

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA**

BRENDA VALENTIM ARAUJO

**FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS: UMA ANÁLISE DOS EDITAIS DE
DANÇA DOS ANOS DE 2013-2023**

**GOIÂNIA
2026**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Brenda Valentim Araújo

3. Título do trabalho

Fundo de Arte e Cultura de Goiás: uma análise dos editais de dança dos anos de 2013-2023

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 02/01/2026, às 09:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Brenda Valentim Araujo, Discente**, em 21/01/2026, às 12:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5890125** e o código CRC **886425CD**.

BRENDA VALENTIM ARAUJO

**FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS: UMA ANÁLISE DOS EDITAIS DE
DANÇA DOS ANOS DE 2013-2023**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, da Escola de Música e Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes da Cena.

Área de Concentração: Teatro, Dança e Direção de Arte.

Orientador: Professor Doutor Rafael Guarato dos Santos.

GOIÂNIA
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Araujo, Brenda Valentim
Fundo de Arte e Cultura de Goiás [manuscrito]: uma análise dos editais de dança dos anos de 2013 a 2023 / Brenda Valentim Araujo. - 2026.
CXXIV, 124 f.: 2026

Orientador: Prof. Dr. Rafael Guarato dos Santos
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Goiânia, 2026.

Bibliografia.
Inclui: gráfico, lista de figuras.

1. Fundo de Arte e Cultura de Goiás. 2. Políticas Culturais. 3. Dança. 4. Financiamento Público. 5. Fomento Cultural.

I. Santos, Rafael Guarato dos, orient. II. Título.

CDU 793.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº **56** da sessão de Defesa de Dissertação de **Brenda Valentim Araújo**, que confere o título de Mestre(a) em **Artes da Cena**, na área de concentração em **Teatro, Dança e Direção de Arte**.

Aos dezoito dias do mês de dezembro de dois mil e vinte cinco, a partir das quatorze horas, em sala virtual do aplicativo Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação de mestrado intitulada "Fundo de Arte e Cultura de Goiás: uma análise dos editais de dança dos anos de 2013-2023", da autoria de Brenda Valentim Araújo. Os trabalhos foram instalados pelo orientador, Professor Doutor **Rafael Guarato dos Santos**

[PPGAC EMAC-UFG], com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Talma Salem de Oliveira [Universidad Provincial de Córdoba]** e **Saulo Germano Dallago [PPGAC EMAC-UFG]**. Após a arguição da pesquisadora, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da dissertação apresentada, tendo sido ela considerada APROVADA. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Rafael Guarato dos Santos, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros presentes, aos dezoito dias de dezembro de dois mil e vinte cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 02/01/2026, às 09:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Saulo Germano Sales Dallago, Professor do Magistério Superior**, em 26/01/2026, às 09:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Talma Salem de Oliveira, Usuário Externo**, em 10/03/2026, às 13:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5890062** e o código CRC **B35B817B**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Rafael Guarato, pelas leituras atentas, por me instigar a ver a pesquisa por diferentes perspectivas, pelas críticas e por contribuir para o meu amadurecimento como pesquisadora ao longo deste processo.

Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena e a seus professores, que contribuíram para minha formação durante este percurso.

Estendo meus agradecimentos à Secretaria de Cultura do Estado de Goiás e aos profissionais que disponibilizaram documentos, informações e orientações necessárias à realização desta pesquisa, especialmente ao Sacha Witkowski.

Agradeço à Lei Paulo Gustavo, uma Lei de emergencial de incentivo à cultura, operacionalizada pelo Governo de Goiás, que me concedeu recursos para a realização desta pesquisa.

Agradeço a Deus, por me conceder força e sabedoria; à minha família e aos amigos, que estiveram presentes nos momentos de cansaço e dúvida, oferecendo apoio, incentivo e afeto.

Ao meu parceiro de vida e de tango, Laisson Souza, por segurar a minha mão em todos os instantes.

Por fim, agradeço a mim, por não desistir do processo, mesmo diante de tantos desafios na vida pessoal e profissional, e por estar realizando um sonho!

RESUMO

O presente trabalho busca investigar os editais de dança do Fundo de Arte e Cultura (FAC) do Estado de Goiás, no período de 2013 a 2023, com o objetivo de compreender como a dança tem sido tratada pelas políticas públicas de cultura em nível estadual. Para a realização desta pesquisa, a metodologia escolhida foi uma abordagem quali-quantitativa, aliada à pesquisa documental e bibliográfica, por compreender que uma única abordagem não seria suficiente para contemplar as especificidades do objeto investigado (Gamboa, 2013). Consideramos também a análise de dados obtidos a partir de documentos públicos disponíveis online em páginas oficiais da Secretaria Estadual de Cultura (Secult) e de materiais fornecidos pela própria Secretaria. Entre alguns autores que fundamentam o desenvolvimento dessa pesquisa, destacam-se a pesquisadora de políticas culturais para a dança Marila Vellozo (2022) e sua produção em coautoria com Rafael Guarato (2015), além de autores que pesquisam sobre políticas culturais como, Alexandre Barbalho (2007), Antonio Rubim (2007), Lia Calabre (2007; 2019) e Isaura Botelho (2001). O trabalho realiza uma contextualização histórica das políticas culturais no Brasil, aborda o surgimento do Fundo de Arte e Cultura de Goiás em relação à Secretaria de Estado de Cultura de Goiás e analisa as instabilidades enfrentadas por este mecanismo ao longo dos anos. Ademais, por meio dessa pesquisa documental, mensuramos o número de pessoas aprovadas, a recorrência dessas aprovações e os valores investidos nesses editais. Para a interpretação desses dados, utilizamos como lente interpretativa o conceito de comunidade epistêmica, conforme abordado por Peter Haas (1992).

Palavras-Chave: Fundo de Arte e Cultura de Goiás. Políticas culturais. Dança. Financiamento público. Fomento cultural.

ABSTRACT

The present work seeks to investigate the public calls for dance projects from 2013 to 2023 of the Fundo de Arte e Cultura (FAC) of the State of Goiás with the objective of understanding how dance has been addressed by state-level cultural public policies. For this research, the methodology chosen was a quali-quantitative approach, combined with documentary and bibliographic research, based on the understanding that a single approach would not be sufficient to address the specificities of the object of study (Gamboa, 2013). The study also includes data analysis, which was obtained from public documents available online on official pages of the State Secretariat of Culture (Secult) and from materials provided by the Secretariat itself. Among the authors who support this research are the researcher of cultural policies for dance Marila Vellozo (2022), along with her co-authored work with Rafael Guarato (2015). Scholars of cultural policies such as Alexandre Barbalho (2007), Antonio Rubim (2007), Lia Calabre (2007;2019) and Isaura Botelho (2001) are also referenced. The study provides a historical contextualization of cultural policies in Brazil, addresses the emergence of the Goiás Art and Culture Fund in relation to the State Secretariat of Culture of Goiás, and analyzes the instabilities faced by this mechanism over the years. Furthermore, through documentary research, the study measured the number of approved applicants, the recurrence of these approvals, and the amounts invested in these calls. For the interpretation of these data, the study uses as an analytical lens the concept of epistemic community, as approached by Peter Haas (1992).

Keywords: Goiás Art and Culture Fund. Cultural policies. Dance. Public funding. Cultural funding.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Modalidades do edital de dança FAC 2013	53
Quadro 2 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança do FAC 2013.....	54
Quadro 3 – Modalidades do edital de dança FAC 2015	57
Quadro 4 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança do FAC 2015.....	58
Quadro 5 – Modalidades do edital de dança do FAC 2016	60
Quadro 6 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança FAC 2016.....	61
Quadro 7 – Modalidades edital de dança do FAC 2017	64
Quadro 8 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança do FAC 2017.....	65
Quadro 9 – Modalidades do edital de dança do FAC 2018	68
Quadro 10 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança FAC 2018.....	69
Quadro 11 – Modalidades edital de dança FAC 2023	74
Quadro 12 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança FAC 2023.....	74
Quadro 13 – Categorias de fomento à dança em cada ano	85

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Comparativo de gastos do FAC em 2013	33
Gráfico 2 – Comparativo de gastos do FAC em 2014	34
Gráfico 3 – Somatória de gastos de 2013 e 2014	35
Gráfico 4 - Comparativo de gastos do FAC em 2015.....	36
Gráfico 5 - Comparativo de gastos do FAC em 2016.....	37
Gráfico 6 - Comparativo de gastos do FAC em 2017.....	38
Gráfico 7 - Comparativo de gastos do FAC em 2018.....	39
Gráfico 8 - Comparativo de gastos do FAC em 2019.....	40
Gráfico 9 - Comparativo de gastos do FAC em 2020.....	41
Gráfico 10 - Comparativo de gastos do FAC em 2021.....	42
Gráfico 11 - Comparativo de gastos do FAC em 2022.....	43
Gráfico 12 - Comparativo de gastos do FAC em 2023.....	44
Gráfico 13 – Comparativo de gastos entre o que foi destinado para a dança e outras demandas.	46
Gráfico 14 – Investimento em dança nos editais e fora dos editais.....	46
Gráfico 15 –Porcentagem de gastos global do FAC e os valores investidos para a dança.....	47
Gráfico 16 –Montante global de gastos do FAC e os valores investidos para a dança	47
Gráfico 17 – Valores investidos nos editais de dança pelo FAC/GO	76
Gráfico 18 – Arrecadação e despesas anuais do estado de Goiás entre 2013 e 2023	77
Gráfico 19 – Quantidade de pessoas aprovadas nos editais de dança FAC.....	80
Gráfico 20: Localidade das pessoas aprovadas em dança no FAC/GO.....	82
Gráfico 21: Recorrência de pessoas aprovadas em dança	90
Gráfico 22: Cidade das pessoas recorrentemente aprovadas.....	91
Gráfico 23 – Pessoas aprovadas e formação acadêmica.....	92
Gráfico 24 – Localidade das pessoas avaliadoras.	108
Gráfico 25 – Formação/trajetória das pessoas avaliadoras.....	109
Gráfico 26 – Formação acadêmica x atuação artística	110
Gráfico 27 – Recorrência das pessoas avaliadoras.....	110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAMINHOS METODOLÓGICOS	12
CAPÍTULO 1 POLÍTICAS CULTURAIS EM MOVIMENTO E A DANÇA EM GOIÁS: ENTRE A ESFERA REGIONAL E NACIONAL.....	18
1.1 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS NO BRASIL E A DANÇA	18
1.2 O FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS E A SECRETARIA ESTADUAL DE CULTURA	25
CAPÍTULO 2 UMA DÉCADA DE DANÇA – DESAFIOS E CONTRADIÇÕES	49
2.1 OS EDITAIS DE DANÇA ENTRE 2013 E 2023.....	49
2.2 ENTRE NÚMEROS E NARRATIVAS: AS DISPARIDADES DE RECURSOS E BENEFICIADOS	76
CAPÍTULO 3 RECURSOS FLUTUANTES, ACESSOS RESTRITOS: DINÂMICAS IMPLÍCITAS DOS EDITAIS	90
3. 1 RECURSOS INSTÁVEIS E APROVAÇÕES ESTÁVEIS: ANALISANDO DADOS DOS EDITAIS E LISTAS PESSOAS DE APROVADOS.....	90
3.2 ENTRE DELIBERAÇÃO E INFLUÊNCIA: O CONSELHO DE CULTURA E O FUNDO DE ARTE E CULTURA	99
CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende analisar como o Fundo de Arte e Cultura de Goiás (FAC) reconhece e investe na área da dança, contribuindo para a difusão e estruturação de profissionais da dança em Goiânia ao longo de 10 anos. Para isso, investigamos o referido mecanismo de fomento através dos aportes financeiros totais e os específicos nos editais de dança entre os anos de 2013 e 2023, com o propósito de compreender a proporção de investimento na área da dança, e, num segundo momento, compreender quais artistas e estéticas foram privilegiadas nesse processo, buscando analisar as tensões políticas, gestão do trabalho e dinâmicas do campo artístico da dança em Goiânia. Antes disso, explico brevemente minha trajetória e motivações que me permitiram chegar a esse tema.

Durante minha carreira enquanto artista da dança, a estética à qual dediquei maior atenção e que mais vivenciei foi a das danças de salão. Em 2017, quando pude produzir meu primeiro espetáculo cênico e me inserir no âmbito da produção artístico-cultural em Goiânia, o meu interesse por políticas culturais se tornou necessário. Nesse mesmo ano ingressei na Faculdade de Dança na Universidade Federal de Goiás (UFG) e comecei a trabalhar como assistente de produção com um músico, que há muitos anos se mantém ativo através de recursos financiados pelo poder público, principalmente advindos do estado de Goiás ou do município de Goiânia.

Após um período conhecendo de perto os detalhes e desafios da pré-produção, produção e pós-produção que um projeto cultural tem, me aventurei a escrever meus próprios projetos. Tornei-me então produtora de mim mesma, consegui aprovação em sete editais de 2018 a 2023 e, em função da experiência prática com tais projetos, fui construindo uma rede de contatos que me permitiu trabalhar também como produtora para outras pessoas em diversos projetos culturais financiados pelo poder público.

Dentre os tensionamentos que presenciei convivendo neste circuito, o que mais foi evidente e amplamente compartilhado por pessoas trabalhadoras do setor cultural, é a impermanência e descontinuidade desses mecanismos, atrelados à volatilidade das políticas de governo. Por outro lado, notava que as pessoas que fazem dança de salão em Goiânia em geral, salvo duas ou três exceções, desconheciam esse tipo de política cultural para a dança, e aqueles que tentaram aprovar seus projetos enfrentavam diversas dificuldades que resultaram na falta êxito.

Isso pode ser explicado pelo fato de que os serviços e obras ofertados pelas danças de salão não costumam ser de interesse do campo artístico da dança no Brasil, o qual, ao longo das décadas, tem concentrado grande parte dos recursos públicos destinados à arte e à cultura, incluindo aqueles provenientes das Leis de Incentivo, de forma desigual não somente geograficamente, mas também entre estéticas de dança e seus artistas. Isso se aproxima da crítica feita por Joyce Barbosa (2016), ao apontar que:

O que tem feito com que a dança seja vista através de uma cadeia produtiva assentada é a sua base numa política de mercado, na qual poucos artistas da dança, pela forma como constituem seus trabalhos, conseguem se inserir. A outra parte, a maioria, que não encontra espaço no “mercado da dança” se coloca à mercê de políticas exclusivamente pontuais, como os editais, que não se preocupam em fomentar a dança em seu aspecto mantenedor – e aqui não existe nenhuma relação com uma obrigação relativa ao poder pastoral do Estado. Pelo contrário. O que existe ou deveria existir é o exato entendimento ao Estado fazer uma política cultural sustentável da dança e não “deixar acontecer” uma política de livre mercado da dança, pela sua ausência político-articulatória (Barbosa, 2016, p.115).

Em 2021, concluí a graduação em Dança pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Durante a elaboração do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)¹, investiguei como a dança de salão organiza suas estratégias e constitui especificidades próprias dentro dos diferentes mercados de dança. Essa análise permitiu reconhecer que diferentes estéticas de dança formulam modos distintos de inserção e funcionamento no mercado. Além disso, compreendi que, ao buscar legitimação no campo artístico, a dança de salão transforma suas formas de gestão e atuação para garantir sua própria sustentabilidade, de certo modo, também modificando seu jeito de fazer e finalidades.

Uma constatação que emergiu nesse período — e que motivou a continuidade desta pesquisa — foi a dificuldade de grupos e companhias de dança de salão manterem suas atividades de forma contínua ao longo do tempo. Essa instabilidade está relacionada, em parte, à desestruturação das políticas culturais no Brasil, o que contribui para que muitos artistas dependam de outras fontes de renda, não vinculadas diretamente ao seu trabalho artístico.

Diante desse cenário, esta pesquisa busca analisar o papel das políticas públicas culturais no fomento e manutenção de trabalhos artísticos em dança, com foco em um mecanismo

¹ Cf: Valentim, Brenda. Dança do salão à cena: uma análise sobre mercados e economias na prática profissional das danças de salão no Brasil contemporâneo. 2021. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação Física e Dança, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/riserver/api/core/bitstreams/2a51b494-e72f-4afc-99b8-f4dfaead1d/content>. Acessado 30 de setembro de 2024.

específico de fomento do estado de Goiás. Para chegar na escolha desse mecanismo, passei a observar mais de perto o cenário cultural da cidade onde moro, Goiânia. Aqui, existem três mecanismos de fomento à arte e à cultura: dois em âmbito estadual e um municipal. No município, destaca-se a Lei de Incentivo à Cultura², que oferece apoio financeiro por meio da renúncia fiscal dos impostos IPTU (Imposto Predial e Territorial Urbano) e ISSQN (Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza), operacionalizada via editais públicos.

Já no estado temos a Lei Goyazes³ ou Programa Goyazes, que também oferece incentivo fiscal, porém é feito através do Imposto Sobre Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços (ICMS). Nesses dois casos, quando os projetos submetidos aos editais são aprovados, não recebem de imediato o dinheiro; precisam buscar empresas para captar esses recursos, uma vez que o Estado renuncia ao fisco em prol do fomento cultural. Também a nível estadual, desde 2012 temos o Fundo de Arte e Cultura de Goiás (FAC/GO)⁴, mecanismo onde o proponente recebe o repasse direto do poder público, que pode ocorrer por meio de diferentes modalidades: prêmio, convênio ou contrato, ou seja, os proponentes que se inscreverem nos editais e tiverem seus projetos contemplados receberão os recursos financeiros diretamente da Secretaria de Cultura para uma conta da pessoa aprovada, seja ela pessoa jurídica ou física.

Analisando o cenário político-cultural de Goiânia e considerando o tempo de pesquisa que um mestrado propõe, optei por apenas um desses mecanismos para aprofundar meus estudos. A escolha foi pelo Fundo de Arte e Cultura, em função da evidência, obtida em pesquisa prévia, de uma maior quantidade de dados disponíveis para serem analisados – disponíveis em sites oficiais da Secretaria de Cultura; e, principalmente, por este mecanismo possuir maior quantitativo de recursos investidos em dança quando comparado à Lei Municipal de Cultura de Goiânia e à Lei Goyazes⁵.

² Instituído pela Lei 7.957 de 06 de janeiro de 2000. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/sing_servicos/politicas-publicas-e-fomento-ao-setor-cultural-lei-municipal-de-incentivo-a-cultura/. Acesso em: 30 set. 2023.

³Instituído pela Lei 13.613 de 11 de maio de 2000. Disponível em: <https://programagoyazes.cultura.go.gov.br> Acesso em: 30 set. 2024.

⁴ Instituído pela Lei 15.633 de 30 de março de 2006 e regulamentada pelo Decreto nº 7.610 de 07 de maio de 2012. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/79675/lei-15633. Acesso em: 30 set. 2024.

⁵ No ano de 2023, por exemplo a liberação orçamentária do Programa Goyazes foi de 40 milhões de reais anual, enquanto no ano de 2024 foi de 20 milhões. Entretanto, ele não possui a rubrica específica para dança, como os editais do FAC e mesmo que a verba esteja liberada, os projetos dependem da interlocução com empresas de grande porte que compreendam e queiram fazer parte de seus projetos pela renúncia fiscal. Disponível em <https://programagoyazes.cultura.go.gov.br/?p=1466>. Acessado 30 de setembro de 2024. Por outro lado, na Lei Municipal, o edital conta com uma quantidade muito menor de recursos investidos, no ano de 2024, por exemplo, foram investidos apenas R\$285.000,00 no edital de dança em 11 projetos, enquanto em 2023 o investimento foi de R\$260.000 em 9 projetos que poderiam ser de montagem, temporada, circulação, pesquisa artística, residência, intercâmbio cultural, performance, conferência, simpósio, festival e mostra. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/secult/wp-content/uploads/sites/5/2024/04/lei-incentivo-cultura-2024-edital.pdf>. <https://pt.scribd.com/document/623198429/lei-incentivo-2022-2023-edital-final>. Acesso em: 30 set. 2024. Nesses

Dessa forma, o objeto central da minha investigação tornou-se o Fundo de Arte e Cultura de Goiás, com uma análise focada nos valores globais do mecanismo e aqueles especificamente direcionados aos editais de dança lançados entre os anos de 2013 e 2023, sendo o principal questionamento desta pesquisa investigar em que medida o FAC possibilita a realização e a sustentação de ações e existências artísticas em dança em Goiânia.

Apesar de o mecanismo em estudo ser estadual, realizamos um recorte para a cidade de Goiânia, pois, entre os dez anos analisados, foram encontrados apenas artistas e grupos localizados nessa cidade que se fizeram presentes constantemente entre as pessoas contempladas pelo FAC. Além disso, a capital do Estado exerce uma força centrípeta sobre artistas de cidades do interior, por possuir maior oferta de formação técnica e superior em dança, escolas específicas de dança, eventos e espaços cênicos, evidenciando a existência de um latente desequilíbrio na distribuição dos recursos, ocasionado pela centralização dos mesmos na capital do estado.

No bojo desse questionamento outros o acompanham: qual o montante anual investido em arte e cultura pelo FAC e o que é destinado para a dança? Que atividades em dança são contempladas pelos editais? Ocorre a reincidência das pessoas artistas/proponentes/produtores aprovados? São muitas as indagações que me acompanham, e que este trabalho pretende analisar e discutir.

Os estudos que envolvem políticas culturais⁶ para economias e mercados da dança ainda não conseguiram analisar, de acordo com as particularidades desse segmento, o âmbito local em Goiânia. Embora tenha sido identificada a tese de Silvana Silva (2017), que analisa as políticas públicas para a dança no Estado do Paraná, a dissertação de Renata Aquino (2023), sobre projetos de dança aprovados no Programa de Ação Cultural (ProAC) do Estado de São Paulo, e o artigo de Priscila Barbosa e Cíntia Godoi (2024), que analisa os editais do FAC Goiás, não foi realizado, até o momento, nenhum estudo específico e aprofundado sobre as políticas públicas para a dança em Goiânia. Dessa forma, este trabalho pretende investigar a política específica do FAC/GO na cidade de Goiânia, considerando, além da política em si, os agentes por ela beneficiados.

CAMINHOS METODOLÓGICOS

dois mecanismos, o foco está na execução de projetos pontuais e muitas vezes inéditos, não presando pela manutenção de artistas e/ou grupos gerando uma descontinuidade do trabalho artístico.

⁶ Greiner, 2012; Barbosa, 2014; Vellozo, 2015; Rebouças, 2017.

Escolhemos para o desenvolvimento desta pesquisa uma abordagem quali-quantitativa, por compreender que “a complementaridade deve ser reconhecida, considerando os distintos e variados desideratos da pesquisa nas ciências humanas, cujos propósitos não podem ser alcançados por uma única abordagem” (Souza; Kerbauy, 2017, p.34), para o tema escolhido a ser pesquisado.

Estamos levando em consideração uma análise quantitativa de dados, que foram pesquisados a partir de documentos públicos disponíveis online em páginas oficiais da Secretaria Estadual de Cultura (Secult) e obtidos diretamente junto à Secretaria através de um e-mail oficial da Gerência de Editais de Arte e Cultura, com o objetivo de analisar editais de dança e listas de pessoas aprovadas ao longo dos anos de 2013 a 2023. Junto disso, também utilizamos o site do Portal da Transparência⁷ para obter os dados dos pagamentos realizados na unidade orçamentária do Fundo de Arte e Cultura de Goiás. A análise quantitativa desses documentos contribuiu para criar um panorama, permitindo construir um conjunto de dados e números que irão mapear e ilustrar o volume de recursos, as rubricas dos editais e quais os profissionais da dança contemplados nesses editais ao longo do tempo, através de quadros organizados pela autora.

A pesquisa documental busca compreender os pontos de convergência e divergência entre eles, o que mudou, o que permaneceu, como o edital se adapta ou não às demandas específicas de artistas na cidade. Além disso, um mapeamento de quais são as pessoas aprovadas recorrentemente ao longo desses anos, analisando as listas de pessoas aprovadas. Aqui há um desafio, pois nem sempre o proponente, a pessoa que inscreve o projeto, é também o proprietário intelectual, isto é, a pessoa detentora da ideia. De acordo com a Lei de Proteção Geral de Dados (LGPD)⁸, a Secretaria não pode conceder esse tipo de informação. Deste modo, um mesmo grupo de pessoas artistas pode ter aprovado projetos de modo contínuo, mas utilizando pessoas jurídicas distintas para representá-los. Nestes casos, foi necessário detalhar as atividades executadas em cada projeto, com a finalidade de compreender a qual artista ou grupo de artista o projeto contemplado efetivamente financiou.

Para acessar os documentos necessários para a constituição desta pesquisa, utilizamos da Lei de Acesso à Informação (LAI), Lei nº 12.527/2011⁹, e contamos com uma carta de anuência da Secretaria de Cultura (Secult) a despeito dessa coleta de dados. Apesar disso,

⁷ Disponível em: <https://transparencia.go.gov.br/empenhos-e-pagamentos/>. Acesso em: 14 maio 2024.

⁸ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/113709.htm. Acesso em: 14 maio 2024.

⁹ Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm. Acesso em: 04 jun. 2024.

encontramos dificuldades na obtenção de alguns documentos, que foram encaminhados de forma incompleta por e-mail oficial, após mais de um mês de insistência da pesquisadora por meio de e-mails, contatos telefônicos institucionais e privados. Posteriormente, realizamos uma visita presencial à Gerência de Editais de Arte e Cultura, com o objetivo de localizar os documentos faltantes, mas constatamos que, na verdade, tais documentos não se encontravam arquivados, sendo informado pelo órgão que, em decorrência de uma mudança no sistema, parte dos dados havia sido perdida.¹⁰

Essa situação revela fragilidades estruturais na organização, preservação e transparência da documentação pública relacionada às políticas culturais, comprometendo não apenas a continuidade administrativa, mas também a possibilidade de produção de conhecimento crítico sobre tais políticas. A ausência ou perda desses registros compromete a memória institucional e limita o acesso à informação — um direito assegurado pelo artigo 5º, inciso XXXIII, da Constituição Federal de 1988 e regulamentado pela Lei de Acesso à Informação (LAI). Verificou-se que a Secult não possui um arquivo completo desse mecanismo, o que se evidencia tanto pela demora no atendimento às solicitações quanto pelo fato de a equipe dedicada ao Fundo de Arte e Cultura ser reduzida e se concentrar majoritariamente na operacionalização dos editais em curso — desde a elaboração até a prestação de contas —, não havendo pessoal específico ou especializado para arquivar ou organizar a memória desse mecanismo público de fomento.

Os impactos dessa desorganização não recaem apenas sobre a pesquisa acadêmica: tratam-se de prejuízos à sociedade como um todo, que perde a possibilidade de acompanhar, avaliar e cobrar a gestão dos recursos públicos destinados à cultura. Para o próprio poder público, a falta de sistematização e preservação dos dados enfraquece a continuidade das ações, prejudica o planejamento e dificulta a elaboração de políticas mais eficazes e fundamentadas. Além disso, impede que futuras gestões tenham acesso a informações básicas para aprimorar processos, corrigir falhas e dar seguimento a projetos de interesse público.

Os documentos encontrados foram organizados por ano, mostrando os pontos de convergência e divergência nos editais de 2013 a 2023, em quais atividades os recursos do Fundo de Arte e Cultura foram aplicados e quais atividades de dança contemplaram, quais foram os valores investidos pelo FAC em editais e em outras ações, quanto disso foi direcionado para a dança e as listas de pessoas aprovadas foram focadas na recorrência de aprovação ao longo desses anos.

¹⁰ Os dados que foram perdidos são: o quantitativo de inscrições homologadas de 2013 a 2023; lista de pessoas habilitadas de 2013, 2015, 2016 e 2018.

Com base nessa metodologia, adotando uma abordagem quali-quantitativa, partimos da premissa de que a complementariedade proporcionada por esse método é capaz de abarcar as singularidades desta pesquisa, uma vez que

a relação entre quantitativo e qualitativo, entre objetividade e subjetividade não se reduz a um continuum, ela não pode ser pensada como oposição contraditória. Pelo contrário, é de se desejar que as relações sociais possam ser analisadas em seus aspectos mais “ecológicos” e “concretos” e aprofundadas em seus significados mais essenciais. Assim, o estudo quantitativo pode gerar questões para serem aprofundadas qualitativamente, e vice-versa (Minayo; Sanchez, 1993, p. 247).

Os dados gerados na pesquisa foram analisados tendo como lente interpretativa o conceito de comunidade epistêmica abordado pelo professor de ciência política Peter M. Haas (1992):

Uma comunidade epistêmica é uma rede de profissionais com reconhecida experiência e competência reconhecidas em um domínio específico e uma reivindicação autorizada de conhecimento relevante para a política dentro desse domínio ou área problemática. Embora uma comunidade epistêmica possa ser composta por profissionais de diversas disciplinas e formações, eles têm (1) um conjunto compartilhado de crenças normativas e princípios, que fornecem uma justificativa baseada em valores para a ação social dos membros da comunidade; (2) crenças causais compartilhadas, que são derivadas de sua análise de práticas que conduzem ou contribuem para um conjunto central de práticas que levam ou contribuem para um conjunto central de problemas em seu domínio e que servem de base para elucidar as múltiplas ligações entre possíveis ações políticas e possíveis ações políticas e os resultados desejados; (3) noções compartilhadas de validade; e (4) uma política comum, ou seja, um conjunto de práticas comuns associadas a um conjunto de problemas para os quais sua competência profissional é direcionada, presumivelmente com a convicção de que o bem-estar humano será melhorado como consequência (Haas, 1992, p.3, tradução da autora).

Somado a esse referencial, aplicamos também os conceitos de redes sociais desenvolvidos pela antropologia da escola de Manchester, apresentados na obra “Antropologia das sociedades contemporâneas” (1997), organizada pela antropóloga Bela Feldman-Bianco, especificamente nos capítulos “Redes sociais e o processo político”, de John A. Barnes (1997), e “Apresentando amigos de amigos, redes sociais manipuladores e coalizões”, de Jeremy Boissevain (1997). Tais aportes teóricos permitem compreender como as relações entre pares criam redes nem sempre conscientes ou de fácil identificação, que, além de reforçarem determinadas concepções – neste caso, estéticas – produzem benefícios e se orientam por ganhos diretos e indiretos.

Desse modo, utilizamos os dados quantitativos obtidos na pesquisa documental para compor a análise qualitativa e crítica, seguindo os conceitos acima citados e atentando para a complementariedade entre os enfoques qualitativo e quantitativo, conforme propõe Silvio Gamboa (2013):

essas categorias modificam-se, complementam-se e transformam-se uma na outra e vice-versa, quando aplicadas a um mesmo fenômeno. De fato, as duas dimensões não se opõem, mas se inter-relacionam como duas fases do real num movimento cumulativo e transformador, de tal maneira que não podemos concebê-las sem a outra, nem uma separada da outra (Gamboa, 2013, p. 103).

Ademais, para construir um bom embasamento teórico, foi feito um levantamento bibliográfico de estudiosos na área de políticas culturais que serão utilizados para a compreensão do que são, como são e porque são feitas as políticas públicas culturais no Brasil.

Nessa perspectiva, utilizamos diversos autores que pesquisam e dialogam sobre políticas públicas para a cultura. Entre eles, destaca-se Teixeira Coelho, com a obra “O dicionário crítico de política cultural” (1997), que reúne termos, conceitos, teorias, instituições e acontecimentos que constituem o campo da política cultural, a partir de uma abordagem crítica que visa problematizar as dinâmicas e implicações dessas políticas no contexto contemporâneo.

Destacam-se, ainda, Lia Calabre, com “Escritos sobre Políticas Culturais” (2019), bem como Alexandre Barbalho e Antonio A. C. Rubim, com a obra “Políticas culturais no Brasil” (2007), fundamentais para a compreensão do contexto histórico de constituição e consolidação das políticas culturais e de suas implicações para o funcionamento do mecanismo de fomento analisado neste trabalho. Além disso, Isaura Botelho, com o artigo “Dimensões da Cultura e políticas públicas” (2001), no qual a autora discute a inserção da cultura se no campo das políticas públicas, bem como o papel do Estado na gestão pública e no fomento cultural.

Fundamental para este tema é a pesquisadora Marila Vellozo, autora que se dedica a estudar políticas culturais especificamente para a dança. Por isso, as obras “Dança na Política Nacional das Artes” (2022) e “Dança e política: estudos e práticas” (2015), organizadas por Vellozo em parceria com Rafael Guarato, mostram-se imprescindíveis para a fundamentação desta pesquisa.

Soma-se a esse referencial a obra “Os cardeais da cultura nacional: O conselho federal de cultural na ditadura Cívico-militar” (1967-1975), de Tatyana Amaral Maia (2012), importante para compreender como o pertencimento a um grupo social está intimamente relacionado com o reconhecimento pelos pares.

Acrescenta-se, ainda, a obra “Economias da dança” (2016), da pesquisadora em dança Joyce Barbosa, que debate a trajetória política da dança, as leis de incentivo e evidencia que as políticas culturais em nível federal são escassas para esse campo, ou seja, não atinge todo o contingente artístico, o que corrobora sua ineficácia, impermanência e descontinuidade, aspectos diretamente relacionados ao tema investigado neste trabalho.

Nesse sentido, na obra “A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural” (2008), do antropólogo Arjun Appadurai, recorre-se ao texto “Mercadorias e a política de valor”, fundamental para compreender a vida social das mercadorias e das trocas, bem como a forma como suas relações sociais e políticas influenciam diretamente o valor e a demanda.

À luz desse referencial teórico-metodológico, esta pesquisa busca compreender: percentualmente, quanto dos recursos do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás são investidos em dança? Os investimentos foram somente em editais ou também em outras ações? Os recursos investidos em dança são fruto de uma política estatal para o setor? Quais grupos ou estéticas de dança receberam maior investimento ao longo dos primeiros 10 anos de fomento?

Para buscar responder a essas questões, o trabalho será estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo refere-se a uma breve contextualização histórica das políticas culturais no Brasil, examinando, de forma mais ampla, as políticas culturais brasileiras, abordando o papel do Estado, as iniciativas do governo federal e as principais diretrizes que influenciam as produções culturais até o período que esta pesquisa se propõe a analisar. Aqui, será discutido também o surgimento do Fundo de Arte e Cultura de Goiás e sua relação com a instituição responsável pela implementação dessas políticas, a Secretaria Estadual de Cultura, e a forma como essa relação se articula com o desenvolvimento das políticas culturais no estado.

O segundo capítulo apresenta os dados referentes a um período específico de dez anos dos editais de dança do FAC Goiás, lançados entre 2013 e 2023. O objetivo é compreender como esses editais foram estruturados ao longo do tempo, identificando mudanças nas políticas de incentivo à dança, os valores investidos no FAC e nos editais de Dança, bem como a forma de distribuição desses recursos.

O terceiro capítulo investiga a relação entre a instabilidade dos recursos financeiros disponíveis para a dança e a estabilidade nas aprovações de projetos. A partir da análise dos dados dos editais e das listas de projetos aprovados, busca-se identificar padrões e desafios enfrentados pelos profissionais da dança no que se refere ao financiamento de seus projetos e à continuidade de suas ações.

CAPÍTULO 1 POLÍTICAS CULTURAIS EM MOVIMENTO E A DANÇA EM GOIÁS: ENTRE A ESFERA REGIONAL E NACIONAL

1.1 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS NO BRASIL E A DANÇA

Compreender sobre políticas culturais para a dança no Brasil, requer primeiro uma breve análise sobre o panorama que consolida essa prática no país, para diagnosticar as implicações que reverberam no fazer em dança até hoje, que segundo o pesquisador e jornalista Albino Rubim “pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios” (Rubim, 2007, p. 11). No entanto, apesar dos diagnósticos nada promissores de estudiosos na área quando emitidos acerca do cenário nacional, o fomento à arte e cultura permaneceu existindo, com suas fraturas e rasgos ao longo do tempo.

De acordo com a historiadora Lia Calabre (2007), durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945) foram implementadas o que podemos chamar de as primeiras políticas culturais, o primeiro Conselho Nacional de Cultura foi fundado em 1938 e no mesmo período, surgiram também várias instituições dedicadas à arte e cultura, conforme cita o pesquisador de políticas culturais Alexandre Barbalho (2007):

o Serviço Nacional de Teatro (SNT), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), etc. É criado, também, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que coordenava várias áreas: radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. [...] Todos estes espaços criados dentro do governo para a atuação dos mais variados produtores culturais estavam inseridos na ótica do corporativismo getulista: ao Estado cabe decidir o quê e a quem conceder determinados benefícios (Barbalho, 2007, p. 42).

Ainda conforme Lia Calabre (2007), o período seguinte não foi marcado por grandes transformações, já que

o grande desenvolvimento na área cultural se deu no campo da iniciativa privada. Em 1953, o Ministério da Educação e Saúde foi desmembrado, surgindo os Ministérios da Saúde (MS) e o da Educação e Cultura (MEC). O Estado não promoveu, nesse período, ações diretas de grande vulto no campo da cultura. Em linhas gerais a estrutura montada no período anterior foi mantida (Calabre, 2007, p. 89).

Apesar de ter sido criado em 1938, o Conselho Nacional de Cultura somente se efetivou em 1961 (Calabre, 2010), e em 1966, durante a ditadura, ele foi reformulado, tornando-se o

Conselho Federal de Cultura (Calabre, 2007). Conforme Rubim (2007) e Guarato (2015), a ditadura utiliza ativamente as políticas culturais porque passa a ser também uma questão de “segurança nacional”. Ainda durante esse período foi criado o Plano Nacional de Cultura (1975) e inúmeras instituições culturais são criadas (Miceli, 1984), dentre elas: Fundação Nacional das Artes (1975), Centro Nacional de Referência Cultural (1975), Conselho Nacional de Cinema (1976), Radiobrás (1976), Fundação Pró-Memória (1979).

Conforme Barbalho (2007), foi no auge da ditadura, “durante o governo Geisel (1974-1978), com a gestão de Ney Braga no Ministério de Educação e Cultura (MEC), que se representou o ápice da busca por adequar uma ação cultural às pretensões políticas do regime” (Barbalho, 2007, p. 43). Findados os governos militares, em 1985, no governo de José Sarney, foi criado o Ministério da Cultura, o qual foi extinto em 1990, no governo de Fernando Collor, e recriado em 1992, no governo de Itamar Franco, juntamente com algumas instituições, como a Funarte (Calabre, 2007).

Com a posse de Fernando Henrique Cardoso, em 1995, houve, conforme Souza Neto (2022), a consolidação de um slogan segundo o qual “Cultura é um bom negócio”. Paralelamente, houve uma baixa orçamentária na área, embora um dos pontos positivos tenha sido a criação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Foi também nesse período da década de 1990 que o Estado transferiu para a iniciativa privada parte do poder de decisão sobre aquilo que passaria a receber recursos públicos por meio das leis de incentivo. A Lei Sarney¹¹, criada em 1986 no governo de José Sarney, foi extinta no governo seguinte, dando origem à Lei Rouanet¹² (Rubim, 2007).

Segundo Lia Calabre (2007), isso “resultou numa enorme concentração na aplicação dos recursos. Um pequeno grupo de produtores e artistas renomados são os que mais conseguem obter patrocínio. Por outro lado, grande parte desse patrocínio se mantém concentrado nas capitais da região sudeste” (Calabre, 2007, p. 95).

Ainda assim, no contexto atual do país, as leis de incentivo configuram, nos âmbitos municipal, estadual e federal, uma forma vital de financiamento da cultura com recursos públicos e, de acordo com Rubim (2007), isso ocorre em função da

¹¹ Lei 7.505/86 - Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico.

¹² Lei 8.313/1991 – Lei Federal de Incentivo à Cultura criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que é composto por três mecanismos: incentivo a projetos culturais; Fundo Nacional da Cultura (FNC); Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart).

combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os imaginários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que boa parcela dos criadores e produtores culturais passe a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo (Rubim, 2007, p. 25).

Nos dois primeiros mandatos do governo Lula (2002-2010), estiveram à frente do Ministério da Cultura, inicialmente, Gilberto Gil (2003-2008) e, em seguida, Juca Ferreira (2008-2010). Um dos principais objetivos desses mandatos era alcançar 1% do orçamento federal destinado à cultura, meta que o Ministério não conseguiu atingir (Calabre, 2019). Uma das primeiras ações do ministro Gilberto Gil foi ampliar as ações realizadas pelo Ministério, bem como a gestão na cultura, já que ao longo do tempo

o MinC pouco evoluiu em termos da ampliação do campo de interlocução estabelecido ao longo dos anos 1970, talvez tenha mesmo involuído nesse aspecto. A ação ministerial foi ficando concentrada nas leis de incentivo à cultura (Lei Sarney, Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual), afastando ainda mais o órgão da função de elaboração e condução efetiva da política cultural do país (Calabre, 2019, p. 78).

Foi ainda no primeiro mandato de Lula, no ano de 2004, que foi criado o Programa Cultura Viva, cujos objetivos consistiam em “ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades, entre outros” (Calabre, 2019, p. 69). Parte fundamental desse Programa são os Pontos de Cultura, embora ele também contemple outras ações.

No ano de 2005, aconteceu a 1ª Conferência Nacional de Cultura, após uma série de conferências municipais e estaduais, a qual constituiu um elemento importante para a elaboração do Plano Nacional de Cultura (PNC). A construção do PNC foi um processo lento, e sua aprovação ocorreu em 2010 (Calabre, 2019). Paralelamente, havia a proposta de criação do Sistema Nacional de Cultura, cujos objetivos foram:

criar um arcabouço institucional mínimo que colabore para a estruturação e consolidação de políticas culturais democráticas, corroborando para a formação de uma sociedade mais justa e menos desigual. A ideia do sistema (seguindo o desenho de outros sistemas setoriais já existentes) é a de fornecer maior institucionalidade para a área – com a exigência de existir um órgão gestor de cultura, por exemplo – e, ao mesmo tempo, buscar facilitar o diálogo e a execução de ações compartilhadas entre os diferentes níveis de governo, por meio de repasses entre fundos de cultura (Calabre, 2019, p. 68).

Além desses projetos, a reformulação da Lei de Direitos Autorais, a reformulação da Lei de Incentivo à Cultura e a construção do Sistema Nacional de Informações e Indicadores

Culturais também fizeram parte desse governo. Contudo, entre tantas propostas de mudança, apenas o Plano Nacional de Cultura se efetivou ao final do período (Calabre, 2019).

O Sistema Nacional de Cultura foi efetivamente criado em 2012, por meio do artigo 216-A da Constituição Federal. No entanto, somente em março de 2024 o Congresso Nacional aprovou o Marco Regulatório que regulamenta e estabelece diretrizes para a estrutura do SNC.¹³

Conforme Souza Neto (2022), foi entre os governos Lula e Dilma que o aumento dos investimentos na cultura se constituiu como uma marca significativa; apesar disso, no governo Dilma observaram-se alguns retrocessos. De acordo com Rubim (2015), o primeiro mandato do governo Dilma, iniciado em 2011 e encerrado em 2014, tinha como objetivo “manter conquistas, superar lacunas e consolidar as inovadoras políticas culturais” (Rubim, 2015, p. 17). Já no início desse período, verificou-se uma perda simbólica de poder na área da cultura, tanto pela demora na escolha do titular da pasta quanto pela ausência de projetos políticos consistentes.

A gestão de Ana de Hollanda à frente do Ministério (2011-2012) foi marcada pela finalização de projetos oriundos de gestões anteriores, como a elaboração das metas do Plano Nacional de Cultura (Calabre, 2019). Entretanto, houve uma paralisação nas reformas da Lei Rouanet e da legislação de direitos autorais, com denúncias de supostas alianças entre o MinC e o ECAD (Souza Neto, 2022)

Marta Suplicy assumiu a gestão no período de 2012 a 2014 e, em função de sua experiência política, priorizou ações de curto prazo e de rápido resultado, o que ocasionou prejuízos às iniciativas que demandavam continuidade (Calabre, 2019). Em razão de sua articulação política, diversos projetos que se encontravam pendentes no Congresso foram aprovados, tais como:

SNC (que ela conduziu para a aprovação ainda como senadora, mas já indicada para o Ministério); o Vale-Cultura; a Lei Cultura Viva (da qual ficou faltando a regulação); algumas reformulações na chamada Lei do Ecad, instituindo a fiscalização e novas formas de gestão dos direitos; a lei que estabelece os princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet no Brasil, que ficou conhecida como o Marco Civil da Internet; e a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) da Música. Alguns desses projetos e leis elaborados pelo Ministério estavam pendentes de aprovação há mais de dois anos (Calabre, 2019, p. 84).

Já no segundo mandato da presidente Dilma Rousseff (2015-2016), em 2015, Juca Ferreira retornou ao Ministério da Cultura, sendo lançados dois novos programas: a Política

¹³ Fonte: Ministério da Cultura. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/aceso-a-informacao/perguntas-frequentes/sistema-nacional-de-cultura>. Acesso em: 07 jan. 2025.

Nacional das Artes (PNA) e o Programa Nacional de Economia da Cultura (PNCE). Em 2016, a presidente Dilma sofreu o processo de impeachment, ocasião em que Michel Temer assumiu o governo, permanecendo no cargo até 2018. Nesse contexto, o Ministério da Cultura foi extinto no início do mandato transitório, sendo posteriormente reaberto (Souza Neto, 2022), embora, ao longo dessa gestão, não tenha sido possível observar ações concretas para a área da cultura (Nogueira, 2023).

Nas eleições seguintes, Jair Bolsonaro foi eleito e governou de 2019 a 2022, sendo o primeiro militar eleito por voto desde 1945. O Ministério da Cultura foi extinto no seu primeiro dia de mandato e rebaixado a Secretaria, assim como várias políticas afirmativas (Nogueira, 2023). Durante esse período a cultura sofreu muitas perdas, houve censura de trabalhos, retenção de livros e uma grande diminuição do orçamento

a cultura perdeu 63% do orçamento da união. O Fundo Nacional de Cultura, que é o principal mecanismo governamental de cultura, teve o orçamento reduzido em 91% e, como consequência disso, a participação da cultura no Produto Interno Bruto do país caiu para abaixo de 1%. Somente entre os anos de 2020 e 2021, isso representou uma perda de cerca de R\$70 bilhões de reais, chegando a um faturamento nulo no último ano do Governo. A consequência é maior e mais complexa que os números apresentados. Os dois primeiros anos do Governo Bolsonaro foram marcados por um engessamento da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) (Nogueira, 2023, p. 159).

A instabilidade marcou a Secretaria da Cultura e ao longo de seu governo apresentou o maior número de mudanças no cargo de gestão. Segundo Nogueira (2023),

no total, a Secretaria de Cultura instituída pelo governo Jair Bolsonaro teve seis pessoas na função de gestor. Foram respectivamente Henrique Pires (8 meses), José Paulo Martins (15 dias e, posteriormente, dois meses), Ricardo Braga (3 meses), Regina Duarte (4 meses), Mário Frias (2 anos) e Hélio Ferraz (de 30 março de 2022 ao fim do governo) (Nogueira, 2023, p. 160).

Durante seu governo, a ausência de propostas, o discurso de ódio dirigido a minorias e o autoritarismo se tornaram características marcantes da gestão de Jair Bolsonaro. Esse contexto provocou, entre 2019 e 2021, uma articulação e resistência da classe artística contra o governo (Nogueira, 2023).

Em 2020, após uma mobilização artística aliada a bancada de políticos de esquerda, foi possível aprovar a Lei Aldir Blanc¹⁴, que investiu R\$ 3 bilhões para promover um auxílio

¹⁴ Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm. Acesso em: 11 mar. 2025.

emergencial para a classe artística, prejudicada pela pandemia de Covid-19. Este valor foi dividido entre os Estados, Distrito Federal e os Municípios.

Já em 2022, outra Lei Emergencial foi aprovada, a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022, conhecida popularmente como Lei Paulo Gustavo¹⁵, que investiu R\$ 3.862.000.000,00 (três bilhões, oitocentos e sessenta e dois milhões de reais) para aplicação em ações emergenciais que visem a combater e mitigar os efeitos da pandemia da Covid-19 sobre o setor cultural. Este valor também foi dividido entre os Estados, Distrito Federal e os Municípios.

Ainda em 2022, foi aprovada a Lei nº 14.399/2022¹⁶, que institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura e prevê a destinação de recursos de 2023 a 2027 para a cultura. Antonio Rubim (2023) considera essas três vitórias improváveis, tendo em vista que o contexto vivido era antidemocrático, autoritário e marcado pelo discurso de ódio.

Foi em 2023, com o retorno de Lula à presidência, que o Ministério da Cultura foi recriado, assumindo Margareth Menezes a sua gestão. Essa vitória gerou grande expectativa quanto à construção de um governo mais democrático, que valoriza a cultura em suas diversas manifestações, embora ainda em um contexto marcado por tensões e extremismos.

Entre as ações desse período, destacamos, segundo a ministra Margareth Menezes (2023), a reestruturação do Conselho Nacional de Políticas Culturais, a implementação do Programa Nacional dos Comitês de Cultura e dos Escritórios Estaduais do Ministério da Cultura e a criação do Comitê de Raça, Gênero e Diversidade. Além disso, foram lançados o Programa Rouanet Norte (com investimento de R\$ 24 milhões a projetos culturais dos estados da região norte); e o Programa Rouanet nas Favelas (com recursos de R\$ 5 milhões destinados a territórios de favelas das cidades de Salvador, Belém, São Luís, Fortaleza e Goiânia).

Diante dessa breve apresentação, torna-se evidente a relação inconstante com que os diferentes governos, ao longo dos últimos 100 anos, trataram a questão cultural, o que evidencia a inexistência de uma política para as artes e para a cultura que seja efetivamente de Estado, e não limitada aos interesses partidários dos governos que assumem a gestão estatal.

E como se encontra a dança nesse cenário? Segundo o sociólogo Patrício Juárez Flores (2023), “a dança como fenômeno artístico é algo moderno que teve influência da

¹⁵ Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 11 mar. 2025.

¹⁶ Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/l14399.htm. Acesso em: 11 mar. 2025.

industrialização e começa a ser chamada de arte cênica em meados do século XIX” (Flores, 2023, p. 50), e não possui a mesma valorização que a música ou cinema, por exemplo.

Ainda de acordo com Patrício (2023), aqueles que buscam viver da dança encontram, em geral, dois cenários recorrentes: a falta de oportunidades de trabalhos ou a necessidade de manter múltiplos empregos, o que contribui para a precarização desse fazer artístico. A grande dificuldade para a consolidação desse mercado ocorre, segundo o doutor em História Social da Cultura Manoel Silvestre Friques (2016), porque as atividades artísticas “não são viáveis economicamente, dada a impossibilidade de se obter ganhos substanciais de produtividade” (Friques, 2016, p. 185).

Em consequência disso, para o professor de Economia Cultural David Throsby (1996), há mais oferta de trabalho do que demanda disponível na área cultural, razão pela qual:

o retorno marginal para o trabalho de outras artes é também visto como sendo maior do que o do trabalho não artístico, refletindo os empregos normalmente não qualificados e mal remunerados que para muitos artistas assumem fora das artes, para sustentar sua prática criativa (Throsby, 1996, p. 233).

Assim sendo, segundo a doutora em História Tatyana Amaral Maia (2012) e outros autores, como Xavier Greefe (2013), a manutenção do fomento às artes sempre constituiu uma iniciativa estatal ou filantrópica, de modo que o Estado passa a ser o grande financiador dessa dança compreendida no campo artístico, por meio de editais e leis de incentivo, sendo “o grande mecenas da cultura brasileira” (Maia, 2012, p. 26).

O principal órgão deliberativo de políticas culturais é o Ministério da Cultura (MinC), no interior do qual se situam órgãos colegiados como a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE). Nesse âmbito, “político-administrativamente, a dança está inserida em instituições de artes cênicas e de artes, desde 1977 com a criação da Funarte.” (Vellozo, 2022, p. 65). Na Funarte, as únicas ações que são voltadas para a dança são: o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, Prêmio Funarte de Circulação e Difusão da Dança (2022), Funarte Retomada 2023 e o Programa Funarte de Apoio a Ações Continuadas (2025). Há, ainda, outros projetos que englobam a dança, mas não exclusivamente, como: Prêmio Funarte Artes na Rua, Edital Funarte Ocupação do CEUs das Artes, Mais Cultura e Iberescena (Barbosa, 2016).

No entanto, mesmo com a existência desses programas, muitos deles não possuem continuidade garantida, funcionando de forma pontual e dependente de conjunturas políticas favoráveis. A falta de uma política de Estado para a dança — com ações sistemáticas, regulares e bem financiadas — dificulta o fortalecimento da área, mantendo artistas e companhias em constante situação de incerteza e precariedade. Assim, apesar da presença institucional da dança

na Funarte, o setor permanece vulnerável à descontinuidade e à ausência de planejamento de longo prazo.

1.2 O FUNDO DE ARTE E CULTURA DE GOIÁS E A SECRETARIA ESTADUAL DE CULTURA

O Estado de Goiás está localizado no centro do Brasil e, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹⁷, possui 7.056.495 (sete milhões, cinquenta e seis mil, quatrocentos e noventa e cinco) habitantes, sendo 1.437.366 (um milhão, quatrocentos e trinta e sete mil, trezentos e sessenta e seis) habitantes na capital, Goiânia, e o restante em 245 municípios do estado. Tem como principal bioma o Cerrado e forte atuação do agronegócio. É frente a esse panorama que buscamos compreender a estruturação do Fundo de Arte e Cultura de Goiás. Veja abaixo o mapa do Brasil e onde está localizado o estado de Goiás:

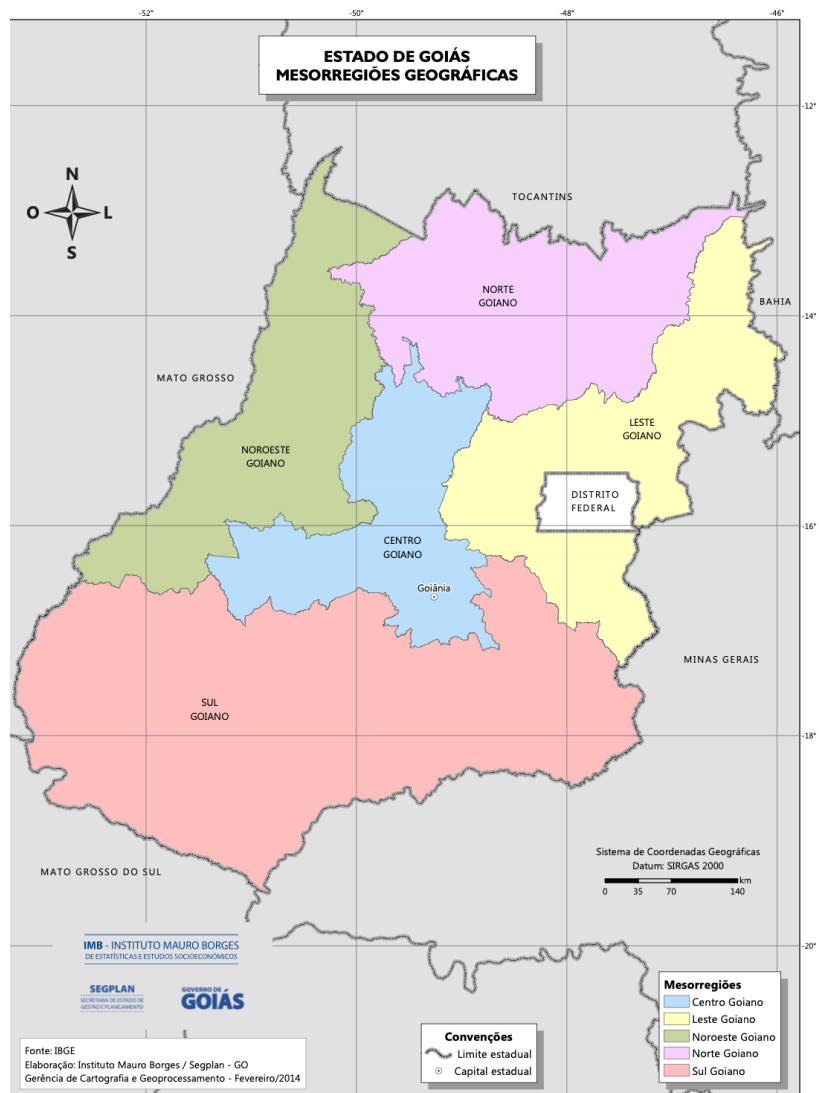


18

¹⁷ Fonte: Censo 2022, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go.html>. Acesso em: 11 jun. 2024.

¹⁸Fonte: Wikipedia, 2025. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Goiás#/media/Ficheiro:Goias_in_Brazil.svg. Acesso em: 24 set. 2025.

Ainda de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), assim como outras regiões do país, o Estado de Goiás é subdividido em mesorregiões com o objetivo de facilitar o levantamento e a divulgação de dados estatísticos, e para facilitar a implementação e gestão de políticas públicas. O estado é composto por cinco mesorregiões: Sul Goiano, Norte Goiano, Leste Goiano, Noroeste Goiano e Centro Goiano, onde está localizada a capital. Confira na imagem abaixo:



19

FUNDO DE CULTURA

¹⁹ Fonte: IBGE Elaboração: Instituto Mauro Borges / Segplan – GO Gerência de Cartografia e Geoprocessamento - Fevereiro/2014. Disponível em: https://goias.gov.br/wp-content/uploads/sites/29/files/docs/mapas/mesorregioes-ibge/mesorregioes_do_estado_de_goiias_ibge.pdf. Acesso em: 1 out. 2024.

Fundo, segundo o glossário do Congresso Nacional²⁰, é o “conjunto de recursos financeiros com a finalidade de desenvolver ou consolidar uma atividade pública específica” (Congresso Nacional, 2025). A Constituição Federal do Brasil de 1988, prevê a criação de alguns fundos públicos destinados a alocar diretamente recursos públicos a determinadas finalidades, como: saúde, educação e cultura, cujos recursos provêm, em geral, da arrecadação de impostos. Entre esses mecanismos, destacam-se, por exemplo, o Fundo Regional de Desenvolvimento²¹ (FDNE – Fundo de Desenvolvimento do Nordeste; FNO – Fundo Constitucional de Financiamento do Norte; FCO – Fundo Constitucional de Financiamento do Centro-Oeste) e o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (Fundeb)²².

Na área da cultura, a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991²³, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), também conhecido como Lei Rouanet, o qual funciona por meio de três mecanismos: o Fundo Nacional de Cultura (FNC); o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart); e o incentivo a projetos culturais.

De acordo com a Lei citada acima, o FNC é um fundo contábil e tem seu recurso instituído por:

- I - recursos do Tesouro Nacional;
- II - doações, nos termos da legislação vigente;
- III - legados;
- IV - subvenções e auxílios de entidades de qualquer natureza, inclusive de organismos internacionais;
- V - saldos não utilizados na execução dos projetos a que se referem o Capítulo IV e o presente capítulo da lei;
- VI - devolução de recursos de projetos previstos no Capítulo IV e no presente capítulo desta lei, e não iniciados ou interrompidos, com ou sem justa causa;
- VII - um por cento da arrecadação dos Fundos de Investimentos Regionais, a que se refere a Lei nº 8.167, de 16 de janeiro de 1991, obedecida na aplicação a respectiva origem geográfica regional;
- IX - reembolso das operações de empréstimo realizadas através do fundo, a título de financiamento reembolsável, observados critérios de remuneração que, no mínimo, lhes preserve o valor real;
- X - resultado das aplicações em títulos públicos federais, obedecida a legislação vigente sobre a matéria;
- XI - conversão da dívida externa com entidades e órgãos estrangeiros, unicamente mediante doações, no limite a ser fixado pelo Ministro da

²⁰ Disponível em: <https://www.congressonacional.leg.br/legislacao-e-publicacoes/glossario-orcamentario/-orcamentario/termo/fundo>. Acesso em: 16 jun. 2025.

²¹ Regulamentado pela Lei nº 7.827 de 27 de setembro de 1989. Disponível em: <https://www.gov.br/mdr/pt-br/assuntos/fundos-regionais-e-incentivos-fiscais/fundos-constitucionais-de-financiamento-fno-fne-e-fco/L7827.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2025.

²² Instituído pelos artigos 212 e 212-A da Constituição Federal. Disponível em: <https://www.gov.br/fnde/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/financiamento/fundeb>. Acesso em: 16 jun. 2025.

²³ Dispõe sobre o Programa Nacional de Apoio à Cultura e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 16 jun. 2025.

Economia, Fazenda e Planejamento, observadas as normas e procedimentos do Banco Central do Brasil;
 XII - saldos de exercícios anteriores;
 XII-A - resultados de aplicações financeiras sobre as suas disponibilidades; (Incluído pela Lei Complementar nº 195, de 2022);
 XII-B - reversão dos saldos financeiros anuais não utilizados até o final do exercício, apurados no balanço anual; (Incluído pela Lei Complementar nº 195, de 2022);
 XIII recursos de outras fontes.

Entretanto, o mecanismo do Fundo de Cultura, no âmbito federal, não foi efetivamente implementado, tendo sido aplicada, de forma quase exclusiva, outra modalidade de fomento à cultura, amplamente adotada não apenas pela União, mas também por estados e municípios: a renúncia fiscal. De acordo com o Portal da Transparência do Governo Federal, a renúncia fiscal ocorre “quando o governo abre mão de receber o total ou parte dos tributos devidos em prol de um estímulo da economia ou de programas sociais, que serão desenvolvidos pelo setor privado ou por entidades não governamentais”.²⁴

Diferentemente do Fundo de Cultura, em que os recursos são repassados diretamente ao proponente após a aprovação do projeto, nas Leis de Incentivo à Cultura, via renúncia fiscal, o proponente recebe uma autorização para captar recursos junto a empresas ou pessoas físicas. Essas empresas, ao apoiarem financeiramente os projetos culturais, podem deduzir o valor investido de tributos que iriam pagar ao poder público, como o Imposto de Renda (na Lei Rouanet ou Lei do Audiovisual, por exemplo, em âmbito federal), o ICMS (em leis estaduais como o ProAC, em São Paulo), o ISS ou IPTU (em leis municipais, como a Lei do ISS-Rio ou a Lei Municipal de Incentivo à Cultura de BH). Assim, o governo renuncia parte da arrecadação em benefício de ações culturais, sem realizar o repasse direto de recursos públicos. Para Albino Rubim (2007) “a lógica das leis de incentivo torna-se componente vital do financiamento à cultura no Brasil. Esta nova lógica de financiamento – que privilegia o mercado, ainda que utilizando quase sempre dinheiro público” (Rubim, 2007, p. 25).

Apontamos as diferenças entre fundo cultural e renúncia fiscal com o objetivo de subsidiar a compreensão do tema proposto.

A Constituição Federal, no parágrafo 6º do art. 216²⁵, facultou aos estados brasileiros e ao Distrito Federal a possibilidade de vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, destinado ao financiamento de

²⁴ Fonte: Portal da transparência, Governo Federal. Disponível em: <https://portaldatransparencia.gov.br/entenda-a-gestao-publica/renuncias-fiscais>. Acesso em: 2 jul. 2025.

²⁵ Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988>. Acesso em: 17 jun. 2025.

programas e projetos culturais. A partir dessa previsão constitucional, foram criados fundos estaduais e municipais de cultura em alguns estados, como Ceará, Minas Gerais, São Paulo, Distrito Federal e Goiás. Além disso, foi no parágrafo 9º do art. 165 da Constituição Federal²⁶ que ficou instituída a lei complementar para criação de fundos públicos e para a definição de suas regras de funcionamento.

O Fundo de Arte e Cultura de Goiás (FAC/GO) foi criado em 2006, por meio da Lei nº 15.633²⁷, destinado a apoiar a pesquisa, a criação e a circulação de obras de arte, bem como a realização de atividades artísticas e/ou culturais, por meio do financiamento de: I – projetos de patrimônio cultural, histórico e artístico; II – projetos de ação, produção e difusão cultural e artística; III - programas, projetos e atividades artísticas e/ou culturais realizados ou apoiados pela Secretaria.

Apesar de ter sido criado em 2006, só foi regulamentado em 2012 com o Decreto nº 7.610²⁸. O FAC/GO possui orçamento próprio assegurado por lei e, no momento de sua criação, esse percentual foi fixado em 0,5% da arrecadação líquida anual do Estado. Porém, em 2019, com a aprovação da Lei do Procon²⁹, também conhecida como “Emenda Jabuti”, que flexibilizou os gastos do Estado, ficou-se instituído que o valor destinado para o FAC corresponderia a até 0,5% da arrecadação líquida anual do Estado, o que permitiu a redução desse percentual sem a necessidade de justificativa prévia por parte do governo estadual. Essa alteração ocorreu durante o governo de Ronaldo Caiado, atual governador do Estado de Goiás, que, à época, já manifestava a intenção de disputar a próxima eleição como presidente.

Nos termos do Decreto mencionado, o FAC é destinado a apoiar a pesquisa, a criação e a circulação de obras de arte, bem como a realização de atividades artísticas e/ou culturais, mediante o financiamento de: projetos de patrimônio cultural, histórico e artístico, apresentados por pessoa física ou jurídica, com ou sem fins lucrativos, aprovados pela Secretaria de Estado da Cultura, ouvido o Conselho Estadual de Cultura acerca de sua relevância e oportunidade; projetos de ação, produção e difusão cultural e artística; programas, projetos e atividades

²⁶ Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10663052/paragrafo-9-artigo-165-da-constituicao-federal-de-1988>. Acesso em: 17 jun. 2025.

²⁷ Dispõe sobre a criação do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás - FUNDO CULTURAL e dá outras providências. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/79675/pdf#:~:text=LEI%20No%2015.633%2C%20DE%2030,GOIÁS%2C%20nos%20termos%20do%20art>. Acesso em: 1 abr. 2024

²⁸ Dispõe sobre o Regulamento do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás – FUNDO CULTURAL. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/65477/pdf#:~:text=DECRETO Nº 7.610, DE 07, fundamento no disposto no art.> Acesso em: 1 abr. 2024.

²⁹ Institui medidas facilitadoras para negociação de débitos. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/100857/lei-20656. Acesso em: 25 mar. 2025.

artísticas e/ou culturais realizados ou apoiados pela Secretaria de Estado da Cultura e que promovam o desenvolvimento cultural do Estado.

Ainda conforme este Decreto, os recursos do FAC são destinados ao financiamento de: apoio, promoção e fortalecimento da cultura goiana, consideradas suas várias matrizes e formas de expressão; apoio, promoção e incentivo às artes cênicas, visuais, audiovisuais, integradas, bem como à música, literatura, ao artesanato e folclore; promoção, difusão e implementação de ações e eventos culturais no Estado; promoção da economia criativa; ampliação do acesso da população à fruição e à produção dos bens culturais; preservação do patrimônio histórico, artístico e arqueológico de Goiás; reforma, restauração, construção e adequação de espaços culturais; elaboração e implementação do Plano Estadual de Cultura e das políticas de cultura do Governo Estadual.

Entretanto, não existe um único modo de operacionalizar os recursos do FAC. Em alguns anos, esses recursos foram majoritariamente investidos com o objetivo de descentralizar as ações, por meio da realização de seleções públicas via editais lançados anualmente³⁰. Contudo, conforme observaremos adiante, nem todos os anos tiveram editais lançados, assim como os valores dedicados aos editais e às ações direcionadas pela própria Secretaria de Cultura (Secult) oscilaram ano a ano. Ao longo desses dez anos, a Secult passou por diversas mudanças administrativas que implicaram diretamente no funcionamento do Fundo de Arte e Cultura. Para compreender esse processo, apresentarei, a seguir, um breve panorama dessas transformações políticas.

Nos primeiros editais do FAC, a modalidade jurídica para aplicabilidade deste instrumento era o “convênio”, que por definição do Congresso Nacional é um

instrumento que disciplina a transferência de recursos financeiros de dotações consignadas nos Orçamentos Fiscal e da Seguridade Social da União e tem como partícipes, de um lado, órgão ou entidade da administração pública federal, direta ou indireta, e, de outro lado, órgão ou entidade da administração pública estadual, distrital ou municipal, direta ou indireta, ou, ainda, entidade privada sem fins lucrativos não abrangida pela Lei nº 13.019, de 14 de julho de 2014, visando à execução de programa de governo que envolva a realização de projeto, atividade, serviço ou evento, ou a aquisição de bens, de interesse recíproco, em regime de mútua cooperação (Congresso Nacional³¹, 2025).

Com a mudança administrativa em 2015, quando foi extinta a Secult e suas atribuições foram alocadas na Secretaria Estadual de Educação, Cultura e Esporte (SEDUCE), foi possível

³⁰ Fonte: <https://goias.gov.br/cultura/fundo-de-arte-e-cultura/sobre-o-fac/>. Acesso em: 19 fev. 2025

³¹ Disponível em: <https://www.congressonacional.leg.br/legislacao-e-publicacoes/glossario-orcamentario/-/orcamentario/termo/convenio>. Acesso em: 26 mar. 2025.

mudar essa instrumentalização para a categoria de prêmio, já que a Secretaria estava familiarizada a trabalhar nesse interim.

O político Marconi Perillo, filiado ao PSDB, foi governador do Estado de Goiás nos períodos de 1999 a 2002, de 2003 a 2006, de 2011 a 2014 e de 2015 a 2018. Isso significa que foi durante o seu governo que o FAC/GO foi criado e regulamentado, bem como que ocorreram grande parte dos problemas enfrentados pelo programa, uma vez que a

orientação política e administrativa comunga das mesmas premissas apresentadas por Luiz Carlos Pereira Bresser. Nesse sentido, o programa de governo de Goiás passou a adotar, como ordem do dia, a descentralização das ações, e a cultura não passou em branco (Guarato, 2015, p. 115).

Apesar de ter sido regulamentado em 2012, o primeiro edital público realizado com recursos do FAC/GO foi em 2013. Nos anos de 2013 e 2014, a Secretaria da Cultura do Estado de Goiás funcionou normalmente e o Secretário foi Gilvane Felipe. No ano de 2015, ao iniciar seu segundo mandato consecutivo, o governo de Marconi Perillo realizou uma reforma administrativa e passou a incorporar a Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte (SEDUCE). A secretária responsável pela pasta era Raquel Teixeira, mas quem passou a responder pelos editais foi o então gerente de Licitações, Contratos e Convênios, Ademar Rodrigues da Silva Júnior.

Em 2019, com o término do governo de Marconi Perillo e o início do mandato do atual governador Ronaldo Caiado (2019-2022 e 2023-2026), foi promovida uma nova reforma administrativa, culminando na sanção da Lei nº 20.417, de 6 de fevereiro de 2019³², que recriou a Secretaria de Estado da Cultura (Secult). O primeiro secretário de Cultura de Goiás nesse período foi Edival Lourenço, cuja gestão se estendeu oficialmente até 27 de novembro do mesmo ano. A partir desta data, assumiu Adriano Baldy, que ocupou o cargo até 25 de janeiro de 2021.

Em seguida, César Augusto Sotkeviciene Moura assumiu interinamente a Secretaria em 28 de janeiro do mesmo ano, cargo que ocupou até 28 de abril de 2022. Já na data de 29 de abril, Marcelo Eugênio Carneiro foi empossado como novo titular da pasta, permanecendo no cargo até 5 de janeiro de 2023. A partir dessa data, a superintendente de Gestão Integrada, Yara Nunes, assumiu interinamente o comando da Secult, função que exerce até o momento em que esta pesquisa é escrita.³³ É notável a elevada rotatividade de pessoas à frente da pasta, o que

³² Altera diversas Secretarias do Estado. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/100357/pdf>. Acesso em: 2 abr. 2024.

³³ Fonte: <https://goias.gov.br/cultura/institucional/>. Acesso em: 2 abr. 2024.

evidencia a dificuldade política enfrentada pela gestão de uma Secretaria que detém pouco prestígio e reduzida atenção por parte do governo estadual, quando comparada a pastas como as da saúde, educação ou transporte.

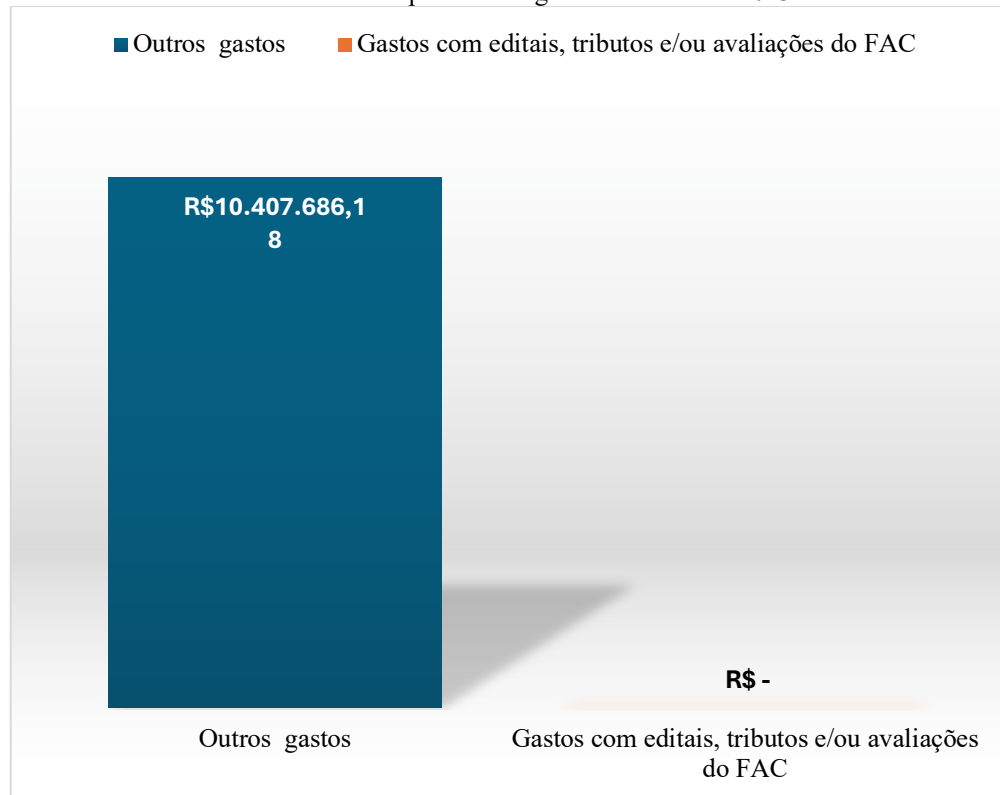
Essa inconsistência e dificuldade dos diferentes governos em manter certa estabilidade na gestão pública dedicada à arte e cultura também é possível ser notada na oscilação dos recursos direcionados ao FAC/GO. Apesar dessa descontinuidade no lançamento de editais, a Secult utilizou recursos do Fundo de Arte e Cultura para cumprir a legislação de outra forma, de modo que o governo do Estado se articulou e investiu em arte e cultura ao longo do tempo, não somente através dos lançamentos de editais.

Para compreensão do volume dos recursos do FAC e de seus destinos, utilizamos o site Portal da Transparência do Estado de Goiás³⁴, para compreender o que a Secretaria pagou em cada ano, com a intenção de compreender onde foram investidos os recursos que, por lei, todo ano estão na conta da Secult. Para isso, no referido portal, acessamos a aba “pagamentos”, aplicando o filtro “Fundo de Arte e Cultura” e o ano desejado, para analisar os gastos de cada ano individualmente. A seguir apresentamos, de forma resumida, os principais gastos identificados. Paralelamente, elaboramos gráficos comparativos anuais, organizados em duas categorias: a primeira é relativa aos gastos gerais com recursos do FAC/GO, mas que são destinadas a outras ações culturais e/ou administrativas – nomeamos como “outros gastos”; a segunda categoria são todos os custos que envolveram os editais do FAC/GO, contratação de pareceristas e impostos retidos – nomeamos como “gastos com editais, tributos e/ou avaliações do FAC”.

No ano de 2013, a Secretaria utilizou recursos do FAC para o pagamento do cachê do show da cantora Roberta Miranda, além de reformas no espaço cultural Martim Cererê, em Goiânia/GO, no museu Ferroviário, em Pires do Rio /GO, a aquisição de equipamentos diversos, manutenções na Secretaria, diárias de viagem e impostos, totalizando R\$ 10.347.610,07 (dez milhões, trezentos e quarenta e sete mil, seiscentos e dez reais e sete centavos). Em 2014, ainda foram pagos valores remanescentes do cachê de Roberta Miranda, além de impostos e diárias de viagem, somando R\$ 60.076,11 (sessenta mil, setenta e seis reais e onze centavos). Com isso, o total executado alcançou R\$ 10.407.686,18 (dez milhões, quatrocentos e sete mil, seiscentos e oitenta e seis reais e dezoito centavos). Apesar do edital ter sido lançado nesse ano, a execução dos recursos ocorreu apenas no ano seguinte (2014), conforme apresentamos no gráfico a seguir:

³⁴Disponível em: <https://transparencia.go.gov.br/empenhos-e-pagamentos/>. Acesso em: 26 mar. 2025.

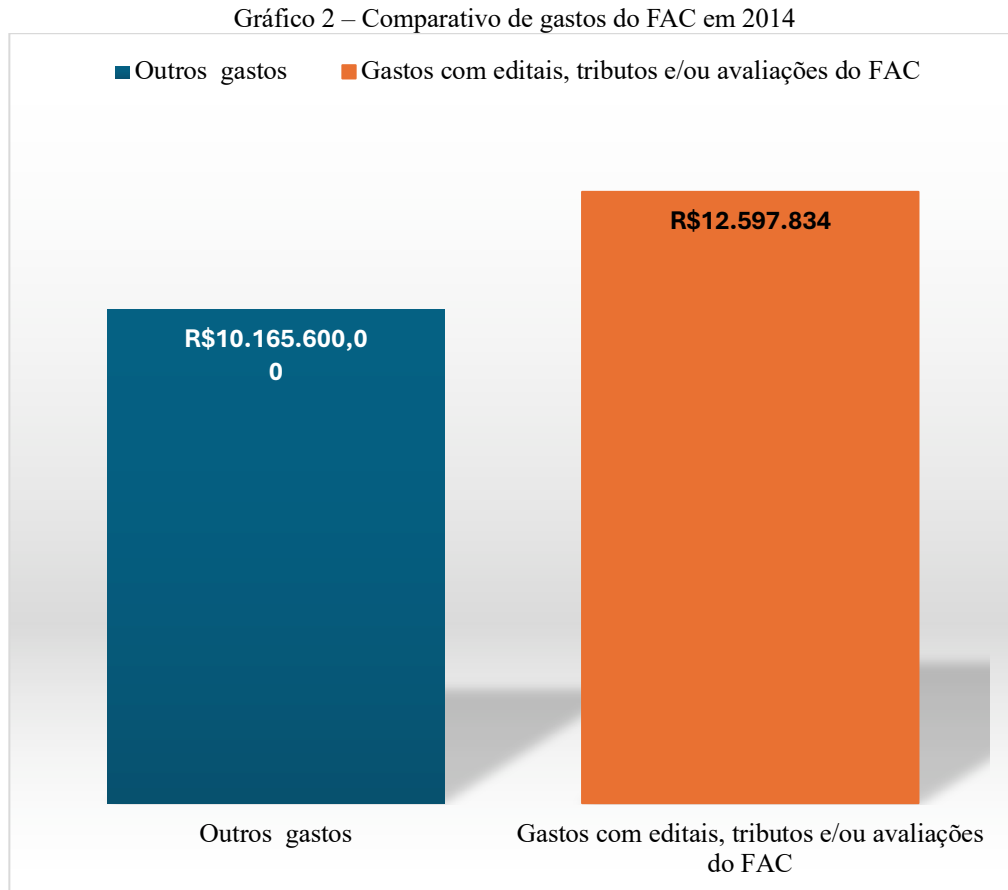
Gráfico 1 – Comparativo de gastos do FAC em 2013



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Em 2014, além dos pagamentos referentes aos editais lançados no ano anterior, que somaram R\$ 12.597.834,00, houve ainda despesas com manutenção na Secretaria, recolhimento de impostos, reparos nos edifícios da Secult, no Museu Pedro Ludovico e no Museu Zoroastro Artiaga, premiações no Concurso Goiano de Jornalismo Cultural, aquisição de instrumentos musicais para orquestra de Pontalina/GO e para grupo Folia dos Reis, na cidade de Rio Quente/GO, premiação em audiovisual referente ao “Festival de Vídeo Minuto-Cidadania por um Mundo + =”, realização do XIV Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros, em Alto Paraiso/GO, apoio ao XIX Goiânia Noise Festival e ao Festival Bananada, restauração e reforma do Centro Cultural Gustav Ritter, remuneração de pareceristas e pagamento de diárias de viagem, totalizando R\$ 22.586.907,38 (vinte e dois milhões, quinhentos e oitenta e seis mil, novecentos e sete reais e trinta e oito centavos). Em 2015, ainda foram pagas despesas referentes à manutenção de extintores de incêndio e restos a pagar da obra no Centro Cultural Gustav Ritter, somando R\$ 176.527,29 (cento e setenta e seis mil, quinhentos e vinte e sete reais e vinte e nove centavos). Com isso, o total executado neste ano alcançou R\$ 22.763.434,67 (vinte e dois milhões, setecentos e sessenta e três mil,

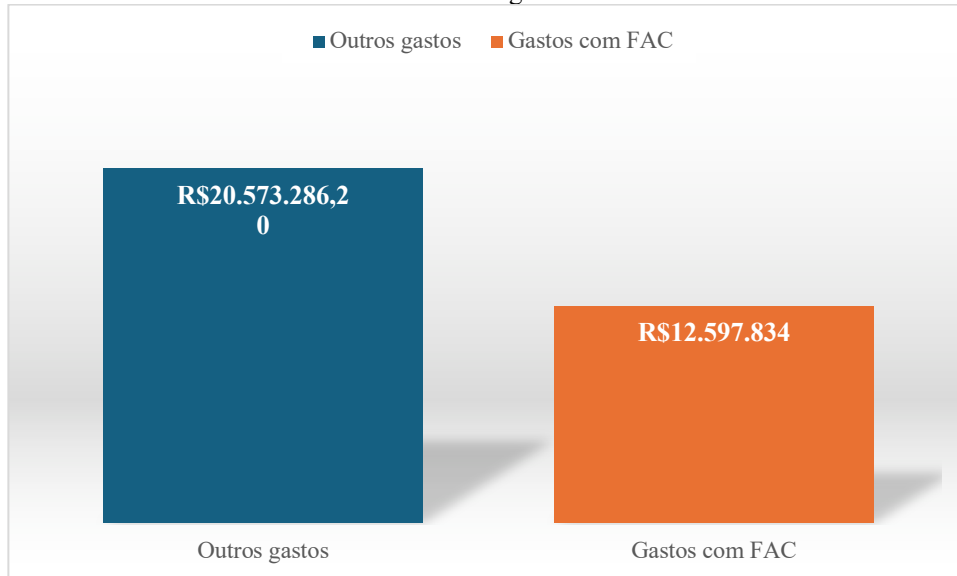
quatrocentos e trinta e quatro reais e sessenta e sete centavos). Por meio do gráfico a seguir, compreendemos melhor a distribuição desses recursos:



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Nos anos de 2013 e 2014, observa-se uma significativa manobra orçamentária realizada pela Secretaria de Estado da Cultura (Secult), que impactou diretamente a execução de editais culturais. Este cenário evidencia que, embora não tenha havido lançamento de novos editais em 2014, a Secult optou por destinar os recursos disponíveis à manutenção de suas atividades culturais e estruturais, reforçando uma estratégia de continuidade administrativa, ainda que à custa da suspensão de novos processos seletivos públicos. O cenário evidencia que, embora a Secult tenha mantido sua atuação institucional, a ausência de novos editais em 2014 limitou a participação da sociedade civil nos processos de fomento, concentrando a gestão de recursos em ações diretas do órgão. No gráfico abaixo, apresentamos a soma dos recursos do FAC referentes aos anos de 2013 e 2014, mostrando o que foi gasto com editais e o que foi direcionado a outros tipos de gastos:

Gráfico 3 – Somatória de gastos de 2013 e 2014



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

No ano de 2015, houve gastos com insumos para a Secretaria, recolhimento de impostos, elaboração de projetos arquitetônicos para a reforma da Igreja Nossa Senhora da Conceição, na cidade de Jaraguá/GO, realização de reforma emergencial no Palácio Conde dos Arcos, na Cidade de Goiás/GO, execução da 17ª edição do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) na Cidade de Goiás/GO, apoio à Orquestra Filarmônica de Goiás e ao projeto Café com Ideias, totalizando R\$ 3.919.586,69 (três milhões, novecentos e dezenove mil, quinhentos e oitenta e seis reais e sessenta e nove centavos). Em 2016, foram pagos R\$ 26.548.986,42 (vinte e seis milhões, quinhentos e quarenta e oito mil, novecentos e oitenta e seis reais e quarenta e dois centavos) em editais do FAC de 2015; em 2017 R\$ 1.351.805,20 (um milhão, trezentos e cinquenta e um mil, oitocentos e cinco reais e vinte centavos); e, em 2018, R\$ 199.928,03 (cento e noventa e nove mil, novecentos e vinte e oito reais e três centavos). Somando-se todos esses valores de pagamentos referentes ao ano de 2015, totalizam R\$ 32.020.306,34 (trinta e dois milhões, duzentos e vinte mil, trezentos e seis reais e trinta e quatro centavos), conforme apresentado no gráfico abaixo:

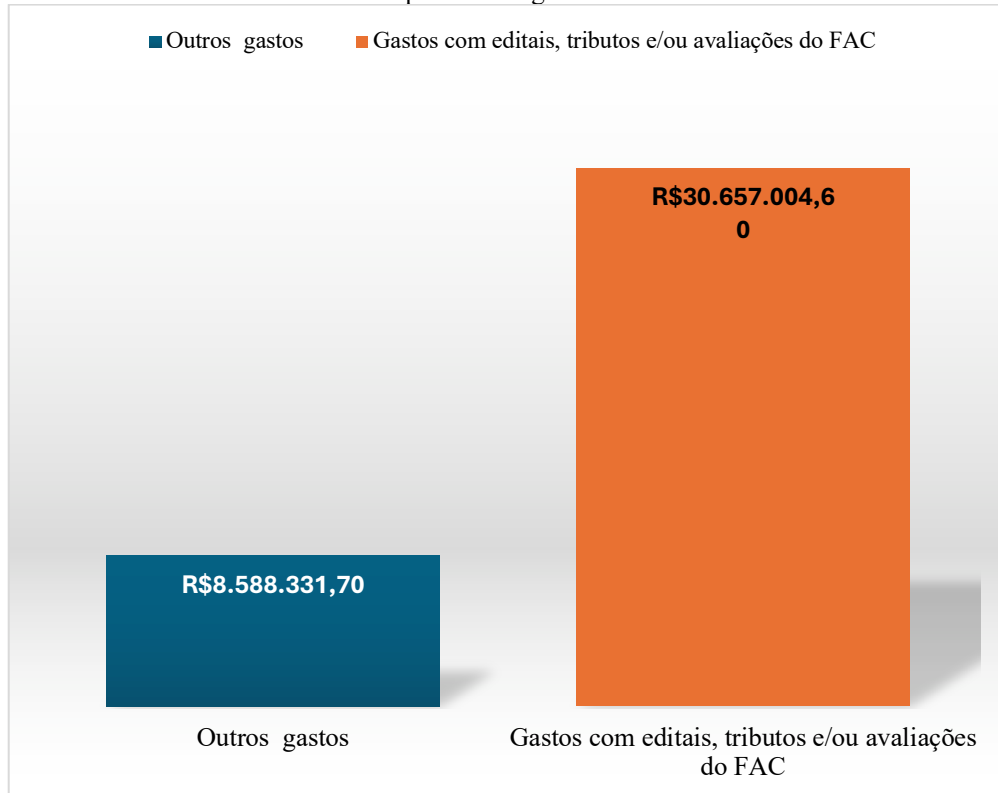
Gráfico 4 - Comparativo de gastos do FAC em 2015



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Em 2016, houve despesas com impostos, tarifas bancárias, execução do Festival Canto da Primavera em Pirenópolis/GO, reforma no Centro Cultural Marieta Telles, execução da 18ª edição do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), na Cidade de Goiás/GO, e veiculação, em rádios, de ações de governo, totalizando R\$ 8.588.331,70 (oito milhões, quinhentos e oitenta e oito mil, trezentos e trinta e um reais e setenta centavos). Os pagamentos relativos aos editais e à contratação de pareceristas para avaliação do edital de 2016 tiveram início em 2017, totalizando R\$ 26.916.277,21 (vinte e seis milhões, novecentos e dezesseis mil, duzentos e setenta e sete reais e vinte e um centavos). Esses pagamentos continuaram a ser efetuados nos anos subsequentes, até 2024, sendo registrados, em 2018, R\$3.080.000 (três milhões e oitenta mil reais); em 2021, R\$ 299.286,74 (duzentos e noventa e nove mil, duzentos e oitenta e seis reais e setenta e quatro centavos); em 2023, R\$ 230.030,17 (Duzentos e trinta mil e trinta reais e dezessete centavos); e, em 2024, R\$ 9.969,83 (nove mil, novecentos e sessenta e nove reais e oitenta e três centavos). O total final dos pagamentos referentes aos recursos de 2016 alcançou R\$ 39.415.156,93 (trinta e nove milhões, quatrocentos e quinze mil, cento e cinquenta e seis reais e noventa e três centavos), como se observa no gráfico a seguir:

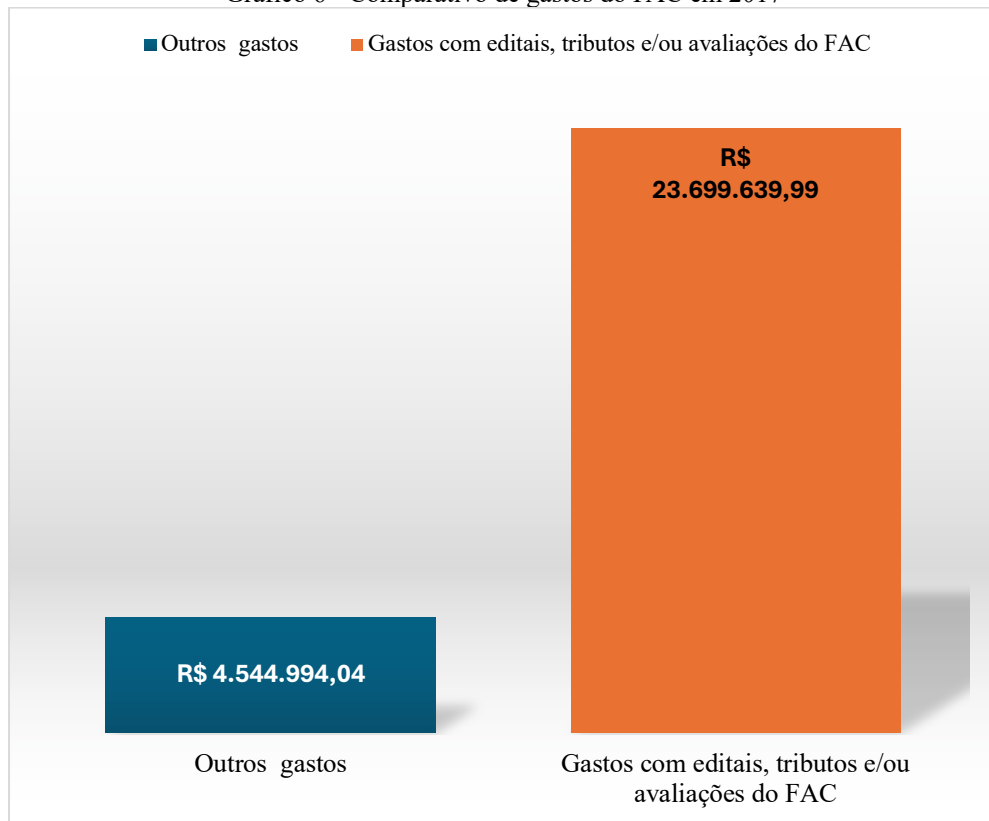
Gráfico 5 - Comparativo de gastos do FAC em 2016



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

No ano de 2017, foram pagos: reforma no Museu Pedro Ludovico, VII Simpósio Internacional de Musicologia, aquisição de equipamentos, execução da 19ª edição do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), na Cidade de Goiás/GO, despesas com tarifas bancárias e impostos, totalizando R\$ 5.519.860,07 (cinco milhões, quinhentos e dezenove mil, oitocentos e sessenta reais e sete centavos). Os pagamentos dos editais do FAC ficaram para os anos seguintes, sendo, em 2018, pagos R\$ 4.257.693,96 (quatro milhões, duzentos e cinquenta e sete mil, seiscentos e noventa e três reais e noventa e seis centavos); em 2021, R\$ 15.824.654,24 (quinze milhões, oitocentos e vinte e quatro mil, seiscentos e cinquenta e quatro reais e vinte e quatro centavos); em 2022, R\$ 2.542.425,76 (dois milhões, quinhentos e quarenta e dois mil, quatrocentos e vinte e cinco reais e setenta e seis centavos); e; em 2023; R\$100.000,00 (cem mil reais). No total, os recursos executados em 2017 somaram R\$ 28.244.634,03 (vinte e oito milhões, duzentos e quarenta e quatro mil, seiscentos e trinta e quatro reais e três centavos). Veja essa distribuição abaixo:

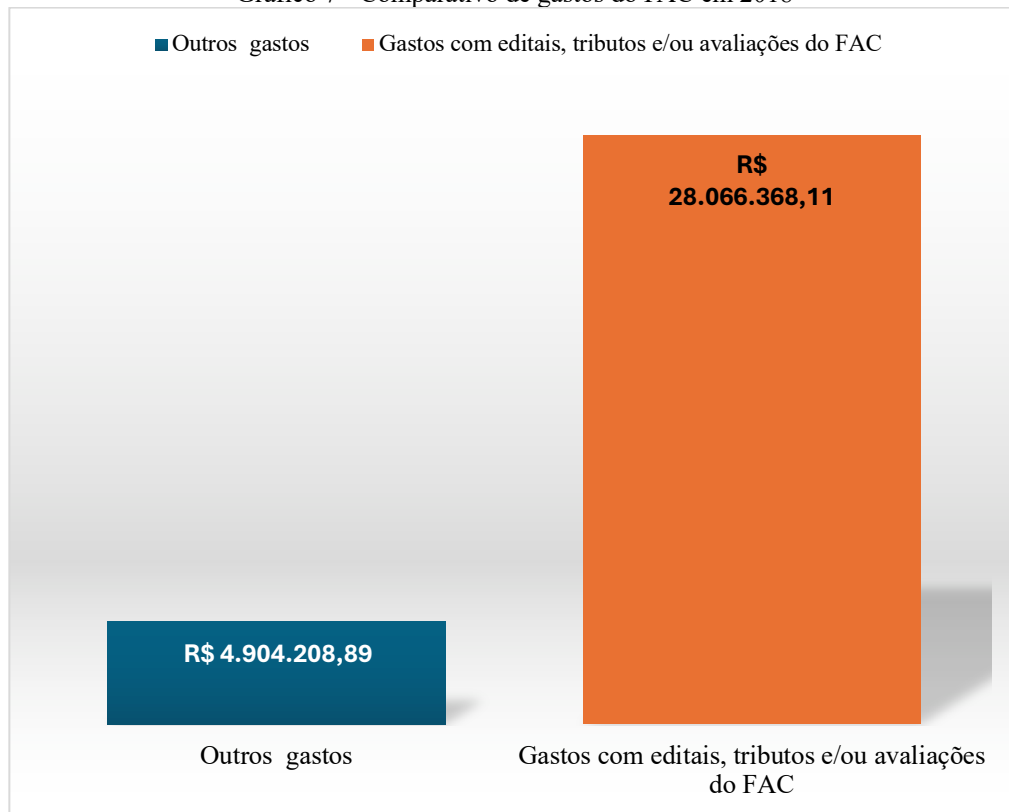
Gráfico 6 - Comparativo de gastos do FAC em 2017



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Em 2018, foram pagas: a execução da 20ª edição do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), na Cidade de Goiás/GO, a temporada de concertos da Orquestra Filarmônica de Goiás, o XIX Festival Canto da Primavera em Pirenópolis/GO, despesas com tarifas bancárias e impostos, e a aquisição de equipamentos, somando R\$ 2.941.913,06 (dois milhões, novecentos e quarenta e um mil, novecentos e treze reais e seis centavos). Em 2019, foram pagos editais do FAC e restos a pagar do FICA, somando R\$ 23.896.054,8 (vinte e três milhões, oitocentos e noventa e seis mil, cinquenta e quatro reais e oitenta centavos). Em 2020, pagaram a reforma da Igreja Nossa Senhora da Conceição, da Cidade de Jaraguá/GO, restos a pagar do FICA e do FAC, somando R\$ 4.046.409,66 (quatro milhões, quarenta e seis mil, quatrocentos e nove reais e sessenta e seis centavos). Em 2021, foram executados pagamentos referentes ao XIX Festival Canto da Primavera, ao FICA e aos editais do FAC, somando R\$ 2.056.199,51 (dois milhões, cinquenta e seis mil, cento e noventa e nove reais e cinquenta e um centavos). Por fim, em 2022, foram pagos R\$ 30.000,00 (trinta mil reais) em editais do FAC. Confira a distribuição de recursos deste ano:

Gráfico 7 - Comparativo de gastos do FAC em 2018



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Em 2019 não houve lançamento de editais, porém a Secretaria pagou: a execução do Circuito das Cavalhadas, nas cidades de Pirenópolis/GO, Santa Cruz de Goiás/GO, São Francisco de Goiás/GO, Hidrolina/GO e Jaraguá/GO, a reforma e restauração da Igreja Nossa Senhora da Conceição da cidade de Jaraguá/GO, despesas com imposto e pareceristas, e a temporada da Orquestra Filarmônica de Goiás, somando R\$ 1.786.210,42 (um milhão, setecentos e oitenta e seis mil, duzentos e dez reais e quarenta e dois centavos). Em 2020, foram pagos mais R\$ 188.785,99 (cento e oitenta e oito mil, setecentos e oitenta e cinco reais e noventa e nove centavos) para a reforma e restauro da igreja mencionada acima e para a temporada da Orquestra Filarmônica de Goiás, totalizando R\$1.974.996,41 (um milhão, novecentos e setenta e quatro mil, novecentos e noventa e seis reais e quarenta e um centavos), observe no gráfico abaixo:

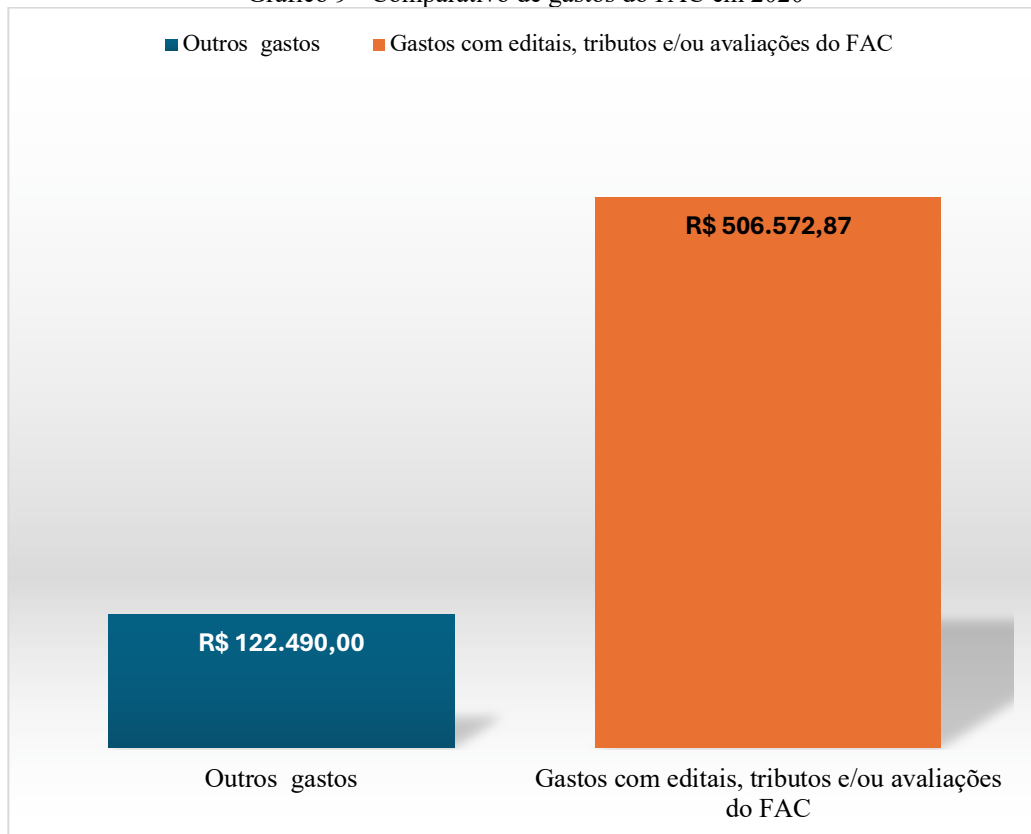
Gráfico 8 - Comparativo de gastos do FAC em 2019



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

No ano de 2020, também não foi lançado nenhum edital do FAC. Apesar disso, foram pagos valores referentes a impostos vinculados ao FAC, serviços de plotagem de veículos e subvenção ao Museu Casa de Cora Coralina, somando R\$ 588.959,44 (quinhentos e oitenta e oito mil, novecentos e cinquenta e nove reais e quarenta e quatro centavos). Em 2021, foram pagos apenas impostos referentes ao FAC, somando R\$ 40.103,43 (quarenta mil, cento e três reais e quarenta e três centavos.). Com isso, o montante executado nesses dois anos alcançou R\$ 629.062,87 (seiscentos e vinte e nove mil, sessenta e dois reais e oitenta e sete centavos), configurando-se como o menor volume de gastos do período analisado. Confira:

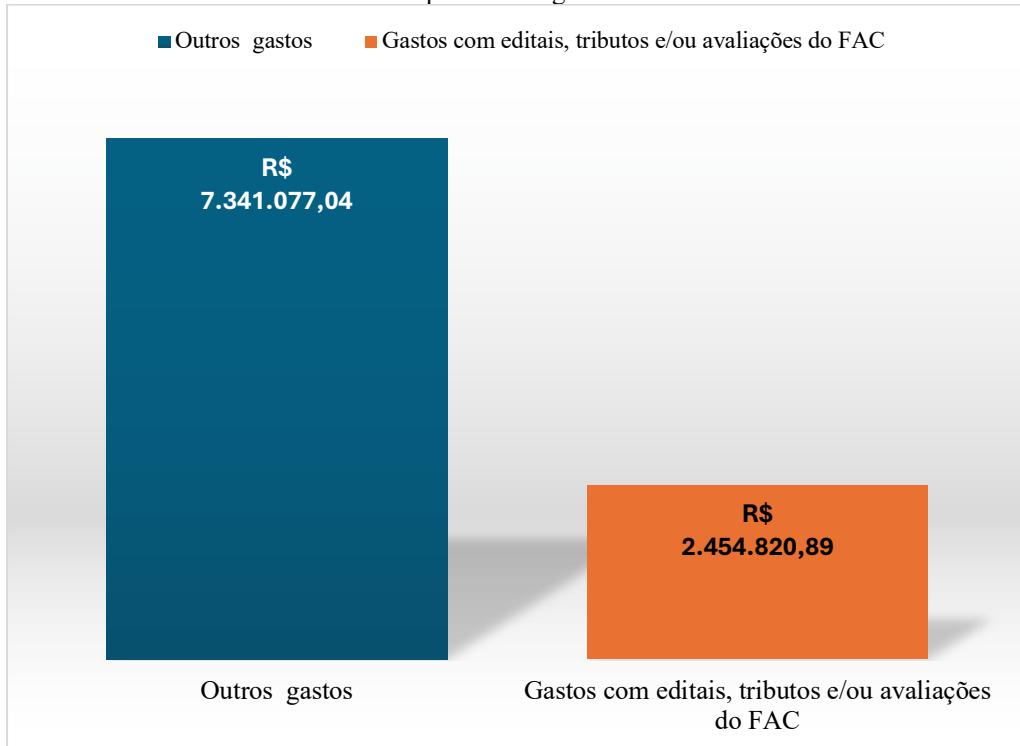
Gráfico 9 - Comparativo de gastos do FAC em 2020



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

No ano de 2021, foram pagos valores referentes ao circuito das Cavalhadas em diversas cidades do Estado de Goiás, à 22ª edição do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), na Cidade de Goiás/GO, a manutenções e insumos para a Secretaria, a editais do FAC, à temporada da Orquestra Filarmônica de Goiás e à aquisição de equipamentos de proteção individual para o funcionamento da Secretaria, somando R\$ 8.783.062,35 (oito milhões, setecentos e oitenta e três mil, sessenta e dois reais e trinta e cinco centavos). Em 2022, ainda foram quitadas despesas de 2021 relacionadas à manutenção da Secretaria, impostos e execução de editais do FAC, somando R\$ 1.012.835,58 (um milhão, doze mil, oitocentos e trinta e cinco reais e cinquenta e oito centavos). O montante total executado neste ano alcançou R\$ 9.795.897,93 (nove milhões, setecentos e noventa e cinco mil, oitocentos e noventa e sete reais e noventa e três centavos), conforme apresentado no Gráfico 10:

Gráfico 10 - Comparativo de gastos do FAC em 2021



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Em 2022, novamente, não foram lançados editais, mas a Secretaria realizou despesas com manutenção e aquisição de insumos, execução do circuito Cavalhadas em diferentes municípios do Estado, restauro do Palácio Conde dos Arcos, na Cidade de Goiás/GO, restauro da Igreja de Nossa Senhora Aparecida, no povoado de Areias/GO, realização da segunda temporada do Espetáculo Musical Broadway, execução da 17ª Mostra de Teatro Nacional de Porangatu (TeNpo), realização da 21ª Edição do Canto da Primavera, execução da 23ª edição do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental – FICA e contratação de artistas para realização de apresentações no Martim Cererê, somando R\$ 15.669.557,75 (quinze milhões, seiscentos e sessenta e nove mil, quinhentos e cinquenta e sete reais e setenta e cinco centavos). Em 2023, ainda foram finalizados pagamentos com a verba do ano anterior, destinados ao restauro da igreja, a contratos de administração e impostos relativos ao FAC, somando R\$ 331.276,12 (trezentos e trinta e um mil, duzentos e setenta e seis reais e doze centavos) e totalizando R\$16.000.833,87 (dezesseis milhões, oitocentos e trinta e três reais e oitenta e sete centavos), como se observa no Gráfico 11:

Gráfico 11 - Comparativo de gastos do FAC em 2022



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Em 2023, após quatro anos sem a publicação de editais, foram novamente lançados editais do FAC. Paralelamente, foram realizadas despesas com custos administrativos da Secretaria, restauro da Paróquia Catedral de Sant'Ana, na Cidade de Goiás/GO, da Igreja de Nossa Senhora Aparecida, no povoado de Areias/GO, da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, na cidade de Silvânia/GO, restauro e musealização da Igreja São João Batista, na Cidade de Goiás/GO, conservação e musealização do Palácio das Esmeraldas, em Goiânia/GO, execução do 24º Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental, manutenção da Vila Cultural Cora Coralina, em Goiânia/GO, contratação de serviços de transporte, montagem, manutenção e desmontagem, sob demanda, de equipamentos, estruturas e materiais para a realização de eventos do Governo de Goiás, manutenção em edifícios das Secult, restauração e musealização das fachadas externas para a conservação dos edifícios do Centro Cultural Marieta Telles Machado, aquisição de equipamentos, impostos, somando R\$ 41.131.726,88 (quarenta e um milhões, cento e trinta e um mil, setecentos e vinte e seis reais e oitenta e oito centavos). Em 2024, ainda foram quitados restos a pagar referentes aos restauros iniciados em 2023, e consta também os pagamentos relativos aos editais da Lei Paulo Gustavo, somando R\$ 62.360.068,04 (sessenta e dois milhões, trezentos e sessenta mil, sessenta e oito reais e quatro centavos), totalizando, em 2023, R\$ 103.491.794,92 (cento e três milhões, quatrocentos e noventa e um mil, setecentos e noventa e quatro reais e noventa e dois centavos), conforme apresentado no Gráfico 12:

Gráfico 12 - Comparativo de gastos do FAC em 2023



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A partir desses dados, percebemos que a Secult se articula para distribuir recursos e fomentar arte e cultura de diferentes formas, apresentando, contudo, ampla disparidade entre os anos analisados. Mesmo diante da elevada instabilidade na publicação dos editais do FAC e dos recorrentes atrasos nos pagamentos, notamos que determinados grupos e eventos apresentam relativa estabilidade no recebimento de investimento, como o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental, contemplado em quase todos os anos do período, assim como o Festival Canto da Primavera e a Orquestra Filarmônica de Goiás. Ademais, com a alteração introduzida pela denominada Lei do Procon, em 2019, que estipulou a destinação de até 0,5% da arrecadação do orçamento para o FAC, observa-se que, mesmo não havendo editais de chamamento público lançados, o governo estadual manteve o cumprimento formal da legislação que rege o mecanismo.

Compreendemos a relevância dessas ações para o fomento cultural, mas destacamos que tal dinâmica gera uma tendência de concentrar os recursos em poucos grupos ou projetos, negligenciando as pequenas iniciativas ou artistas que têm mais dificuldade em competir por grandes orçamentos. Além disso, esse padrão de investimento pode não refletir a diversidade cultural de um território de forma tão abrangente, ao mesmo tempo em que inviabiliza a estruturação e a manutenção de coletivos artísticos em diferentes áreas da produção cultural. É diante desse cenário que propomos a análise dos editais de dança lançados ao longo dos últimos

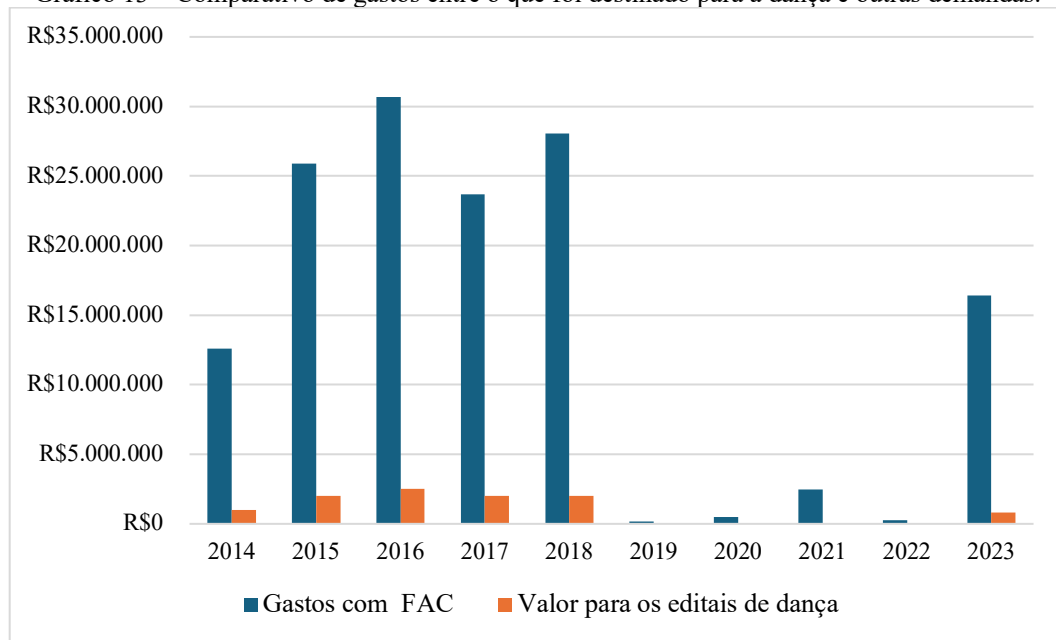
dez anos pelo Fundo de Arte e Cultura de Goiás, partindo da constatação de inconstância das políticas públicas e da instabilidade orçamentária que caracterizam o período analisado.

Ao observarmos os gráficos, é possível perceber que no ano de 2013 o montante total investido se concentrou em outras ações e não no lançamento de editais. Em 2014, o montante investido em editais do FAC e em outras ações apresentaram proporções semelhantes. De 2015 a 2018, os investimentos em editais do FAC foram muito maiores que em outras ações. Em 2019, que foi um ano sem lançamento de edital, percebemos uma grande diminuição na quantidade de recursos, em comparação com os anos anteriores. Em 2020, apesar da queda no montante de recursos, os valores investidos em editais do FAC ainda são maiores que o investido em outras ações. De 2021 a 2023, percebemos a discrepância de investimentos em outras ações em comparação ao lançamento de editais do FAC, o gráfico que antes tinha maior investimentos no lançamento de editais agora tem essa lógica invertida.

Além disso, ao analisarmos esses dez anos de aplicação dos recursos do Fundo de Arte de Cultura de Goiás, é evidente uma recorrente inconsistência na aplicação dos recursos públicos, não apenas por parte da Secretaria de Estado de Cultura (Secult), mas, de forma significativa, pela Secretaria da Fazenda (SEFAZ), responsável pela gestão tributária e financeira do Estado. Apesar de a legislação assegurar anualmente a destinação orçamentária ao FAC e os valores serem devidamente retidos, constatamos uma dificuldade sistemática em honrar os compromissos financeiros assumidos por meio de editais e outras ações culturais. Essa falha estrutural comprometeu a regularidade das políticas públicas de fomento à cultura, revelando um desalinhamento entre a previsão legal dos recursos e sua efetiva execução orçamentária.

Após essa análise preliminar dos recursos do FAC e da forma com que eles foram investidos pela Secult, elaboramos um gráfico para compreender qual parcela desse montante foi direcionada à dança. No gráfico abaixo, percebemos que, ao longo dos dez anos analisados, somente em seis houve investimentos destinados à dança, sendo todos eles realizados exclusivamente por meio de editais do FAC. Confira:

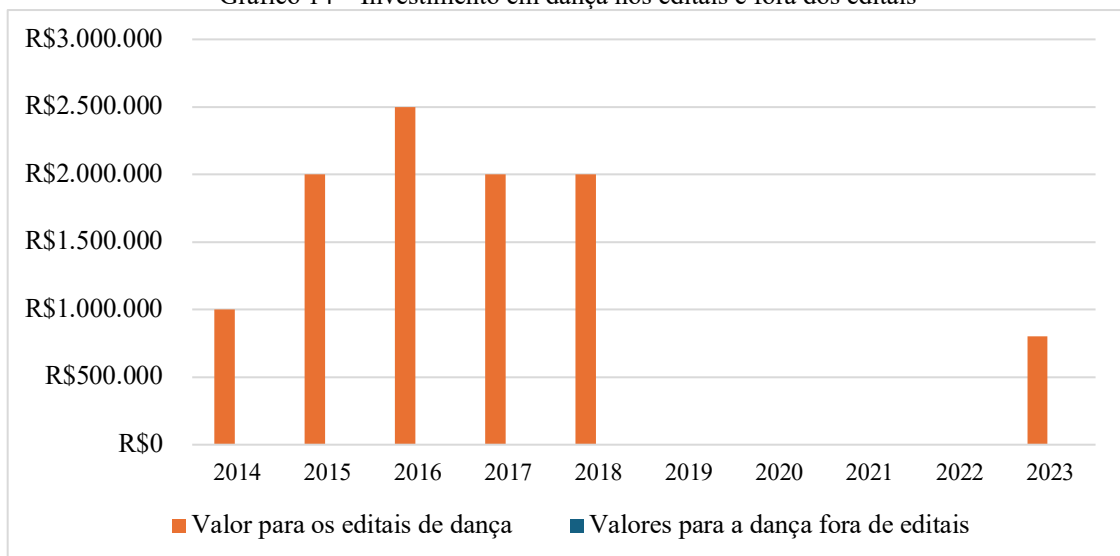
Gráfico 13 – Comparativo de gastos entre o que foi destinado para a dança e outras demandas.



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

O gráfico a seguir evidencia que, ao longo dos anos, o investimento em dança fora dos editais do FAC Goiás apresenta valor nulo (R\$ 0,00), o que indica não há políticas públicas, ações de fomento ou execução direta de iniciativas direcionadas à dança por parte da Secult. Esse resultado revela uma forte dependência do setor da dança em relação aos editais do FAC, demonstrando que as ações e projetos culturais dessa linguagem somente são contempladas pela Secult quando previstos em editais específicos para a área, conforme apresentado no Gráfico 14.

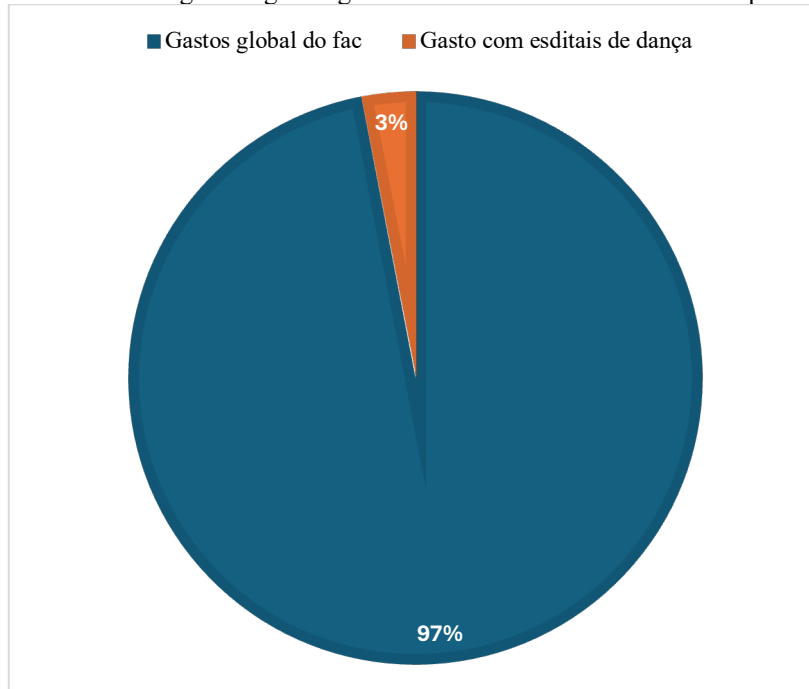
Gráfico 14 – Investimento em dança nos editais e fora dos editais



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

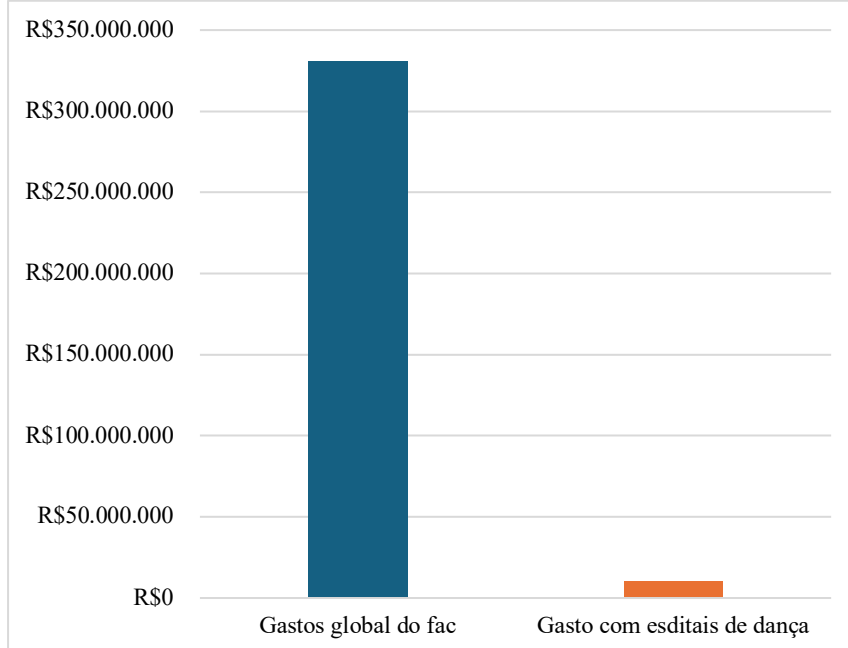
Os gráficos a seguir foram elaborados a partir da somatória dos valores totais investidos pelo FAC de forma global, considerando o recorte temporal total analisado, em contraste com os recursos especificamente destinados à dança, o que reforça a desproporção entre esses dois níveis de investimento, conforme os gráficos a seguir sintetizam.

Gráfico 15 –Porcentagem de gastos global do FAC e os valores investidos para a dança



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Gráfico 16 –Montante global de gastos do FAC e os valores investidos para a dança



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

No próximo capítulo, detalharemos e compararemos os valores investidos especificamente nos editais de dança ao longo dos anos analisados, bem como os dados relativos à arrecadação estadual no mesmo período. No entanto, o gráfico apresentado anteriormente revela que os recursos destinados à dança representam uma parcela reduzida dentro do montante total investido pelo Fundo de Arte e Cultura de Goiás para atender às diversas demandas e áreas culturais.

Essa visualização permite compreender que, apesar da diversidade de linguagens contempladas, a dança recebe uma fração mínima dos recursos disponíveis. Para pesquisas futuras, mostra-se relevante ampliar essa análise para outras áreas, como música, teatro e audiovisual, a fim de investigar não apenas a existência de possíveis disparidades nos investimentos, mas também entender como cada linguagem artística se articula e se mobiliza para acessar esses recursos.

CAPÍTULO 2 UMA DÉCADA DE DANÇA – DESAFIOS E CONTRADIÇÕES

2.1 OS EDITAIS DE DANÇA ENTRE 2013 E 2023

No capítulo a seguir, analisaremos os editais de dança do Fundo de Arte e Cultura de Goiás (FAC), referentes ao período de 2013 a 2023, buscando compreender as similaridades e as mudanças ocorridas ao longo desses dez anos, especificamente, os relacionados à dança.

Antes de iniciar essa análise, buscamos compreender o que é um edital e para que ele serve.

O que é um edital e a quais estratégias e pensamento de gestão eles atendem?

Edital é um instrumento utilizado pela administração pública com o objetivo de impedir ou dificultar favorecimentos e garantir a impessoalidade, por meio da convocação de pessoas interessadas a participar de determinado processo, estabelecendo critérios, impedimentos, prazos, modalidades. Nesse sentido, trata-se de um mecanismo que “visa garantir a isonomia, a clareza de suas regras, a impessoalidade, o acesso democrático e a transparência na destinação de recursos públicos” (Matos, 2017, p. 113). Para a autora do livro “Economias da Dança”, Joyce Barbosa (2016), esses editais são um “processo licitatório dedicado à distribuição de recursos aos artistas, que apresentam seus projetos para a avaliação de uma Comissão, formada por especialistas neste segmento, encarregada da seleção dos que serão beneficiados com o financiamento para o que pleiteiam” (Barbosa, 2016, p. 28).

Nos editais analisados, que utilizam recursos do Fundo de Arte e Cultura de Goiás para o recebimento de recurso público, o proponente (pessoa que inscreve um projeto no edital) precisa cumprir as etapas propostas, que inclui, além da análise do projeto que se adeque aos critérios, a fase de habilitação, que requer a apresentação de uma série de documentos exigidos à pessoa proponente para garantir que ela não esteja inadimplente.

Nesses editais, há prazos definidos para o cumprimento de cada etapa – desde a inscrição até a prestação de contas, fase em que se utilizam documentos fiscais, fotos, vídeos e outros documentos para comprovar a execução do projeto, de acordo com a planilha orçamentária aprovada. Em geral, o prazo de execução do projeto é de 365 dias, a contar da data de recebimento dos recursos, e a prestação de contas deve ser apresentada até 30 dias após o

encerramento da execução. Nesses prazos, em cada edital será determinado sobre as possíveis prorrogações³⁵.

Para Joyce Barbosa (2016), o Estado, em muitos contextos, ainda não dispõe de mecanismos suficientemente estruturados para formular e acompanhar políticas culturais específicas. Em editais de perfil mais aberto, como a Lei Rouanet, por exemplo, nos quais praticamente qualquer atividade artística pode ser enquadrada, o artista acaba assumindo a responsabilidade de conceber propostas e moldá-las às exigências administrativas, tornando-se ele quem, na prática, define os rumos da ação cultural ao buscar adequar-se ao instrumento.

Contudo, essa dinâmica se transforma quando o poder público adota editais com direcionamento específico, como ocorre em programas da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) em Goiás, a exemplo dos editais Ocupa Goiás, Goiás Mundo Afora, Fomento à Manutenção de Grupos e Companhias ou mesmo dos editais analisados nesta pesquisa. Nesses casos, é o próprio edital que estabelece recortes explícitos — seja por linguagem artística, território, perfil de artista ou tipo de ação cultural — e determina quem pode concorrer e ser contemplado.

Assim, embora se atribua ao artista a tarefa de propor caminhos e projetos, o desenho das linhas de fomento demonstra que o Estado também exerce um papel estruturante na definição das políticas culturais, ao orientar prioridades e delimitar as possibilidades de participação. Segundo Lúcia Matos (2017), uma parcela muito pequena de artistas conseguirá superar as barreiras impostas pela elevada burocracia necessária para acessar e gerir os recursos públicos.

Ainda assim, a crítica de Barbosa (2016) permanece pertinente: os artistas tendem a permanecer em um ciclo contínuo de busca por editais, enfrentando descontinuidades e fragilidades estruturais, já que “o edital deixou, há muito tempo, de ser o que é — o instrumento político-legal de distribuição da verba pública — e consolidou-se como a única alternativa de existência para os artistas” (Barbosa, 2016, p. 56). Essa condição é reforçada por uma lógica de gestão que substitui políticas de longo prazo por chamadas públicas episódicas, criando uma dependência quase exclusiva desse mecanismo.

Nesse sentido, a crítica aqui não recai sobre os editais em si, mas sobre o lugar desproporcional que passaram a ocupar no sistema cultural brasileiro. Em consonância com a análise de Marcelo Bones (2025), pode-se compreender que o problema não está no edital enquanto instrumento, mas no fato de ele ter se transformado na principal — e, em muitos

³⁵ O edital de 2016, 2017 previa 270 dias para execução do projeto.

casos, na única — estratégia de financiamento da cultura. Em vez de funcionar como um meio dentro de uma política mais ampla, o edital acaba sendo tratado como finalidade em si mesmo, tornando-se o eixo central. Esse modelo converte artistas, grupos e produtores culturais em concorrentes diretos, obrigados a disputar entre si recursos escassos diante de uma demanda muito maior do que a oferta disponível. Para grande parte dos agentes culturais, essa acaba sendo a única via de financiamento, inserindo-os em uma lógica marcada pela escassez, na qual cada projeto contemplado significa centenas de outros excluídos.

Nesse contexto, a análise de Lúcia Matos (2017) aprofunda essa discussão ao evidenciar os efeitos subjetivos e estéticos da crescente dependência dos editais. Para a autora, a descontinuidade estrutural que marca o setor artístico, associada ao predomínio de políticas culturais alinhadas a uma lógica neoliberal, produz um fenômeno que denomina de *fast-cult*

em alusão ao *fast-food*: uma produção seriada, mecanizada, com um pré-determinado tempo para a criação e apresentação da obra, sem grandes preocupações com a relação artista-obra-público. *Fast-cult* implica um menor tempo dirigido ao processo de criação/pesquisa e uma maior atenção ao cronograma de execução dos projetos para garantir a sobrevivência financeira com os editais (Matos, 2017, p. 109).

Em vez de favorecer processos investigativos mais longos ou vínculos consistentes entre artista, obra e público, o sistema induz práticas voltadas à sobrevivência no circuito de editais, restringindo o tempo de criação e deslocando o foco para a execução burocrática. Assim, a crítica de Matos (2017) converge com as reflexões de Barbosa (2016) e de Bones (2025), ao demonstrar que, quando os editais se tornam o eixo principal — e quase exclusivo — de financiamento, não apenas se intensifica a competição por recursos escassos, como também se produz um modelo de produção artística fragmentado, descontínuo e submetido a temporalidades que raramente correspondem às necessidades reais dos processos criativos.

Dessa forma, o próprio edital, ao mesmo tempo em que se apresenta como um mecanismo de acesso democrático aos recursos públicos, estabelece limites e direcionamentos sobre quem pode concorrer e quem efetivamente pode ser contemplado. As exigências burocráticas, os critérios técnicos rigorosos e os prazos definidos são destacados pela bibliografia específica como barreiras que nem todos os artistas conseguem superar. Somente aqueles que dominam a linguagem institucional ou se profissionalizam, têm acesso à documentação exigida e conseguem organizar uma proposta dentro dos formatos esperados conseguem avançar nas etapas do processo. Além disso, a obrigatoriedade de adaptação das ideias artísticas ao molde do edital acaba por restringir a diversidade das expressões culturais e

por favorecer perfis específicos de proponentes, que já estão familiarizados com essa lógica. Assim, o edital, que deveria ampliar o acesso e fortalecer a pluralidade cultural, acaba por limitar as possibilidades de participação e de permanência de muitos artistas no sistema.

Posto isso, agora estamos aptos a avançar com a análise que nos propomos a fazer dos dez anos de funcionamento do mecanismo Fundo de Arte e Cultura de Goiás. Diante do edital, manteremos um foco principalmente nas modalidades disponíveis em cada ano, no valor investido por edital, em como foi composta a comissão avaliadora, bem como, quem e quantas foram as pessoas aprovadas – aqui entende-se como pessoas aprovadas, aquelas que estiveram classificadas e receberam os recursos do FAC para seus respectivos projetos. Mais uma vez, ressaltamos que esta pesquisa buscou analisar especificamente os editais de dança, e que, apesar de nos anos analisados terem diversos editais para outras áreas, estes não serão analisados neste trabalho.

Edital 2013³⁶

No ano de 2013 foi lançado o primeiro edital do FAC/GO, em setembro desse ano, embora o pagamento, de acordo com o cronograma, só tenha sido realizado em abril de 2014. Nesse período, a Secretaria Estadual de Cultura estava sob a gestão do governador Marconi Perillo, tendo como secretário de cultura Gilvane Felipe e como gestor do FAC/GO, Mário Pires.

A primeira modalidade de concurso foi operacionalizada no formato de convênio, o que caracterizava um nível ainda mais elevado de burocracia tanto para o edital quanto para a prestação de contas, tendo em vista que este formato demanda do executor os mesmos procedimentos que uma licitação convencional, com a apresentação de três orçamentos em papel timbrado e assinados, assim como a análise de pedidos de exigibilidade suspensa para trabalhos de artistas, tendo em vista a especificidade dos serviços e obras do setor cultural e artístico. Não havia, nesse ano, o impedimento para inscrições advindas de fora do Estado de Goiás.³⁷

O valor empregado no edital de dança nesse ano foi de R\$1.000.000,00 (um milhão de reais), sendo que os projetos inscritos eram entregues presencialmente e de forma impressa.

³⁶ Fonte: Secretaria de Estado de Cultura de Goiás, concedido à autora por e-mail, 2024.

³⁷ Isso ocorreu por vários anos, uma vez que o edital estava respaldado na antiga Lei federal que regia licitações e contratos no Brasil, a Lei nº 8.666/1993. Deste modo, por estar ancorado numa legislação nacional, era permitido a artistas e produtores de qualquer ente federativo, concorrer nos editais do FAC/GO.

Havia um limite de apoio por modalidade, de modo que a pessoa proponente poderia solicitar o valor máximo previsto para sua categoria, podendo ser abaixo daquele valor, mas nunca acima, havendo um limite para a divulgação de até 20% do orçamento.

Abaixo apresentamos o quadro das modalidades deste ano, com suas respectivas quantidades e valores investidos:

Quadro 1 – Modalidades do edital de dança FAC 2013

Modalidades – Fomento à Dança	Qtde. mínima de selecionados	Valor total por Modalidade
Festival ou mostra	1	R\$ 100.000,00
Projeto de intercâmbio e formação artística, ou de valorização da memória, documentação e registro da história da dança em Goiás	2	R\$ 100.000,00
Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 1 (para grupos e companhias)	1	R\$ 100.000,00
Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 2 (para grupos e companhias)	2	R\$ 160.000,00
Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 3 (para grupos e companhias)	1	R\$ 40.000,00
Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança – categoria 1 (para grupos e companhias com mais de 3 anos de atuação)	3	R\$ 300.000,00
Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança – categoria 2 (para grupos e companhias com 3 anos ou menos de atuação)	4	R\$ 200.000,00
Total	14	R\$ 1.000.000,00

Fonte: Secretaria de Estado de Cultura de Goiás, concedido à autora por e-mail, 2024.

Para a avaliação dos projetos, foram constituídas Comissões Especiais de Avaliação de Projetos, cabendo ao Conselho Estadual de Cultura (CEC-GO) a escolha de três a cinco nomes entre os indicados pelos próprios conselheiros, pela Secult e pelas entidades culturais e fóruns setoriais afetos à área artístico-cultural. Ao todo, foram formadas oito Comissões Especiais de Avaliação de Projetos, dentro das áreas setoriais de Artes Visuais, Audiovisual, Circo, Dança, Literatura, Música, Patrimônio Cultural Material e Imaterial, e Teatro. Cada uma das oito Comissões Especiais de Avaliação foi composta por nomes de reconhecida atuação no segmento artístico-cultural da respectiva linha de ação, aprovados pela maioria dos conselheiros presentes à sessão plenária que deliberou sobre o assunto. Para a área da dança, os responsáveis por avaliar os projetos foram Almir Amorim (Goiânia/GO), oriundo do teatro, e Sacha Witkowski (Goiânia/GO), da área da dança.

Os critérios de pontuação foram: currículo da ficha técnica, viabilidade orçamentária e mérito cultural do projeto, exceto o edital de manutenção para a categoria 2, que não considerou o currículo e tempo de atuação dos participantes. A pontuação máxima era de 50 pontos e não havia pesos diferenciados entre os critérios; entretanto, o mérito cultural correspondia ao item que poderia ser mais pontuado (até 30 pontos).

Aprovados 2013

Neste ano, houve um total de 16 projetos aprovados, contabilizando R\$1.015.914,50. Considerando que o edital previa R\$1.000.000,00 em recursos disponíveis, significa que houve um remanejamento de valores provenientes de sobras de outros editais/modalidades. Como podemos observar no Quadro 2, a categoria “c” (montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 1 para grupos e companhias com mais de três anos de atuação) não teve projetos aprovados, por exemplo. Também podemos observar que, além do Estado de Goiás, foram aprovados projetos de cidades de outros estados como Curitiba/PR e Brasília/DF, o que era até então permitido pelo edital.

Quadro 2 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança do FAC 2013

Proponente	Projeto	Categoria	Município – UF	Valor
Kleber Damaso Bueno	Manga de Vento – Mostra Expandida de Dança	Festival ou mostra	Goiânia/GO	R\$ 100 mil
Quasar Cia de Dança	Paralelo 16 – Mostra de Dança Contemporânea	Festival ou mostra	Goiânia/GO	R\$ 100 mil
Weuter Vieira Mendes	Oficina em Focus	Projeto de intercâmbio e formação artística, ou de valorização da memória, documentação e registro da história da dança em Goiás	Goiânia/GO	R\$ 50 mil
Marila Annibelli Vellozo ME	Livro sobre Políticas Culturais em Dança: Política em Dança – Condição para a existência (título provisório)	Projeto de intercâmbio e formação artística, ou de valorização da memória, documentação e registro da história da dança em Goiás	Curitiba/PR	R\$ 49.902,52

Marcus Vinicius Nascimento Silva	Caminhos de Investigação do Corpo Expressivo – Sistema Laban/Bartanieff	Projeto de intercâmbio e formação artística, ou de valorização da memória, documentação e registro da história da dança em Goiás	Goiânia/GO	R\$50 mil
Cristiane Gomes Santos	Circulação do Espetáculo Palavras em Giz 2014 – Nômades Grupo de Dança	Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 2	Goiânia/GO	R\$ 80 mil
Flor de pequi – brincadeiras e ritos populares	Memorial dos Ossos ou Inter Resistente em Minas	Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 2	Pirenópolis/GO	R\$ 80 mil
Valeska de Souza Gonçalves	Nega Lilu – Circulação 2014	Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 3	Goiânia/GO	R\$36.014,00
João Paulo Gross Coelho	O Crivo	Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 3	Goiânia/GO	R\$ 40 mil
Anna Behatriz Alves de Azevedo	Ao Caírem as Abas – intervenção em espaços de intimidade	Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 3	Goiânia/GO	R\$ 40 mil
Rafael Guarato dos Santos	Dança que Não Se Vê	Montagem e apresentação de espetáculo de dança ou Circulação de espetáculo de dança – categoria 3	Goiânia/GO	R\$ 40 mil
Quasar Cia de Dança LTDA	Manutenção Quasar Cia de Dança	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança – categoria 1	Goiânia/GO	R\$ 100 mil
Luciana Gomes Ribeiro	Finca Pé – Projeto de Manutenção do Porquê Grupo de Dança	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança – categoria 1	Goiânia/GO	R\$ 100 mil

Tassiana Inês Stacciarine de Resende	Manutenção Das Los Grupo de Dança	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança – categoria 2	Goiânia/GO	R\$49.998,00
Associação Cultural Cia de Danças Folclóricas Raízes de Goiás	Projeto Raízes de Goiás - 2014	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança – categoria 2	Goiânia/GO	R\$ 50 mil
Joisy Palmira de Amorim	Manutenção Giro 8 Cia de Dança	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança – categoria 2	Goiânia/GO	R\$50 mil

Fonte: Secretaria de Estado de Cultura de Goiás, concedido à autora por e-mail, 2024. Elaborado pela autora, 2025.

No ano de 2014 não houve lançamento de edital. Reiteramos que o edital lançado em 2013 cumpriu seu cronograma no primeiro semestre de 2014, o que pode ter comprometido o lançamento de um novo edital nesse ano; mas, como apresentamos no capítulo anterior, a Secretaria utilizou este recurso de outras formas.

Edital 2015 ³⁸

Neste ano, como parte do processo de transição do formato físico para o virtual, as propostas puderam ser entregues online ou de forma física. Cada proponente poderia apresentar até duas propostas. As Comissões Especiais de Avaliação de Projetos eram compostas mediante a seleção de integrantes do Conselho Estadual de Cultura de Goiás e formadas por, no mínimo, três membros, escolhidos pelo Conselho Estadual de Cultura no âmbito da SEDUCE, Secretaria à qual a Cultura se encontrava vinculada à época, fruto da reforma administrativa mencionada no capítulo anterior. As pessoas responsáveis pela avaliação dos projetos de dança nesse ano foram as pareceristas Nirvana Marinho (São Paulo/SP), Suselaine Serejo Martinelli (Brasília/DF) e Eleonora Campos da Motta Santos (Pelotas/RS).

A partir desse ano, o concurso do edital deixou de ser convênio e passou a ser prêmio – formato no qual permanece até hoje, o que trouxe maior facilidade para a inscrição e prestação de contas. Nesse ano, houve impedimento para inscrições de pessoas físicas residentes há menos de um ano no Estado de Goiás e de pessoas jurídicas com sede fora do Estado. O valor

³⁸ Fonte: Secretaria de Estado de Cultura de Goiás, concedido à autora por e-mail, 2024.

empregado em dança foi de R\$ 2.000.000,00 (dois milhões de reais), divididos nas seguintes modalidades:

Quadro 3 – Modalidades do edital de dança FAC 2015

Modalidades – Fomento à Dança	Qtde. mínima de selecionados	Limite individual de apoio
Festival ou mostra	Não informado	R\$ 200.000,00
Circulação de ações em dança	Não informado	R\$ 150.000,00
Intercâmbio em dança	Não informado	R\$ 50.000,00
Programas de residência artística	Não informado	R\$ 100.000,00
Formação em dança	Não informado	R\$ 100.000,00
Desenvolvimento e criação de ações de dança	Não informado	R\$ 100.000,00
Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	Não informado	R\$ 150.000,00
Estruturação das atividades grupos, companhias e coletivos de dança	Não informado	R\$ 80.000,00

Fonte: Secretaria de Estado de Cultura de Goiás, concedido à autora por e-mail, 2024. Elaborado pela autora, 2025.

Os critérios de avaliação foram organizados em dois grupos: critérios comuns (A), que somavam no máximo 22 pontos, e critérios específicos (B), que somavam no máximo 28 pontos, totalizando 50 pontos, sem atribuição de pesos diferenciados entre os itens. Os critérios comuns compreendiam: viabilidade orçamentária, adequação do projeto aos requisitos da modalidade e qualidade técnica do projeto. Já os critérios específicos incluíam: relevância da equipe e mérito cultural para criação e produção em dança, intercâmbio e formação. Para as demais modalidades, apenas o mérito cultural foi considerado como critério específico. A divulgação não tinha valor mínimo e foi limitada a até 20% do orçamento total do projeto.

Aprovados 2015

A seguir, apresentamos a lista de pessoas aprovadas nesse ano, totalizando 16 projetos aprovados. Entretanto, de acordo com o Portal da Transparência do Estado de Goiás, os

seguintes projetos foram pagos somente em 2016, respeitando a ordem da lista de aprovados e sem considerar os descontos referentes ao imposto de renda para pessoas físicas.

Os projetos pagos em 2016 foram os seguintes: Quasar Cia de Dança LTDA – R\$200 mil; Marcilene Dornelas da Cruz ME – R\$150 mil; Marlíni Dorneles de Lima – R\$50 mil; Carolina Ferreira da Fonseca – R\$100 mil; Rafael Guarato dos Santos – R\$100 mil; Quasar Cia de Dança LTDA – R\$150 mil; Elaine Izabel da Silva Cruz – R\$80 mil; Marcilene Dornelas da Cruz ME – R\$200 mil; Mova-se Projetos Culturais - R\$200 mil; Associação Capoeira Luanda – R\$150 mil; Marcelo Gabriel de Freitas Veloso – R\$100 mil; Luciana de Medeiros Celestino – R\$100 mil; Associação Capoeira Luanda – R\$100 mil; Tassiana Inês Stacciarini de Resende – R\$80 mil, João Paulo Gross Coelho – R\$150 mil.

Além desses, identificamos um projeto de circulação do Grupo Três em Cena, no valor de R\$150 mil; e um segundo projeto de Luciana de Medeiros Celestino, também no valor de R\$150mil, ambos aprovados na condição de suplentes. Constatamos ainda que Larissa Siqueira recebeu o pagamento somente em 2018, no valor de R\$100 mil.

Quadro 4 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança do FAC 2015

Proponente	Projeto	Categoria	Município – UF	Valor
Quasar Cia de Dança LTDA	Paralelo 16 – Mostra de Dança Contemporânea 8ª edição	Festival ou mostra	Goiânia/GO	R\$200 mil
MARCILENE DORNELAS DA CRUZ - ME	DEITAR O SAL - Circulação Noroeste	Circulação de ações em dança	Goiânia/GO	R\$150 mil
Marlíni Dorneles de Lima	Projeto: Intercâmbio Artístico na Associação dos Amigos da Arte Inclusiva – Dançando com a Diferença	Intercâmbio em dança	Goiânia/GO	R\$50 mil
Carolina Ferreira da Fonseca	Sismografias corporais	Não informado	Não informado	R\$100 mil
Rafael Guarato dos Santos	Seminário Internacional de História da Dança	Formação em dança	Goiânia/GO	R\$100 mil
LARISSA SIQUEIRA	Projeto Caixa de Memórias	Desenvolvimento e criação de ações de dança	Goiânia/GO	R\$100 mil
QUASAR CIA DE DANÇA LTDA	CONTINUITAS	Não informado	Goiânia/GO	R\$150 mil

Elaine Izabel da Silva Cruz	ESTRUTURAÇÃO DA GIRO 8 COMPANHIA DE DANÇA	Estruturação das atividades grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia/GO	R\$80 mil
MARCILENE DORNELAS DA CRUZ - ME	MANGA DE VENTO - MOSTRA EXPANDIDA DE DANÇA	Festivais ou mostras	Goiânia/GO	R\$200 mil
MOVA-SE PROJETOS CULTURAIS	D'Olhar I Festival Itinerante de Dança e Vídeo	Festivais ou mostras	Goiânia/GO	R\$200 mil
ASSOCIACAO CAPOEIRA LUANDA	MANUTENÇÃO DO NOMADES GRUPO DE DANÇA	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia/GO	R\$150 mil
Marcelo Gabriel de Freitas Veloso	Se Oriente Goiás – A Dança Oriental em Residência no Cerrado	Programas de residência artística	Goiânia/GO	R\$100 mil
João Paulo Gross Coelho	O CRIVO - Circulação	Circulação de ações em dança	Goiânia/GO	R\$150 mil
Luciana de Medeiros Celestino	reToque	Festivais ou mostras	Goiânia/GO	R\$100 mil
ASSOCIACAO CAPOEIRA LUANDA	RESIDENCIA ARTISTICA DANCEBRAZIL	Programas de residência artística	Goiânia/GO	R\$100 mil
Tassiana Inês Stacciarini de Resende	Estruturação das Atividades - Das Los Grupo de Dança	Estruturação das atividades grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia/GO	R\$80 mil

Fonte: Diário Oficial do Estado de Goiás do dia 18/12/2015. Disponível em: <https://diariooficial.abc.go.gov.br>. Acesso em: 12 jan.2024. Elaborado pela autora, 2025.

Edital 2016³⁹

No ano de 2016, ainda sob a estrutura da SEDUCE e com Marconi Perillo no governo do Estado, o investimento destinado à dança foi de R\$ 2.500.000,00 (dois milhões e quinhentos mil reais) – o maior valor investido em todos os anos do FAC/GO –, distribuído entre 20 projetos contemplados. Não havia, nesse ano, impedimento para inscrições provenientes de fora do Estado de Goiás.

As inscrições passaram a ser realizadas exclusivamente de forma online. Os proponentes puderam inscrever até dois projetos, mas apenas um seria aprovado. Foi o primeiro ano que perceberam a necessidade de exigir um documento específico para identificar o proprietário

³⁹ Fonte: <https://fundodearte.cultura.go.gov.br/editais-antiores/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

intelectual – isto é, a pessoa detentora da ideia do projeto –, uma vez que, antes disso, qualquer pessoa poderia utilizar a ideia de outra pessoa e assumi-la como sua, somente pelo fato de ser o proponente do projeto. Essa exigência permitiu reconhecer estratégias em que um mesmo artista ou coletivo de artistas utiliza-se de outro CPF ou CNPJ para driblar a regra do limite de inscrição. Isso permanece até os dias atuais.

Portanto, a partir de 2016, os editais do FAC/GO passaram a frisar que, a pessoa proponente é aquela pessoa que tem responsabilidade legal sob o projeto inscrito e aprovado, já o proprietário intelectual é a pessoa detentora da ideia de um projeto. Em um mesmo projeto o proponente e o proprietário intelectual podem ser a mesma pessoa ou pessoas distintas.

Também foi o primeiro ano em que acessibilidade passou a ser exigida pelo edital como elemento de inclusão nas atividades propostas pelo projeto de forma obrigatória e permanece cada vez mais presente até os dias de hoje. A divulgação seguiu limitada até 20% do orçamento.

A avaliação foi feita da seguinte forma: Comissão de habilitação para a Etapa 01, com no mínimo cinco servidores da SEDUCE; Comissão Especial de Avaliação, Pontuação e Classificação, composta por um servidor da SEDUCE, um membro do Conselho Estadual de Cultura e três pareceristas cadastrados por meio de edital de credenciamento. Essa comissão foi composta da seguinte forma: Suselaine Serejo Martinelli (Brasília/DF), Marília Rameh Reis de Almeida (Recife/PE), Cristiane Marques de Oliveira (Belo Horizonte /MG), Cristina Castro (Salvador/BA) e Liomar Pereira de Jesus (Goiânia/GO).

Nesse edital, ficaram separadas as etapas de habilitação dos documentos e de análise das propostas, organizadas da seguinte forma: Etapa 01 – Habilitação; Etapa 02 – Avaliação, Pontuação e Classificação; Etapa 03 – Resultado Final.

Os critérios de avaliação estabelecidos nesse ano foram: qualidade técnica do projeto (peso 2); viabilidade financeira (peso 2); visibilidade e repercussão da proposta cultural (peso 2); qualificação dos profissionais envolvidos (peso 2); planejamento do projeto através do cronograma proposto (peso 2); ações de democratização (peso 2); acessibilidade (peso 2); relevância temática e estética (peso 4); promoção para a área cultural pretendida no estado de Goiás e seus desdobramentos para a área (peso 2). As modalidades apresentadas nesse ano foram:

Quadro 5 – Modalidades do edital de dança do FAC 2016

Modalidades – Fomento à Dança	Qtde. de aprovados por modalidade	Valor do prêmio por modalidade
Ações em dança	02	R\$ 150.000,00

(circulação, seminários, congressos, capacitação, intercâmbio e residência; projetos de pesquisa em dança, livros e videodança.)		
	03	R\$100.000,00
	04	R\$50.000,00
Festival ou mostra de dança	02	R\$ 200.000,00
	03	R\$100.000,00
Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	02	R\$ 300.000,00
	02	R\$150.000,00
	02	R\$50.000,00
Total	20	R\$ 2.500.000,00

Fonte: <https://fundodearte.cultura.gov.br/editais-antiores/>. Acesso em: 12 jan.2024.

Aprovados 2016

No ano de 2016, foram aprovadas 20 pessoas, com o valor total investido utilizado integralmente, segundo o site do Fundo Cultural de Goiás. A seguir, apresentamos a lista de pessoas aprovadas nesse ano:

Quadro 6 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança FAC 2016

Proponente	Projeto	Categoria	Município – UF	Valor
Marlini Dorneles de Lima	DANÇANDO COM A DIFERENÇA: ARTE, INCLUSÃO E COMUNIDADE	Ações em dança	Goiânia	R\$ 150 mil
Flor de Pequi - brincadeiras e ritos populares	CURUCUCU - um movimento mascarado ou a rua que habita em mim	Ações em dança	Pirenópolis	R\$ 150 mil
Pau pra toda obra produções artísticas	Performar Arquivos – edição Goiânia	Ações em dança	Rio de Janeiro	R\$ 100 mil
Eva Maria Foloni Santoro	Ressonâncias da Dança - residência artística	Ações em dança	Alto Paraíso de Goiás	R\$ 100 mil

ASSOCIAÇÃO CULTURAL CIA DE DANÇAS FOLCLÓRICAS "RAÍZES DE GOIÁS"	JOVENS RAÍZES DA DANÇA: ARTE E CIDADANIA NO COLINA AZUL	Ações em dança	Aparecida de Goiânia	R\$ 100 mil
MILTON SANTOS DE JESUS 73888010225	Dançar o Invisível	Ações em dança	Goiânia	R\$ 50 mil
Massimo Falleti Tavares	"DançaCriativa: entre as cores e os sentidos".	Ações em dança	Cidade da Goiás	R\$ 50 mil
Tainá Dias de Moraes Barreto	Guarda Sonhos - itinerância pelo Estado de Goiás	Ações em dança	Goiânia	R\$ 50 mil
Taize Inácia dos Santos	Rio das Almas	Ações em dança	Goiânia	R\$ 50 mil
Alessandra Araújo de Brito 76118614172	Retratos 3x4	Ações em dança	Pirenópolis	R\$ 50 mil
MARCILENE DORNELAS DA CRUZ - ME	MANGA DE VENTO - MOSTRA EXPANDIDA DE DANÇA	Festival ou mostra	Goiânia	R\$ 200 mil
QUASAR CIA DE DANÇA LTDA	PARALELO 16° - Mostra de Dança Contemporânea – 9a Edição	Festival ou mostra	Goiânia	R\$ 200 mil
Fabricio Rezio Reis	Mostra Goiana de Danças Urbanas e Premio Cultura Hip-Hop	Festival ou mostra	Goiânia	R\$ 100 mil
Cia de Arte e Cultura Instituto Tradição e Ritmo - CACITRO	Mostra de Quadrilhas Juninas de Goiânia	Festival ou mostra	Goiânia	R\$ 100 mil
MURILO FERREIRA CAMPOS	Oca Hip Hop Organização Cultural Ativa- Dança de rua	Festival ou mostra	Jataí	R\$ 100 mil
Sobreurbana Ltda - ME	Transporquar - projeto de manutenção do çpor quá?	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia	R\$ 300 mil

Associação de Cultura e Artes Contemporâneas Giro8	Resistire	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia	R\$ 300 mil
Nilo Martins de Santana	#plural	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia	R\$ 150 mil
RENATA LIMA	BARRO DO CHÃO - MANUTENÇÃO DO NÚCLEO COLETIVO 22	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia	R\$ 150 mil
RODRIGO DA SILVA E CRUZ 58850740115	Caçada - como raízes em busca d'água	Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	Goiânia	R\$ 50 mil

Fonte: <https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/wp-content/uploads/2018/04/RESULTADO-FINAL-DANÇA.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2024. Elaborado pela autora, 2025.

Edital 2017 ⁴⁰

Nesse ano, ainda permaneceu a SEDUCE, o governador era Marconi Perillo e houve uma redução na quantidade de recursos investidos e, conseqüentemente, no número de projetos contemplados. O investimento destinado à dança foi de R\$ 2.000.000,00 (dois milhões de reais), distribuídos entre 18 projetos contemplados. O edital foi lançado no ano de 2017; entretanto as inscrições e parte dos pagamentos ocorreram apenas em 2018, sendo que muitos projetos receberam os recursos somente em 2021. Conforme noticiado em diversas matérias jornalísticas da época, havia atrasos recorrentes nos pagamentos referentes aos editais dos anos de 2015, 2016 e 2017⁴¹. Não havia, nesse ano, impedimento para inscrições provenientes de fora do Estado de Goiás.

⁴⁰ Fonte: <https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/editais-fac/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

⁴¹ Matérias de jornais que comprovam atrasos: https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/artistas-e-produtores-culturais-cobram-pagamento-atrasados-do-fundo-de-arte-e-cultura-fac-151898/#google_vignette <https://opopular.com.br/magazine/artistas-protestam-contr-a-atraso-em-repasses-a-400-projetos-do-fundo-estadual-de-arte-e-cultura-1.1619132>.

O processo de seleção seguiu as mesmas fases do ano anterior, mantendo-se o limite de até 20% do orçamento para a divulgação e a possibilidade de inscrição de até dois projetos por proponente, mas apenas um aprovado. A comissão de avaliação foi formada da seguinte forma: uma Comissão de Habilitação para a Etapa 01, com no mínimo cinco servidores da Superintendência Executiva de Cultura/SUPEX/SEDUCE; e uma Comissão Especial de Avaliação, Pontuação e Classificação, composta por, no mínimo, cinco membros, a saber: um membro do Conselho Estadual de Cultura; três pareceristas cadastrados por meio de edital de credenciamento ou convidados com notório saber, caso necessário; e um membro da SEDUCE. Fizeram parte da comissão nesse ano: Wellington Dias de Jesus (Goiânia/GO), Sandra Meyer Nunes (Florianópolis/SC), Nirvana Neves Marinho (São Paulo/SP), Alexandre José Molina (Uberlândia/MG) e Arianne Cardoso Silva (Goiânia/GO).

Os critérios avaliados foram: análise técnica, orçamentária e planejamento do projeto (peso 4); visibilidade e repercussão da proposta cultural apresentada em conjunto com acessibilidade (peso 3); qualificação dos profissionais envolvidos (proponente e equipe principal) (peso 4); relevância do projeto e da proposta apresentada (peso 5); e promoção para a área cultural pretendida no Estado de Goiás e seus desdobramentos para a área (peso 4).

As modalidades nesse ano foram: ações em dança (circulação, pesquisa em dança, criação de livros ou vídeo dança); festival ou mostra de dança; manutenção de artistas solos, duos, trios, grupos companhias ou coletivos com mais de um ano de atuação; e formação continuada em dança, conforme o quadro apresentado no edital.

Quadro 7 – Modalidades edital de dança do FAC 2017

Modalidades – Fomento à Dança	Qtde. de aprovados por modalidade	Valor do prêmio por modalidade
Ações em dança (Propostas de deslocamento ou circulação de ações em dança. Poderá também projetos de pesquisa em dança, livros ou a criação de um vídeo-dança.)	01	R\$ 150.000,00
	02	R\$100.000,00
	02	R\$50.000,00
Festival ou mostra de dança	02	R\$ 200.000,00
	01	R\$100.000,00
Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	02	R\$ 200.000,00

	01	R\$100.000,00
	02	R\$50.000,00
Formação Continuada em dança	01	R\$ 150.000,00
	02	R\$100.000,00
	02	R\$50.000,00
Total	18	R\$2.000.000,00

Fonte: <https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/editais-fac/>. Acesso em: 12 jan. 2024. Elaborado pela autora, 2025.

Nesse ano, foram aprovadas 17 pessoas, sendo que os R\$ 2.000.000,00 investidos foram utilizados integralmente, acrescidos de mais três projetos aprovados com recursos remanescentes de outras modalidades, totalizando R\$ 2.300.000,00, segundo o site oficial Fundo Cultural de Goiás. A seguir, encontra-se a lista com os nomes, valores e os respectivos projetos aprovados:

Quadro 8 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança do FAC 2017

Proponente	Projeto	Categoria	Município – UF	Valor
Valeska de Souza Gonçalves	Um mero deleite - Circulação	Ações em dança	Goiânia	R\$ 150 mil
Fundação de Apoio à Pesquisa	TRIÉRO - Centro de Pesquisa e Documentação em Dança	Ações em dança	Goiânia	R\$ 100 mil
CASULO MODA COLETIVA	Olhares pra Dança, reverberações	Ações em dança	Goiânia	R\$ 100 mil
LUCIANA DE MEDEIROS CELESTINO 71522239120	Toque	Ações em dança	Goiânia	R\$ 50 mil
CONTACTO ASSOCIAÇÃO CULTURAL	PUBLICAÇÕES EM DANÇA E POLÍTICA E O PLANO NACIONAL DAS ARTES/DANÇA PARA O BRASIL: da perspectiva local para a expansão global	Ações em dança	Curitiba	R\$ 50 mil
Taize Inácia dos Santos	"BENEDITAS: santas e guerreiras"	Ações em dança	Goiânia	R\$ 50 mil

Associação Cultural Dançurbana	XI FESTIVAL URBANDANCE - ENCONTRO DE DANÇA EM ESPAÇOS URBANOS	Festivais ou mostras de dança	Campo Grande	R\$ 200 mil
MOVA-SE PROJETOS CULTURAIS	2ª Edição - D'OLHAR FESTIVAL ITINERANTE DE DANÇA E VÍDEO	Festivais ou mostras de dança	Goiânia	R\$ 200 mil
Eleonora Campos da Motta Santos	Balé em Foco – Práticas Formativas	Formação Continuada em Dança	Pelotas	R\$ 150 mil
Renata de Sousa Bastos	Espiraís de Experiências: Saberes somáticos e a dança na cena contemporânea	Formação Continuada em Dança	Senador Canedo	R\$ 150 mil
João Paulo Gross Coelho	A procura do Gesto - Residências Artísticas	Formação Continuada em Dança	Goiânia	R\$ 100 mil
Viviana Rocha e Silva	CONEXÕES EM MOVIMENTO	Formação Continuada em Dança	Brasília	R\$ 100 mil
Associação de Cultura e Artes Contemporâneas Giro8	Tenaz	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia	R\$ 200 mil
ASSOCIAÇÃO CULTURAL CRIATIVA	MANTENDO AÇÕES	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia	R\$ 200 mil
Três em Cena	Manutenção Três em Cena	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia	R\$ 200 mil
DAVIDSON JOSÉ MARTINS XAVIER	EXPRESSO NAVICULAR - espectáculo solo de Dança-teatro e oficinas culturais	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia	R\$ 50 mil

GUSTAVO SILVESTRE DE FARIA	DANÇA EM CONEXÃO	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia	R\$ 50 mil
----------------------------	------------------	---	---------	------------

Fonte: <https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/APROVADOS-EDITAL-DE-FOMENTO-À-DANÇA-2017.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2024. Elaborado pela autora, 2025.

Edital 2018⁴²

Nesse ano, o FAC/GO continuou vinculado à SEDUCE, os recursos financeiros investidos foram R\$ 2.000.000,00 (dois milhões de reais) distribuídos entre 19 projetos contemplados. As inscrições foram realizadas de forma online, e cada proponente poderia ter até dois projetos aprovados, desde que em modalidades distintas. O edital foi lançado em 2018, mas seu cronograma só foi finalizado em 2019. Foi o último ano da segunda gestão consecutiva do governador Marconi Perillo, sendo que, em 2019, assumiu o governo Ronaldo Caiado. Não havia, nesse ano, impedimento para inscrições provenientes de fora do Estado de Goiás.

Alguns itens neste edital chamaram atenção. Nele menciona-se que, no caso de projetos aprovados nos anos de 2015 e 2016 nas modalidades de Festivais/Mostras, Manutenção e Circulação, os proponentes só poderiam ser aprovados para nova edição comprovando a execução integral do projeto anterior. Apesar disso, sabemos que houve problemas com os pagamentos e que diversos projetos não foram pagos⁴³; não bastasse esse calote os artistas ainda tiveram que lidar com a não oportunidade de concorrer novamente. De modo semelhante, projetos do edital de 2017 que já haviam recebido recursos até a data de avaliação e que não haviam ultrapassado 50% das atividades executadas também não puderam ser contemplados.

Este foi o primeiro ano em que se destinou cota específica para a inscrição e aprovação de proponente que fossem Pessoa com Deficiência (PcD). Apesar disso, com base nos documentos disponibilizados pela Secretaria, não conseguimos identificar se houve pessoas inscritas e aprovadas nessa categoria ou não. Também foi o primeiro ano em que os gastos com divulgação foram separados por porcentagem, conforme o valor aprovado: para projetos de até

⁴² Fonte: <https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/EDITAL-16-2018-Dança-FINAL.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2024.

⁴³ Matérias de jornais que comprovam atrasos: https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/artistas-e-produtores-culturais-cobram-pagamento-atrasados-do-fundo-de-arte-e-cultura-fac-151898/#google_vignette
<https://opopular.com.br/magazine/artistas-protestam-contr-a-atraso-em-repasses-a-400-projetos-do-fundo-estadual-de-arte-e-cultura-1.1619132>
<https://jornalsomos.com.br/projeto/goias/detalhe/artistas-protestam-por-atraso-de-pagamento-do-fac>
Acesso em: 28 fev. 2025.

R\$ 50 mil, entre 5% e 10% do orçamento total solicitado ao FAC; para projetos acima de R\$ 50 mil até R\$ 150 mil, entre 10% e 15%; e para projetos acima de R\$ 150 mil, entre 15% e 20% do orçamento total solicitado ao FAC.

As etapas do processo de seleção seguiram as do ano anterior, e a comissão especial de avaliação ficou distribuída da seguinte forma: Comissão de Habilitação para a Etapa 01, com, no mínimo, cinco servidores da SEDUCE; e uma Comissão de Avaliação, Pontuação e Classificação, composta por, no mínimo, 03 membros, a saber: 01 membro do Conselho Estadual de Cultura, no mínimo; 02 pareceristas cadastrados por meio de editais de Credenciamento nº 01/2015 ou nº 01/2016, ou convidados com notório saber cultural, no mínimo. Essa comissão foi formada por: Ângelo Márcio Faria Turci (Rio de Janeiro/RJ) e Simone Christ Camargo (São Paulo/SP), ambos pareceristas cadastrados, e Carlos William Leite (Goiânia/GO), membro do Conselho.

Os critérios de pontuação estabelecidos foram os seguintes: análise técnica, orçamentária e planejamento do projeto (peso 2); proposta de difusão e acesso do produto cultural nas camadas sociais (peso 2); qualificação do proponente (peso 3); qualificação dos profissionais envolvidos (peso 3); originalidade/singularidade (peso 4); mérito cultural do projeto (peso 5); promoção para área cultural pretendida no estado de Goiás e seus desdobramentos para a área (peso 3); e itens extra para o projeto (peso 3).

As modalidades previstas nesse ano foram:⁴⁴ ações em dança (circulação, pesquisa em dança, criação de livros ou vídeo dança); festival ou mostra de dança; manutenção de artistas solos, duos, trios, grupos companhias ou coletivos com mais de cinco anos de atuação ininterrupta; e formação continuada em dança, conforme apresentado no quadro a seguir:

Quadro 9 – Modalidades do edital de dança do FAC 2018

Modalidades – Fomento à Dança	Qtde. de aprovados por modalidade	Valor do prêmio por modalidade
Ações em dança	01	R\$ 150.000,00
(Propostas de deslocamento ou circulação de ações em dança prevendo a realização	02	R\$100.000,00
acompanhadas de atividades complementares - oficina de duas horas ou bate papo com o público em cada cidade; Projetos de pesquisa em dança ou livros.)	02	R\$ 50.000,00
Festival ou mostra de dança	02	R\$ 200.000,00

⁴⁴ Fonte: https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/ANEXO-I-Modalidades_e_Valores___DANCA.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

	01	R\$100.000,00
Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança	01	R\$ 225.000,00
	01	R\$ 125.000,00
	02	R\$ 100.000,00
	01	R\$ 50.000,00
Formação Continuada em dança	03	R\$ 100.000,00
	03	R\$50.000,00
Total	19	R\$2.000.000,00

Fonte: https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/ANEXO-I-Modalidades_e_Valores____DANCA.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

Aprovados em 2018

Nesse ano, foram aprovados 16 projetos, sendo possível inferir, a partir da lista de aprovados, que alguns módulos não tiveram pessoas classificadas, enquanto outros tiveram mais do que o apresentado no quadro de modalidades. Dessa forma, os recursos foram redistribuídos de acordo com a demanda de classificados no edital. Para a apuração dos valores dessa categoria, utilizamos o Portal da Transparência a fim de identificar quanto foi pago a cada um dos aprovados. Verificamos que não foram realizados dois pagamentos: o do grupo Três em Cena, com o projeto “Memória e história da dança em Goiás”, e Valter Dias Caldeira, com o projeto “Valter Caldeira-Alma e Corpo”, o que significa que, mesmo aprovados, foram desclassificados posteriormente. Confira na lista abaixo:

Quadro 10 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança FAC 2018

Proponente	Projeto	Categoria	Município – UF	Valor
Três em Cena	Memória e história da dança em Goiás	Ações em dança	Goiânia/GO	Desclassificado
Associação de Cultura e Artes Contemporâneas Giro8	Digressão México	Ações em dança	Goiânia/GO	R\$225 mil
Daniel de Oliveira Calvet	DANÇA BOBA - NA ESTRADA	Ações em dança	Goiânia/GO	R\$100 mil

Expressão Criação e Produção Ltda	QUERO MAIS É TOCAR FOGO!(enfrentamentos possíveis de um corpo bizarro que voguea no Brasil de 2019)	Ações em dança	Curitiba/PR	R\$100 mil
Luciana de Medeiros Celestino	POR ACASO por nós	Ações em dança	Cidade de Goiás/GO	R\$100 mil
LUCINETE APARECIDA DE MORAIS	Dançadeiras de sussia: uma conexão antropológica entre Goiás e Tocantins	Ações em dança	Goiânia	R\$ 100 mil
QUASAR CIA DE DANÇA LTDA	Paralelo 16º - Mostra de dança contemporânea - 11ª Edição	Festivais ou mostras de dança	Goiânia/GO	R\$ 225 mil
GILVANA MARIA MACHADO	3º PROCENA - Acessibilidade, Dança e Profissionalização	Festivais ou mostras de dança	Goiânia/GO	R\$100 mil
QUASAR CIA DE DANÇA LTDA	Manutenção das atividades regulares da Quasar Cia de Dança	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia/GO	R\$ 200 mil
Associação de Cultura e Artes Contemporâneas Giro8	Projeto Concreto	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia/GO	R\$150 mil
RENATA LIMA	PAU A PIQUE MORADA DE DANÇA E POÉTICA AFROAMERÍNDIA	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia/GO	R\$225 mil
Daniel de Oliveira Calvet	FUNDAÇÃO - Manutenção Ateliê do Gesto	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia/GO	R\$ 100 mil

Três em Cena	Manutenção Três em Cena	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia/GO	R\$100 mil
Valter Dias Caldeira	Valter Caldeira-Alma e Corpo	Manutenção das atividades de artistas, coletivos, companhias, grupos.	Goiânia/GO	Não realizado
Flávio Ferreira	Abelhas que Dançam na Colmeia	Formação Continuada em Dança	Jataí/GO	R\$ 100 mil
Massimo Falletti Tavares	Formação em Danza Sensibile®. Oficinas de inclusão para comunidade vilaboense.	Formação Continuada em Dança	Cidade de Goiás/GO	R\$ 100 mil

Fonte: <https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/fundo-de-arte-e-cultura-divulga-lista-dos-projetos-classificados-no-edital-2018/>. Acesso em: 12 jan. 2024. Elaborado pela autora, 2025.

No ano de 2019 não foi lançado edital do FAC/GO. Nesse ano, o governo destinou o orçamento disponível ao pagamento de débitos referentes ao edital anterior e a parte dos compromissos do edital de 2017⁴⁵. Com o advento da pandemia de Covid-19 em 2020, a Lei nº 20.937, de 28 de dezembro de 2020⁴⁶, permitiu que o montante de recursos do Fundo Cultural fosse utilizado para custear despesas e investimentos da Secretaria de Cultura. Em razão dessa medida, nenhum edital foi lançado nesse ano.

Em 2021, foi publicado apenas um edital voltado à dinamização de espaços de cultura, ou seja, também não houve edital específico para dança e outras áreas. No mesmo ano, o governo estadual, sob a gestão de Ronaldo Caiado, com recursos do Fundo, quitou débitos referentes a editais anteriores: 2016, 2017 e 2018, e financiou o Festival de Música que acontece em Pirenópolis/GO, chamado Canto da Primavera, e o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), que acontece na Cidade de Goiás/GO.⁴⁷

⁴⁵ Matérias de jornais que abordam este tema: <https://expresso360.com.br/ronaldo-caiado-anuncia-pagamento-de-fundo-de-arte-e-cultura/>

<https://opopular.com.br/secretario-de-cultura-anuncia-liberac-o-da-verba-para-pagamento-do-fundo-de-arte-e-cultura-1.1951856> Acesso em: 28 fev. 2025.

⁴⁶ Altera e revoga Leis específicas. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/103658/pdf#:~:text=LEI%20No%202020.937%20%2C%20DE%2028,Art.> Acesso em: 28 fev. 2025.

⁴⁷ Matérias de jornais que comprovam essas ações: <https://fgm-go.org.br/liberado-mais-r-233-milhoes-para-pagamento-de-debitos-do-fundo-de-arte-e-cultura-fac/>.

No ano de 2022, foi lançado um edital do FAC/GO; entretanto, pela primeira vez, ele teve que ser cancelado. Obtivemos essa informação em entrevista com o gerente de editais, Sacha Eduardo Witkowski, que afirmou: “pela primeira vez na história que o FAC foi cancelado, eu também não lembro do FAC cancelado por conta disso, lembro de ter corrupção, lançou e não pagou, mas de lançar, estar errado o procedimento e cancelar, nunca vi no Brasil” (Witkowski, 2024).

A dificuldade recorrente no cumprimento dos cronogramas dos editais, em especial no que se refere aos repasses financeiros, gera uma inconstância que compromete profundamente o planejamento e a execução dos projetos artísticos. A descontinuidade nas publicações, evidenciada pela ausência de editais em 2019, 2020 e parcialmente em 2021, somada ao cancelamento inédito do edital de 2022, cria um cenário de imprevisibilidade que fragiliza o vínculo entre os artistas e o próprio mecanismo de fomento.

Além disso, os atrasos e a necessidade de quitação de débitos de editais anteriores, muitas vezes com anos de defasagem, revelam um sistema que opera de forma instável e sem garantias efetivas de execução. Essa instabilidade não apenas dificulta a organização e entrega dos projetos, mas também compromete a confiança dos artistas no edital como um instrumento legítimo de apoio e valorização da produção cultural. Em vez de fortalecer o setor, essa falta de regularidade acaba por desestimular a participação e gerar um sentimento de insegurança entre os proponentes, que passam a perceber o edital mais como uma aposta incerta do que como uma política pública sólida e confiável.

Edital de 2023⁴⁸

Nesse ano, os editais do FAC foram retomados, e a pasta voltou a ser denominada Secretaria Estadual de Cultura (Secult), sob o governo de Ronaldo Caiado e Yara Nunes à frente da Secretaria. Observou-se, entretanto, que os recursos financeiros investidos reduziram, foi muito tímido comparado a anos anteriores, passando para R\$ 800.000,00 (oitocentos mil reais) investidos em 12 projetos culturais. Estabeleceu-se como condição para participação ser residente e domiciliado no Estado de Goiás há, pelo menos, dois anos. As inscrições foram realizadas exclusivamente de forma online, por meio da plataforma Mapa Goiano, substituindo o site específico do FAC utilizado nos anos anteriores. Com a criação do Mapa Goiano, grande

<https://agenciacoradenoticias.go.gov.br/780-governo-quita-debitos-de-2018-com-setor-cultural>.

<https://goias.gov.br/abc/caiado-paga-atrasados-do-fundo-de-arte-e-cultura/> Acessadas em 28 de fevereiro de 2025.

⁴⁸ Fonte: https://www.cultura.go.gov.br/files/FAC_2023_EDITAIS/Edital7Danca.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

parte dos editais da Secretaria passou a adotar essa plataforma como sistema oficial de inscrição.

Houve alteração no orçamento destinado à divulgação, passando-se a exigir apenas o percentual mínimo de 5% para esse item. Nesse ano, foi permitida apenas uma inscrição por proponente, e, pela primeira vez, considerou-se a candidatura de pessoa transgênero com uso de nome social. Apesar disso, com base nos documentos disponibilizados pela Secretaria, não conseguimos quantificar se essas inscrições efetivamente ocorreram.

As etapas do processo seletivo mantiveram-se as mesmas (habilitação, avaliação e resultado final), assim como permaneceram as cotas par destinadas a pessoas com deficiência e a proponentes do interior do Estado, esta última presente desde o primeiro edital). Destaca-se que foi o edital que mais especificou ações voltadas ao atendimento de pessoas com deficiência, desde a comunicação do produto até o produto em si, evidenciando que, com o passar do tempo, a Secretaria foi entendendo melhor como poderia associar arte e cultura com acessibilidade, como algo que faz parte do projeto em essência e não ser apenas mais um item da planilha orçamentária.

A comissão de avaliação nesse ano foi organizada da seguinte forma: uma Comissão de Habilitação para a Etapa 1, composta por, no mínimo, 5 servidores da Secult; e uma Comissão de Avaliação, Pontuação e Classificação, que deveria ser composta por, no mínimo, 5 membros titulares do Conselho Estadual de Cultura. Apesar disso, apenas uma pessoa foi eleita na plenária do Conselho para avaliar os projetos de dança, Sacha Witkowski (Goiânia/GO).

Os critérios de pontuação foram: análise técnica, orçamentária e planejamento do projeto (peso 3); qualificação do proponente e da equipe técnica (peso 5); mérito cultural do projeto (peso 7); e potencial para a promoção para área cultural pretendida no Estado de Goiás e seus desdobramentos para a área (peso 5).

Este foi o ano com menor volume de recursos investidos e, conseqüentemente, com o menor número de modalidades disponíveis para inscrição. Havia apenas duas opções: circulação nacional e regional; e manutenção de grupos e companhias com cinco anos ininterruptos de atuação, o que deveria ter sido repensado, principalmente, porque foi o primeiro edital após o longo período da pandemia, que prejudicou profundamente a classe artística. Apresenta-se, a seguir, o quadro com as modalidades previstas nesse edital:

Quadro 11 – Modalidades edital de dança FAC 2023

Modalidades – Fomento à Dança	Qtde. de aprovados por modalidade	Valor do prêmio por modalidade
Circulação de espetáculos em dança – Nacional e Regional	03	R\$ 80.000,00
	04	R\$40.000,00
Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança com no mínimo 5 anos de existência	03	R\$ 100.000,00
	02	R\$ 50.000,00
Total	19	R\$800.000,00

Fonte: https://www.cultura.go.gov.br/files/FAC_2023_EDITAIS/Edital7Danca.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024. Elaborado pela autora, 2025.

Aprovados 2023

Este foi o ano com o menor número de pessoas aprovadas: das 12 vagas disponíveis, apenas 9 foram contempladas, de acordo com o Diário Oficial do Estado. Veja a seguir:

Quadro 12 – Lista de pessoas aprovadas no edital de dança FAC 2023

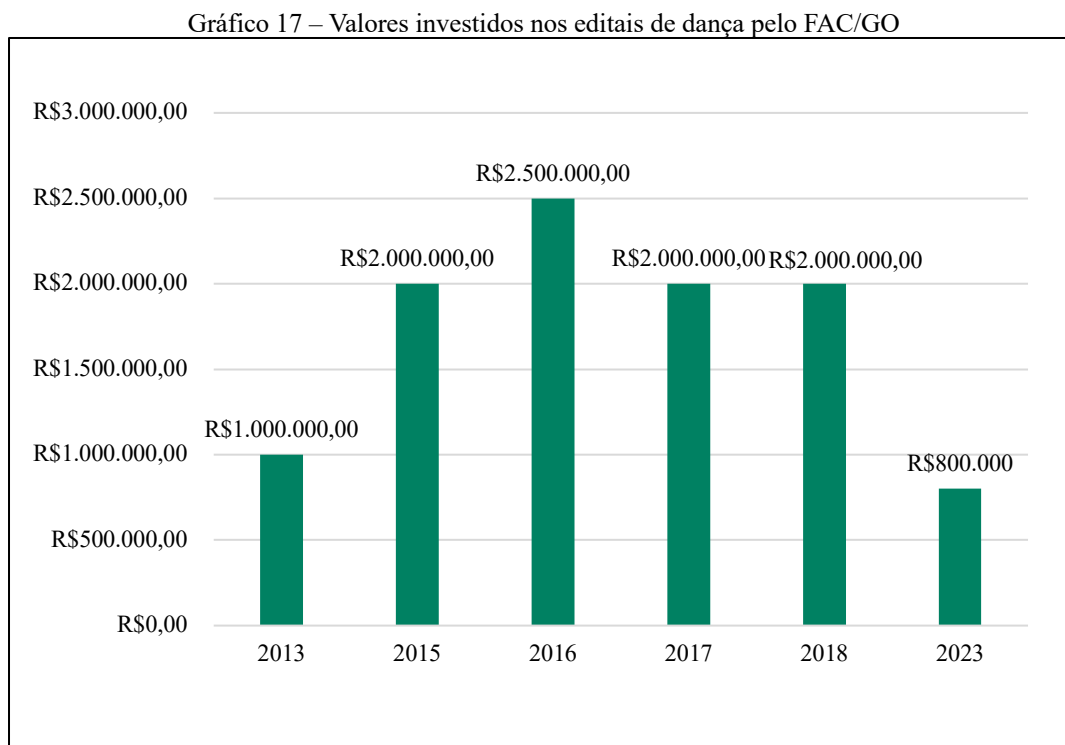
Proponente	Projeto	Categoria	Município – UF	Valor
GUSTAVO SILVESTRE DE FARIA	METAMORFOSE - CIRCULAÇÃO NACIONAL	Modalidade 1 - Circulação de Espetáculos de Dança – Nacional e Regional	Goiânia/GO	R\$ 80 mil
Valeska de Souza Gonçalves	Circulação Nalini Cia de Dança	Modalidade 1 - Circulação de Espetáculos de Dança – Nacional e Regional	Goiânia/GO	R\$ 80 mil
Aline Isabel Jader Ferreira	Circulação "A Trança Perdida"	Modalidade 1 - Circulação de Espetáculos de Dança – Nacional e Regional	Goiânia/GO	R\$ 40 mil
GMNB Produções LTDA Proprietário: Guilherme Monteiro Nascente Borges	Manutenção TSP	Modalidade 2 - Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança com no mínimo, 5 (anos) anos ininterruptos de atuação constituída e comprovada.	Goiânia/GO	R\$ 50 mil

Juliane Borges Dias Paiva	Manutenção de atividades com mulheres em cena	Modalidade 2 - Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança com no mínimo, 5 (anos) anos ininterruptos de atuação constituída e comprovada.	Senador Canedo/GO	R\$ 50 mil
Eva Maria Foloni Santoro	Ressonâncias da Dança	Modalidade 2 - Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança com no mínimo, 5 (anos) anos ininterruptos de atuação constituída e comprovada.	Alto Paraíso/GO	R\$ 50 mil
MARCILENE DORNELAS DA CRUZ -ME	ATELIÊ DO GESTO – MANUTENÇÃO ARTÍSTICA	Modalidade 2 - Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança com, no mínimo, 5 (anos) anos ininterruptos de atuação constituída e comprovada.	Goiânia/GO	R\$ 100 mil
INSTITUTO BACAE	BACAE DANÇA (SOBRE)VIVE	Modalidade 2 - Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança com no mínimo, 5 (anos) anos ininterruptos de atuação constituída e comprovada.	Goiânia/GO	R\$ 100 mil
Larissa Siqueira Fabiano	Ao Alcance das Mãos	Modalidade 2 - Manutenção das atividades de grupos, companhias e coletivos de dança com no mínimo, 5 (anos) anos ininterruptos de atuação constituída e comprovada.	Goiânia/GO	R\$ 80 mil

Fonte: Diário Oficial do Estado e Goiás. Disponível em https://fundodearte.cultura.go.gov.br/wp-content/uploads/2023/07/Danca_FAC2023.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

2.2 ENTRE NÚMEROS E NARRATIVAS: AS DISPARIDADES DE RECURSOS E BENEFICIADOS

Ao longo desses dez anos de Fundo de Arte e Cultura (FAC/GO), podemos constatar que apenas seis editais foram lançados para a área da dança, ou seja, apesar de ser um mecanismo de fomento legal – respaldado em lei específica – e cuja arrecadação é anual, o governo estadual demonstra instabilidade em sua capacidade e gerenciar e fazer cumprir a Lei. Além disso, no gráfico comparativo de valores investidos nesses editais, é possível perceber que, na maior parte do tempo, o valor foi o mesmo, sendo o ano de 2016 o de maior investimento e 2023 o ano com menor investimento, conforme observamos no gráfico abaixo:

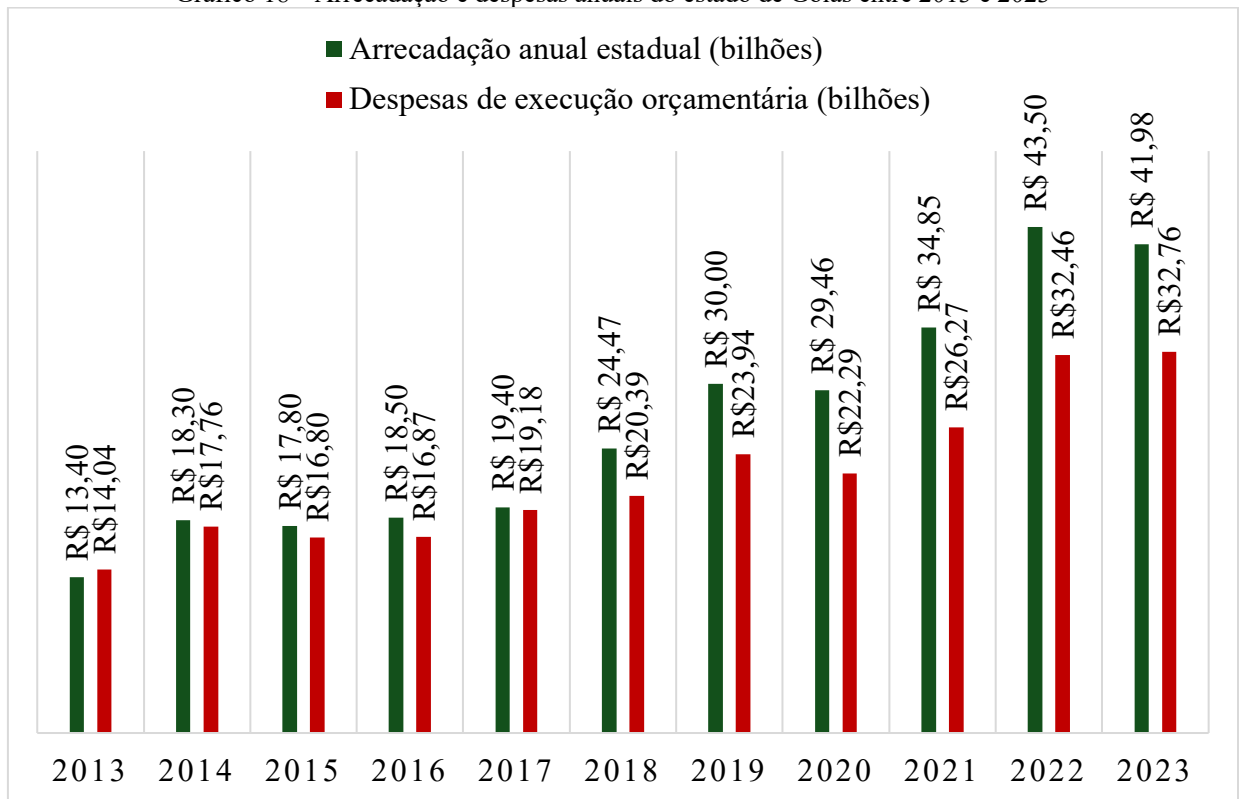


Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Ao observar os valores dos editais ao longo dos últimos anos, nota-se uma estagnação – e, em alguns casos, até uma redução – nos recursos destinados a projetos culturais, mesmo diante do aumento da inflação, do custo de vida⁴⁹ e, conseqüentemente, dos custos de produção cultural. Para complementar a nossa análise, pesquisamos dados no Portal da Transparência e em sites do Governo de Goiás sobre a arrecadação anual do estado e as despesas orçamentárias executadas nessa década analisada. Chegamos a este gráfico:

⁴⁹Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2024/01/23/poder-de-compra-do-brasileiro-foi-corroido-quase-que-pela-metade-em-10-anos-entenda.ghtml>. Acesso em: 17 out. 2025.

Gráfico 18 – Arrecadação e despesas anuais do estado de Goiás entre 2013 e 2023



Fonte: Governo de Goiás e Portal da Transparência do Estado de Goiás⁵⁰. Elaborado pela autora, 2025.

Segundo dados da Secretaria da Economia do Estado, entre os anos de 2013 e 2023, houve aumento contínuo da arrecadação tributária, com superávits orçamentários registrados em vários exercícios fiscais. Ou seja, não houve queda significativa de receita que justificasse, por si só, a diminuição dos investimentos públicos no setor cultural.

Considerando um contexto macroeconômico quanto às políticas públicas adotadas pelo Estado de Goiás no período analisado, nos anos de 2020 a 2022, houve uma crise provocada pela pandemia de COVID-19. Apesar disso, a arrecadação estadual se manteve crescente nesses anos, inclusive com superávits orçamentários. Isso sugere que, ao menos do ponto de vista da arrecadação, haveria capacidade fiscal para a ampliação e/ou manutenção dos investimentos em cultura no estado, por meio dos mecanismos de fomento já existentes, como o Fundo de Arte e Cultura.

⁵⁰ Fontes: <https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-de-goias-cresce-16-no-ano-de-2013/> <https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-tributaria-apresenta-queda-de-142-em-2015/>. Acesso em: 17 out. 2025. <https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-tributaria-apresenta-queda-de-142-em-2015/>. Acesso em: 17 out. 2025. <https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-de-2016-de-goias-retorna-ao-nivel-de-2014/>. Acesso em: 17 out. 2025. <https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-de-goias-em-2017-cresce-em-relacao-a-2016/>. Acesso em: 17 out. 2025. <https://transparencia.go.gov.br/receita-estadual/>. Acesso em: 17 out. 2025. <https://transparencia.go.gov.br/execucao-orcamentaria/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Cabe ainda destacar que, durante esse período, o setor cultural brasileiro contou com iniciativas emergenciais de apoio financeiro, como a Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020⁵¹) e, posteriormente, a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022⁵²). Essas legislações tiveram papel fundamental para mitigar os impactos sociais e econômicos da pandemia sobre artistas, grupos e espaços culturais em todo o país. No entanto, é importante ressaltar que tais leis não têm o mesmo escopo, natureza ou objetivos dos mecanismos regulares de fomento estaduais, como o Fundo de Arte e Cultura de Goiás (FAC/GO).

Enquanto as leis emergenciais foram concebidas para ações pontuais, de caráter excepcional e temporário, o FAC se propõe a ser uma política pública de Estado, com foco na continuidade, no desenvolvimento e na valorização das produções culturais locais. Portanto, a existência de medidas emergenciais durante a pandemia não pode ser usada como justificativa para a descontinuidade ou fragilidade das políticas regulares de fomento.

Com esse cenário, podemos perceber que o fomento à cultura no Estado de Goiás não segue um calendário estável e revela uma dificuldade de diálogo da Secretaria de Estado de Cultura de Goiás com a Secretaria da Economia do Estado, para a compreensão da importância e da função de cada mecanismo de fomento. Essa condição impossibilita afirmar a existência de uma política pública para a dança no Estado de Goiás, tendo em vista o descompromisso com o calendário e a drástica oscilação de valores, a qual inviabiliza a gestão e a organização do trabalho por parte das pessoas artistas no Estado. Exemplo concreto disso é o encerramento das atividades da Quasar Cia de Dança em 2016⁵³, que alegou como uma das razões centrais a ausência de políticas consistentes de fomento e apoio institucional.

De acordo com o Antropólogo indiano Arjun Appadurai (2008), as mercadorias assim como as pessoas, possuem uma vida social e, segundo essa perspectiva, o valor que os objetos possuem está intimamente ligado ao julgamento que os indivíduos fazem sobre ele. Desse modo:

... a troca econômica cria o valor; o valor é concretizado nas mercadorias que são trocadas; concentrar-se nas coisas trocadas, em vez de apenas nas formas e funções da troca, possibilita a argumentação de que o

⁵¹ Dispõe sobre ações emergenciais para o setor cultural. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/114017.htm. Acesso em: 17 out. 2025.

⁵² Dispõe sobre apoio financeiro para o setor cultural. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 17 out. 2025.

⁵³ Acontecimento noticiado pela imprensa no período. Cf: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/apos-28-anos-companhia-quasar-suspende-atividades-20063177>. <https://opopular.com.br/magazine/quasar-cia-de-danca-anuncia-paralisar-o-de-suas-atividades-permanentes-1.1143635>. <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/patrocinio-quasardanca-paraliza/>. Acesso em: 17 out. 2025.

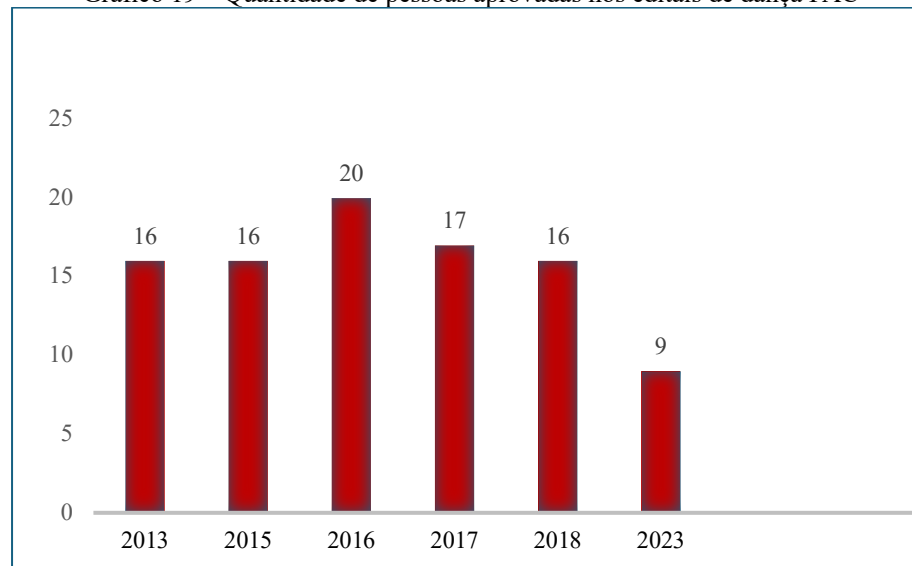
que cria o vínculo entre a troca e o valor é a política. [...] É a troca que estabelece os parâmetros de utilidade e escassez, não o contrário, e é a troca que é a fonte de valor (APPADURAI, 2008, p. 15-16).

Sob essa perspectiva, podemos inferir que, socialmente, a arte, a cultura e, conseqüentemente, a dança encontram, nas trocas de seus valores subjetivos por recursos financeiros via os editais estatais, um importante meio para manutenção de suas atividades. Grosso modo, o Estado funciona como uma entidade compradora e selecionadora de produtos e serviços de dança, atuando como mediador entre os valores subjetivos e sensíveis existentes nas manifestações culturais e artísticas e a objetividade do valor financeiro. Desse modo, o poder público troca parte de seus recursos financeiros por investimentos na sensibilidade e formação humana da sociedade, ao passo que artistas e fazedores de cultura trocam seus saberes e experiências sensíveis por recursos financeiros através dos editais.

Para Isaura Botelho, há ainda um benefício extra, por parte dos órgãos públicos nessa troca, pois editais são uma forma de os governos oferecerem atividades à sociedade sem precisar aumentar seus orçamentos. Assim, “as leis de incentivo vêm servindo não só para desviar a atenção da diminuição dos orçamentos públicos, como, principalmente, para substituí-los” (Botelho, 2001, p.79). Desse modo, o poder público também descentraliza e terceiriza suas ações executivas para a própria sociedade civil, quando não apresenta a existência de uma política pública organizada e estável. Nesse sentido, essa descentralização traz ambigüamente consigo pontos fortes como: a diversidade de propostas que reflete em uma pluralidade cultural, uma participação ativa da sociedade civil, com protagonismo em certa medida; por outro lado gera uma desigualdade no acesso aos recursos – já que não é possível contemplar todo o contingente artístico – e uma erosão no papel do Estado de fomentar políticas públicas culturais, que acarreta em descontinuidade.

Outro fator que se destaca é a quantidade de pessoas aprovadas. O ano em que houve mais pessoas aprovadas foi o que teve maior investimento, e o ano em que houve menos pessoas aprovadas segue essa mesma lógica. Nos outros anos, a quantidade é similar, assim como o investimento. Algo que chama a atenção é que, se em algum momento, ao olharmos para o montante investido no gráfico anterior, pensamos ser muito dinheiro, ao observar este gráfico e a quantidade de pessoas aprovadas, tendo em vista que esses editais buscam abranger todo o Estado de Goiás, é notório que o investimento é ainda insuficiente, conforme se observa no gráfico abaixo:

Gráfico 19 – Quantidade de pessoas aprovadas nos editais de dança FAC



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Para a pesquisadora em políticas culturais para a dança Marilla Vellozo (2022), a “instabilidade política das instituições, inconstância financeira, excesso de burocratização para acessar recursos e de diálogo com o poder público” (Vellozo, 2022, p. 76) são fatores importantes que têm prejudicado a dança de acessar recursos para subvencionar a sua existência e continuidade. Para a autora:

...mecanismos de fomento e repasse de verbas e as diferentes procedências de financiamento também devem ser analisadas sob uma perspectiva de planejamento e de atendimento a essa demanda histórica por manutenção e produção artística [...] Subsidiar a criação, a pesquisa e produção é vital para o crescimento da área, não apenas para atender um número maior de grupos e coletivos etc., mas também como preservação de referenciais que se constroem no tempo e registram os percursos trilhados na área, bem como a resistência e continuidade de propósito das políticas (Vellozo, 2022, p. 79 - 80).

Entretanto, de acordo com Rafael Guarato (2015), as leis de incentivo encontram validade socialmente porque “a troca pelos objetos de desejo e necessidade se faz majoritariamente por via monetária, ao possibilitar o acesso a meios de financiamento de seus projetos, remuneração para realização de vontades artísticas e culturais” (Guarato, 2015, p. 121). Junto disso,

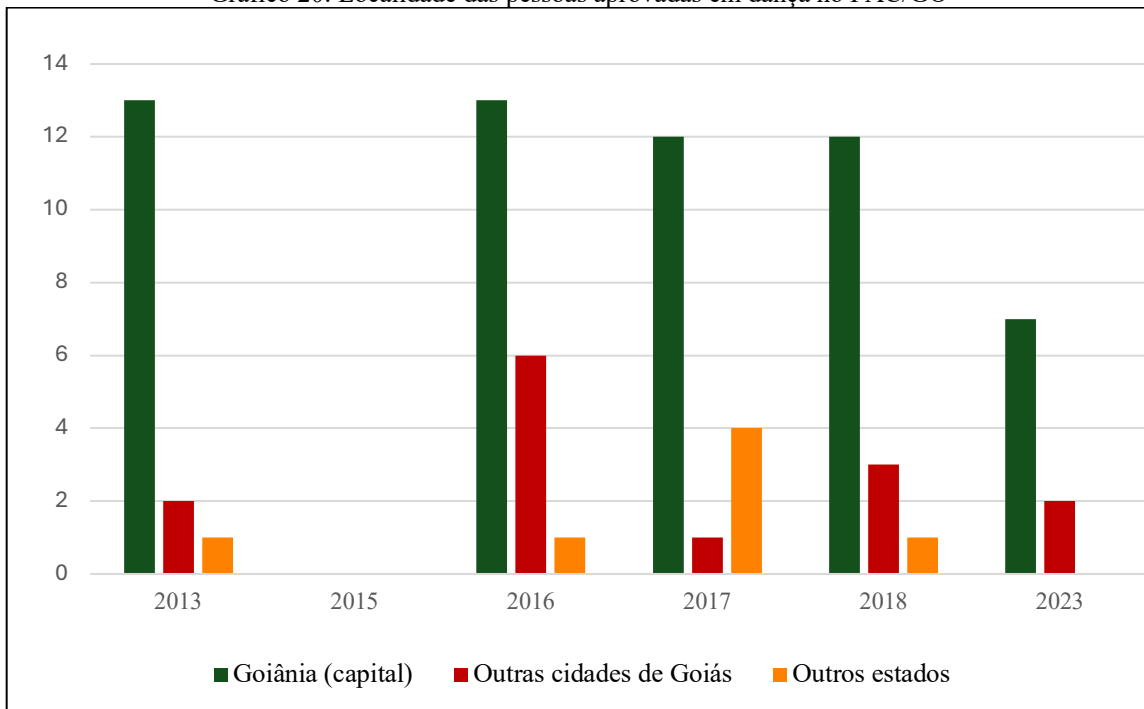
a não garantia de recursos para a existência digna dos trabalhos desses artistas tornou os mecanismos de fomento uma válvula de escape, em que os problemas monetários podem encontrar não uma solução, mas respaldo mínimo para sobrevivência de artistas e grupos (Guarato, 2015, p. 127).

Diante desse cenário, é possível observar que o Fundo de Arte e Cultura de Goiás, mesmo com suas inconsistências de orçamento e periodicidade, tornou-se, ao longo de sua primeira década, o principal mecanismo de fomento direto à produção artística no estado e não acompanhou as mudanças econômicas e sociais ao longo dos anos. A redução dos valores investidos nos editais, mesmo diante do aumento da inflação, do custo de vida e, conseqüentemente, dos custos de produção cultural, revela um descompasso entre a realidade vivida pelos artistas e a política pública que deveria fomentá-los. Essa defasagem obriga os proponentes a redimensionarem suas propostas e a adaptarem seus produtos culturais a orçamentos cada vez mais restritos, muitas vezes comprometendo a qualidade, a continuidade e o alcance das ações, sendo a autoprecarização a única forma de existência.

Embora o FAC apresente esforços em promover descentralização e diversidade, os dados mostram que o número de pessoas aprovadas segue diretamente proporcional ao volume de investimento, o que evidencia a insuficiência do montante disponibilizado frente à demanda artística existente. Nesse contexto, o Fundo acaba operando como uma estratégia paliativa: viabiliza minimamente a sobrevivência de projetos e artistas, mas falha em garantir uma política cultural robusta, contínua e proporcional às necessidades do setor, transferindo à sociedade civil a responsabilidade de manter viva a produção artística no estado.

Mesmo com quantitativo e valores restritos, em todos os editais foram disponibilizadas cotas para pessoas em cidades do interior do estado, mostrando que a Secult possui uma preocupação em buscar a descentralização dos recursos entre as diferentes regiões, ou seja, a política cultural visa auxiliar na compreensão das realidades locais, reajustando os critérios e formas de acesso aos recursos. Pensando nisso, elaboramos o gráfico a seguir com o comparativo do quantitativo de inscrições aprovadas na capital e demais cidades – há, para alguns anos, a possibilidade de inscrição para outros estados do país; colocamos esse quantitativo no gráfico também. Confira abaixo:

Gráfico 20: Localidade das pessoas aprovadas em dança no FAC/GO



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Segundo Rafael Guarato (2015), o contexto é um importante espectro para as definições das relações de poder. Dessa forma, ao constatarmos que a quantidade de pessoas aprovadas num edital que é de fomento estadual, mas tem sua maior concentração na capital, deve-se, em grande medida, ao fato de,

...aqueles que se encontram geograficamente localizados próximos aos locais físicos onde acontecem os debates políticos se destacaram dos demais [...] a restrição à localidade de uma cidade é emblemático, demonstrando carência de mobilização e conscientização de outras regiões no interior do Estado (Guarato, 2015, p. 124 -125).

Apesar de os editais garantirem cotas para cidades do interior, é notável a desigualdade na distribuição dos recursos, tendo em vista que a capital funciona como uma espécie de concentrador centrípeto. Na maioria dos anos, a quantidade de projetos aprovados para cidades do interior não chegou a 1/3 do volume concentrado na capital. Isso significa que, em um Estado que possui 246 municípios⁵⁴, um único município recebe mais de 2/3 dos recursos na maioria dos anos, com exceção de 2016, quando a capital recebeu metade dos editais aprovados. Ainda é importante ressaltar que, na área da dança, no ano de 2017, foram aprovados mais projetos de fora do Estado de Goiás do que projetos para cidades do interior, evidenciando que, apesar de

⁵⁴ Fonte: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go.html>. Acesso em: 16 out. 2025.

os editais preverem cotas para o interior, a prática da aplicação dos recursos nem sempre cumpre com a política prevista em edital.

Esse fator pode ser justificado de diferentes maneiras, mas a principal que compreendemos é a carência de conhecimentos técnicos-formais na escrita de projetos culturais por parte de artistas e fazedores de cultura residentes nas cidades do interior do estado. E essa constatação não é exclusiva do Estado de Goiás. Podemos notar que todos os projetos aprovados de fora do estado de Goiás foram escritos por artistas e fazedores de cultura de outras capitais de outros estados da federação, e não por pessoas de cidades do interior de outros estados. Esta informação também pode ser lida como um rastro de um quadro mais amplo sobre a desigualdade da aplicação de recursos em arte e cultura em nosso país, que segue a lógica: quanto mais distante da capital, mais distante dos recursos de fomento.

Vale ressaltar que o gráfico 20 foi elaborado com as informações disponibilizadas pela Secult; nele consta somente as pessoas que foram aprovadas e não as que foram inscritas. A ausência do arquivamento de alguns documentos, que denunciemos no capítulo anterior, como o quantitativo de inscrições homologadas e o rastreamento de onde essas inscrições foram feitas, é o motivo de não trazermos estas informações para complementar nossa análise.

A inexistência de métodos ou plataformas de arquivamento dos registros também demonstra como a Secult possui estrutura institucional frágil e inconstante.⁵⁵ Esse diagnóstico impõe limites substantivos à robustez metodológica desta investigação. Sem o acesso ao quantitativo de inscrições homologadas e à distribuição geográfica dessas submissões, nossa capacidade analítica fica circunscrita exclusivamente ao conjunto de proponentes aprovados, o que representa apenas a fração final e mais visível do processo seletivo. Tal restrição documental impede a observação das dinâmicas preliminares de participação e de exclusão, inviabilizando a verificação de assimetrias que possam ocorrer já no momento da inscrição, como diferenças de acesso à informação, à formação técnico-formal ou às condições materiais necessárias para a elaboração de projetos. Dessa forma, a análise aqui apresentada reflete apenas a dimensão tangível dos resultados — aqueles que lograram êxito no edital — e não o universo mais amplo dos agentes culturais que buscaram, mas não necessariamente conseguiram, ingressar no processo.

⁵⁵ Ao longo dos anos a Secult mudou tanto as ferramentas de inscrição dos projetos, que foram desde protocolo físico, sistema próprio, mapa goiano, sistema baru, assim como, houve uma grande alternância de sites institucionais, alguns já não são mais existentes. Isso também pulverizou os registros e publicações dos editais e suas etapas.

A proximidade da classe da dança com o poder público estadual durante esse período foi em muito construída pela relação estabelecida entre o Fórum de Dança de Goiânia, o Conselho Estadual de Cultura e a Secretaria Estadual de Cultura. De acordo com as pesquisadoras Luciana Ribeiro e Valéria Figueredo (2015), o Fórum de Dança de Goiânia

é um movimento civil, de organização coletiva e apartidário, sem constituição jurídica nem caráter corporativo, ou finalidade representativa de categoria profissional. Surgiu em 2007 como um espaço para dialogar, discutir os problemas da dança e levantar questões que unissem seus pares (Ribeiro; Figueredo, 2015, p. 140).

Iniciado no ano de 2008, fizeram parte de suas reuniões professores acadêmicos, estudantes, pesquisadores, artistas e grupos, são alguns nomes: Kleber Damaso, Valéria Figueredo, Rousejanny Ferreira, Luciana Ribeiro, Rafael Guarato, Sacha Witkowski, Quasar Cia de Dança, Grupo Três em Cena, Por Quá?. Apesar desse histórico de participação intensa, o Fórum de Dança passou por um processo de enfraquecimento após 2012, com reuniões cada vez mais esporádicas. Entre 2013 e os anos recentes, apenas iniciativas pontuais — como encontros convocados para discutir o FAC, a mobilização emergencial durante a implementação da Lei Aldir Blanc 1 na pandemia e a retomada recente para organização e abertura da Associação Goiana de Danças em 2024 — mantiveram o Fórum minimamente ativo.

Ainda assim, seus impactos são significativos porque foi com a articulação do Fórum que a Vera Bicalho (2008) e posteriormente o Sacha Witkowski (2011) passam a ocupar a cadeira das artes cênicas no Conselho Estadual de Cultura representando a Dança⁵⁶. Em 2015, Sacha Witkowski entra como gestor do FAC, permanecendo até 2018 e retoma em 2023; e a sua presença dentro desses ambientes de tomadas de decisão, sendo uma pessoa com trajetória na dança, mantém uma porta aberta ao diálogo, luta e reivindicações às demandas específicas desta área junto ao poder público. Em entrevista concedida à autora, ele menciona: “o fórum conseguiu colocar editais específicos para a área no FAC, porque eu peguei essa ideia e levei para o conselho e eu sempre pedia a opinião do fórum para fortalecer a minha opinião também.” (Witkowski, entrevista concedida à autora, 2025).

Em termos de formulação dos editais, a Secult adota um modelo de consulta pública⁵⁷ que nem sempre decorre de exigências legais, mas que se consolidou no FAC a partir de 2015

⁵⁶ Vera Bicalho, Kleber Damaso e Valéria Figueiredo também assumiram esta posição no Conselho Municipal de Cultura de Goiânia, como indicações do Fórum de Dança de Goiânia.

⁵⁷ Fonte: Secretaria do Estado da Cultura. Disponível em: <https://goias.gov.br/cultura/fac-publica-sugestoes-para-os-proximos-editais/>. Acesso em: 19 nov. 2025.

por orientação da própria gestão responsável pela área de editais e tornou-se uma sistemática a ser realizada (Witkowski, entrevista concedida à autora, 2025). Essa consulta, embora não configure um processo profundo, oferece um panorama objetivo das demandas percebidas pelo setor. De acordo com o Gestor de Editais de Arte e Cultura, entre 75% e 80% das sugestões apresentadas são incorporadas. Esse arranjo evidencia que as categorias e diretrizes dos editais não são definidas exclusivamente pelo Estado, mas resultam de um processo híbrido, no qual segmentos com maior capacidade de organização coletiva, mobilização e histórico de interlocução exercem influência mais significativa na definição das políticas públicas de fomento à dança em Goiás.

No quadro abaixo, montamos um comparativo das categorias de atividades em dança que foram disponibilizadas em cada ano, observe:

Quadro 13 – Categorias de fomento à dança em cada ano

Categorias de fomento em cada ano	
2013	Manutenção de grupos e companhias
	Montagem e apresentação de espetáculo
	Festival ou mostra
	Intercâmbio, formação artística, ou registro da história da dança em Goiás
2015	Festival ou mostra
	Circulação de ações de dança
	Intercâmbio
	Residência artística
	Formação em dança
	Criação de ações de dança
	Manutenção de grupos, companhias e coletivos
	Estruturação de grupos, companhias e coletivos
2016	Ações em dança
	Festivais ou mostra
	Manutenção de artistas, coletivos, companhias e grupos
2017	Ações em dança
	Festivais ou mostra
	Manutenção de artistas, coletivos, companhias e grupos
2018	Ações em dança

	Festivais ou mostra
	Manutenção de artistas, coletivos, companhias e grupos
	Formação continuada em dança
	Circulação de espetáculos
2023	Manutenção de grupos, companhias e coletivos (com no mín. 5 anos de atividades ininterruptos)

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A análise das categorias de fomento disponíveis nos editais do Fundo de Arte e Cultura de Goiás, no período de 2013 a 2023, revela mais do que uma simples listagem de linhas temáticas; ela traduz uma concepção de política pública cultural que opera, frequentemente, a partir de uma lógica de manutenção e não necessariamente de ampliação ou democratização do campo artístico. Esse desenho institucional, entretanto, não é produzido apenas pelo Estado; ele também reflete expectativas, demandas e disputas internas da própria área da dança, que influencia a formulação dos editais por meio de consultas públicas, conselhos, representações setoriais e redes de legitimidade que atuam no território. Segundo o gestor de editais, para a definição dessas categorias:

Eu fico olhando o que funcionou e não é só inscrição não. É se a demanda da categoria foi atendida, se teve inscrição, se foi bem realizado. Eu olho o que foi colocado nas consultas públicas, eu pesquiso também editais do Brasil inteiro, não é uma matemática simples de só colocar por colocar (Witkowski, entrevista concedida à autora, 2025).

Observa-se, por exemplo, a presença recorrente de categorias voltadas à manutenção de grupos, companhias e coletivos — o que, à primeira vista, parece apontar para um reconhecimento do papel estruturante dessas organizações na cena da dança. No entanto, ao se observar a exigência de critérios como a comprovação de “no mínimo cinco anos de atividades ininterruptas” (como no edital de 2023), fica evidente que se trata de uma linha que favorece diretamente artistas que já possuem condições mínimas de manterem suas atividades ao longo do tempo no circuito cultural e concentrados na capital, ao passo que exclui os que estão em início de trajetória ou que não conseguiram manter um grupo ou coletivo por 5 anos sem qualquer tipo de recurso, tornando grande parte dos artistas impossibilitados de cumprir esse tipo de pré-requisito. Para Sacha, a existência dessa categoria em todos os anos deve-se:

porque a gente acha que é importante que esses grupos e companhias tenham recursos para manter as atividades básicas deles, mas em muitos anos ao invés de manter a companhia o recurso estava sendo usado para executar um projeto

que poderia ter sido inscrito em outra categoria. Exemplo criar espetáculo, circular e não pagar salário para os bailarinos (Witkowski, entrevista concedida à autora, 2025).

Frente ao montante limitado de recursos, diagnosticamos uma tendência que revela uma política que prioriza o amparo de artistas e carreiras já existentes, em vez de ampliar o acesso e fomentar novas vozes e estéticas. A ausência de categorias específicas para artistas iniciantes ou projetos de experimentação evidencia a existência de um desamparo institucional aos artistas e carreiras em estágio inicial, dificultando o surgimento de novos artistas com propostas estéticas distintas das existentes e o desenvolvimento de novas carreiras a longo prazo.

A definição das categorias — ainda que diversas em alguns anos — funciona como um dispositivo de seleção e exclusão, pois ela determina de antemão quem pode concorrer e, em grande medida, quem possui melhores condições de ser contemplado. A escolha dos tipos de ação a serem apoiados delimita o campo das possibilidades artísticas e impõe modelos de produção cultural. Categorias como “festival ou mostra”, “circulação” ou “ações em dança”, por exemplo, requerem, em geral, estrutura logística e portfólio consolidado — condições raramente disponíveis a quem está começando ou a setores de atuação em dança que possuem maior informalidade e dificuldades de documentação de seus fazeres. A inexistência de editais voltados à estruturação de carreiras, ou mesmo a grupos com atuação intermitente, enfraquece a ideia de uma política pública que de fato promova acesso equitativo, diversidade estética e justiça cultural. E esse cenário se encontra atrelado e condicionado tanto ao limite orçamentário quanto aos pensamentos e dinâmicas de dança que se fazem presentes nos editais por meio de sugestões de setores específicos da área da dança.

Assim, o que o edital privilegia não resulta apenas de uma política estatal que acessa parcialmente o campo, mas de um diálogo — nem sempre equilibrado — entre o que o Estado pode financiar e o que parte significativa do setor considera prioritário. Desse modo, o cenário observado é fruto tanto das limitações orçamentárias e administrativas quanto das dinâmicas internas da área da dança, que influenciam a formulação das categorias por meio de conselhos, representações setoriais e práticas de legitimação estética. O resultado é um modelo de fomento que, ao mesmo tempo em que tende a sustentar estruturas mais consolidadas, dificulta o surgimento de novas carreiras e estéticas, revelando tensões permanentes entre continuidade e renovação no campo da dança goiana.

É importante reconhecer que a configuração dessas políticas não resulta apenas de decisões unilaterais do Estado. Há, de fato, um esforço contínuo das instituições públicas em garantir mecanismos de fomento e manter alguma regularidade de investimento, mesmo diante

de limitações orçamentárias e disputas internas da gestão. Contudo, para que esses instrumentos possam refletir de forma mais ampla as necessidades e diversidades do setor, torna-se fundamental que a área da dança se fortaleça enquanto coletivo, articulando propostas, angústias e demandas de maneira organizada e em diálogo com o poder público. Processos de democracia participativa como conselhos, câmaras setoriais, fóruns e conferências, só produzem efeitos reais quando há participação qualificada e constante dos agentes culturais. Nesse sentido, ampliar a incidência política da comunidade da dança é condição indispensável para que o desenho das políticas públicas não apenas responda às lógicas vigentes, mas possa ser tensionado, aprimorado e democratizado a partir das experiências e perspectivas de quem atua diretamente no campo.

Como destaca Lia Calabre (2019), as políticas culturais devem ser pensadas como ações de Estado e não de governo, o que implica continuidade, planejamento e diálogo com as transformações do campo artístico. O cenário analisado, entretanto, mostra que a estrutura categorial do Fundo de Arte e Cultura de Goiás, ao privilegiar a manutenção e circulação de grupos consolidados, sem equilibrar esse olhar com estratégias de entrada e ascensão no sistema cultural, ao mesmo tempo em que garante o atendimento a certas demandas, institucionaliza barreiras simbólicas e materiais que comprometem o princípio da democratização do acesso aos recursos públicos da cultura e geram um sistema de rodziamento entre os próprios artistas, como menciona Joyce Barbosa (2016).

Outra dimensão crítica que emerge da análise das categorias do Fundo de Arte e Cultura de Goiás diz respeito ao predomínio de linhas voltadas à criação, circulação e manutenção de espetáculos. Embora essas ações componham parte significativa da cadeia produtiva da dança em sua tradição cênica, a centralidade quase exclusiva da “obra final” como critério de fomento reforça uma lógica produtivista, que em virtude da

falta de sustentabilidade econômica dos integrantes de grupos, companhias e coletivos pode ser correlacionada às dificuldades encontradas para a busca de subsídios para a própria produção, o que tem contribuído para que essas grupalidades sejam cada vez mais organizadas por projetos de curta duração, por modos mais voláteis de agrupamentos, com sobreposição de funções, nas quais permanecem um alto índice de informalidade. Diante da conjuntura socioeconômica atual e de seus reflexos no modo de organização do trabalho artístico na dança, bem como dos efeitos dos editais de curto prazo, considera-se que isso acabou acarretando no campo da dança um fenômeno definido como fast-cult (Matos, 2017, p. 108 -109).

Nesse panorama, é possível compreender que, embora os editais do FAC busquem estratégias de descentralização por meio da criação de cotas regionais, a realidade mostra que

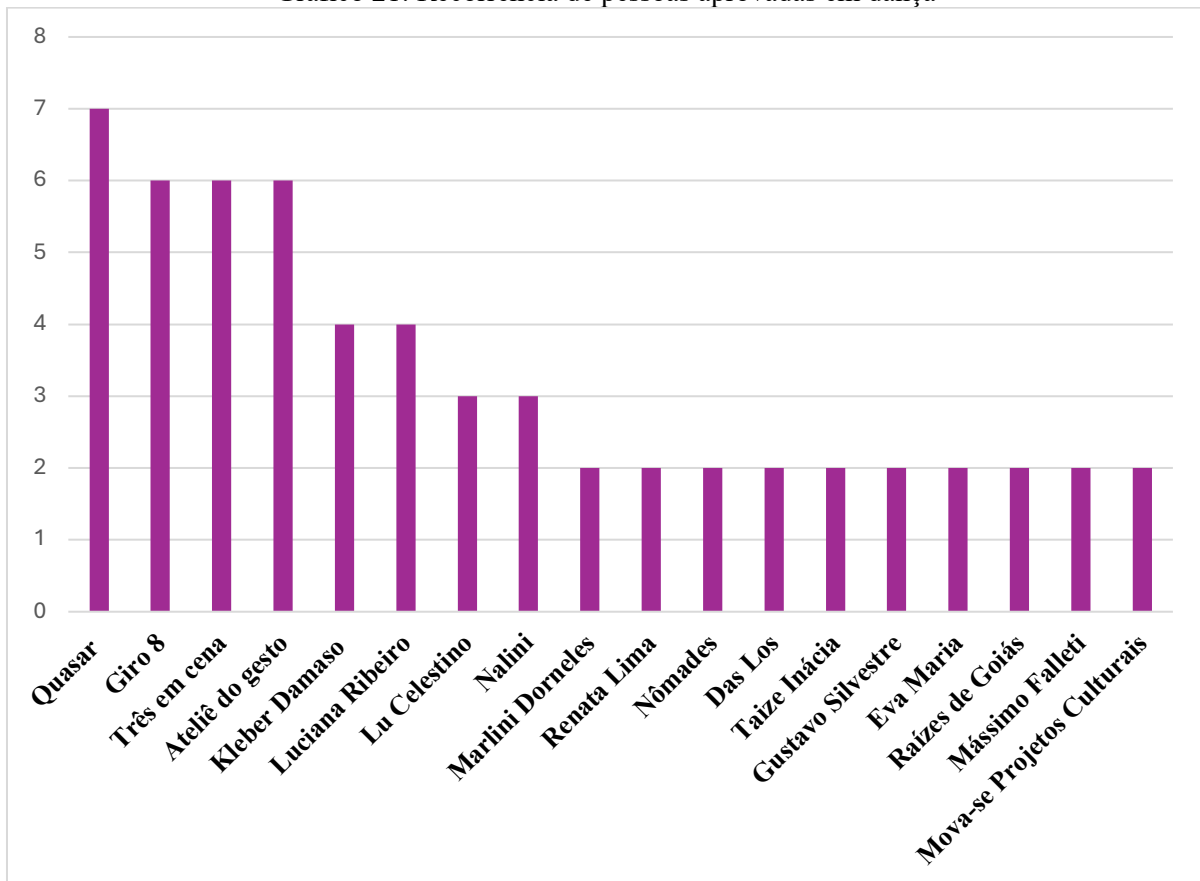
o acesso efetivo aos recursos ainda se concentra nos grandes centros, especialmente na capital, local onde se encontra, no estado de Goiás, o desenvolvimento de atividades de dança em seu aspecto cênico de nível profissional. A proximidade geográfica com os espaços de decisão política, mas também com os aparatos culturais que vão desde teatros, centros culturais, profissionais técnicos, somada ao domínio técnico necessário para lidar com os processos burocráticos, confere vantagem a determinados grupos em detrimento de outros, perpetuando desigualdades geográficas no campo cultural. Essa concentração revela não apenas a urgência de políticas que considerem as especificidades regionais com maior profundidade, inclusive em aspectos cênico-estéticos, mas também a necessidade de fomento contínuo, planejado e efetivamente acessível. Reconhecer os limites dos atuais mecanismos é o primeiro passo para reestruturar o sistema de financiamento da dança. Manter o que funciona é importante, mas é igualmente necessário ampliar os investimentos para que não se trate apenas de sobrevivência, mas de existência digna, reconhecimento e permanência no tempo, abrangendo não apenas os grupos e pessoas recorrentemente aprovadas, mas também outras técnicas, estéticas e artistas em formação, tanto na capital quanto em outras cidades do estado.

CAPÍTULO 3 RECURSOS FLUTUANTES, ACESSOS RESTRITOS: DINÂMICAS IMPLÍCITAS DOS EDITAIS

3.1 RECURSOS INSTÁVEIS E APROVAÇÕES ESTÁVEIS: ANALISANDO DADOS DOS EDITAIS E LISTAS PESSOAS DE APROVADOS

Ao longo de seus primeiros dez anos do Fundo de Arte e Cultura de Goiás, analisando as pessoas aprovadas e/ou projetos contemplados, elaboramos um gráfico para quantificar a recorrência de pessoas aprovadas. Para isso, consideramos, ao longo desses anos, pessoas ou grupos que tiveram mais de um projeto aprovado. Observe abaixo:

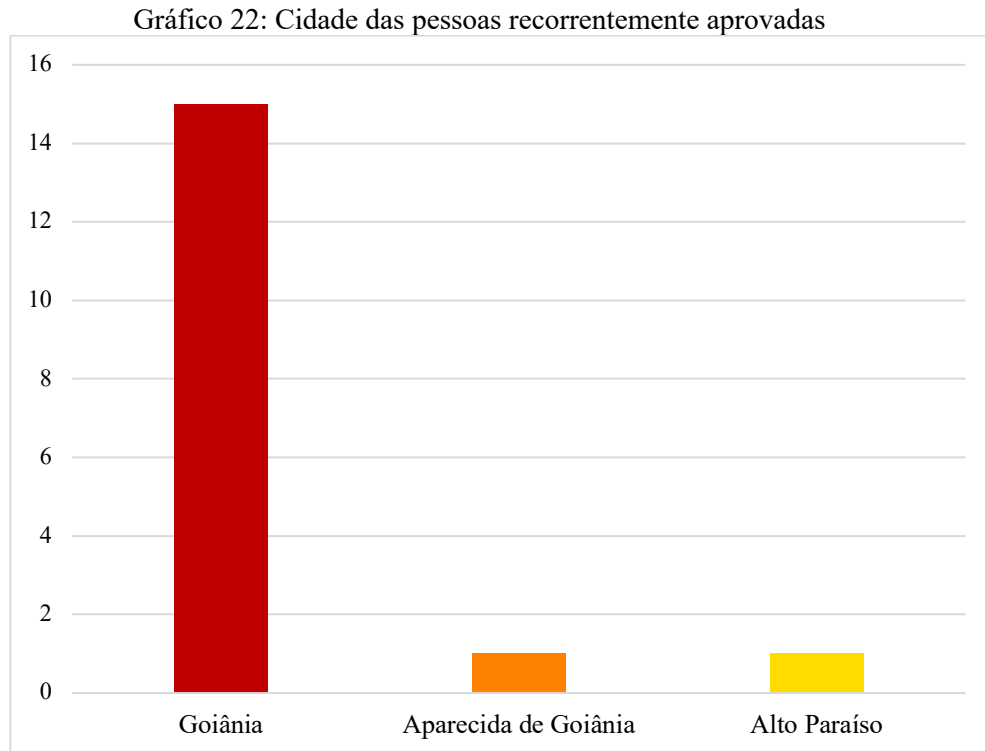
Gráfico 21: Recorrência de pessoas aprovadas em dança



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Para a elaboração desse gráfico, consideramos os nomes dos proponentes e proprietários intelectuais ou artistas/grupos que foram contemplados pelo projeto, uma vez que o projeto poderia ter outros nomes como representantes/proponentes. Dessa forma, existem projetos que nas listas oficiais de aprovados estavam em nome de Rafael Guarato e Juliane Borges, mas que representavam o grupo Três em Cena. Outros que estavam com os nomes de Daniel Calvet e

João Paulo Gross, e ambos representavam o grupo Ateliê do Gesto, por exemplo. A seguir apresentamos outro gráfico, para mostrar quantos desses grupos são da capital e quantos são de outras cidades, observe:



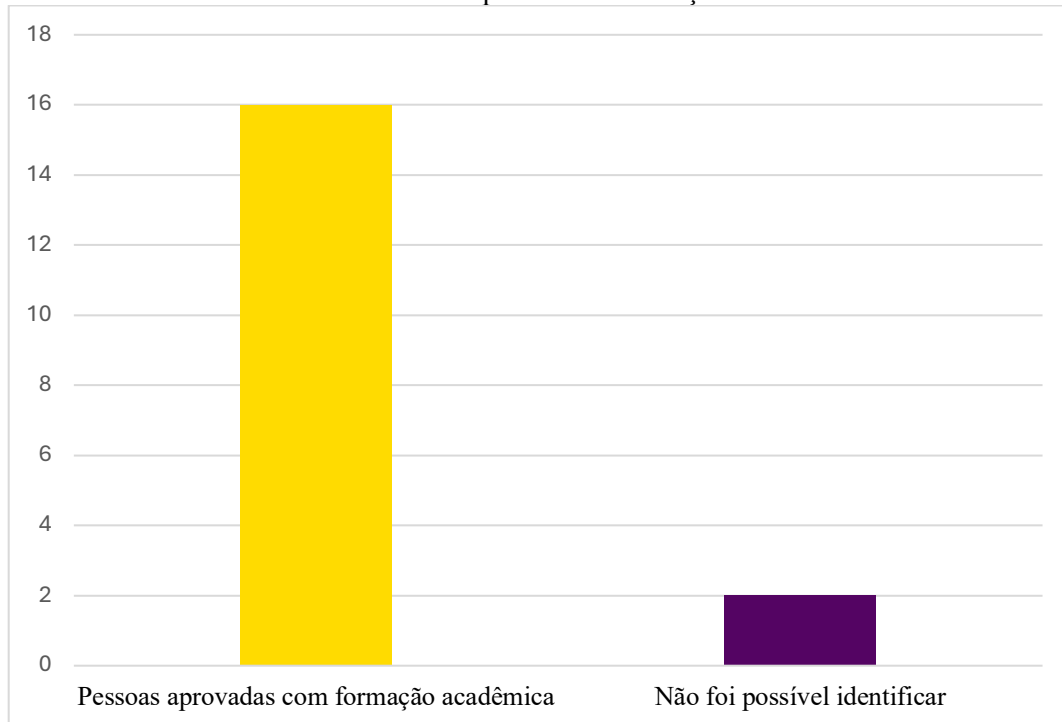
Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A recorrência de contemplados na capital, assim como a repetição de determinados grupos ao longo dos dez anos analisados, não pode ser compreendida de maneira simplificada como resultado de favorecimento, complô ou qualquer forma de “panela”. Uma leitura mais consistente desse fenômeno se aproxima do conceito de comunidade epistêmica, desenvolvido por Peter Haas (1992), para quem “o que une os membros de uma comunidade epistêmica é a crença ou fé compartilhada na veracidade e na aplicabilidade de formas específicas de conhecimento ou verdade específica” (Haas, 1992, p. 3, tradução da autora). Além disso, os membros de uma comunidade epistêmica

compartilham entendimentos intersubjetivos; têm uma maneira compartilhada de saber; têm padrões compartilhados de raciocínio; têm um projeto de política baseado em valores compartilhados, crenças causais compartilhadas e o uso de práticas discursivas compartilhadas; e têm um compromisso compartilhado com a aplicação e produção de conhecimento. Essas frases não foram incorporadas na definição formal listada aqui; elas são simplesmente fornecidas para evocar noções adicionais que estão associadas à comunidade epistêmica” (Haas, 1992, p. 3, tradução da autora).

No caso da dança em Goiás, grupos mais antigos e localizados na capital concentram experiência prévia em elaboração de projetos, redes de circulação e reconhecimento entre pares, elementos que os colocam em posição mais favorável nos editais. Além disso, percebe-se no gráfico abaixo que o número de pessoas que possuem ensino superior, indiferente da área, entre as pessoas recorrentemente aprovadas é de cerca de 90%.

Gráfico 23 – Pessoas aprovadas e formação acadêmica.



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Isso pode ser explicado por dois motivos. Primeiro, na universidade apresenta-se a escrita de projetos de pesquisa, que em grande parte de sua estrutura se assemelha aos projetos culturais: objetivos, título, metodologia, cronograma de execução, justificativa, ou seja, a lógica de organização dos editais para concorrer aos recursos do FAC segue uma estrutura em que a escrita é elemento central. Nesse sentido, pessoas que passaram por mais tempo em contato com a cultura escrita, assim como que aprenderam a estruturar suas ideias dentro da lógica dos projetos presentes nas graduações como requisito para início de pesquisa, se relacionam com menos dificuldade com a estrutura dos editais.

Junto disso, nas formações em dança há uma forte presença de dança contemporânea, tanto na estrutura curricular que atende à lógica do campo artístico (balé, dança moderna, dança contemporânea e performance), assim como quando os fazeres populares ou fora dessa genealogia aparecem, eles seguem acompanhados de princípios do campo artístico, como poética, técnica, estética, criação etc.

Esses grupos integram, de modo recorrente, os mesmos circuitos de formação, difusão e legitimação que influenciam as prioridades e expectativas presentes nos processos de seleção. Assim, a reincidência não decorre de privilégio deliberado, mas da estruturação histórica de uma comunidade epistêmica que, por estar mais concentrada na capital, possui melhores condições de se articular, atender aos critérios e representar o que a própria área da dança reconhece como qualificações desejáveis em projetos de fomento.

Essa configuração deriva também da forma como a comunidade epistêmica da dança em Goiás se constituiu: concentrada na capital, articulada em torno de instituições, escolas de formação, festivais, coletivos e espaços que funcionam como polos de legitimação. Mas também se relaciona com o campo em âmbito nacional, por isso, mesmo existindo pessoas avaliadoras de fora, garante uma dinâmica de pensamento comum, que envolve refinamento e profissionalização como critérios importantes. É nesse ambiente que se sedimentam os debates que foram se tornando referências estéticas, métodos de criação, modelos de organização e práticas de escrita de projetos que passam a orientar o que é reconhecido como “qualidade artística” ou “profissionalização”. Os grupos repetidamente contemplados dominam não apenas a linguagem artística, mas também as formas discursivas e técnicas de elaboração de projetos que se ajustam aos critérios de avaliação.

Tendo o conceito de comunidade epistêmica como perspectiva, compreende-se que, no convívio social e nas interações entre artistas e fazedores de cultura, constituem-se concepções, tradições e prerrogativas sobre produtos, serviços e modos de relação com os mecanismos públicos de fomento e como esses podem e devem contribuir para o funcionamento e ampliação do campo artístico. Contudo, conforme se alteram os grupos, as pessoas ou as interações, é possível ocorrer alterações na compreensão, no pensamento e no julgamento sobre como deve ou deveria ser a interação entre artistas e as políticas públicas para dança.

Nesse sentido, a recorrência de aprovações e a concentração de recursos refletem a força dessa comunidade epistêmica em organizar o campo, e não necessariamente práticas de exclusão intencional. Os avaliadores e gestores do FAC também se inserem, direta ou indiretamente, nessa rede de saberes e referências, o que para Barnes (1987)

toda pessoa real impinge em outra, ou entra em contato com várias outras pessoas. Isto inclui o fato de que, no modelo, as relações sociais correspondentes às conexões entre as pessoas não formam uma cadeia simples ou uma única estrela. Ao contrário, percebemos que se tentarmos representar o modelo em duas dimensões, estando marcados convenientemente os pontos nos quais as pessoas podem estar ligadas e que mostram as relações sociais, as linhas entrecruzam-se frequentemente, assim como formam, frequentemente também, circuitos fechados. O padrão resultante parece-se

ligeiramente com uma malha intrincada e é chamado, apropriadamente, de rede (Barnes, 1987, p. 165).

Consequentemente, o julgamento de mérito se alinha aos padrões de legitimidade consagrados pela própria comunidade. A continuidade de determinados grupos nos editais, portanto, é efeito da reprodução institucional de um regime de expertise que se utiliza de princípios do campo artístico da dança no país como baliza.

Tais comunidades influenciam políticas públicas e decisões institucionais ao estabelecerem o que conta como conhecimento legítimo e quais práticas são reconhecidas como válidas e importantes de serem fomentadas no campo. Compreender a dinâmica do FAC/Goiás sob a ótica das comunidades epistêmicas desloca o debate de uma leitura moral (“favorecimento”) para uma leitura analítica sobre como o conhecimento especializado e os consensos estéticos moldam políticas culturais, apesar disso, as pessoas são seres morais e, como cita o antropólogo Jeremy Boissevain, “além de motivos pragmáticos, uma pessoa também age de acordo com valores que são importantes para si, uma vez que ela faz parte de certos grupos e participa de atividades institucionalizadas com valores próprios a que se subscreve” (Boissevain, 1987, p. 202).

Um exemplo deste processo nos foi representado pela Lei de Fomento à Dança do Estado de São Paulo, que estabelece mecanismos de fomento à dança no Estado de São Paulo, que foi pensada e organizada com forte articulação do setor de dança contemporânea do município de São Paulo e que foi proposta pelos vereadores Tita Dias, José Américo e Nabil Bonduki, na gestão da prefeita Marta Suplicy. Após aprovação por unanimidade na Câmara dos Vereadores, foi sancionada como Lei nº 14.071, de 18 de outubro de 2005⁵⁸, pelo então prefeito, José Serra.

A formulação da Lei e dos editais derivados considerou as especificidades estéticas dessa modalidade, de modo que os instrumentos de incentivo pudessem atender às demandas de grupos e artistas que se reconheciam na tradição da dança contemporânea. Como a Lei foi concebida, organizada e articulada pelo setor de dança contemporânea do município de São Paulo, e dada essa especificidade estética, os editais até o ano de 2016 foram estruturados de modo a direcionar os recursos principalmente aos grupos de dança contemporânea. Esse direcionamento não se ancorava apenas em critérios estéticos ou restritamente à qualidade artística, mas em uma construção política realizada por artistas e coletivos desse campo, que

⁵⁸ Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-14071-de-18-de-outubro-de-2005//consolidado>. Acesso em: 14 nov. 2025.

consolidaram o termo “pesquisa em dança” como uma prerrogativa central do edital. Como cita Guarato (2021):

Estando presentes em outras instituições com objetivos diferentes, os artistas e críticos de dança puderam utilizar estas estruturas para amplificar suas predileções estéticas e suas ideias sobre a dança como arte. Foi este acordo entre a crítica, a imprensa, a APCA e os cargos nos órgãos públicos da época que caracterizou a formação de uma coalizão de especialistas, fornecendo a base para construir um campo da dança através de uma elite cultural, permitindo a legitimação estética e meios de financiamento. (Guarato, 2021, p. 81, tradução da autora).

Ao instituir tal termo como requisito, os editais acabavam por favorecer a dança contemporânea da capital, cuja prática, ao longo das duas décadas anteriores, vinha sendo intensamente atravessada por um pensamento estético que aproximava o fazer artístico da lógica de pesquisa acadêmica. Nesse contexto, pesquisadoras e pesquisadores vinculados a instituições como a Universidade Morumbi-Anhembi, a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) (incluindo professoras/es e estudantes de pós-graduação) ocupavam presença constante nos debates e nas comissões avaliadoras.

Essa observação não busca assumir um caráter acusatório, mas contribuir para a compreensão de que, à medida que se transformam os grupos e estéticas de dança envolvidos no diálogo e nas posições decisórias das políticas públicas, transformam-se também os modos de compreender dança, os resultados e os critérios mobilizados nos processos de avaliação.

Como diagnosticou a dissertação de mestrado de Renata Andréa Aquino Defina (2023), houve uma mudança perceptível nos resultados e na variação das estéticas de dança contempladas pelo fomento em São Paulo, saindo de 100% em 2016 para 50% em 2020. A autora aponta ainda que a formação acadêmica permanece um fator altamente predominante tanto entre as pessoas que compõem as equipes técnicas dos projetos quanto entre as/os avaliadoras/es.

Nesse período, a gestão de João Doria (2017-2018) alterou substancialmente a aplicação dos editais de fomento à cultura em São Paulo, com consequências diretas sobre os resultados: ao congelar cerca de 43,5% do orçamento da Secretaria Municipal de Cultura, a prefeitura inviabilizou ou reformulou programas importantes, como o Fomento à Dança, que teve seu valor reduzido (de até R\$ 700 mil para R\$ 250 mil), a retirada da proposta de “pesquisa em dança” e a exigência de que todos os projetos resultassem necessariamente em espetáculo ou

circulação⁵⁹. Essas mudanças não apenas modificaram os critérios de avaliação, mas alteraram quem e o que poderia ser contemplado: grupos mais experimentais ou independentes, especialmente aqueles que investiam em investigação coreográfica, foram prejudicados, favorecendo projetos com apelo mais comercial ou tradicional. Por isso, essa reestruturação normativa e orçamentária reflete uma reconfiguração do ecossistema artístico: a gestão Doria não apenas redefiniu prioridades financeiras, mas remodelou as estéticas, os artistas e os coletivos que passaram a ter mais viabilidade de serem aprovados.

Durante a gestão de Bruno Covas (PSDB) entre 2018 e 2020, a política cultural em São Paulo manteve vários traços da administração anterior. Segundo reportagens, a administração de Doria e Covas “focou em megaeventos e reforçou uma ‘política de balcão’”, ou seja, privilegiou grandes iniciativas com visibilidade em detrimento de ações mais estruturadas para a diversidade cultural e artística⁶⁰.

Uma vez compreendido como a existência de uma comunidade epistêmica pode contribuir para o direcionamento de concepções sobre dança, ao olharmos para os projetos de Luciana Celestino "Por Acaso" (2018), "Toque" (2017), "Retoque" (2015) e o projeto de Luciana Ribeiro "Olhares para Dança" (2017), inscrito pela Casulo, gravitam em torno do Por QUá?, que é um grupo de dança do qual ambas fazem parte, assim como os projetos de manutenção do grupo Por QUá? em 2013 e 2016.

Os projetos do Ateliê do Gesto, de Valeska de Souza Gonçalves (2023, 2017 e 2013) da Nalini Cia. de Dança e de Tassiana Staciari (2013 e 2015) da Das Los grupo de dança, gravitam em torno da Quasar, uma vez que são pessoas que passaram pela Quasar; e talvez o

⁵⁹Conferir em: https://spbancarios.com.br/03/2017/gestao-doria-e-acusada-de-desmonte-na-cultura?utm_source=chatgpt.com. <https://esquerdaonline.com.br/2017/10/19/um-balanco-da-gestao-de-joao-doria/>. <https://www.brasildefato.com.br/2020/10/30/desmonte-marca-atuacao-de-doria-e-covas-no-setor-da-cultura-em-sp/>. https://istoe.com.br/com-editais-atrasados-artistas-do-teatro-e-danca-se-reunem?utm_source=chatgpt.com. https://tnonline.uol.com.br/noticias/geral/%2C407646%2C27%2C03%2Cativistas-usam-geladeiras-para-pedir-descongelamento-de-verba-da-cultura?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 20 nov. 2025.

⁶⁰ Mesmo com a retomada de alguns editais, críticos apontam que não houve, de fato, uma virada na lógica de fomento: o orçamento continuou bastante pressionado, e as comissões de seleção e critérios de mérito foram questionados por reforçar desigualdades de acesso. Além disso, segundo reportagens, o desmonte iniciado com Doria prosseguiu sob Covas, com cortes e mudanças que prejudicaram projetos mais independentes ou experimentais. Essa mudança de gestão afetou diretamente os resultados dos editais, e, como efeito direto, redefiniu os artistas, grupos e estéticas que passaram a ser contemplados pelo fomento. Conferir em: https://www.brasildefato.com.br/2020/11/07/gestao-cultural-de-doria-e-covas-focou-em-megaeventos-e-reforcou-politica-de-balcao/?utm_source=chatgpt.com. <https://www.brasildefato.com.br/2020/10/30/desmonte-marca-atuacao-de-doria-e-covas-no-setor-da-cultura-em-sp/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

término da Quasar tenha coincidido com esse volume de artistas iniciando suas próprias carreiras como criadoras e propositoras de seus próprios projetos artísticos.

Existe ainda um núcleo gravitacional forte que circunda os cursos de dança do Instituto Federal de Goiás (Rousejanny com o “Triêro”, Luciana Ribeiro com “Por QUá”) e da Universidade Federal de Goiás (Rafael Guarato – Três em Cena, Renata Lima – Coletivo 22, Marlini Dorneles - Diversus, Alexandre Ferreira, Valéria Figueredo) e da Quasar Companhia de Dança, que instrumentaliza ou contribui para que as pessoas submetam projetos com maior probabilidade de aprovação. Por exemplo: Joisy Amorim da Giro 8 Companhia de Dança (2013, 2015, 2017, 2018) participou do Núcleo Coreográfico, um projeto com parceria da Quasar, UFG e SESI em 2013. O Mova-se Projetos Culturais (2015 e 2017) e Taize Inácia (2016 e 2017) foram discentes do curso de dança da UFG. Gustavo Silvestre (2023, 2017) já participou da Quasar Companhia de Dança e é bacharel e licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás.

Por consequência, essas conexões formam uma rede de pertencimento e de convívio entre pessoas que fazem dança, que permite reconhecer não somente o encontro, mas o compartilhamento de experiências em espaços formativos, especificamente instituições públicas de ensino de dança e companhias de dança. Uma comunidade epistêmica consiste no “conhecimento compartilhado sobre a natureza dos processos sociais ou outros, com base em métodos ou técnicas analíticas consideradas apropriadas às disciplinas ou profissões que exercem” (Haas, 1992, p. 16, tradução da autora).

Na prática, as pessoas não precisam conviver, serem amigas ou concordarem em suas opiniões. Inclusive, são propostas estéticas distintas entre si, mas trata-se antes de acesso a debates e conhecimentos estéticos e poéticos sobre o ofício em dança. O que nos ajuda a reconhecer uma comunidade epistêmica é o fato de não compartilharem esse conhecimento com outros grupos ou indivíduos, por isso é um grupo relativamente restrito, revelando muita dificuldade para o acesso de novos artistas ou de pessoas que fazem parte de outros grupos sem acesso a esse conhecimento, por exemplo. Assim como o pertencimento a uma comunidade epistêmica não se equivale à ideia de grupo ou garantia de reconhecimento pelos pares, uma vez que as pessoas que a constituem não precisam necessariamente ter consciência de seu pertencimento, pois não se trata de reconhecimento identitário.

Somado a essa perspectiva, o conceito de redes sociais trabalhado pelo antropólogo britânico John Arundel Barnes (1987) também complementa esse raciocínio, já que para o autor as relações dentro dessas redes formam padrões complexos e interconectados, e embora cada pessoa possa manter diferentes tipos de relações, elas são densas e presentes em vários

contextos, sem que haja pessoas completamente desconhecidas. A rede social se ramifica, mas possui limites e nem todos estão diretamente conectados. Como observamos no gráfico da recorrência de pessoas aprovadas, há um predomínio de quatro grupos que mais são aprovados: Quasar, Ateliê do Gesto, Giro 8 e Três em Cena; e dentre esses e as outras pessoas que são regularmente aprovadas, no meio da dança em Goiânia e de alguma forma se interrelacionam.

Por fim, se analisarmos a estética de dança abordada pelos grupos/pessoas que têm maior recorrência de aprovação (Quasar, Três em Cena, Giro 8, Ateliê do Gesto), notamos que há uma predominância da dança contemporânea ou de trabalhos com diálogos contemporâneos estarem mais presentes neste mecanismo do que as danças de salão, jazz, danças do hip hop, dança do ventre, catira ou balé.

Podemos concluir que o mecanismo de fomento do FAC/GO, ao operar dentro dessa comunidade epistêmica e de redes sociais específicas, acaba por reforçar uma certa homogeneidade estética e social no campo da dança em Goiás no acesso aos recursos públicos. Esse funcionamento torna-se ainda mais evidente quando observamos a trajetória de agentes que compõem posições estratégicas no processo de fomento, que fizeram parte do Fórum de Dança de Goiânia, como é o caso de Sacha Witkowski, Giro 8, Nômades, Três em Cena, PorQuá?, Ateliê do Gesto, Kleber Damaso etc. Sua formação em dança pela UFG, sua participação ativa nos debates sobre profissionalização da dança no Fórum de Dança, espaço frequentado por grupos como: Quasar, Três em Cena, PorQuá?, e pessoas como Valéria Figueiredo, Kleber Damaso; sua presença constante nessas esferas públicas de políticas culturais, bem como seu papel no Conselho Estadual de Cultura e posteriormente como gerente de editais do FAC, ilustram como essas redes de pertencimento moldam tanto as perspectivas quanto os critérios de avaliação. Assim, a predominância da dança contemporânea e de grupos vinculados a núcleos institucionais como Quasar e UFG não é apenas um efeito estético, mas também relacional: ela expressa a dificuldade de estilos, práticas e artistas que não circulam por essas redes conquistarem espaço e reconhecimento. Essa dinâmica cria uma barreira invisível, porém efetiva, para a valorização da diversidade cultural e artística dentro do estado.

A lógica de fomento a companhias e coletivos, por exemplo, não contempla as especificidades dos mercados da dança de salão (Valentim, 2021). Assim como as lógicas internas de funcionamento de crew's de breaking ou de grupos de danças de rua ou o circuito de profissionalização de dançarinas de dança do ventre. Deste modo, a própria forma de organização das categorias possíveis de serem fomentadas e os critérios específicos exigidos foram construídos a partir da lógica das companhias de dança profissionais, que envolvem processos de montagem de espetáculos, salários e circulação. Ou seja, conforme a atuação e

circuitos de outras danças se organizam de outra forma, elas tendem a encontrar dificuldades para tentar enquadrar suas lógicas dentro dos princípios estabelecidos nos editais, o que não ocorre com as companhias de dança.

Desse modo, o que se observa não é simplesmente um mecanismo de exclusão deliberada, mas o efeito combinado da limitação de recursos públicos e da desigualdade histórica de acesso à formação, às redes e da falta de adesão em participar dos espaços de debate. Em contextos de escassez, o Estado precisa selecionar os projetos a serem contemplados, e as propostas mais consistentes e fundamentadas tendem a ser aquelas cujos grupos e artistas participam há décadas de fóruns de profissionalização, mantêm contatos nacionais e internacionais e demonstram maior capacidade de instrumentalizar os processos estatais de fomento. Outras estéticas, por sua vez, permanecem predominantemente restritas a circuitos locais ou edificadas em outras lógicas econômicas, escolas de dança e festivais competitivos, o que limita seu acesso às condições necessárias para competir em igualdade de oportunidades dentro dos critérios e estruturas avaliativas presentes. O desafio das políticas culturais, portanto, consiste em enfrentar essas assimetrias estruturais, criando condições para que diferentes práticas e estilos possam disputar o fomento de maneira mais equitativa, estimulando suas dinâmicas específicas de mercado.

3.2 ENTRE DELIBERAÇÃO E INFLUÊNCIA: O CONSELHO DE CULTURA E O FUNDO DE ARTE E CULTURA

Neste capítulo, apresentamos o Conselho Estadual de Cultura do Estado de Goiás, que ao longo dos anos foi o órgão responsável por gerir a avaliação dos projetos do FAC analisados no período desta pesquisa — ora contratando pareceristas, ora delegando essa tarefa aos próprios conselheiros. Além disso, buscamos compreender de que forma as comissões de avaliação foram instituídas e como os critérios de escolha das pessoas avaliadoras podem ter contribuído para certo direcionamento estético acerca das pessoas contempladas.

A criação de Conselhos de Políticas Públicas muda os rumos das construções políticas no país, já que “são criados com o intuito de propiciar espaços para diálogo com o Estado, deliberação e implementação de novas políticas” (Carvalho, 2017, p. 33). O primeiro órgão colegiado do Brasil dedicado às políticas públicas foi criado em 1938, o então Conselho Nacional de Cultura (Carvalho, 2017).

Durante a ditadura cívico-militar, ele foi substituído pelo Conselho Federal de Cultura (CFC). Segundo a historiadora Tatyana de Amaral Maia, na análise feita em seu livro “Os cardeais da cultura nacional”, a importância do CFC residiu:

na sua experiência inédita de organização de um órgão destinado exclusivamente às diversas áreas da cultura, cuja maior conquista foi a institucionalização inicial do setor com a criação do Departamento de Assuntos Culturais – embrião da Secretaria de Assuntos Culturais e do Ministério da Cultura. Dessa forma, apesar de suas limitações financeiras, a experiência do Conselho possibilitou a formação de um espaço político exclusivamente destinado aos setores da área cultural no interior do MEC (Maia, 2012, p. 102).

Apesar disso, “as verbas destinadas à cultura no Brasil sempre foram deficitárias e as do CFC, se comparadas aos demais órgãos do MEC, eram muito restritas, o que comprometeu a capacidade de intervenção do Conselho no setor cultural” (Maia, 2012, p. 98).

Os conselhos possuem natureza setorial e vínculo direto com os governos, o que, segundo a advogada atuante na área da cultura Marcela Carvalho (2015), significa que cada um deles:

adotará critérios de estrutura e funcionamento necessários, como por exemplo, a forma de indicação dos representantes da sociedade civil, a proporção destes em relação aos indicados pelo governo (sendo o modelo paritário considerado o ideal), suas atribuições (consultivo, deliberativo, normativo, fiscalizador), periodicidade das reuniões, seus órgãos internos de controle, divisões setoriais, regionais, e assim por diante (Carvalho, 2015, p.34 -35).

Ainda que sejam instituídos por Lei e pertençam ao Estado e não a governos específicos, eles se tornam também espaços de disputa por poder. De acordo com ela,

o cenário ideal para a eficácia em um Conselho de Política Pública é aquele que em primeiro lugar, adota atribuição de deliberativo e fiscalizador, capaz de dar o crivo na formulação das diretrizes políticas e na gestão de recursos; também aquele que é paritário em sua composição, equilibrando assim, a participação de sociedade civil com governo (Carvalho, 2015, p. 36).

Conforme a historiadora Tatyana de Amaral Maia, “O CFC estimulou a criação dos conselhos estaduais de cultura (CECs) (...), considerados fundamentais para o planejamento e a execução de políticas culturais que abrangessem todo o território nacional” (Maia, 2012, p. 104), e foi o Conselho Federal de Cultura “o órgão responsável por intervenções sistemáticas

que produziram no interior do aparelho estatal uma rotina burocrática fundamental na institucionalização do setor (Maia, 2012, p. 229).

O Conselho Estadual de Cultura de Goiás (CEC/GO) foi criado pela Lei nº 6.750, de 10 de novembro de 1967⁶¹, e é um órgão colegiado com atribuições normativas, consultivas e deliberativas, que foi o responsável pela composição da avaliação dos projetos do FAC no recorte temporal que utilizamos. Tem atribuições normativas, deliberativas, consultivas e fiscalizadoras, tendo por finalidade promover a gestão democrática da política de cultura do Estado. Possui doze conselheiros, sendo seis escolhidos pelo poder executivo (governador) e seis representantes da sociedade civil eleitos. Nos critérios exigidos para indicação à eleição por parte da sociedade civil, estão: ser entidade representativa dos setores, com CNPJ constituído há no mínimo 2 anos; exemplar do estatuto social em vigor, devidamente registrado; ata registrada da diretoria em exercício; ter cadastro no CEC. O mandato dos conselheiros escolhidos pela sociedade civil tem duração de seis anos, enquanto o dos escolhidos pelo governador possui duração de quatro anos – coincidindo com a gestão do governador.

De acordo com a análise do historiador Rafael Guarato (2015), a qual concordamos,

Este modo de organização, concentra na figura do governador o poder de decisão acerca da composição do Conselho, alijando do processo artistas, fazedores de cultura individuais e grupos ou associações que não conseguiram, ou não querem, se organizar suficientemente a ponto de construir uma entidade, bem como qualquer cidadão que queira escolher aqueles que irão representá-lo em assuntos culturais para o Estado de Goiás (Guarato, 2015, p.114).

O CEC/GO possui os seguintes segmentos culturais: ciências humanas, memória e patrimônio histórico, artístico e cultural; artes plásticas e artesanato; artes cênicas; cinema e vídeo; música e letras. Em cada segmento cultural pode-se indicar um conselheiro e um suplente. Além disso, é formado pelos órgãos: o Pleno, as Câmaras Técnicas e a Presidência e poderá instituir Comissões Especiais de Avaliação – essas últimas foram responsáveis pela avaliação dos editais do FAC.

Dentro da estrutura do CEC/GO, a dança aparece acoplada às artes cênicas, lutando pelo seu espaço, ela “nunca se dispôs, no Estado de Goiás, de uma organização civil, órgão representativo ou associação que pudesse garantir, ou ao menos pleitear, assento no Conselho” (Guarato, 2015, p.114 -115). Durante muitos anos, apesar de ter existido uma articulação entre

⁶¹ Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/91669/pdf>. Acesso em: 2 abr. 2024.

os fazedores da área para a constituição de um Fórum de Dança, “a rede de pessoas envolvidas nesse processo não é muito extensa, reforçando o caráter processual e formativo do processo de discussão sobre política e dança no Estado” (Guarato, 2015, p.135 -136).

Fica evidente que, embora o Conselho Estadual de Cultura de Goiás represente um avanço institucional na gestão democrática das políticas culturais, sua estrutura ainda carrega marcas de centralização e generalização. A influência direta do poder executivo na escolha de metade dos conselheiros, bem como a exigência de representação por entidades organizadas da sociedade civil⁶², cria barreiras para a participação efetiva de artistas e coletivos que atuam de forma independente ou que não possuem estrutura formalizada. A dança, em especial, é um dos segmentos mais afetados por esse arranjo, permanecendo historicamente à margem das instâncias decisórias, muitas vezes subsumida a outras linguagens, como o teatro, dentro das artes cênicas. Em todos esses anos de conselho, somente duas pessoas da área da dança ocuparam essa cadeira, sendo elas: Vera Bicalho (2008-2011) e Sacha Witkowski (2011- 2015; 2021-2027).

A ausência de uma representação específica, somada à fragilidade das articulações organizativas da área, resulta em um ciclo de invisibilidade política que ecoa diretamente nas análises e aprovações dos projetos submetidos aos editais do FAC. Nesse cenário, torna-se ainda mais evidente a importância da articulação coletiva — por meio da criação e do fortalecimento de fóruns, associações, sindicatos, federações e outras formas de organização da sociedade civil — como estratégia fundamental para disputar representações, eleger conselheiros e influenciar diretamente as políticas públicas.

Durante o período analisado (2013–2023), a área contou pontualmente com o Fórum de Dança de Goiânia, que funcionou como espaço de articulação e discussão das demandas do setor, mas que nunca se constituiu juridicamente e teve seu movimento enfraquecido nos últimos anos⁶³. Dessa forma, a dança em Goiás não dispunha de uma entidade jurídica própria capaz de exercer papel de representação institucional, ficando sua representação formal

⁶² Organizações da Sociedade Civil (OSC) são entidades sem fins lucrativos que buscam atender causas sociais e de reivindicações coletivas, articula com o Estado os interesses públicos de cada área de atuação, são exemplos: Associações, Fundações, Federações. Fonte: Governo Federal do Brasil. Disponível em: <https://www.gov.br/receitafederal/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/cidadania-fiscal/extensao/osc>. Acesso em: 21 out. 2025.

⁶³ A partir do próximo ano, a Associação Goiana de Danças (GODAN), que já está constituída juridicamente e em funcionamento desde 2024 encabeçada por Brenda Valentim e Rafael Guarato, completará os dois anos de existência formal exigidos para habilitar-se ao cadastro como entidade coletiva de natureza jurídica junto ao Conselho Estadual de Cultura. Com isso, passará a atender aos requisitos legais necessários para indicar representantes à cadeira de Artes Cênicas nas eleições para composição do Conselho.

subordinada a organizações de outros segmentos, como a Federação de Teatro de Goiás (FETEG).

Compreendemos que o Conselho, enquanto instância de deliberação e avaliação, possui um papel determinante na mediação entre os interesses culturais e os recursos públicos, mas que sua efetividade está diretamente condicionada ao grau de participação, representatividade e equidade que conseguir garantir em sua composição e funcionamento.

A seguir iremos analisar como foram instituídas as comissões de avaliação em cada ano, quem foram as pessoas que avaliaram os editais de dança, suas formações e atuações artísticas na dança, observando como suas trajetórias nos ajudam a compreender o olhar avaliativo e a constituir um conjunto de referências compartilhadas no processo de seleção.

COMISSÕES DE AVALIAÇÃO

Em 2013, a Comissão de Avaliação do edital foi composta por duas pessoas do CEC: Almir Amorim e Sacha Witkowski. Almir é ator, diretor e dramaturgo, atua na área das artes cênicas desde 1960 e é diretor da Associação Casa do Teatro⁶⁴. Já Sacha é mestrando em Gestão de Políticas Públicas pela Universidade de São Paulo - USP e Especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona (Espanha); graduado em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e constituiu sua atuação em dança vinculada à dança contemporânea. Atua na Secretaria de Estado de Cultura do Estado de Goiás como Gerente de Planejamento e Fomento à Cultura e no Conselho Estadual de Cultura.

No ano de 2015, a Comissão de Avaliação do edital foi composta por três pareceristas contratadas por um edital de credenciamento, sendo elas: Nirvana Marinho, Suselaine Serejo Martinelli e Eleonora Campos da Motta Santos. Conforme currículos disponíveis na Plataforma Lattes, Nirvana Marinho é graduada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (1999), mestra e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002 e 2006). Suselaine Serejo é pós-doutora em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (2019), doutora em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento (2005) pela Universidade de Brasília, mestra em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento pela mesma instituição (2000), bacharel e licenciada em Dança (UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas) e atua como docente do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília desde 2010.

⁶⁴ Fonte: Mapa Goiano. Disponível em: https://mapagoiano.cultura.go.gov.br/agente/11742/almir_de_amorim#info. Acesso em: 19 nov. 2025.

Eleonora Campos é professora Associada do Centro de Artes/UFPel, no Curso de Dança-Licenciatura; doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA (2013); mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Dança - UFBA (2008) e licenciada em Dança pela Universidade Federal da Bahia (2007).

A análise das três pareceristas que compuseram a comissão de avaliação do edital de 2015 revela um grupo altamente especializado, com sólida formação acadêmica em dança e áreas correlatas, além de trajetórias profissionais fortemente vinculadas à pesquisa, ao ensino e ao desenvolvimento técnico da área. Trata-se de avaliadoras cuja formação se concentra majoritariamente em instituições públicas de referência nacional. Esse conjunto de trajetórias sugere que o olhar avaliativo de 2015 foi configurado por parâmetros fortemente alinhados à pesquisa em dança, à reflexão teórica e à experimentação artística contemporânea. A especialização das pareceristas — todas doutoras e com inserção ativa em universidades e grupos de pesquisa — indica uma ênfase em projetos que dialogam com práticas investigativas, processos de criação fundamentados e abordagens que valorizam a complexidade conceitual da dança.

Em 2016, a comissão também foi composta por pareceristas credenciados: Suselaine Serejo Martinelli (mesma do ano anterior), Marília Rameh Reis de Almeida, Cristiane Marques de Oliveira, Cristina Castro e Liomar Pereira de Jesus. Marília Rameh é artista, pesquisadora com experiência na área de criação artística em dança, gestão e produção cultural, diretora da Cia. de Dança Artefolia; mestranda do Programa Cultura e Territorialidades - PPCULT – UFF; especialista pelo Programa Ibercultura Viva, na Pós-Graduação Internacional em Políticas Culturais de Base Comunitária da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais - FLACSO (Argentina); especialista em Gestão e Produção Cultural pela Faculdade Frassinetti do Recife; bacharel em Relações Públicas pela Escola Superior de Relações Públicas, tendo sido gestora da Assessoria de Dança da SECULT-PE entre 2011 e 2014.

Cristiane Marques é artista, gestora cultural, curadora e analista internacional. É graduada em Relações Internacionais, formada em Artes Cênicas, especializada em Gestão Cultural e em Pesquisa e Composição Coreográfica pela Fondation Royaumont (FR). É pesquisadora na área de Economia Criativa e Diplomacia Cultural e realizava o doutorado no Centro de Estudos Contemporâneos do Século XX na Universidade de Coimbra (PT). Foi curadora e gestora de projetos culturais no Sesc Palladium (2012-2016) em Belo Horizonte/MG. É parecerista de projetos culturais e desenvolveu esse trabalho para diversas instituições públicas no Brasil. Foi consultora de Gestão e Produção de eventos na ONG Transparência Internacional (2017) e Coordenadora executiva e curadora do Fórum

Internacional de Dança 2017 - Outras Redes. É membro do Fórum de Dança de Belo Horizonte e do Fórum Nacional de Pareceristas Culturais, desde 2016.

Cristina Castro é curadora e artista das artes cênicas, compõe a equipe de gestão do Teatro Vila Velha e dirige há 15 anos o Vivadança Festival Internacional na Bahia. Já Liomar Pereira é graduado em História (Bacharelado e licenciatura) pela Universidade Federal de Goiás (1998); pós-graduado pelo Centro Universitário Claretiano e possui experiência em artes cênicas, tendo participado do projeto Palco giratório SESC.

A comissão de 2016 apresenta um quadro significativamente mais diverso em comparação ao ano anterior, tanto em formação quanto em trajetórias profissionais. O conjunto de pareceristas incorporou profissionais com experiências variadas em gestão cultural, criação artística, produção, curadoria e atuação em políticas públicas. Essa diversidade se evidencia principalmente nas trajetórias de Marília Rameh, Cristiane Marques e Cristina Castro, que trazem um forte componente de atuação em gestão cultural, produção de eventos, curadoria e articulações institucionais, tanto em contextos locais quanto internacionais. São profissionais com trânsito entre a criação artística e o universo das políticas públicas e da economia criativa, o que amplia o repertório de leitura das propostas avaliadas.

A presença simultânea dessas trajetórias produz uma comissão menos homogênea do que a de 2015, com um espectro mais amplo de referências e critérios que podem incidir sobre a avaliação. Isso significa que, em 2016, o olhar avaliativo tende a ser mais multifacetado: além dos princípios estéticos e acadêmicos, entram em jogo preocupações com circulação, articulação institucional, gestão, sustentabilidade e impacto cultural. Projetos com potencial de inserção em redes, maior capacidade de articulação social ou afinidade com perspectivas de gestão e difusão cultural podem ter sido mais facilmente reconhecidos nesse contexto. Ainda assim, percebemos que a presença acadêmica é um ponto muito forte.

Em seguida, em 2017 a comissão foi formada por um integrante do conselho e quatro pareceristas, sendo eles: Wellington Dias de Jesus (conselheiro), Sandra Meyer Nunes, Nirvana Neves Marinho (mesma de 2015), Alexandre José Molina e Arianne Cardoso Silva. De acordo com a Plataforma Lattes, Wellington Dias é formado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-Goiás); pós-graduado em Docência do Ensino Superior; pela Funarte, cursou Direção Teatral e Produção Cênica. Parecerista e curador nas áreas de Artes Cênicas, Cinema, Artesanato e Gastronomia de Festivais, Prêmios e Editais de Cultura em Goiás, Mato Grosso e Tocantins. Membro do Conselho Estadual de Cultura de Goiás desde 2015. Respondeu pela Gerência de Fomento ao Audiovisual e Criatividade da Secretaria de Estado da Cultura de

Goiás entre 2020 e 2022. Foi membro titular do Conselho Estadual de Cultura de Goiás de 2015 a 2023.

Sandra Meyer é artista, professora e pesquisadora, possui graduação em Educação Artística com Habilitação Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (1981), mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998 e 2006). É professora titular aposentada da Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Atuou no Programa de Pós-Graduação em Teatro-PPGT/UDESC. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, corpo, crítica, dramaturgia e dança contemporânea.

Já Alexandre José Molina é doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC-UFBA (2015). Professor do Curso de Bacharelado em Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Foi representante do setor da dança no Conselho Estadual de Políticas Culturais de Minas Gerais e integrou o Conselho Municipal de Políticas Culturais de Uberlândia como representante da Dança. Representou a região Sudeste no Colegiado Setorial da Dança, órgão vinculado ao Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC do Ministério da Cultura, entre 2015 e 2017. E Arianne Cardoso é graduada em Direito pela Universidade Salgado de Oliveira (2017). Atualmente é estagiária do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás.

A comissão de 2017 tem a maioria de avaliadores especializados na área (Sandra Meyer Nunes, Nirvana Neves Marinho e Alexandre José Molina), que possuem uma vasta experiência na área. Por outro lado, a composição dilui o peso desse conhecimento específico ao lado de pareceristas cujo repertório não é centrado no corpo, na técnica, nos processos criativos ou nas epistemologias da dança, com a presença de uma pessoa do teatro e outra do direito.

No ano de 2018, fizeram parte da comissão de avaliação dois pareceristas e um conselheiro: Ângelo Márcio Faria Turci, Simone Christ Camargo e Carlos Willian Leite (conselheiro). Ângelo Márcio é diretor teatral, dramaturgo, roteirista, produtor e gestor cultural. Licenciado em Teatro pela UNIRIO, especializado em Literatura pela UFRJ e em Gestão Cultural pelo SENAC/DF. Atua há mais de 30 anos nas áreas de direção teatral, dramaturgia, roteiros audiovisuais, docência e gestão cultural. Foi parecerista do Ministério da Cultura, FUNARTE e diversos Fundos de Cultura Estaduais e Municipais (PE, GO, CE, MG, ES, DF, MS, RJ). Membro de Comissões de Avaliação de Projetos Culturais, do Conselho de Administração do CBTIJ (2017 - 2019) e do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Maricá (Teatro e Circo).

Simone Camargo é bailarina, coreógrafa e designer gráfica. Foi intérprete nas companhias Balé da Cidade de São Paulo de 2013 a 2016 e, em 2011, na Quasar Cia de Dança de 2007 a 2010 e no Balé Teatro Guáira de 2000 a 2007. Participou nesse período de turnês pelo Brasil, Europa, Ásia, África e América do Sul. Coursou o Mestrado em Dança pela Universidade Paris 8, onde desenvolveu pesquisa sobre composição coreográfica em relação com novas tecnologias. Atualmente é mestranda em Criação Artística na Universidade de Grenoble, na França. Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Senac-SP, atua em comissões de seleção de projetos de dança em território nacional. Carlos Willian Leite, natural de Iporá - GO, é poeta, formado em Comunicação Social e Teosofia, acumula mais de cinquenta prêmios em cinco anos de literatura. Atualmente é presidente do Conselho Estadual de Cultura.

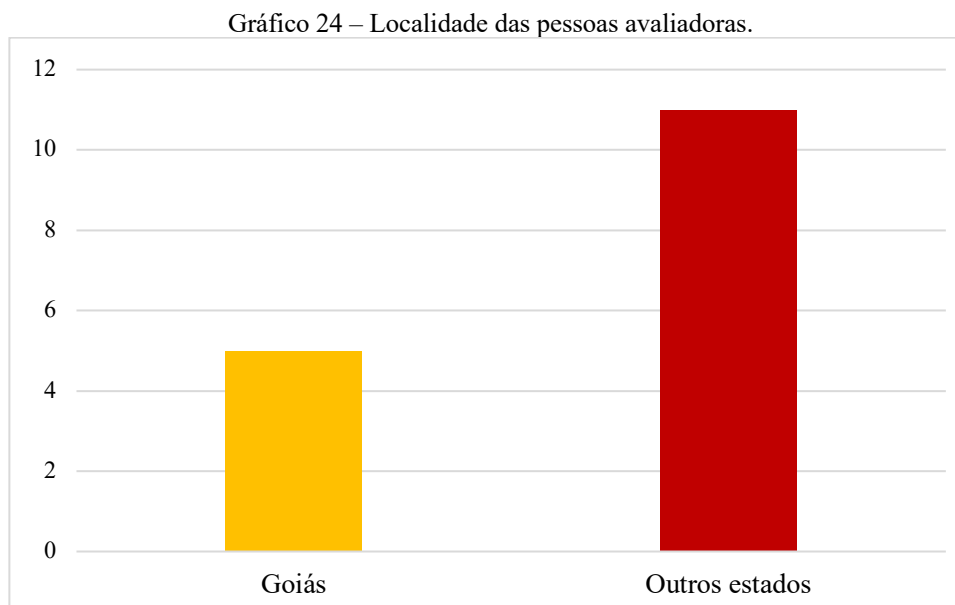
Em 2018, marca-se uma inflexão problemática no processo de seleção dos editais de dança ao incorporar, de maneira significativa, profissionais cuja formação e trajetória se concentram no teatro ou em áreas adjacentes, e não na dança. A comissão é composta majoritariamente por profissionais sem formação ou trajetória direta na dança, sendo apenas uma das três avaliadoras (Simone Camargo) oriunda de fato do campo, e ainda assim com uma formação marcada sobretudo pela tradição do balé clássico e pelas companhias oficiais. Assim, o que se observa em 2018 não é apenas uma “diversificação” da comissão, mas um afastamento efetivo da especialização necessária ao julgamento de propostas em dança. Quando profissionais externos à área ocupam espaço decisório, a balança tende a se deslocar para critérios pouco alinhados às práticas e debates contemporâneos da linguagem. Isso produz assimetrias no processo de seleção e impacta diretamente quais propostas conseguem ser legitimadas dentro do sistema de fomento.

O resultado é um processo de seleção que, embora formalmente legítimo, a princípio pode correr o risco de não refletir a complexidade e a diversidade do campo da dança. Em vez de fortalecer o desenvolvimento da área, uma comissão com tal composição pode reforçar hierarquias externas, restringir a pluralidade de práticas reconhecidas e, sobretudo, deslocar o eixo de legitimação para saberes que não emergem da própria dança.

Por fim, em 2023 a comissão de avaliação ficou composta apenas por Sacha Witkowski que, como mencionamos no início desta análise, possui trajetória em dança e em gestão pública. A seguir elaboramos alguns gráficos a partir da análise feita do perfil dos avaliadores.

O primeiro é relativo à distribuição geográfica dos avaliadores, que revela uma camada importante do processo: dos 16 pareceristas identificados, apenas cinco são de Goiás, enquanto onze vêm de outros estados. Por um lado, a presença de profissionais de fora pode sugerir maior imparcialidade; por outro, indica uma fragilidade no fortalecimento de uma comunidade

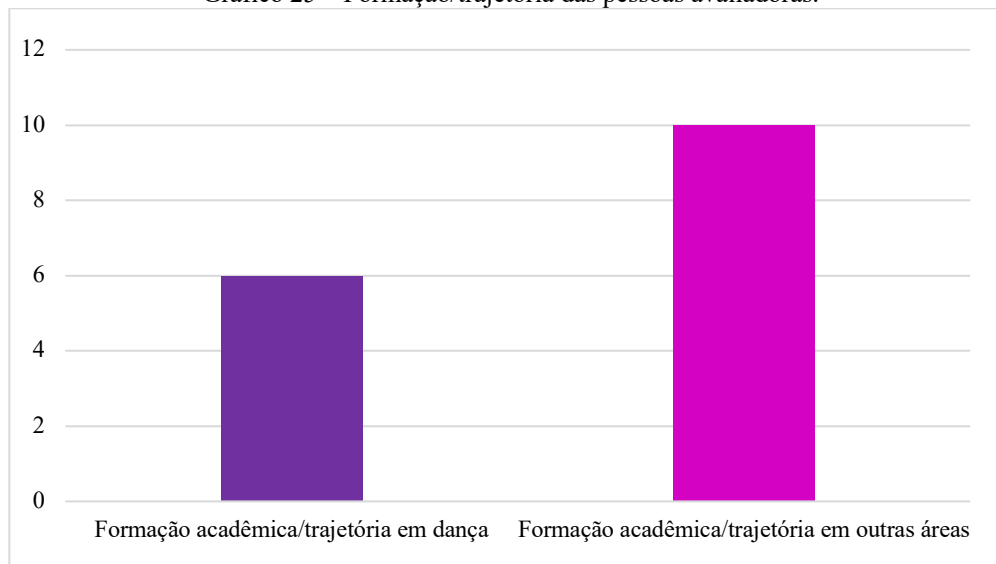
epistêmica local e uma dependência de profissionais externos para definir quais projetos serão aprovados. Observe no gráfico a seguir:



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Dos 16 avaliadores identificados, apenas seis possuem formação ou trajetória específica em dança, enquanto dez vêm de áreas diversas, como história, gestão cultural e artes cênicas de forma mais ampla. Esse desequilíbrio sugere que a maioria dos pareceristas não traz repertório técnico específico para avaliar propostas de dança, influenciando quais projetos serão contemplados. Embora a iniciativa da Secretaria e do Conselho busque contemplar perfis diversos, percebe-se que a formação e a trajetória dos avaliadores funcionam como filtros: para além de qualificações acadêmicas, seria necessário que houvesse presença significativa de profissionais de diferentes estéticas e culturas em dança, como danças de salão, urbanas e populares, garantindo maior diversidade e compreensão em suas especificidades, como se observa no gráfico a seguir:

Gráfico 25 – Formação/trajetória das pessoas avaliadoras.

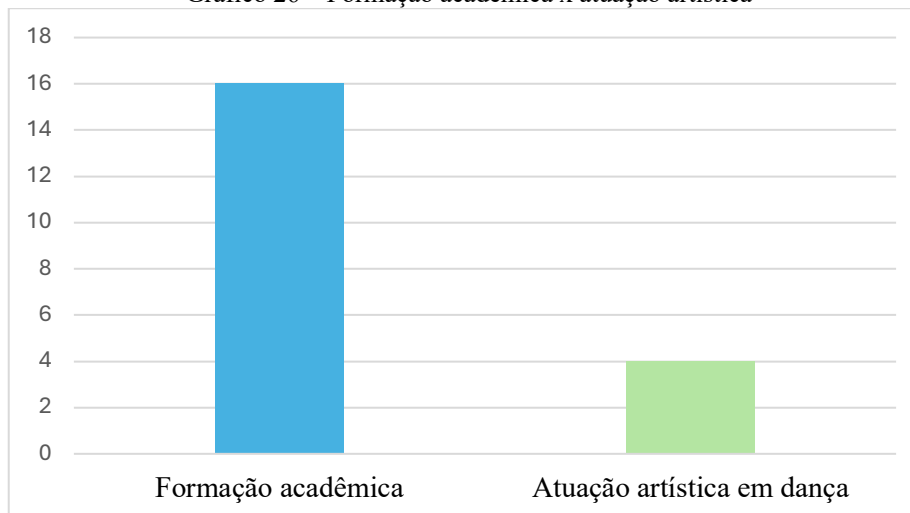


Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

No gráfico a seguir, observa-se que o principal critério mobilizado pelos avaliadores não diz respeito à experiência profissional em dança, mas à formação acadêmica como indicador central de qualidade. Historicamente, os debates sobre dança — ou, mais amplamente, sobre arte — no meio universitário concentram-se nas tradições ocidentais (clássica, moderna e contemporânea), de modo que práticas que não dialogam diretamente com esse referencial tendem a permanecer à margem. Em consequência, essas práticas encontram dificuldades para enquadrar seus modos de fazer nos critérios estabelecidos pelos editais, como mérito artístico e qualificação profissional.

Enquanto danças que possuem outras tradições, como o funk, as danças de rua, a dança de salão, a dança do ventre ou o samba, acabam competindo em condições desiguais. Além disso, quando o corpo avaliador é composto majoritariamente por acadêmicos, há uma tendência de valorizar projetos que detalham sua execução segundo parâmetros de escrita típicos do campo acadêmico, caracterizados por alta especificidade e normatividade. Esses fatores, combinados, contribuem para a reprodução de desigualdades no acesso a recursos e reconhecimento institucional.

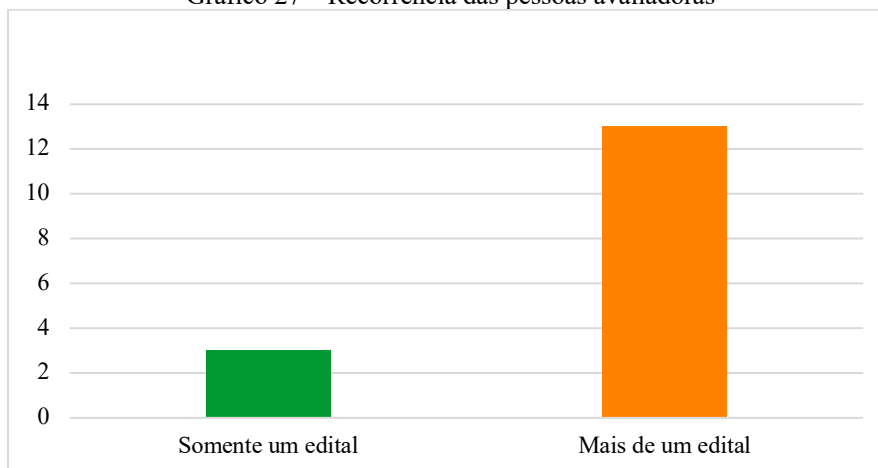
Gráfico 26 – Formação acadêmica x atuação artística



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Com relação à recorrência dos avaliadores ao longo desses anos, dos 16 avaliadores analisados, apenas três participaram de mais de um edital, enquanto 13 atuaram uma única vez, indicando certa rotatividade nas comissões. Embora a renovação traga novas perspectivas e evite a consolidação rígida de padrões, também significa que a avaliação depende fortemente do repertório individual de cada avaliador, reforçando a importância de trajetórias e formações específicas na definição de quais projetos são contemplados. Entre os avaliadores, nota-se predominância da dança contemporânea, evidenciando que a continuidade de certos olhares contribui para um direcionamento estético, conforme apresentado no gráfico a seguir:

Gráfico 27 – Recorrência das pessoas avaliadoras



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

Tal predominância se relaciona ao fato de que as pesquisas em dança no país, em nível de pós-graduação, tiveram início no mesmo período do aparecimento da pesquisa como ferramenta de criação artística, utilizada como requisito para distinguir a dança contemporânea de outras formas de dança, durante a década de 1990, atravessando o início deste século. Essa exigência da pesquisa para o fazer artístico em dança contemporânea aproximou muitos artistas do meio acadêmico e o meio acadêmico do campo artístico, uma vez que

esta rede de especialistas que apresentam o espaço acadêmico como confluência, foi constituída por professoras universitárias, teóricas de dança, artistas, curadores, programadores, crítica de dança, gestores, produtores e funcionou como centro aglutinador de debates internacionais sobre dança e irradiador de entendimentos e justificativas conceituais para existência e importância da dança contemporânea como arte no país, assim como, atuaram de modo ininterrupto junto a órgãos públicos e instituições filantrópicas de apoio à cultura. A proporção e extensão de influência das ideias provindas dessa rede ainda não foram mensuradas em nosso país, dada a amplitude de sua envergadura (Guarato, 2021, p. 32).

Historicamente, no país, foram artistas, grupos e intelectuais de dança que iniciaram o diálogo com o poder público como agente fomentador de seu fazer, que vão desde a criação da escola e depois do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro à Lei do Fomento à Dança em São Paulo. Nessas relações, os processos de avaliação são organizados para atenderem à genealogia da dança em sua organização estética ocidental: balé, dança moderna, dança contemporânea e performance art; e, por exemplo, não existe critério de mérito cultural, mas apenas de mérito artístico. Além disso, é inerente ao trabalho artístico a gestão de seu trabalho e de sua carreira, enquanto os fazeres culturais comumente se limitam à manutenção de seus fazeres.

Após essa análise, podemos compreender que a composição dos avaliadores dos editais de dança do FAC Goiás não é neutra; o perfil desses profissionais influencia diretamente quais propostas possuem maior possibilidade de serem reconhecidas e compreendidas pelas pessoas avaliadoras. Cada avaliador carrega consigo uma formação, uma trajetória e um repertório de experiências que moldam seu olhar estético, técnico e conceitual. Como ressalta Guarato (2015):

os mecanismos de fomento existentes se mantêm por conseguir adesão aos seus postulados. Mesmo não conseguindo abranger todos os anseios e as propostas, o projeto político se mantém. A adesão ocorre por um processo de fabricação dos indivíduos, que lidam com uma autoridade dessacralizada, sem reis e a graça de Deus. Se a autoridade de outrora se pautava na religião, as de hoje lidam com um saber especializado e técnicas por meio dos conselhos e das comissões de seleção (Guarato, 2015, p. 120).

Percebemos, ao longo dos anos analisados, uma iniciativa da Secretaria e do Conselho em compor comissões diversas, reunindo profissionais com experiência na dança, em políticas culturais, em gestão e em áreas afins. Ainda assim, mesmo dentro dessa diversidade institucionalmente buscada, torna-se evidente a predominância de uma mesma matriz de pensamento: a dança contemporânea.

A forte presença de avaliadores cuja atuação artística ou acadêmica se concentra na dança contemporânea e, conseqüentemente, nas propostas contempladas, que apresentam uma forte recorrência de aprovados em torno de instituições/entidades como universidades, institutos e fóruns, além de companhias com a estética da dança contemporânea. No capítulo seguinte, analisamos mais detalhadamente a reincidência de aprovações.

Portanto, ainda que exista um esforço institucional em garantir diversidade, essa diversidade permanece circunscrita a uma certa concepção de dança, mais valorizada no circuito acadêmico e nos mecanismos formais de fomento. A presença de profissionais com trajetória acadêmica é fundamental, mas insuficiente quando suas práticas artísticas orbitam culturalmente uma mesma estética. Para que o processo avaliativo abarque a multiplicidade real da dança produzida no estado, seria essencial incorporar avaliadores que representem outras vivências em dança, como as danças populares, tradicionais, urbanas, periféricas, de matriz africana, as danças de salão, entre outras.

Assim, o processo de seleção não se reduz à aplicação técnica de regras: ele é mediado pelas trajetórias dos avaliadores, que funcionam como filtros de reconhecimento e legitimação. Seus repertórios, construídos por vivências estéticas, acadêmicas e institucionais, contribuem para direcionar os critérios de pertinência e qualidade, fazendo com que determinadas propostas se alinhem mais facilmente ao horizonte de expectativas da comissão. Isso não implica favorecimento ou parcialidade intencional, mas evidencia como os mecanismos de fomento operam a partir de um saber especializado que, ao mesmo tempo em que organiza o campo, também delimita quais práticas ganham visibilidade e aderem ao projeto político-cultural que sustenta o edital. Diante disso, é importante reconhecer que o FAC tem como eixo estruturante a Arte e a Cultura, e que, ao longo dos anos, seus editais vêm incorporando práticas, danças e manifestações cuja centralidade está na manutenção de técnicas, estéticas e heranças culturais, como ocorre nos editais de hip hop, LGBTQIAPN+, quadrilhas, carnaval, entre outros. Assim, os editais específicos de dança acabam se configurando como o espaço onde a Secult fomenta práticas cuja finalidade é prioritariamente artística, nas quais a relação com técnica, estética e referências históricas não se orienta apenas pela preservação, mas também pelo refinamento,

experimentação e complexificação. Esse entendimento ajuda a explicar a proeminência da dança contemporânea tanto nas comissões avaliadoras quanto entre as propostas aprovadas. Não se trata, portanto, de dinâmicas internas que direcionam resultados, mas de um modo de conceber a dança que se expressa nos próprios editais da Secult. Vale destacar que o Fórum de Dança desempenhou papel fundamental nesse processo, orientando — por meio de suas reuniões e debates — a forma como a Secult passou a estruturar tais editais.

CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS

Este trabalho buscou investigar em que medida o FAC possibilita a realização e a sustentação de ações e existências artísticas em dança em Goiânia, por meio de uma abordagem quali-quantitativa, e teve seu objetivo alcançado, uma vez que conseguiu quantificar e analisar o montante anual investido em arte e cultura pelo FAC, o volume destinado à dança, as atividades em dança contempladas pelos editais, o perfil dos avaliadores e como todos esses fatores políticos e sociais contribuem para a reincidência das pessoas artistas/proponentes/produtores aprovados.

Ao longo do último século, as políticas culturais brasileiras, tanto em âmbito nacional quanto regional, demonstraram instabilidade e forte dependência das conjunturas políticas de cada governo, revelando a ausência de uma política de Estado contínua e estruturada. O Fundo de Arte e Cultura de Goiás é, sem dúvidas, um importante mecanismo de fomento à dança no estado; contudo, ao longo da última década, apresentou uma gestão marcada por instabilidade e oscilações significativas na execução orçamentária. Mesmo sendo assegurado por Lei, a destinação anual de recursos ao FAC demonstra discrepâncias entre a previsão legal e a efetiva aplicação, refletindo falhas estruturais tanto na Secretaria de Cultura quanto na Secretaria da Fazenda. Por isso,

é importante evidenciar e convidar à reflexão sobre os modelos de gestão na área da cultura que em várias situações não tem capacitação ou recursos humanos e estruturais para compreender a utilização de verbas, ou sobre como acessar os agentes culturais, o que aponta e demonstra falta de recursos técnicos, de mecanismos de acesso, de informações cadastrais, de mapeamento e de conhecimento na área da gestão pública de cultura, em municípios e estados (Vellozo, 2022, p.63).

No que tange à dança, os dados revelam uma dependência quase absoluta do setor em relação ao FAC/GO, uma vez que, fora dos editais, não há registros de financiamento específico. Ao longo dos anos, apenas uma parcela reduzida do montante total do Fundo foi destinada a essa linguagem artística, o que destaca um descompasso na distribuição dos recursos e indica que, apesar da diversidade formal de projetos contemplados, nem todas as expressões culturais têm acesso equitativo ao fomento público.

Compreendemos que há um esforço e pesquisa da Secretaria em atender às demandas específicas da área, por meio de ações de democracia participativa. Ainda assim, para que haja maior êxito na forma como o recurso é investido na dança, é fundamental maior engajamento e adesão dos profissionais das diversas vertentes da dança no estado aos debates nas instâncias

representativas, já que essas “tem se demonstrado não somente como espaço de decisões, mas também como locais privilegiados para o aprendizado e aprofundamento dos debates acerca das políticas culturais e legislação específica sobre o assunto” (Guarato, 2015, p. 124).

Durante o período analisado, foram constatadas oscilações significativas nos valores investidos, bem como a concentração de recursos na capital. Essa realidade evidencia que, mesmo em um contexto de superávits orçamentários e arrecadação crescente, o Estado não garantiu estabilidade a longo prazo, comprometendo a possibilidade de organização, continuidade e sustentabilidade das carreiras artísticas.

A composição paritária entre representantes do poder executivo e da sociedade civil no Conselho Estadual de Cultura de Goiás revela “limitações estruturais em seu funcionamento, pois, embora possua autonomia para suas decisões, permanece acoplado aos órgãos do Poder Executivo, responsáveis pela execução de suas políticas” (Guarato, 2015, p. 131). Por outro lado, a criação da Associação Goiana de Danças (GODAN⁶⁵) representa um avanço histórico, ao se constituir como primeira entidade jurídica para representar a dança no estado, e carrega consigo uma grande responsabilidade: o papel estruturante desempenhado pelas Organizações da Sociedade Civil na mediação entre coletividades artísticas e o poder público. Cabe à GODAN organizar e articular demandas que, anteriormente, se manifestavam de forma dispersa, consolidando uma representação legitimada e contínua do setor.

Essa responsabilidade envolve, entre outras atribuições, a defesa de políticas de fomento e a reivindicação de recursos públicos destinados diretamente à área; a interlocução qualificada com a Secretaria de Cultura, a fim de apresentar necessidades específicas da classe; e a ampliação da participação social na formulação e no monitoramento de políticas culturais. Desse modo, a GODAN assume não apenas a função de representar os profissionais da dança, mas também a de instituir um canal permanente de diálogo, incidência política e fortalecimento institucional do campo artístico no estado. Contudo, para que isso se concretize, é indispensável a adesão dos seus pares, bem como o engajamento e a disposição para participar ativamente dessas discussões e do trabalho coletivo que sustenta a própria existência da entidade.

A dinâmica de recorrência de aprovações de projetos de dança no FAC/Goiás está intimamente ligada à estruturação histórica e relacional do campo da dança, em que a experiência prévia, o conhecimento compartilhado, o acesso a debates, a identificação de quem são os gestores públicos e os avaliadores constituem uma comunidade epistêmica, articulada por uma rede social que valida certos agentes. Assim, a predominância da dança contemporânea

⁶⁵Instagram: <https://www.instagram.com/godancas/>
<https://sites.google.com/view/associacaogoianadedancas/inicio>.

nos projetos aprovados não se explica apenas por critérios estéticos, mas também pelo alinhamento dessas práticas às normas e expectativas estabelecidas pela comunidade epistêmica local. Desse modo,

ao invés de encarar um homem como um membro de grupos e complexos institucionais passivamente obediente às suas normas e pressões, é importante tentar considerá-lo como um empreendedor que tenta manipular normas e relações sociais para seu proveito próprio, social e psicológico. [...] a rede de relações na qual uma pessoa nasce e que constrói, que tenta manipular e através da qual é manipulada. Esta rede não é somente a fonte de seus problemas sociais; também fornece a matéria-prima com a qual deve resolver seus problemas (Boissevain, 1987, p. 201).

Do ponto de vista das políticas públicas, o mecanismo de fomento reproduz, de maneira implícita, desigualdades de acesso: artistas ou grupos fora desses núcleos institucionais enfrentam barreiras significativas para competir em condições equivalentes. A análise demonstra que a homogeneidade estética e social observada é menos uma questão de exclusão deliberada e mais um reflexo das relações históricas, educacionais e institucionais que estruturam o campo artístico.

Esta pesquisa delimitou seu objeto aos editais de dança do FAC, no período de 2013 a 2023. Contudo, a ausência de parte dos documentos impossibilitou uma análise mais ampla sobre quem são, quantas são e quais estéticas, grupos ou artistas concorreram e não foram contemplados ao longo desse período. Tal limitação reforça a necessidade de maior compromisso institucional da Secretaria no arquivamento e disponibilização de documentos públicos, para que estudos como este possam identificar lacunas, brechas e inconsistências que contribuam para o aprimoramento das políticas culturais e para o fortalecimento do trabalho de artistas e gestores.

Finalizamos este trabalho satisfeitos com os resultados alcançados e esperançosos de que ele possa estimular novas pesquisas e aprofundamentos sobre o campo da dança em Goiás. No entanto, não é possível encerrar sem registrar também a inquietação e certa indignação diante da desvalorização, das instabilidades e do sentimento de desamparo que ainda atravessam a dança no estado. Que este estudo, ao revelar tanto avanços quanto fragilidades, contribua para que novas ações, políticas e reflexões possam emergir — e para que o campo da dança siga se fortalecendo, resistindo e se reinventando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appadurai, Arjun. Mercadorias e a política de valor. In: **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**, Tradução de Agatha Bacelar - Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p.15-88.
- Barbalho, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: **Políticas culturais no Brasil** /Organização Antônio Albino Canelas Rubim. —Salvador: EDUFBA, 2007, p.37-60.
- Barbosa, Joyce de Matos. **Economias da dança**. São Paulo: Annablume do corpo, 2016.
- Barbosa, Priscila; GODOI, Cíntia. Financiamento público para cultura: um estudo dos editais do fundo de arte e cultura de Goiás (2016 – 2023). **Observatório de la Economía Latinoamericana**, [S. l.], v. 22, n. 3, p. e3812, 2024. DOI: 10.55905/oeLv22n3-139. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/3812>. Acesso em: 3 jun. 2025.
- Barnes. John Arundel. Redes sociais e o processo político – **A Antropologia das sociedades contemporâneas** / organização e introdução Bela Feldman-Bianco. —> São Paulo: Global, 1987, p.159-194.
- Bicalho, Vera. Instabilidade na vida artística ou a permanência da Quasar Cia. de Dança. In: VELLOSO, M.; GUARATO, R. (org.). **Dança e política: estudos e práticas**. Curitiba: Kairós Edições, 2015.
- Boissevain, Jeremy. Apresentando amigos de amigos, redes sociais, manipuladores e coalizões. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **A antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. p. 195-223.
- Botelho, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. São Paulo em perspectiva. 2001, p.73-83. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/cf96yZJdTvZbrz8pbDQnDqk/>. Acesso em: 17 jun. 2024.
- Calabre, Lia. **Escritos sobre políticas culturais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.
- Calabre, Lia. Conselhos de cultura no Brasil: algumas questões. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (org.). **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 289-306. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2802/1/colecao%20cult_8_RI.pdf. Acesso em: 28 fev. 2025.
- Calabre, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: **Políticas culturais no Brasil** /Organização Antônio Albino Canelas Rubim. —Salvador: EDUFBA, 2007, p.87-108.
- Carvalho, Marcella Souza. Mecanismos de controle social e de fomento para as políticas Culturais: um paralelo entre os conselhos de cultura dos estados de Goiás e do Paraná por

uma perspectiva da área da dança. In: GUARATO, Rafael e VELLOZO, Marila. (Orgs). **Dança e política: estudos e práticas** – Curitiba: Kairós Edições, 2015, p.27-70.

Coelho, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras/Fapesp. 1997.

Costa, C. F. Da; Medeiros, I. B. De O.; Bucco, G. B. O financiamento da cultura no Brasil no período 2003-15: um caminho para geração de renda monopolista. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 51, n. 4, p. 509–527, jul./ago. 2017.

Defina, Renata Andréa Aquino. **Fomento à dança no estado de São Paulo: análise dos projetos aprovados no PROAC – Edital de Produção de Espetáculo Inédito e Temporada de Dança no período 2016–2020**. 2023. 168 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

Flores, Patricio Juárez. “**Vivo de bailar y me pagan por esto**” Una aproximación a las tensiones existentes en la representación profesional de artistas de la danza contemporánea en Monterrey, México. 2023, p. 49-65. Disponível em: <https://www.academia.edu/108776597>. Acesso em: 17 jun. 2024.

Friques, Manoel Silvestre. Edital é pouco, meu prêmio primeiro: uma análise material do “mercado” teatral brasileiro. **Revista Sala Preta**, v. 16. São Paulo, 2016, p. 179-213. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/652690088/Edital-e-pouco-meu-pre-mio-primeiro-uma-ana-lise-FRIQUES>. Acesso em: 17 jun. 2024.

Gamboa, Silvio Sánchez. Quantidade-qualidade para além de um dualismo técnico e de uma dicotomia epistemológica. In: **Pesquisa educacional: quantidade-qualidade**. José Camilo dos Santos Filho, Silvio Sánchez Gamboa (Org). São Paulo: Cortez, 2013, p.83-107.

Grefe, Xavier. **Arte e mercado**. São Paulo: Iluminuras LTDA, 2013.

Guarato, Rafael. Dança na política do cerrado. In: GUARATO, Rafael e VELLOZO, Marila. (Orgs). **Dança e política: estudos e práticas** – Curitiba: Kairós Edições, 2015, p.105-134.

Guarato, Rafael. Dança, dinheiro e mercado: a economia da dança pelo viés historiográfico. In: _____. **Historiografia da dança: teorias e métodos**. São Paulo: Annablume, 2018. p. 39-62.

Guarato, Rafael. 2021. Um olhar historiográfico para economia de dança contemporânea no Brasil. In **Tudo isto é dança** [livro eletrônico] / organização Marco Aurélio da Cruz Souza, Jussara Xavier. -- 1. ed. -- Salvador, BA: Editora Anda, 2021, p.25-47.

Guarato, Rafael. La modernización de la danza en São Paulo: el papel de una coalición de expertos en danza en la política estatal entre 1972 y 1977. **Tenso Diagonal**, n. 11, p. 64 - 85, 9 jul. 2021.

Haas, Peter. Introduction: epistemic communities and internacional policy coordination. **International Organization**, v. 46, n. 1, p. 1-35, 1992.

Maia, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)** / organização da coleção Lia Calabre. – São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

Matos, Lucia. (Des)conjunturas das Políticas Setoriais para a Dança: uma análise do papel da FUNARTE e do Edital Klauss Vianna. *Políticas Culturais Em Revista*, 10(2), 95–118, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/24292/16205>. Acesso em: 11 março de 2025.

Menezes, Margareth. 2023: O ano em que a Cultura voltou!. **Ministério da Cultura**, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/2023-o-ano-em-que-a-cultura-voltou>. Acesso em: 11 mar. 2025.

Miceli, Sérgio. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. *RAE - Revista de Administração de Empresas*, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 27–31, 1984. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rae/article/view/39128>. Acesso em: 11 mar. 2025.

Minayo, Maria Cecília de S. & Sanches, Odécio. **Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade?** Cad. Saúde Públ., Rio de Janeiro, p. 239-262, 1993. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/Bgpmz7T7cNv8K9Hg4J9fJDb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 4 jul. 2023.

Minayo, Maria Cecília de S. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. Rio de Janeiro, p. 621-626. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMFf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 4 jul. 2023.

Nogueira, Bruno. Impactos do governo Jair Bolsonaro para as políticas públicas de cultura do Brasil. *Políticas Culturais Em Revista*, 16(2), 153–178, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/52814>. Acesso em: 11 mar. 2025.

Rubim, Antonio Albino Canelas. **Cultura: vitórias e riscos**. Teoria e Debate. Fundação Perseu Abramo. Edição 236 - 05/09/2023. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2023/09/05/cultura-vitorias-e-riscos/>. Acesso em: 11 mar. 2025.

Rubim, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições enormes desafios. In: **Políticas culturais no Brasil** /Organização Antônio Albino Canelas Rubim. — Salvador: EDUFBA, 2007, p. 11- 36.

Souza, K. R., & Kerbauy, M. T. M. (2017). Abordagem quanti-qualitativa: superação da dicotomia quantitativa-qualitativa na pesquisa em educação. *Educação E Filosofia*, 31(61), 21–44. <https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.issn.0102-6801.v31n61a2017-p21a44>. Acesso em: 23 nov. 2022.

Souza Neto, Manoel J. de. A política Nacional das Artes (PNA) no contexto da permanente crise da cultura no Estado brasileiro. In: **A dança na política nacional das artes**. Brasília: Athalaia Gráfica e Editora, 2022, p. 17-56.

Thompson, Don. **O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia de arte contemporânea**. São Paulo: BEI, 2012.

Throsby, David. Economic circumstances of the Performing Artist: Baumol and Bowen Thirty Years on. **Journal of Cultural Economics**. 1996, p.225-240.

Valentim, Brenda. **Dança do salão à cena: uma análise sobre mercados e economias na prática profissional das danças de salão no Brasil contemporâneo**. 2021. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação Física e Dança, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

Vellozo, Marila. Dança e políticas específicas. In: GUARATO, Rafael e VELLOZO, Marila. (Orgs). **Dança e política: estudos e práticas** – Curitiba: Kairós Edições, 2015. p.71-98.

Vellozo, Marila Annibelli. **A dança na política nacional das artes**. Brasília: Athalaia Gráfica e Editora, 2022.

FONTES (SITES E ENTREVISTAS)

Bones, Marcelo. *Colapso dos editais e a urgência de um novo modelo de fomento*. Cultura e Mercado, 06 maio 2025. Disponível em: <https://culturaemercado.com.br/colapso-dos-editais-e-a-urgencia-de-um-novo-modelo-de-fomento/>. Acesso em: 14 nov. 2025.

Brasil. **Constituição (1988). Art. 165, §9º**. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10663052/paragrafo-9-artigo-165-da-constituicao-federal-de-1988>. Acesso em: 17 jun. 2025.

Brasil. **Constituição (1988). Art. 216**. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988>. Acesso em: 17 jun. 2025.

Brasil. **Constituição (1988). Artigos 212 e 212-A**. Disponível em: <https://www.gov.br/fnde/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/financiamento/fundeb>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Brasil. **Lei Complementar n.º 195, de 8 de julho de 2022**. Dispõe sobre apoio financeiro da União a Estados, Distrito Federal e Municípios para ações emergenciais no setor cultural. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp195.htm. Acesso em: 17 out. 2025.

Brasil. **Lei n.º 7.827, de 27 de setembro de 1989**. Regulamenta fundos regionais de financiamento (FNO, FNE e FCO). Disponível em: <https://www.gov.br/mdr/pt-br/assuntos/fundos-regionais-e-incentivos-fiscais/fundos-constitucionais-de-financiamento-fno-fne-e-fco/L7827.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Brasil. **Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Dispõe sobre o Programa Nacional de Apoio à Cultura e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 16 jun. 2025.

Brasil. **Lei n.º 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm. Acesso em: 04 jun. 2024.

Brasil. **Lei n.º 13.709, de 14 de agosto de 2018.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/113709.htm. Acesso em: 14 maio 2024.

Brasil. **Lei n.º 14.017, de 29 de junho de 2020.** Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural em decorrência da pandemia da COVID-19. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2020/Lei/L14017.htm. Acesso em: 17 out. 2025.

Brasil. **Lei n.º 14.399, de 8 de julho de 2022.** Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/114399.htm. Acesso em: 11 mar. 2025.

Brasil. **Congresso Nacional. Glossário Orçamentário – Convênio.** Disponível em: <https://www.congressonacional.leg.br/legislacao-e-publicacoes/glossario-orcamentario/-/orcamentario/termo/convenio>. Acesso em: 26 mar. 2025.

Brasil. **Congresso Nacional. Glossário Orçamentário – Fundo.** Disponível em: <https://www.congressonacional.leg.br/legislacao-e-publicacoes/glossario-orcamentario/-/orcamentario/termo/fundo>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Brasil. **Ministério da Cultura. Sistema Nacional de Cultura – Perguntas Frequentes.** Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/aceso-a-informacao/perguntas-frequentes/sistema-nacional-de-cultura>. Acesso em: 07 jan. 2025.

Brasil. **Portal da Transparência. Renúncias fiscais.** Disponível em: <https://portaldatransparencia.gov.br/entenda-a-gestao-publica/renuncias-fiscais>. Acesso em: 02 jul. 2025.

Globo. Após 28 anos, companhia Quasar suspende atividades. **O Globo – Cultura.** Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/apos-28-anos-companhia-quasar-suspende-atividades-20063177>. Acesso em: 17 out. 2025.

Goiânia. **Lei n.º 7.957, de 06 de janeiro de 2000.** Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/sing_servicos/politicas-publicas-e-fomento-ao-setor-cultural-lei-municipal-de-incentivo-a-cultura/. Acesso em: 30 set. 2023.

Goiás. Aviso de homologação dos projetos – Fundo de Cultura 2015, modalidade Dança. **Diário Oficial do Estado de Goiás**, 18 dez. 2015. Disponível em: <https://diariooficial.abc.go.gov.br>. Acesso em: 12 jan. 2024.

Goiás. **Decreto n.º 7.610, de 07 de maio de 2012.** Dispõe sobre o Regulamento do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás – Fundo Cultural. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/65477/pdf>. Acesso em: 01 abr. 2024.

Goiás. Fundo de Arte – **Editais anteriores.** Disponível em: <https://fundodearte.cultura.go.gov.br/editais-antiores/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

Goiás. **Lei n.º 6.750, de 10 de novembro de 1967.** Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/91669/pdf>. Acesso em: 02 abr. 2024.

Goiás. **Lei n.º 13.613, de 11 de maio de 2000.** Disponível em: <https://programagoyazes.cultura.go.gov.br>. Acesso em: 30 set. 2024.

Goiás. **Lei n.º 15.633, de 30 de março de 2006;** regulamentada pelo Decreto n.º 7.610, de 07 de maio de 2012. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/79675/lei-15633. Acesso em: 30 set. 2024.

Goiás. **Lei n.º 15.633, de 30 de março de 2006.** Dispõe sobre a criação do Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás – FUNDO CULTURAL e dá outras providências. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/79675/pdf#:~:text=LEI%20No%2015.633%2C%20DE%2030,GOIÁS%2C%20nos%20termos%20do%20art>. Acesso em: 01 abr. 2024.

Goiás. **Lei n.º 20.417, de 06 de fevereiro de 2019.** Altera a Lei estadual n.º 17.257, de 25 de janeiro de 2011, e dá outras providências. Goiânia: Casa Civil, 2019. Disponível em: https://goias.gov.br/administracao/wp-content/uploads/sites/27/2024/05/Lei_Ordinaria_N-20.417_2019.pdf. Acesso em: 02 abr. 2024.

Goiás. **Lei n.º 20.656, de 2020.** Institui medidas facilitadoras para negociação de débitos. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/100857/lei-20656. Acesso em: 25 mar. 2025.

Goiás. **Lei n.º 20.937, de 28 de dezembro de 2020.** Altera e revoga leis específicas. Goiânia: Casa Civil, 2020. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/103658/pdf>. Acesso em: 28 fev. 2025.

Goiás. Portal da Transparência – **Empenhos e Pagamentos.** Disponível em: <https://transparencia.go.gov.br/empenhos-e-pagamentos/>. Acesso em: 14 maio 2024.

Governo do Estado de Goiás. **A arrecadação tributária apresenta queda de 1,42% em 2015.** Disponível em: <https://goias.gov.br/imb/a-arrecadacao-tributaria-apresenta-queda-de-142-em-2015/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Governo do Estado de Goiás. **Arrecadação de 2016 de Goiás retorna ao nível de 2014.** Elaborado pelo Instituto Mauro Borges – IMB. Disponível em: <https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-de-2016-de-goias-retorna-ao-nivel-de-2014/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Governo do Estado de Goiás **Arrecadação de Goiás cresce 1,6% no ano de 2013.** Elaborado pelo Instituto Mauro Borges – IMB. Disponível em: <https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-de-goias-cresce-16-no-ano-de-2013/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Governo do Estado de Goiás. **Arrecadação de Goiás em 2017 cresce em relação a 2016.** Elaborado pelo Instituto Mauro Borges – IMB. Disponível em:

<https://goias.gov.br/imb/arrecadacao-de-goias-em-2017-cresce-em-relacao-a-2016/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Governo do Estado de Goiás. Execução Orçamentária. **Portal da Transparência**. Disponível em: <https://transparencia.go.gov.br/execucao-orcamentaria/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Governo do Estado de Goiás. Receita Estadual. **Portal da Transparência**. Disponível em: <https://transparencia.go.gov.br/receita-estadual/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Instituto Brasileiro De Geografia E Estatística (IBGE). **Cidades e Estados — Goiás**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go.html>. Acesso em: 16 out. 2025.

Instituto Brasileiro De Geografia E Estatística (IBGE). **Censo 2022**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go.html>. Acesso em: 11 jun. 2024.

Instituto Brasileiro De Geografia E Estatística (IBGE). **Mesorregiões do Estado de Goiás**. Elaboração: Instituto Mauro Borges / Segplan – GO, Gerência de Cartografia e Geoprocessamento. Fevereiro 2014. Disponível em: https://goias.gov.br/wp-content/uploads/sites/29/files/docs/mapas/mesorregioes-ibge/mesorregioes_do_estado_de_goias_ibge.pdf. Acesso em: 01 out. 2024.

O Popular. **Quasar Cia de Dança anuncia paralisação de suas atividades permanentes**. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/quasar-cia-de-danca-anuncia-paralisacao-de-suas-atividades-permanentes-1.1143635>. Acesso em: 17 out. 2025.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Edital No 1/2013** – Fundo Cultural. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Fundo De Arte E Cultura Do Estado De Goiás – Edital No 1/2013 – Lista Das Propostas Selecionadas E Suplentes (Resultado Final)**. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.
Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Edital No 08/2015 – Dança** - Fundo Cultural. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Termo de homologação Projetos Fomento a Dança 2015**. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Resultado Final Edital 17/2016** - Fomento A Dança Projetos Aprovados. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Edital De Fomento A Dança 17/2016** – Fundo Cultural. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Edital De Licitação/Modalidade Concurso Fomento A Dança 16/2017** – FUNDO CULTURAL. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Edital De Licitação/Modalidade Concurso Fomento À Dança 16/2018** – Fundo Cultural. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Edital De Licitação/Modalidade Concurso Fomento À Dança 7/2023** – Fundo Cultural. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 03 maio 2024.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Comissões Especiais de Avaliação, Pontuação e Classificação 2015**. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 22 out. 2025.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Comissões Especiais de Avaliação, Pontuação e Classificação 2016**. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 22 out. 2025.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás \ – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Comissões Especiais de Avaliação, Pontuação e Classificação 2017**. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 22 out. 2025.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Comissões Especiais de Avaliação, Pontuação e Classificação 2018**. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 22 out. 2025.

Secretaria de Estado de Cultura de Goiás – Gerência de Editais de Arte e Cultura. **Comissões Especiais de Avaliação, Pontuação e Classificação 2023**. Documento recebido por e-mail, Goiânia, 22 out. 2025.

Veja SP. Patrocínio: Quasar dança paralisa. **Veja São Paulo**. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/patrocínio-quasardanca-paraliza/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Witkowski, Sacha. **Entrevista concedida a Brenda Valentim**. Goiânia, 03 out. 2025. Entrevista gravada.