



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0  
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100  
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

# **1ª Semana de Formação, Cultura e Trabalho**

Muriçoca Multimídia  
Secretária Municipal de Cultura de São Paulo - SMC  
Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo  
26 a 29 de setembro de 2016

## **Relatoria**

**São Paulo, 2016**



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0  
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100  
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	03
<b>Painel 1 - Os Desafios da Formação Cultural no Plano Municipal de Cultura</b> .....	07
<b>Painel 2 - Cultura e Desenvolvimento: Mercado, Empregos e Remuneração</b> .....	12
<b>Mesa 1 - Percursos da Formação em Cenografia</b> .....	16
<b>Mesa 2 - A Formação do Profissional de Biblioteca Hoje</b> .....	24
<b>Mesa 3 - Desafios da Formação em Gestão e Produção Cultural</b> .....	29
<b>Mesa 4 - Formação em Gestão Cultural</b> .....	36
<b>Mesa 5 - Formação em Audiovisual</b> .....	43
<b>Considerações finais</b> .....	52
<b>Referências</b> .....	55



Por Eduardo Sena<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

A **Semana de Formação, Cultura e Trabalho** (doravante apenas Semana), iniciativa da Muriçoca Multimídia em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC) com o apoio do Serviço Social do Comércio (SESC), reuniu diferentes agentes culturais para debater o cenário atual da qualificação profissional e do mercado de trabalho na área cultural e para apontar desafios, iniciativas e propostas destinadas a ampliação das possibilidades de formação neste campo. Nesse processo, a agenda das políticas públicas foi abordada de maneira transversal pelos diferentes debatedores, em diálogo com as questões específicas de cada mesa.

Realizada na cidade de São Paulo, resultou na produção de conteúdos que, seguramente, interessarão a uma gama variada de agentes culturais, inclusive de outros pontos do território nacional. Nas intervenções realizadas, os assuntos foram abordados a partir de uma perspectiva bastante abrangente, combinando as particularidades locais com questões latentes no debate sobre mercado de trabalho e formação na área de cultura.

As duas instituições têm muito a falar a respeito dos temas tratados no seminário. Notabilizada pelas ações realizadas em 39 unidades, distribuídas em 19 cidades (sendo que 19 unidades estão sediadas na Grande São Paulo), que conjugam cultura, lazer, esporte e formação,<sup>2</sup> o SESC há muito se configura um agente fundamental no debate mais amplo sobre os desafios e oportunidades para o campo cultural. Em 2012, o SESC amplia suas iniciativas na área de formação e pesquisa com a criação do Centro de Pesquisa e Formação (CPF), espaço cuja proposta “é a de constituir um espaço articulado entre produção de conhecimento, formação e difusão. Procura-se, assim, propiciar trânsitos e trocas entre o saber fazer da instituição, os dados, informações e pesquisas existentes, bem como as temáticas permanentes, transversais e emergentes envolvendo educação e cultura”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>. Gestor cultural e pesquisador. Mestre em Ciência da Informação pela Escola de Comunicações e Artes da USP (2013) e administrador público graduado na Unesp (2001). Assessor de Projetos Especiais da Fundação Bienal de São Paulo, atuou por 10 anos na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Dirigiu o Departamento de Expansão Cultural entre 2013 e 2015.

<sup>2</sup>. <http://www.sescsp.org.br/unidades/#/content=grande-sao-paulo>

<sup>3</sup>. <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/#/quem-somos>



Já à SMC cabe a gestão direta ou indireta de uma rede de 178 equipamentos culturais distribuídos por todas as regiões do município de São Paulo,<sup>4</sup> responsáveis pelo oferecimento de uma gama variada de ações de difusão e formação, majoritariamente gratuitas. Além disso, realiza anualmente os programas de formação cultural e artística Vocacional e PIÁ e mantém três escolas voltadas para a formação artística e cultural: Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA; Escolas Municipais de Dança e Música, vinculadas à Fundação Theatro Municipal de São Paulo.

Desse modo, apenas um breve esboço da atuação das duas instituições permite inferir que os temas abordados no seminário se relacionam de forma transversal às agendas postas em marcha por ambas as instituições.

Mais do isso, o seminário representou um esforço de compreender, na sua totalidade, quais os desafios e oportunidades colocados ao mercado de trabalho e à formação no campo da cultura de modo amplo, em uma cidade reconhecida como uma das grandes capitais culturais do mundo. Síntese das diferentes tradições e culturas que habitam a cidade, caixa de ressonância das tendências e das estruturas formadoras de sentido e significado, palco em que o novo e o antigo interagem, chocam-se e disputam, as múltiplas manifestações culturais que tem palco na cidade conformam uma das suas mais reconhecidas e festejadas facetas.

De fato, um dos mais importantes ativos da cidade de São Paulo é a cena cultural que fervilha no seu território, com efeitos notáveis do ponto de vista turístico e, mais importante, simbólico, cidadão e econômico. Nesse contexto, a Semana veio, portanto, em boa hora. Especialmente porque, embora os cursos de gestão e produção cultural tenham razoável disponibilidade na cidade de São Paulo, iniciativas destinadas à formação nas áreas técnicas da cultura, em diferentes áreas, ainda não apresentam igual desenvolvimento e oferta.

Nesse sentido, um mês após a realização da Semana, o Observatório Itaú Cultural disponibilizou um importante trabalho de pesquisa que identificou e mapeou os cursos de gestão e produção cultural no Brasil, no período de 1995 a 2015.<sup>5</sup> Segundo esse trabalho, as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte concentram a maior parte desses cursos, fato que tem relação direta com a centralidade que ocupam no panorama cultural do país (e que se traduz em concentração de recursos, sejam públicos ou privados).

---

<sup>4</sup> <http://www.planomunicipaldecultura.prefeitura.sp.gov.br/caderno-de-consulta-publica/>

<sup>5</sup> Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/observatorio-noticias/madeamento-dos-cursos-de-gestao-cultural-no-brasil/>. Acesso em 28/10/2016.



O que se percebe, desse modo, é que a formação em áreas da gestão e produção cultural avançou consideravelmente nos últimos 20 anos, mas há lacunas importantes a cumprir. O que os debatedores salientaram, especialmente nas áreas de cenografia, bibliotecas e leitura e audiovisual, é a necessidade de conjugar formação com a prática num contexto de transformações profundas das formas de produção, distribuição e consumo dos bens simbólicos. Nas diferentes mesas emergiu, em diferentes sentidos, a necessidade de aliar o fazer cultural e a experimentação, o contato e a troca permanente entre os atores envolvidos (artistas, produtores, diretores, público).

O que significa, fundamentalmente, encontrar mecanismos que tanto aproximem os profissionais da área, muitas vezes formados na prática e na ação, aos cursos oferecidos, como resultem em currículos adaptados tanto à realidade do mercado quanto aos anseios dos que procuram formação. Sem que se perca, nesse processo, a análise crítica e reflexiva sobre o próprio campo de atuação, na sua relação com as dimensões simbólicas, econômicas e cidadãs, acima citadas.

As reflexões oriundas dos debates realizados durante a Semana de Formação, Cultura e Trabalho vem, portanto, contribuir numa agenda que vai se ampliando e ganhando corpo. Especialmente quando consideramos a necessidade, no caso específico do setor cultural (envolvendo políticas públicas, mercado e infraestrutura), do desenvolvimento de uma *cultura coletiva da informação estruturada*, elaborada por todos os agentes e atores envolvidos e socializada via diferentes modalidades (seminários de agentes públicos, congressos, publicações universitárias, entre outras possibilidades). Essa cultura de informação estaria apta, desse modo, a “interferir nas orientações públicas, alimentar o debate cidadão, influenciar os outros tomadores de decisões e construir os argumentos que responderão às necessidades do desenvolvimento cultural”.<sup>6</sup>

Tal é a perspectiva em que a Semana se realizou: reconhecendo que a formação nas áreas artísticas, de gestão e produção da cultura está, mais do que nunca, no centro da agenda de diferentes agentes culturais. Ao propor debater as relações que se estabelecem entre Estado, criadores e produtores culturais, instituições de ensino, pesquisadores, profissionais e gestores, abre caminho para que se compreenda o papel de cada um desses atores no desenvolvimento do campo cultural.

Considerando que estão disponíveis na íntegra, na página eletrônica da Semana, os vídeos com as palestras realizadas e os debates que se seguiram, nos pareceu mais interessante

---

<sup>6</sup>. TOLILA, P. **Cultura e economia**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007, p. 107.



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0  
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100  
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

apresentar, nesse relatório, os tópicos e questões mais importantes levantados individualmente pelos debatedores e compará-los entre si para apresentar as similaridades e aproximações possíveis, de maneira a que seja possível apresentar um quadro síntese dos desafios e demandas do presente e do futuro.

Optamos por apresentar o relato das comunicações respeitando a sintaxe e estrutura narrativa desenvolvida pelos palestrantes, tanto para que o texto simule o debate realizado como que para manter as informações que estes julgavam importantes apresentar. As comunicações serão seguidas de uma explanação que as relaciona entre si e com autores que dialogam com as questões abordadas, tendo, por fim, tópico destinado a apresentar, a partir dessas duas seções, quais os desafios e caminhos possíveis para a formação.



## **Painel 1 - Os Desafios da Formação Cultural no Plano Municipal de Cultura**

### **LUCIANA LIMA**

A comunicação apresentada por Luciana Lima abordou a atuação da SMC na área de formação e como o debate interno vem tratando o planejamento futuro e a consolidação das ações nessa área. Desse modo, também apresentou de que maneira a questão da formação está representada na proposta de Plano Municipal de Cultura (PMC) desenvolvida pela SMC ao longo dos últimos quatro anos, que contempla metas para a gestão municipal de cultura para os próximos 10 anos.

Nesse sentido, afirma que o PMC a ser implantado será resultado de um amplo processo de discussão com a sociedade, mas que parte de um processo inicial de construção interna, no âmbito da SMC, que contou com a participação de diretores, assessores e técnicos da pasta.

A título de contextualização, Luciana informou que a elaboração do PMC contou com as seguintes etapas:

- *Diagnóstico da situação da SMC;*
- *Elaboração das diretrizes, ações e metas para consulta pública (consolidada em publicação);<sup>7</sup>*
- *Realização das audiências e consultas públicas (etapa de discussão das diretrizes, metas e ações propostas inicialmente);*
- *Sistematização da participação pública e redação da Minuta do Projeto de Lei.*

Para organizar a discussão e o debate necessários à construção do PMC, tendo em vista a multiplicidade de ações e políticas culturais que a SMC desenvolve, optou-se pela criação de quatro eixos temáticos:

- 1) *Estado (gestão e estrutura da SMC) e participação social;*
- 2) *Infraestrutura cultural;*
- 3) *Patrimônio cultural e memória;*
- 4) *Diversidade cultural.*

O eixo da diversidade cultural contempla mais especificamente a agenda da formação artística e cultural junto com as questões relativas à programação cultural e ao fomento.

---

<sup>7</sup>. [www.planomunicipaldecultura.prefeitura.sp.gov.br/caderno-de-consulta-publica/](http://www.planomunicipaldecultura.prefeitura.sp.gov.br/caderno-de-consulta-publica/)



Para contextualizar rapidamente a realidade da SMC, Luciana apresenta um gráfico que mostra a ampliação da execução orçamentária da secretaria, que passaram de aproximadamente R\$ 340 milhões, em 2013, para pouco mais de R\$ 550 milhões em 2016, mas que coexiste com a diminuição de quase 30% do quadro de servidores nos últimos anos, o que constitui um desafio para a realização e expansão das ações da SMC.

Por fim, fala da expansão da rede de equipamentos culturais da SMC que, embora importante, historicamente concentrou a maior parte dos equipamentos nas áreas mais centrais da cidade (em algumas regiões mais periféricas da cidade os Centros Educacionais Unificados – CEUS são os equipamentos mais importantes). Lembra que há, no PMC, meta de ampliação da rede de equipamentos culturais para diminuir a desigualdade de acesso aos programas e políticas desenvolvidas pela SMC: a proposta é garantir que cada distrito tenha ao menos um equipamento cultural.

No processo de elaboração do PMC operou-se uma organização das ações de formação em torno de categorias, relativas às já desenvolvidas pela SMC:

- Espaços majoritariamente dedicados à formação;
  - *Escola Municipal de Formação Artística (EMIA);*
  - *Escolas Municipais de Dança e de Música – cursos de longa duração (com caráter profissionalizante);*
- Programas de Formação Artística, realizados nos equipamentos públicos, focados na experimentação artística e cultural;
  - *Programa de Iniciação Artística (PIÁ);*
  - *Programa Vocacional;*
- Programa Jovem Monitor Cultural, direcionado para jovens entre 18 e 29 e com foco na gestão cultural – inicialmente realizado apenas no Centro Cultural da Juventude, a partir de 2014 expandiu-se para quase todos os departamentos e equipamentos da SMC;
- Oficinas livres nos equipamentos culturais, para públicos diferentes e com linguagens diversas (especialmente nos centros culturais, casas de cultura, bibliotecas e teatros).

Luciana afirma que em anos recentes houve a ampliação das vagas em programas de formação continuada, especialmente em relação ao PIÁ, Vocacional e Escolas de Dança e de Música – em 2015, ano em que os dados foram compilados para realização do plano, essas iniciativas ofertaram, no conjunto, mais de 11 mil vagas em ações de formação. Lembra que há a preocupação constante de que esses programas alcancem todas as regiões da cidade, especialmente aquelas com menor oferta de equipamentos e projetos culturais. Salienta a importância da realização de um edital para contratação de oficinairos específico para as Casas de Cultura, direcionado para agentes culturais moradores do



entorno destes equipamentos e rompendo uma prática de realização apenas de ações voluntárias.

Ainda que sabidamente insuficiente para atender toda a demanda existente na cidade, esse número de vagas, considerando-se a estrutura da SMC, já representa um esforço considerável para sua realização.

Como a secretaria considera que as ações de formação têm caráter transversal, Luciana afirma a também a importância da ampliação tanto das ações de programação e difusão cultural como das ações de fomento realizadas através de diferentes editais. Mas é importante destacar a necessidade de diversificar a geografia dos agentes culturais selecionados no âmbito dos editais de fomentos ao cinema e às linguagens artísticas (dança e teatro) – artistas e produtores estão fortemente concentrados no centro, basicamente na Lapa, Pinheiros e Sé. Nos fomentos à diversidade cultural, contudo, a distribuição dos recursos consegue alcançar as demais regiões da cidade.

O ponto de partida para essas iniciativas é o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI,<sup>8</sup> que funciona como uma porta de entrada para jovens interessados na experimentação estética, na gestão e produção cultural. Em anos recentes, houve uma expansão considerável dos projetos de fomento com foco na promoção da diversidade cultural e distorção das desigualdades regionais.<sup>9</sup> Destaca que o VAI não tinha foco na profissionalização dos agentes culturais que dele tomavam parte, mas isso acabou por ocorrer na prática, fato percebido na pesquisa sobre o programa publicada em 2012.<sup>10</sup>

A partir desse levantamento, disponível no Caderno de Consulta Pública editado para orientar a discussão das ações para o PMC,<sup>11</sup> foram elaboradas ações e metas de curto, médio e longo prazos, para os anos de, respectivamente, 2017, 2021 e 2025, debatidas em audiências públicas temáticas e regionais – também foi disponibilizada uma consulta pública online. Tais periodizações coincidem com os Planos Plurianuais da Prefeitura, com o objetivo de que esses instrumentos de planejamento das políticas públicas estejam

---

<sup>8</sup>. O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, foi criado pela lei 13540 e regulamentado pelo decreto 43823/2003, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. Funciona como um mecanismo de financiamento direto a projetos de criação, produção e difusão cultural, selecionados através de edital público, destina-se aos jovens produtores culturais da cidade, especialmente compreendidos na faixa-etária de 18 a 29 anos e moradores das regiões mais pobres e periféricas de São Paulo, dotadas de precária infraestrutura e desprovidas de meios e equipamentos para a fruição cultural.

<sup>9</sup>. [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/cidadania\\_cultural/](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/cidadania_cultural/)

<sup>10</sup>. A publicação está disponível no endereço: <http://programavai.blogspot.com.br/p/publicacoes.html>

<sup>11</sup>. <http://www.planomunicipaldecultura.prefeitura.sp.gov.br/caderno-de-consulta-publica/>

alinhados com as diretrizes de ação acordadas com a sociedade civil e as diferentes gestões.

Após essa agenda de diagnóstico e consulta pública, chegou-se ao momento atual de elaboração das diretrizes que irão nortear a construção do PMC:

- *Contemplar a diversidade das expressões culturais;*
- *Desenvolver a territorialização das políticas;*
- *Consolidar o Sistema Municipal de Cultura e promover a participação social e o acesso à informação;*
- *Expandir e qualificar a infraestrutura de espaços culturais; promover a ocupação dos espaços públicos;*
- *Valorizar, difundir e salvaguardar os bens e paisagens culturais e ampliar o acesso aos acervos da SMC;*
- *Promover a formação artística, técnica e de gestão cultural; oferecer programação cultural diversificada;*
- *Consolidar a cidadania cultural como pilar de política pública; ampliar e qualificar a política para as artes;*
- *Desenvolver estratégias que reconheçam e fortaleçam a economia da cultura.*

Desse modo, a estrutura do PMC é composta de 20 metas distribuídas em cinco eixos, sendo que o eixo IV contempla diretamente as ações de formação, através das metas 10, 13, 14 e 15. Contudo, salienta Luciana, a formação é considerada de forma transversal a todos os eixos. Destaca, nesse sentido, a Ação 2.3 (integrante da meta de requalificação da SMC) que prevê a formação continuada para os servidores da pasta, nas áreas de gestão, produção e política cultural, administração pública e governo aberto – a ideia é formular cursos que deem conta de questões mais amplas (cidadania cultural, diversidade, direitos humanos, gênero e sexualidade etc) e específicas de cada área ou departamento da SMC, com o objetivo de qualificar a atuação desses servidores e, conseqüentemente, da própria secretaria.

Informa que a proposta prevê um mapeamento mais extenso dos interesses e necessidades dos servidores para que seja possível formular um programa de formação continuada das equipes da SMC, em articulação com a Escola do Servidor – EMAP e outros parceiros possíveis.

Na sequência, Luciana trata então das metas integrantes do eixo IV (Da Formação e da Difusão Cultural):

- *Meta 13 – Iniciação e Artística Cultural: ampliação, aprimoramento e consolidação das ações;*



- *Meta 14 – Formação Técnica e Profissionalizante: ampliação das vagas de formação técnica e profissionalizante nas áreas artísticas, de gestão e produção cultural;*
- *Meta 15 – Mediação cultural e formação de público.*

Importante destacar que o PMC, na área de formação, pretende organizar e fortalecer as iniciativas que já se realizam e, mais que isso, propõe que a SMC avance em searas que ainda não atua. Tendo em vista os propósitos da Semana e os debates que irão se realizar, Luciana destaca duas ações importantes do PMC:

- *Ação 14.2 – consolidação e ampliação do Programa Jovem Monitor Cultural. Para ilustrar a demanda existente para iniciativas desse tipo, que reflete um interesse em atuar no campo da cultura, informa que a última seleção para ingresso no programa contou com 7.723 inscrições;*
- *Ação 14.3 – criação de cursos técnicos de nível médio para as artes e espetáculos, gestão e produção cultural e biblioteconomia, através da Fundação Paulistana de Educação, Cultura e Tecnologia.*

Por fim, Luciana afirma que, no conjunto, a agenda da formação está presente, conforme mostrou, uma muitas das ações propostas no PMC: também as ações de fomento, de cidadania cultural e de economia da cultura (que articulam redes e arranjos produtivos locais) dialogam com essa agenda. Desse modo, o que se procurou construir, ao longo do processo de debates do PMC, foram propostas que refletissem a valorização de iniciativas que já existem, sua consolidação e ampliação, e outras que apontassem para novos caminhos e novas formas de atuação.



## **Painel 2 - Cultura e Desenvolvimento: Mercado, Empregos e Remuneração**

### **CRISTINA LINS**

Cristina Lins informa que se dedicou trinta e sete anos ao trabalho no IBGE, sendo que nos onze anos finais coordenou o Sistema de Informações e Indicadores Culturais do órgão, criado em função do acordo de cooperação técnica firmado com o Ministério da Cultura (MinC) para produção de dados sobre a cultura. Segundo ela, foi a primeira vez que o MinC procurou o órgão oficial de estatística para o desenvolvimento de trabalho dessa natureza.

Primeiramente, afirma a dificuldade de se trabalhar com os conceitos de cultura e de desenvolvimento, tendo em vista que ambos admitem diferentes significados. Para contextualizar melhor a relação cultura e desenvolvimento, lembra que a partir do pós Segunda Guerra eram considerados “desenvolvidos” os países com elevado Produto Interno Bruto (PIB) – definição ainda muito usual, especialmente no senso comum.

Mais contemporaneamente, a relação entre cultura e desenvolvimento passa a ser dos pontos centrais da agenda. A partir da década de 1970 a UNESCO começa a dar atenção ao desenvolvimento sob a ótica da sustentabilidade, influenciando o debate. Salienta o potencial que a cultura tem para fomentar a geração de renda e o desenvolvimento sustentável nas cidades. Em 2001, por exemplo, Jon Hawkes publicou "The Fourth Pillar of Sustainability: culture's essential role in public planning", na qual advoga que a cultura um dos pilares em que o desenvolvimento sustentável deve se apoiar, ao lado da economia, sociedade e meio ambiente.

Ao mesmo tempo, o ambiente acadêmico começa a incorporar outras dimensões ao campo do desenvolvimento, para além da econômica: histórica, social, cultural, política, ambiental. Começam a surgir estudos e pesquisas dedicadas a entender o papel da cultura no campo do econômico, orientadas pra análise das indústrias culturais e criativas e seus clusters.

A UNESCO divulgou dois marcos de estatísticas culturais (1986<sup>12</sup> e 2009<sup>13</sup>) que servem de referência mundial. Pesquisas dessa natureza são fundamentais para mensurar os recursos que o campo cultura, de modo geral, movimenta na economia. A esse respeito, lembra que no Brasil ainda nos faltam dados, abordagens metodológicas e de

---

<sup>12</sup>. <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/unesco-fcs-1986-en.pdf>

<sup>13</sup>. <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-en.pdf>



mensuração, informações sobre as atividades realizadas, dificultando a compreensão do impacto econômico gerado pelo campo da cultura. Salienta que no debate contemporâneo a relação entre cultura e desenvolvimento quase sempre aborda apenas a geração de renda.

Contudo, nos dias atuais, em razão das transformações oriundas do processo de globalização, renovadas formas de atuação na área cultural surgem a cada instante, resultando em novas ocupações e novas classificações de atividades econômicas. Ao mesmo tempo, Cristina salienta a dificuldade inicial de definir a palavra cultura, que admite tantos significados possíveis, a ponto de se tratar, segundo Raymond Williams, de uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa.<sup>14</sup>

A esse propósito, cita as palavras de Gilberto Gil, que quando ministro da Cultura afirmou em discurso que:

A cultura, como sabemos, possui uma natureza intempestiva e complexa. Não apenas por sua verve artística ou sua onipresença antropológica. Mas, sobretudo, porque é cadenciada pela circulação de símbolos fluidos, pela formação de identidades e subjetividades. É intempestiva porque recebe o sopro e o dinamismo da formulação humana. Saber harmonizar essa intempestividade, intangibilidade e complexidade com a prudência e objetividade dos números – talvez seja este o principal desafio das políticas culturais do Século XXI.

Afirma que é possível mensurar as atividades do campo cultural, apesar do caráter intempestivo e intangível que também é parte da cultura. Mas para mensurar é preciso, inicialmente, conhecer a realidade do país. Tarefa que é igualmente complexa e amplificada pelas dimensões do país e tamanho da sua população. Mas não apenas porque a população é numerosa, como também pelo fato de que 70% dos 5.570 municípios brasileiros têm menos de 20 mil habitantes.

A compreensão das realidades demográficas e sociais é fundamental para o desenvolvimento das políticas públicas, saliente Cristina. Mas é preciso não apenas formular, mas monitorar e avaliar essas políticas.

Ainda no governo Lula os dados da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic) davam conta de que o equipamento cultural mais presente nos municípios brasileiros era a biblioteca. Segundo Cristina, aproximadamente 85% dos municípios brasileiros possuía

---

<sup>14</sup>. Para o autor, a dificuldade em definir a palavra cultura é resultado “do seu intrincado desenvolvimento histórico em diversas línguas europeias, mas principalmente porque passou a ser usada para referir-se a conceitos importantes em diversas disciplinas intelectuais distintas e em diversos sistemas de pensamento distintos e incompatíveis”. WILLIAMS, R. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 117.



uma biblioteca pública, o que levou o então presidente a decidir implementar uma biblioteca pública em cada município em que fosse ausente esse equipamento. A partir do acompanhamento da política, contudo, é possível analisar o cumprimento dos objetivos propostos e propor ações corretivas.

Importante ressaltar, segundo Cristina, que é preciso investir tanto em pesquisadas quantitativas como qualitativas: pode-se partir das primeiras, mais fáceis de realizar (já que demandam basicamente contagem de dados), como base para a realização de pesquisas qualitativas mais aprofundadas. Desse modo, a informação estatística deixa de ser apenas contagem de números brutos: ocorre um processo de agregação de valor aos indicadores e sua relação com outros indicadores (IDH, PIB etc).

Cristina lembra que a maior dificuldade que o IBGE enfrenta reside no fato de que as secretarias municipais e estaduais mantêm com dificuldade as suas bases de dados, muitas vezes desatualizadas. O que revela, em alguns casos, a carência de recursos humanos e materiais (não há servidores qualificados, a secretaria não tem computador, tampouco acesso a internet). Ao contrário das políticas de Educação e Saúde, cujas séries estatísticas existem há bom tempo, na área cultural ainda é preciso criar uma rotina de coleta e sistematização que auxilie tanto a criação como o acompanhamento de políticas culturais.

Contudo, afirma que ocorre já há algum tempo, em âmbito global, um esforço em mensurar a participação de bens e serviços culturais no conjunto da atividade econômica. Países como a França têm pesquisas dessa natureza sendo realizadas há bastante tempo, combinadas com pesquisas sobre práticas culturais e consumo do tempo livre (e foram estendidas para o conjunto dos países da Comunidade Europeia).

No Brasil, o esforço de coleta sistemática de dados e indicadores da cultura tem um marco importante na gestão Gilberto Gil,<sup>15</sup> tendo em vista que em dezembro de 2004 o Ministério da Cultura firma acordos de cooperação técnica tanto com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisas Aplicadas (IPEA). A demanda do MinC era de elaboração sistemática de séries estatísticas, dados e indicadores aptos a medir, em relação ao campo cultural:

- *Nível de produção de bens e serviços culturais;*
- *Recursos financeiros e impostos que gera;*
- *Percentual de participação no PIB;*

---

<sup>15</sup>. [http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/17122004acordo\\_cultura.shtml](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/17122004acordo_cultura.shtml)



- *Quais as ocupações existentes e quantas pessoas empregam;*
- *Qual a escolaridade do setor cultural.*

A parceria com esses órgãos tinha por objetivo estruturar um sistema integrado de informações e indicadores culturais, que possa ser disponibilizado ao público e tanto fomenta estudos e pesquisas como auxilia no desenvolvimento de políticas públicas. Além disso, Cristina ressalta que a sistematização de dados é importante inclusive para que o próprio Ministério da Cultura dispute no interior do governo os recursos necessários para as suas ações. Hoje, contudo, esse convênio não está vigorando, mas os dados continuam sendo coletados. Desse modo, é fundamental que as pesquisas tenham continuidade e se tornem políticas de Estado, acima dos interesses dos governos, para que seja possível elaborar séries históricas de dados.

Cristina afirma que ainda nos falta uma pesquisa de prática e consumo culturais a nível nacional e uma conta-satélite da cultura (contas satélites permitem a elaboração de análises sobre o perfil e a evolução de um setor de forma comparável ao total da economia, medido pelas Contas Nacionais).

Mas a parceria entre o MinC e o IBGE teve como resultado a publicação de três publicações que abordam a cultura e sua interface com a atividade econômica (formal) geradora de bens e serviços, que se relaciona com a classificação de ocupações econômicas, organizadas pela Organização das Nações Unidas (ONU). O longo tempo decorrido entre uma publicação e outra (de 2005 a 2013), salienta Cristina, foi motivado pela necessidade de aguardar a revisão dessa classificação por essa instituição.

O Marco de Estatísticas Culturais da UNESCO trabalha com o ciclo cultural (criação – produção – difusão – recepção – consumo), mas é preciso considerar que, nos dias atuais, essas distinções são cada vez mais fluidas e, sob o influxo das transformações socioeconômicas e culturais, mesmo as atividades econômicas estão em constante mudança. Nesse sentido, lembra que a atividade de edição de livros, por exemplo, que no passado era classificada como dentro do setor industrial, agora é classificada como serviço.

Contudo, lembra que a constituição do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), em 2011, constitui um avanço e mesmo o Plano Nacional de Cultura adota um passo importante ao estabelecer a necessidade de parcerias e convênios com organizações diversas (acadêmicas, culturais, comunitárias, ONGs) para construção do próprio sistema.



## **Mesa 1 - Percursos da Formação em Cenografia**

### **VERA IMPÉRIO HAMBURGER e RENATO BOLELLI mediação ABY COHEN**

#### **Aby Cohen [Artista, Cenógrafa e Curadora]**

Mediadora dessa mesa de debates, Aby Cohen afirma que uma característica comum a une aos dois palestrantes: todos são profissionais que conjugam nas suas carreiras o fazer artístico prático (como designer, cenógrafo, diretores de arte) com a preocupação em formar as novas gerações, seja dando aula ou realizando pesquisas. Lembra que a prática profissional dos três foi alimentada também pela pesquisa na Universidade, já que em algum momento de suas trajetórias todos procuraram os programas de pós-graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) para fazer mestrado e pesquisar, em razão da necessidade de realizar um auto-aprendizado sobre essa mesma prática. Afirma também que o limiar entre as dimensões técnicas e artísticas em uma obra artística é cada vez mais tênue.

Após apresentar rapidamente a trajetória de Vera Hamburger, passa-lhe a palavra, para que realize a primeira comunicação da mesa.

#### **Vera Hamburger [Atua nas áreas de Direção de Arte e Cenografia para Teatro, Dança, Ópera, Cinema e Exposições desde 1985]**

Vera inicia sua comunicação afirmando ser ótimo poder debater o tema proposto dado que a cenografia é uma área que nos dias atuais cresce muito e se diversifica – o que se entendia por cenografia se ampliou muito.

Se o desenho do espaço da cena (da cenografia) pertence originalmente ao teatro, hoje também está presente no cinema, nas instalações e exposições, de modo que o cenógrafo pode atuar em muitas áreas. Por esse motivo, considera que é muito importante que a SMC reconheça essa ampliação como item importante para a formação do artista brasileiro.

Afirma que trabalha com cenografia e direção de arte já há muito tempo, embora seja formada em arquitetura na FAU/USP. Ao longo de sua trajetória profissional foi percebendo que ninguém (nem ela mesma) parecia entender quais os papéis que cabiam ao cenógrafo e ao diretor de arte em uma produção artística – quais os limites de uma e outra função e o que representavam para a realização dessa produção.



Para compreender melhor essa relação, começou uma pesquisa que resultou em um livro,<sup>16</sup> experiência importante porque lhe permitiu conversar com os profissionais da área e tentar entender qual o sentido do que hoje chamamos de desenho de cena ou desenho do espaço. Debate que está em aberto, considerando que os profissionais da área ainda estão procurando qual nome realmente contemplar todos os significados de cenografia, direção de arte ou desenho de cena.

A partir de 2003 começou a pesquisa que resultou no livro e a lecionar, atividade que considera um momento de troca essencial para debater e aprofundar tanto a prática artística como as questões que nos perturbam como seres humanos. Quando começou a dar aula no modelo tradicional, em formato de explanação dos temas como discurso, preocupada em conjugar o fazer artístico com a prática, percebeu como era difícil comunicar em palavras a complexidade das matérias que queria ensinar, porque a cenografia, o fazer artístico, contempla uma dimensão técnica e uma área do imprevisível.

Para Vera, se reduzirmos o fotógrafo, o cenógrafo só à parte técnica estaremos diminuindo nossa própria percepção dos processos e dos sentidos. Do mesmo modo, não faz sentido afirmar que a se nomeie como “o artístico” de uma produção cultural apenas o diretor e o seu elenco. Por isso afirma que gostaria de retirar a direção de cena da nomenclatura de “área técnica”, romper com uma dicotomia inexistente no fazer artístico: todos os envolvidos na produção e realização de uma produção cultural são, em alguma medida, técnicos e também artistas – o ator precisa ter técnica, como o cenógrafo precisa ter um repertório e compreensão artística.

Na busca então como ensinar direção de arte e cenografia, percebeu que precisava valorizar a prática em si, por que um programa que tentasse dar conta de todas as questões envolvidas, com começo, meio e fim, não iria funcionar. Há questões que não se explicam e que fazem parte dessa prática.

Por conta disso, afirma que foi desenvolvendo o método fronteiras permeáveis, a partir da ideia de montar um curso que não relacionasse diretamente a narrativa com a cenografia, para cada aluno poder perceber os elementos da cena independente da narrativa.

Esse método resultou então no projeto Fronteiras Permeáveis, que Vera vem realizando e que inclusive, a convite de Aby Cohen, foi apresentado na Quadrienal de Praga (a

---

<sup>16</sup>. HAMBURGUER, Vera. Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro. São Paulo: Edições Sesc São Paulo | Editora Senac São Paulo 2014, 420 p.



debatedora apresentou, ao final do debate, um vídeo que mostra como a técnica se desenvolve).

Aby Cohen fez então um aparte para complementar e ressaltar aspectos da comunicação de Vera, que agora apresentamos.

### **Aby Cohen**

Para Aby, há cada vez mais profissionais preocupados em investigar de que maneira é possível repassar o conhecimento que acumularam. Lembra que um marco importante para projetar para o Brasil o que é a cenografia de modo mais amplo – reunindo direção de arte, expografia, instalação, performance – foi a Mostra do Redescobrimto, no ano 2000.

Lembra que tanto ela como Renato e Vera são oriundos de um percurso informal de formação na área, fato que os motiva a pensar: como sair dessa informalidade? Ao mesmo tempo, como evitar que a formação seja em si limitadora da liberdade de expressão artística?

Desse modo, afirma que uma das razões para estarem participando da Semana é o desejo de debater como buscar novas formas de ensinar, que permitam às pessoas experimentar como a teoria acontece na prática.

Desde 2014, momento em que se realizou em São Paulo o encontro da OISTAT (Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos de Teatro),<sup>17</sup> tem se perguntado aonde estamos em relação à formação das áreas técnicas do teatro e também das áreas criativas. Para Aby, há uma incongruência que se pode ou não aceitar, que diz respeito ao fato de que não cabe perguntar se a formação é técnica ou artística: ambas as dimensões coexistem. Defende, afirma, a cenografia como arte.

Ainda em 2014, realizou em São Paulo, com Rosane Muniz, o Encontro Internacional do Desenho da Performance (E-Scapes) e percebeu que é mais adequado usar, no Brasil, o termo desenho de cena, que tem mais aceitação entre os diferentes profissionais. Durante o encontro a OISTAT reuniu três das suas comissões (Performance, Design e Educação), e o que ficou mais latente, nas discussões realizadas, foi a questão da formação. Foram também realizados workshops (sempre ministrados por um estrangeiro e um brasileiro, que trabalhavam juntos) na Praça das Artes e no Centro de Formação Cultural de Cidade Tiradentes (CFFCCT).

---

<sup>17</sup>. <http://www.oistat.org/Item/Show.asp?m=1&d=1719>



No encontro, no qual se debateu muito a cidade de São Paulo, dada a impossibilidade de expandir as análises para todo o país, ficou muito evidente a carência da formação técnica na cidade. Mas a formação técnica não pode ser pensada apartada da formação artística, tendo em vista que as áreas são interdependentes: sem a criação artística não existe a realização técnica.

Por esse motivo, é preciso buscar uma formação sólida e a cenografia, por conformar um campo amplo (que contempla cinema, teatro, eventos, exposições), pode servir de base para experimentações futuras em outras áreas.

Por fim, Aby questiona como a transdisciplinariedade tão presente hoje pode ser efetiva tanto no campo tanto da prática, como da formação. Para abordar essa e outras questões, Renato inicia a sua comunicação.

### **Renato Bolelli [Diretor de Arte, Cenógrafo, Arquiteto e Artista Visual]**

Renato inicia sua comunicação informando que apesar de vir da arquitetura sempre trabalhou com teatro, tendo iniciado sua trajetória no Grupo XIX de Teatro, historicamente preocupado com a construção da cena. Mas a construção, nesse caso, era no formato site-specific, fora da caixa preta do teatro, assumindo a priori nenhuma convenção. Depois desse primeiro momento é que foi trabalhar com outras formas mais institucionalizadas.

No Brasil e em São Paulo, considera que essa formação livre mais livre (mais informal) vai sendo construída no atravessamento, no movimento, motivada pelas necessidades. O problema, afirma, é que enquanto o ator pode se atualizar de diferentes formas, qual o espaço de atualização (e mesmo de erro e experimentação) para o cenógrafo? O risco, nesse caso, é manter a criação e o trabalho resultante “dentro da sua caixa”, confinado em formatos determinados. Para Renato a cenografia trabalha com vários campos e linguagens, cada um com suas necessidades específicas e lógicas distintas. Nesse sentido, esse atravessamento é fundamental.

Afirma que há duas questões que são importantes debater: como ir da criação artística para a técnica, ou seja, como a técnica pode auxiliar a desenvolver o objeto da criação artística; e como fazer o caminho inverso. Também julga fundamental o papel da prática, da experiência e reafirma igualmente a necessidade de que é preciso saber lidar com os imprevistos que aparecem no caminho. Ao mesmo, essa formação mais livre é também importante no sentido de que vivemos um mundo que cada vez mais tenta institucionalizar, formatar, diminuir os caminhos para a experimentação.



Renato lembra que no teatro, em que a cena é soberana, os cenógrafos estão estudando filosófica, história, mais que a técnica. E faz uma crítica a certa tendência contemporânea dos alunos em querer daquele que ensina uma “apostila”. Não faz sentido, afirma, considerando que a atuação do cenógrafo pode se dar em áreas diversas, como o circo ou a dança, linguagens e formatos para os quais esse profissional vai precisar refletir a partir da sua experiência.

Por esse motivo, uma questão fundamental hoje é como formar o imaginário. Acredita que é preciso romper os limites e re-imaginar os processos através de uma construção coletiva. Nesse sentido, a pergunta a responder é qual é o cenógrafo que se quer ser? É possível experimentar e ir de um campo a outro e trazer as discussões de um campo a outro também, num diálogo que é fundamental.

A interdisciplinaridade já é a essência do teatro e do trabalho do cenógrafo mas talvez já não dê conta de uma série de coisas que estão sendo colocadas hoje. Por isso julga que é preciso manter espaços de diálogo para que as dúvidas, questões, angústias que todo mundo tem possam ser debatidas.

### **Aby Cohen**

Retomando o debate depois da comunicação do Renato, Aby afirma que não existe, de fato, um modelo de formação na área de cenografia, não há uma base curricular que sabidamente funcione: ainda é preciso estruturar quais as disciplinas que um aluno precisa aprender e de que forma ministra-las. Lembra que os integrantes da mesa, como tantos outros profissionais da área, não tiveram educação formal nessa área, o que os leva a trabalhar muito na base da experimentação prática e se considerar sempre reaprendendo (suas graduações foram em arquitetura ou artes). Por esse motivo, afirma que na comportam-se como formadores que anseiam por também aprender mais.

Chama a atenção para a necessidade de que os alunos recém-saídos do colégio tenham repertório e bagagem culturais que os permita trabalhar futuramente com os processos (de direção, iluminação, cenografia) e experimentar os processos de modo pleno, caso contrário a experiência pode ser muito pobre – afinal, os processos são experimentados a partir de sua relação com esse mesmo repertório e bagagem.

Podem-se propor aos alunos trabalhar com a elaboração de processos distintos para atingir objetivos diversos em diferentes formatos (a direção de arte em uma ópera, uma obra site specific, um programa de TV), mas estes têm que ser vivenciados a partir de uma base de conhecimento adquirida com as leituras e vivências, que caminho junto os processos criativos. Segundo Aby, os alunos do ensino médio atualmente cada vez mais



se afastam do mundo das artes, não constroem repertórios simbólicos próprios e não aprendem a perceber o mundo ao redor de si.

Por esses motivos, não se construiu ainda um modelo estruturado para o ensino na área de formação, lacuna que é preciso preencher, mas que contem com sua base e estrutura curriculares moldadas a partir da nossa realidade social, sem a importação de modelos de outros países. Precisamos estruturar nossos cursos considerando sua relação com a nossa indústria cultural, com o mercado de trabalho que temos. Ainda não temos no Brasil esse modelo.

Segundo Aby, é preciso moldar a ênfase nos aspectos teóricos nos cursos de formação, sem dar à teoria importância superior frente a prática, o que leva ao risco de se teorizar, de analisar algo que ainda nem está pronto. Nesse sentido, pergunta aos dois debatedores do que sentem falta quando nos seus processos de ensino, de formação.

### **Vera Hamburger**

Vera afirma que o método Fronteiras Permeáveis<sup>18</sup> que vem desenvolvendo sempre se propôs ser um ponto de encontro de pessoas de diferentes áreas. Desenvolve o laboratório Fronteiras Permeáveis que vai da prática a teoria e cujos alunos, oriundos de diferentes áreas, têm pontos de partida diferentes e percepções – mas julga que alunos das artes cênicas, artes plásticas e arquitetura tem mais clareza sobre a conformação do espaço da obra.

E salienta que nosso ensino é baseado numa concepção que ignora as experiências de cada pessoa, que faz do ato de ensinar simplesmente “colocar” conhecimentos no interior de uma cabeça “vazia”. Como nosso ensino é moldado dessa maneira, a ênfase na narrativa, da teoria, prevalece como formato. Lembra também que a arte em si não ensina, mas pode criar nas pessoas um formigamento de curiosidade que permita que trabalhem a percepção interna, desenvolvam os seus repertórios de conhecimento a partir das suas experiências individuais, para a partir dessa base passar a observar e interagir com o universo do outro.

Por isso, considera que o papel do professor é desempenhar o papel de “formigueiro”, no sentido de fomentar constantemente nos seus alunos o interesse em conhecer e experimentar a partir do seus saberes, experiências e percepções próprias. E nesse processo é preciso que haja menos manuais, menos regras, e que se reconheça que no mundo das artes as regras são mutantes. E que existe sim um conhecimento técnico que

---

<sup>18</sup>. <http://www.verahamburger.com.br/fronteiraspermeaveis>



tem que ser bem aprendido juntamente com o desenvolvimento da percepção e de um repertório de conhecimento. Como é preciso, também, conhecer o legado histórico e a tradição da cenografia no Brasil, internacionalmente reconhecida e que conta com vários mestres (Tomás Santa Rosa, Flávio Império, Hélio Eichbauer).

Para Vera é importante sobretudo reconhecer que a interdisciplinaridade está na base da cenografia, já que podemos entendê-la com a fusão e interação entre espaço-corpo-tempo.

### **Renato Bolelli**

Renato salienta que os repertórios individuais sempre serão importantes, porque para cada trabalho importa saber quem somos, quais nossas experiências, o que almejamos – buscar sempre perceber nossa realidade. Concorda com Vera de que a teoria tem que atuar como uma reflexão a partir da experiência, reconhecendo que cada experiência leva a um campo do conhecimento. Por fim, acredita que é preciso ouvir as novas gerações, que já vivenciam de modo diferente a relação com a tecnologia e com novos formatos de produção e pensamento.

### **Aby Cohen**

Para encerrar, Aby também apresenta suas considerações. Afirma que é professora de cenografia e figurino na Belas Artes e mais recentemente começou a lecionar cenografia na pós-graduação na Universidade de São Paulo (USP), programa que pretende mudar de direção ano que vem rumo à transdisciplinariedade, que não é de fato muito comum.

Mas ressalta que a USP não está preparada para dar conta da demanda. Falta uma escola de formação em cenografia que permita realizar a prática, bem equipada (laboratórios, salas de ensaio, equipamentos) e sem as limitações curriculares e de formato da Universidade. E falta um modelo que dê conta de como ensinar cenografia hoje.

Afirma que os seus alunos, tanto na USP como na Belas Artes, vêm de várias áreas (artes visuais, artes cênicas, letras, cinema) e, especialmente nos cursos de pós-graduação, com experiências, repertórios e trajetórias muito diferentes (de recém-formados até profissionais com muito tempo de atuação). Em conjunto, essa variedade de públicos, cada um com interesses e repertórios particulares, amplifica a dificuldade de elaboração de um modelo de ensino de cenografia.

Por fim, afirma que falta aos alunos que procuram estudar cenografia o entendimento de que se trata de uma área artística, não apenas técnica. Por isso entende os alunos como artistas em formação que foram se afastando do universo da arte, pelas razões debatidas



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0  
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100  
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

acima. Procura, dessa forma, fazer com que se expressem artisticamente, tarefa mais fácil para uns, mais difícil para outros, já que cada indivíduo tem sua forma de perceber e agir. Para Aby, depois que o aluno entende o seu potencial é que entra em cena o professor para apresentar as referências técnicas, artísticas, processuais.



## **Mesa 2 - A Formação do Profissional de Biblioteca Hoje**

### **SUELI NEMEN ROCHA e JOSÉ CASTILHO MARQUES NETO mediação MARCELO DIAS DE CARVALHO**

#### **José Castilho [Dirigiu a Biblioteca Mário de Andrade e foi Secretário Executivo do Plano Nacional do Livro e Leitura no Brasil (2006/2011 e 2013/2016)]**

José Castilho afirma que o grupo que desde 2006 vêm se mobilizando em torno da elaboração do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) sempre tem enfatizado a questão da formação. Formar pessoas é antes de tudo, nos dias de hoje, essencial: por isso ressalta a importância da realização de eventos como a presente Semana, que ajudam os profissionais a se questionar, com grande potencial de compartilhamento das reflexões e conhecimentos. Sua fala, salienta, terá como pano de fundo sua experiência como leitor e sua dedicação, nos últimos 15 anos, em entender qual o papel da biblioteca e dos funcionários à frente desses equipamentos.

Segundo ele, podemos apontar dois desafios principais para as bibliotecas, seus funcionários e os processos de formação que se relacionam com ambos nos dias de hoje. O primeiro deles é que vivemos um momento de transição: vivemos grandes transformações do ponto de vista dos suportes de informação e do conhecimento. O ponto chave, lembra, é ter em mente que essa transformação ainda não terminou, o que demanda atenção constante por parte dos profissionais que trabalham com essas questões – é preciso atualizar-se para compreender criticamente as transformações no mundo que nos cerca. O segundo desafio relaciona-se ao domínio das ferramentas: precisamos entendê-las de maneira crítica para não ser submetido por elas. Porque, se nos submetemos às ferramentas, admitimos que elas sejam mais importantes do que o entendimento que temos das coisas.

Ocorre uma inversão: os equipamentos culturais passam a viver sob a “ditadura da máquina”, no sentido de considerar que as máquinas resolvem nossos problemas. Nesse processo, nos esquecemos da formação dos recursos humanos, não conversamos com os funcionários e o público usuário das bibliotecas e, principalmente, não olhamos o mundo que cerca esse equipamento cultural. A biblioteca, salienta, tem um papel social muito mais amplo e precisamos ter clareza de que quem a procura quer mais que simples informação: é preciso aproximar as bibliotecas das comunidades do seu entorno.

Essa perspectiva não representa, em absoluto, desmerecer a técnica inerente ao trabalho em uma biblioteca, e que lhe oferece suporte e instrumento. Mas, alerta José Castilho,



não se pode restringir a atuação nas bibliotecas à técnica. Que profissional se espera então em uma biblioteca?

Uma lição importante para essa pergunta recebeu de um diretor da biblioteca de Santiago (Chile), que informou que na biblioteca em questão todos os funcionários atendem o público, incluindo o próprio. Não por falta de equipe, mas para não perder de foco o usuário do equipamento e manter mais próximo esse contato, atividade fundamental, salienta José Castilho, para a atuação do profissional de biblioteca. A esse respeito, lembra-se de um servidor público que trabalhava na torre da Biblioteca Mário de Andrade e que por 12 anos não entrou pela frente do equipamento, sem manter qualquer contato com o usuário. Quem trabalha com o livro, a leitura, a literatura, trabalha antes de tudo com pessoas.

Afirma que é preciso romper com o discurso de que as bibliotecas não funcionam nos dias atuais. Muitas fazem um ótimo trabalho, mesmo sob condições operacionais muito difíceis (falta de bibliotecários, livros desatualizados), mas dando atenção a relação com o usuário, a produção de conhecimento, o incentivo à leitura, como atesta em visitas que realiza em bibliotecas públicas em diferentes cidades Brasil afora.

Nos últimos dez foram obtidos avanços importantes nas áreas do livro – leitura – literatura – biblioteca, mas que enfrentam atualmente um processo de desmonte por parte do Ministério da Cultura. Nesse sentido, ressalta que é preciso voltar a prestigiar as bibliotecas como espaços vitais da sociedade.

Para José Castilho, é importante realçar a necessidade de trabalhar melhor as questões relativas ao papel das relações humanas na formação dos bibliotecários, através de debates entre os alunos, roda de conversa com os usuários, entender o entorno dos equipamentos. Isso, afirma, tem que fazer parte da formação dos bibliotecários porque, afinal, aquilo que o usuário de bibliotecas espera é acolhimento e atenção, ou seja, um bom atendimento.

Desse modo, ressalta que o processo de formação do bibliotecário tem que ser integral no sentido de contemplar sua interface com a cidade, com o bairro, com os usuários.

**Sueli Nemen [Bibliotecária da Secretaria Municipal de Cultura e ex-Coordenadora do Curso Técnico em Biblioteca e docente da área de educação do Senac São Paulo]**

Sueli afirma que organizou sua comunicação para pensar dois momentos fundamentais da formação em Biblioteconomia: a estrutura e as relações humanas. Não é possível pensar



em formação hoje, em qualquer área, sem se abordar a dimensão da importância do ser humano.

Do ponto de vista da estrutura, afirma que a formação em biblioteca se organiza no país em dois níveis: superior, ofertada em vários estados, e técnico. Na classificação brasileira de ocupações estão presentes essas duas funções mais a de auxiliar de biblioteca.

Em virtude das dimensões do país e das diferenças regionais, encontram-se Brasil afora muitas pessoas atuando como auxiliar de biblioteca em diferentes pontos do território, com ensino formal ou não. Salienta, contudo, a importância de valorizar os conhecimentos informais, o capital humano e os repertórios das pessoas, mas não existe ainda uma formação específica para os auxiliares de biblioteca (há cursos com formatos e durações muito diferentes).

Já os cursos técnicos precisam durar ao menos 800 horas para atender a exigência do MEC e são oferecidos em alguns estados brasileiros e por algumas instituições. Em São Paulo, há proposta de o curso ser ofertado pela Prefeitura através Fundação Paulistana de Educação, Cultura e Tecnologia (FUNDATEC), iniciativa que julga muito importante.

Um problema enfrentado por quem conclui um curso dessa natureza é obter o registro junto ao Conselho de Biblioteconomia (afirma que desde 1995 essa questão é tratada junto ao Conselho Federal de Biblioteconomia, que havia aventado a possibilidade de que egressos dos cursos técnicos pudessem se registrar). Contudo, não possuir esse registro não constitui empecilho para que as pessoas formadas nos cursos técnicos comecem a trabalhar normalmente. O que não ocorre com as pessoas que se graduaram em Biblioteconomia: para exercer essa profissão é preciso estar registrado. Embora o simples registro junto a um Conselho não torne necessariamente ninguém melhor profissional na área, salienta o benefício de que através do registro se criem comunidades de interesse na área.

Afirma que há muito tempo vem se discutindo a necessidade de uma mudança de grade curricular na Biblioteconomia no Brasil como um todo, embora seja possível hoje em dia se especializar mais profundamente nos cursos de pós-graduação na área. Salienta, contudo, que o processo de formação do profissional de biblioteca tem que ser constante, em razão das mudanças que ocorrem o tempo todo. O que é menos importante, nesse processo, é a atualização tecnológica, em rápida mutação.



Mais importante é compreender as mudanças que atingem social e culturalmente o dia-a-dia das pessoas para que seja possível fazer da biblioteca um espaço importante para elas e que colabore, em algum sentido, para a vida delas.

Sueli lembra que a formação de Biblioteconomia começou no país atrelada ao paradigma europeu, mais cultural, mas que foi mudando para uma formação mais tecnicista, relacionada com o paradigma americano. Entrou em cena então a informática (a biblioteca tem que equipar) e a necessidade do bibliotecário ser também gestor, facetas que são válidas, mas que de nada servem se as pessoas não frequentarem mais esses equipamentos.

Por isso, pergunta que formação é necessária para entender e atender as pessoas. O que é preciso, afirma, é combinar todos os conteúdos apreendidos nos cursos técnicos e nas graduações com uma formação mais ampla, mais humanista, que não se adquire necessariamente em espaços formais, para se relacionar melhor com as pessoas e tornar as bibliotecas espaços que dialoguem com as suas aspirações e necessidades.

Para Sueli, não existe motivo para uma disputa (que percebe ainda em muitos lugares) entre técnicos em biblioteca e Bibliotecários pelo mercado de trabalho. Julga que são tipos de formação e de atuação que se complementam, ambas necessárias para tornar nossas bibliotecas melhores, mais voltadas para as pessoas.

Para finalizar, salienta que é preciso que a biblioteca do futuro se volte para os usuários e que o profissional que nela atua tenha em mente a importância de realizar o atendimento ao público. Afirma, fazendo eco as palavras do José Castilho, que nossas bibliotecas realizam trabalhos incríveis, apesar dos problemas e adversidades (que precisam, evidentemente, ser corrigidos).

Termina sua comunicação com uma frase de Rubem Alves, que é uma referência na educação, que diz “Eu quero desaprender para aprender de novo. Raspar a tinta com que me pintaram. Desencaixotar emoções, recuperar sentidos”. Considera que formação é isso: estar aberto para novos aprendizados sempre e que vem de diferentes locais.

**Marcelo Dias de Carvalho [Consultor e professor do curso de Biblioteconomia no Centro Universitário Assunção]**

Mediador dessa mesa de debates, Marcelo reforça a importância da fala dos dois palestrantes, considerando que ambos deram ênfase, nas suas abordagens, ao papel do usuário para as bibliotecas, conformando uma visão mais humanista. Por mais que a tecnologia e os sistemas de informação estejam muito presente na Biblioteconomia nos



dias atuais, inclusive provocando certo deslumbramento em alguns profissionais, afirma que na prática profissional e acadêmica tem percebido que o foco está no usuário: começar a compreendê-lo melhor, entender suas demandas. A tecnologia é importante, salienta, mas não dá conta de resolver essa relação, já que ela é apenas uma ferramenta.

Por isso, pergunta aos dois debatedores de que maneira essa visão humanista pode ser agregada à formação em biblioteconomia, tanto em nível técnico como superior.

### **José Castilho**

Para o José Castilho, é preciso trabalhar com duas coisas que se complementam. Inicialmente, é preciso ter uma abordagem teórica, inspirada na filosofia, política, sociologia, disciplinas que são fundamentais para entender onde estamos e trabalhar questões fundamentais da sociedade atual. Ao mesmo tempo, é preciso investir em programas de estágio para os alunos, realizar visitas participativas nos equipamentos, ou seja, trabalhar a formação prática.

Nesse processo, é importante desenvolver um pensamento e ação que parta do local para chegar ao global: partir do local para o global: da construção da cidade chegamos a nação.

### **Sueli Nemen**

Sueli Nemen reforça a fala de José Castilho e acrescenta a necessidade de que esse aluno em formação estude também literatura, senão lhe falta repertório humano. No curso técnico, julga necessário trabalhar o ensino por projeto, que traz a realidade para dentro da sala de aula. Ao mesmo tempo, manter contato com profissionais da área para compreender melhor os desafios da profissão.



## **Mesa 3 - Desafios da Formação em Gestão e Produção Cultural**

### **FABIANA PITANGA e ILANA SELTZER GOLDSTEIN mediação WILQ VICENTE**

#### **Ilana Seltzer Goldstein [Professora no Departamento de História da Arte da Unifesp]**

Professora do Departamento de História da Arte da Unifesp, mas antropóloga de formação, Ilana afirma que sua fala será sobre gestão cultural e o campo conceitual da cultura do ponto de vista de uma cientista social. Desse modo, sua comunicação irá contemplar dois momentos distintos: um mais conceitual, outro relacionado à prática do gestor e do produtor cultural.

Inicialmente, lembra que a criatividade e a capacidade de simbolização estão presentes na história humana desde sempre. Ilustra essa afirmação com uma matéria publicada na Revista da FAPESP que trata da descoberta de conchas marinhas pintadas e trabalhadas há 50 mil anos pelo homem de Neandertal, simbolizando, de acordo com os arqueólogos, que esse antepassado do *Homo Sapiens* já se ocupava de questões estéticas (as conchas seriam utilizadas como adornos).<sup>19</sup> Outro exemplo interessante, segundo Ilana, é a Caverna de Chauvet,<sup>20</sup> retratada no documentário “A Caverna dos Sonhos Esquecidos”, do cineasta alemão Werner Herzog. A caverna, localizada no sul da França, é repleta de pinturas rupestres que datam de 40 mil anos.

Com isso, salienta, é preciso ter em mente que a arte, a criação, a criatividade, não são exclusividade da nossa sociedade ocidental moderna. Como professora, Ilana afirma que é sua função mostrar aos alunos que o estudo da arte precisa contemplar as contribuições das populações africanas e indígenas, por exemplo. Afirma que se surpreende que no senso comum e mesmo entre alunos de alto nível a cultura muitas vezes é percebida como algo que apenas parte das pessoas possui.

Para a antropologia, todo agrupamento humano desenvolve e lapida sua cultura particular. Justamente porque a espécie humana é a única que não nasce autossuficiente e precisa aprender os comportamentos e modos de agir – não nascemos com todas essas características programadas previamente em nossa genética. Ilana salienta então que aquilo que não é determinado pelo nosso DNA constitui o campo da cultura, que dessa forma preenche as lacunas das predisposições genéticas e cria estratégias que determinam

---

<sup>19</sup>. <http://www.bv.fapesp.br/namidia/noticia/34712/neandertais-eram-inteligentes-artistas/>

<sup>20</sup>. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Caverna\\_de\\_Chauvet](https://pt.wikipedia.org/wiki/Caverna_de_Chauvet)



o que comemos, como lidamos com a morte, estratégias de defesa e produção, em suma, disposições sociais que criamos e que, de fato, nos singulariza como seres humanos.

De acordo com a palestrante, até o início do século XXI as políticas culturais trabalhavam mais rotineiramente com um conceito muito restrito de cultura, que chamamos *sociológico* e praticamente equivale às belas artes, à cultura erudita, ou seja, aquela que é produzida por especialistas e avaliada pela crítica, exibida no interior de equipamentos culturais legitimados (teatros, óperas, livros publicados). Isso equivale a dizer que no conceito sociológico a produção simbólica ocorre dentro de circuitos organizados da cultura para públicos específicos e demanda o desenvolvimento de talentos e habilidades que nos permita aproveitar essa cultura.

Já o conceito antropológico de cultura é muito mais amplo e se vincula aos modos de pensar e agir no cotidiano, na produção cultural a partir da interação social. Contempla práticas diversas relacionadas com a expressão humana de modo geral, não apenas aquelas oriundas da cultura erudita, e que estão mais arraigadas na sociedade, sendo mais lenta então a sua transformação.<sup>21</sup> Contudo, desde os últimos 12, 13 anos, a partir da gestão de Gilberto Gil a frente do Ministério da Cultura (MinC), ocorre uma virada: a tendência de considerar, mesmo entre os patrocinadores privados da cultura, as práticas relacionadas a essa definição antropológica. Essa breve explanação sobre os dois conceitos é importante, segundo Ilana, para introduzir outro conceito importante, o de identidade cultural.

Para a antropologia, identidade é definida como uma autoimagem que um grupo faz de si mesmo, num dado momento histórico e que serve para representá-lo interna e externamente. A identidade é forjada do contraste com o outro, seja outra classe social, outra linguagem artística, outro Estado, outro pertencimento étnico. O perigo reside no fato de que a identidade cultural dialoga com memórias e tradições, mas não é estática ou definitiva (embora mesmo o MinC ou a Unesco costumem tratar da identidade como algo fixo).

É importante salientar, de acordo com Ilana, que a identidade cultural é dinâmica e está sempre em transformação, mas também simboliza aquilo que é compartilhado por

---

<sup>21</sup>. O professor e pesquisador Stuart Hall afirma nesse sentido que em anos recentes “a palavra ‘cultura’ passou a ser utilizada para se referir a tudo o que seja característico sobre o ‘modo de vida’ de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou de um grupo social – o que veio a ser conhecido como a definição ‘antropológica’. Por outro lado, a palavra também passou a ser utilizada para descrever os ‘valores compartilhados’ de um grupo ou de uma sociedade – o que de certo modo se assemelha à definição antropológica, mas com uma ênfase sociológica maior”. HALL, Stuart. **Cultura e representação**. São Paulo: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016, p. 19.



determinado grupo social e que serve tanto para marcar a diferença como para reivindicações de direitos, por exemplo. Mas como temos a tendência a enxergar o outro a partir de nossa própria identidade e de nossos referenciais, corremos o risco de ver dado grupo social a partir de estereótipos que engessam a identidade.

Um antídoto para essa dificuldade de enxergar o outro é a valorização da diversidade cultural, palavra-chave para as políticas culturais nos últimos quinze anos. Em anos recentes dois documentos da Unesco são importantes para trazer à tona o tema da diversidade: a “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural” de 2001<sup>22</sup> e a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, de 2006,<sup>23</sup> da qual o Brasil é signatário. Lembra que quando um país assina uma Convenção ele se compromete com os princípios nela expressos, podendo ser penalizado pelo seu não cumprimento. Um dos grandes desafios para o desenvolvimento das políticas culturais, portanto, reside em como valorizar aquilo que é único e singular em cada cultura sem que feche sobre si mesmo e não interaja com as demais.

O outro conceito abordado por Ilana é o de dinâmica cultural, que se opõe ao de folclore, termo surgido na década de 1950, mas muito vinculado à ideia de preservação de uma manifestação cultural. Contudo, salienta, mesmo a cultura popular é dinâmica: se for “congelada” ela perde o seu sentido para as próximas gerações.

Por fim, apresenta o conceito de capital cultural, formulado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. Segundo esse autor, esse capital é acumulado de uma geração a outra e conquistado através da experiência com arte e cultura e de atributos simbólicos (espetáculos assistidos, leituras realizadas, o nível de escolaridade dos pais etc), que permitem uma melhor fruição dos equipamentos formais de cultura (teatros, museus, salas de cinema). Não depende necessariamente de recursos financeiros, mas, fundamentalmente, da familiaridade com a criação artística e cultural, seus códigos e símbolos.

---

<sup>22</sup>. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>

<sup>23</sup>. O texto da convenção estabelece a seguinte definição para o termo: “Diversidade cultural refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados”. BRASIL. Decreto nº 6.117, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1 ago. 2007. Anexo.



Para os aqueles que atuam na área cultura esse conceito é muito importante porque é preciso trabalhar a superação das diferenças de capital cultural, que podem afastar o público mesmo em atividades gratuitas, por não conseguir superar a barreira da falta de familiaridade com o objeto. É preciso então que o gestor cultural, seguindo Bourdieu, saiba fazer a mediação entre o público e a obra, ou seja, saiba atrair um público diferente do habitual. Nesse sentido, as pesquisas realizadas junto à população para entender sua participação em atividades e práticas culturais salientam a importância dessa capital cultural (as pessoas com formação no ensino superior tendem a frequentar mais essas atividades e, portanto, sentem-se mais à vontade para participar).<sup>24</sup>

Em relação à formação dos gestores culturais, Ilana mostra dados importantes do perfil desse profissional. A pesquisa “Panorama setorial da cultura brasileira”<sup>25</sup> dá conta do alto nível de escolaridade dos produtores e gestores culturais, tendo em vista que 77% tem formação no ensino superior, ao passo que para o conjunto da população brasileira esse número é de apenas 7%. Ao mesmo tempo, apesar desse grau de escolaridade, 64% dos entrevistados nessa pesquisa afirmam que aprenderam na prática o seu fazer profissional, inclusive em razão da dificuldade de oferta de cursos nas áreas específicas da cultura. Para 95% desses profissionais, sua atualização profissional se dá na própria prática.

Por fim, salienta que é preciso desenvolver a formação para o gestor e do produtor cultural em duas frentes simultâneas e que se complementam. É preciso fornecer referenciais e subsídios teóricos oriundos de diferentes campos do conhecimento (história, antropologia, sociologia) que se combine com as competências de gestão. Não basta saber elaborar orçamentos e desenvolver um planejamento, ações de fato fundamentais, mas é preciso também saber avaliar as ações, criar indicadores.

Mais ainda: é preciso que esse gestor cultural desenvolva e vivencie, junto com as competências administrativas e técnicas, um repertório humanista e de experimentação artística (visitando museus, lendo livros, indo ao teatro etc), para ampliar a sua sensibilidade artística. Desse modo, a partir do trabalho simultâneo dessas duas vertentes (técnica e artística) é que nasce um bom gestor cultural.

---

<sup>24</sup>. Pesquisa dessa natureza está disponível no endereço: <http://www.pesquisasp.com.br/>

<sup>25</sup>. <http://panoramadacultura.com.br/edicao/2013-2014>



## **Fabiana Pitanga [Diretora do Centro de Formação Cultural de Cidade Tiradentes]**

Fabiana afirma que irá apresentar um pouco do trabalho que vem desenvolvendo em Cidade Tiradentes. Integrante do movimento cultural periférico e moradora do próprio bairro, arte-educadora com formação em Serviço Social, lembra que muito antes de iniciar sua formação acadêmica já fazia parte de vários grupos que há tempos debatem as políticas culturais para a cidade como um todo.

Em sua experiência como gestora do único centro cultural da cidade voltado especialmente para a formação, para além das atividades artísticas e culturais. Por esse motivo, salienta a importância da realização da Semana, que referenda as discussões que vem sendo realizadas junto com os movimentos culturais, a comunidade, os servidores e as Secretarias Municipais de Cultura e Trabalho, no sentido da necessidade de fortalecimento desse equipamento.

É importante, segundo Fabiana, debater com profundidade que tipo de formação se quer. Afirma que discussões sobre formação cultural e arte não estão restritas à Universidade, mas são também realizadas por diferentes grupos, indivíduos e coletivos da periferia, e que estão produzindo conhecimento. Fabiana acredita que faz parte de sua missão como gestora de um equipamento cultural público trazer a tona a produção e os debates que esses agentes culturais vêm realizando e para as quais não se dá a devida visibilidade.

Lembra que o Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes (CFCCT) representa uma luta e uma reivindicação dos movimentos culturais e da população em prol da criação de mais equipamentos culturais nesse bairro, carente de espaços dessa natureza, assim como ocorre em outros pontos da periferia. Contudo, salienta Fabiana, os movimentos culturais reivindicam a criação dos equipamentos e, importante, o direito de ocupá-los.

Para falar do CFCCT, contudo, acha necessário falar um pouco do bairro de Cidade Tiradentes, que é palco de uma efervescência cultural muito grande, da qual fazem parte muitos agentes culturais (grupos, companhias etc) que sempre tiveram uma atuação forte dentro do seu próprio território para mostrar que produzem cultura e arte (atuação no território como forma de resistência), mas que hoje já circulam mais por outras regiões da cidade. A implantação do CFCCT representa, então, o reconhecimento e atendimento das reivindicações da população de Cidade Tiradentes pelos últimos governos, o que espera que prevaleça nos anos a seguir. Contudo, afirma que é necessário que a cidade se aproprie e ocupe o CFCCT, não apenas os moradores do bairro que já fazem isso.



Lembra que o CFCCT está vinculado às Secretarias Municipais de Cultura e do Trabalho e é gerido pela Fundação Paulistana de Educação, Cultura e Tecnologia (FUNDATEC), que tem a missão de implantar no equipamento cursos técnicos e profissionalizantes nas áreas de cultura, tecnologia e educação. Cabe a Secretaria de Cultura, nesse arranjo, desenvolver e programar, com a participação intensa da equipe do CFCCT, usuários e movimento cultural, a grade de atividades culturais e artísticas (cinema, teatro, música, dança).

O CFCCT representa um espaço de convivência, interação e diálogo para todas as faixas etárias, mas destaca Fabiana que o distrito de Cidade Tiradentes é formado majoritariamente por jovens, mulheres e negros, e o seu território conta com forte presença de manifestações culturais de matriz africana. Segundo ela, o CFCCT tem fortalecido muito a discussão sobre a identidade e contribuído desse modo para o resgate das tradições.

Segundo Fabiana, vem sendo implantada no equipamento uma forma horizontal de gestão que contempla a participação dos moradores do distrito. Cita o exemplo do Instituto Du Gueto, formado por artistas do entorno, e que propôs a direção do CFCCT uma exposição que terminou montada no equipamento;<sup>26</sup> para ela, ações assim servem de inspiração para outros coletivos grupos que trabalham com arte e cultura e para atrair novos públicos para o equipamento (a família dos artistas, por exemplo).

Inaugurado em 2012, o CFCCT ainda não concretizou todas as áreas do seu projeto inicialmente, especialmente em relação aos cursos técnicos, que precisam ser implantados em reconhecimento de que existe uma demanda real por trabalho no campo cultural. Na área de bibliotecas, por exemplo, que deve ter um curso técnico oferecido no equipamento, falta hoje profissional especializado para atender a expansão das casas de cultura, pontos de leitura, pontos de cultura etc. O mesmo vale para a cenografia, em função do grande número de companhias e grupos culturais que demandam esse tipo de profissional.

Ao mesmo tempo, percebe que existem muitas pessoas interessadas em atuar nessas áreas, mas que não conseguem pagar pelos cursos que são oferecidos hoje no mercado. É preciso, desse modo, oferecer cursos públicos, gratuitos e de qualidade para quem tem interesse em se profissionalizar no campo cultural, mas não tem recursos financeiros para iniciar essa formação.

---

<sup>26</sup>. <http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/evento/28820/>



Para falar um pouco das ações desenvolvidas no equipamento, Fabiana salienta que o CFCCT abriga a biblioteca temática em direitos humanos Maria Firmina dos Reis, que se vincula a tradição de luta pelos direitos humanos em Cidade Tiradentes e as bibliotecas comunitárias do bairro, algumas em atividade há vinte anos. Afirma que uma característica importante da biblioteca é o acervo sempre a disposição do público, sem necessidade de mediação de algum profissional: as pessoas têm liberdade para pegar os livros na estante, o que incentiva o interesse pela leitura, especialmente para as crianças, que frequentam bastante o espaço.

O CFCCT também abriga um dos primeiros FabLab implantados na cidade de São Paulo,<sup>27</sup> que funciona como um laboratório de criação digital, experiência nova para muitas pessoas do bairro (algumas sem familiaridade com computadores, mesmo por falta de recursos para obter um), junto com um Telecentro, ambos projetos realizados em parceria com a Secretaria Municipal de Serviços. Fabiana salienta a importância da união de esforços de diferentes secretarias municipais para que se dê conta da ocupação plena de um equipamento de grandes dimensões como o CFCCT (além das secretarias de Cultura, Trabalho e Serviços, o espaço conta com parcerias com a Spcine e Secretaria Municipal de Direitos Humanos para a realização de atividades).

Afirma que é desafiador coordenar um equipamento cultural público, tanto do ponto de vista da gestão financeira e orçamentária, mas também de infraestrutura, recursos humanos. Ao mesmo tempo, lembra que é preciso considerar a história das pessoas que moram no entorno desse equipamento. Por fim, lembra que estão em fase de estudos para a implantação, pela FUNDATEC, os cursos técnicos de Bibliotecas, Cenografia e Gestão Cultural, temas escolhidos em razão da demanda potencial de interessados e do mercado de trabalho que essas áreas representam. Salienta que a implantação desses cursos é uma ação muito importante para a população do bairro como um todo.

---

<sup>27</sup>. <http://fablablivresp.art.br/unicidades/centro-de-formacao-cultural-cidade-tiradentes>



## **Mesa 4 - Formação em Gestão Cultural**

**SOLEDAD GALHARDO, ANDREA NOGUEIRA e  
ALDO VALENTIM  
mediação DANIELA RIBAS**

**Soledad GalharDO [Pesquisadora e Docente do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação [Cellac] da Universidade de São Paulo]**

Soledad inicia sua fala informando que o caráter do CELLAC é privilegiar o estudo das culturas não hegemônicas e seus respectivos processos comunicacionais, consideradas como as culturas que não tem acesso aos circuitos privilegiados da mídia e do capital hegemônico. As experiências dessas culturas, contudo, estão presentes no nosso cotidiano e são estratégicas e fundamentais para a construção de um projeto de humanização do homem.

Afirma que nos últimos vinte anos houve uma supervalorização dos movimentos de globalização, apoiada pelo capital hegemônico global, que resultou na tentativa de impor uma uniformidade de sentidos que vem constituindo séria ameaça à diversidade cultural. Contudo, lembra que em 2005 a Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura (UNESCO) realizou uma Convenção<sup>28</sup> destinada a debater a diversidade cultural, momento em que ganha força essa agenda no CELLAC, que predominantemente já trabalhava com essa perspectiva nas pesquisas que realizava.

Para Soledad, essas culturas não hegemônicas oferecem muitas possibilidades de atuação para os gestores culturais, que podem transformar suas manifestações culturais em produtos e estes, em projetos, aptos a entrar na esfera da circulação econômica e de fruição. Cabe ao aluno, futuro gestor de projetos culturais, reconhecer quais os atores e protagonistas dessas manifestações da cultura viva (rodas de samba, festas populares, danças, artesanato etc) que representam as verdadeiras economias criativas. Tais manifestações culturais, que no passado eram consideradas um obstáculo ao nosso desenvolvimento, hoje são vistas de modo diferente.

Na formação desse gestor o CELLAC procura desenvolver alternativas metodológicas e teóricas que permitam a construção de um paradigma permanentemente inovador para compreensão da diversidade cultural e dos bens simbólicos. Salienta que o gestor cultural é um eterno pesquisador, que precisa ter uma relação dialética com os objetos (que são as

---

<sup>28</sup>. A íntegra do texto oficial da Convenção está disponível no endereço:  
<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/international-instruments-clt/>



próprias manifestações culturais), com a utilização de uma metodologia de envolvimento, o que leva à uma interpretação criativa das manifestações. Nesse processo o gestor cultural funciona quase como um curador que constrói uma narrativa de projeto em torno dessas manifestações culturais nos quais seus protagonistas se destacam.

Afirma que é dado espaço para o aluno exercitar a experimentação nos projetos para poder compreendê-lo como um processo, não apenas com uma perspectiva mecanicista perante a ele. Nesse sentido, o curso procura desconstruir um discurso que afirma dicotomias como, por exemplo, entre marketing e cultura; as corporações e as comunidades locais; demanda e mercado (relação que precisa ser desconstruída e reconstruída no campo cultural).

Soledad também afirma a necessidade de que os formadores de gestores culturais trabalhem com os aspectos quantitativos da cultura, com a construção de indicadores que contribuam para a criação e análise das políticas públicas e também forneçam informações para a proposição de projetos junto a iniciativa privada. A comunicação dos projetos culturais é um aspecto importante do curso, mas a partir do trabalho com a comunicação alternativa, comunitária e radical. Isso porque os projetos culturais precisam revestir-se de muitos valores e a comunicação deve dar conta de sintetizar conceitos importantes (diversidade cultural, teorias da cultura).

É importante que o gestor cultural seja capaz de manejar os valores estéticos, éticos, políticos, históricos, locais, para que possa conjugar o planejamento estratégico dos projetos com a sensibilidade estética e artística. Para isso, precisa saber lidar com elementos de diferentes áreas do conhecimento – administração, psicologia, artes, antropologia, que no curso do CELLAC são abordadas de maneira dialógica entre as disciplinas ministradas.

O curso do CELLAC também realiza seminários do qual participam de alunos, ex-alunos, professores, gestores etc., com o objetivo de debater novos textos, compartilhar leituras (para o qual se inscrevem alunos e professores), provocar uma reflexão democrática – processo que torna os próprios alunos do CELLAC formadores dos professores.

Por fim, informa que as pesquisas realizadas e os trabalhos desenvolvidos pelos alunos do centro estão disponíveis para consulta no site.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup>. <http://www.usp.br/celacc/>



## **Aldo Valentim [Coordenador da Unidade de Fomento à Cultura e Economia Criativa da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo]**

Aldo Valentim inicia sua comunicação afirmando que pretende não falar do ponto de vista da sua experiência de professor na pós-graduação em Gestão Cultural no Centro Universitário SENAC, mas a partir do que considera os desafios do processo de formação em gestão cultural. Lembra que há vinte anos não existiam cursos nas áreas de gestão, produção ou políticas culturais. À época existia a ideia de criação de um curso de graduação de produção cultural na Universidade de Campinas (Unicamp) que não se concretizou. Posteriormente a Anhembi-Morumbi implantou um curso de tecnólogo em produção cultural que foi depois extinto.

Considera que os cursos de pós-graduação realizados pelo CELLAC, SENAC,<sup>30</sup> do Itaú Cultural<sup>31</sup> e do SESC<sup>32</sup> ainda são as iniciativas inovadoras de formação em gestão cultural no Brasil, em razão da dificuldade de oferta de cursos na área. Essa dificuldade deriva, fundamentalmente, da complexidade do que representa a própria cultura como objeto de ensino, já que podemos falar de cultura sob o prisma da sua dimensão simbólica, da cultura como direito, do ponto de vista econômico. Cada um desses prismas representa campos diferentes do conhecimento e demanda ferramentas distintas para sua apreensão.

Aldo recupera o texto em que a pesquisadora Isaura Botelho trabalha com duas dimensões da cultura e sua relação com as políticas públicas, ou seja, a dimensão antropológica (que se relaciona com o indivíduo, a sociedade, a formação da identidade) e a sociológica (vinculada as instituições, os circuitos organizados), para afirmar que a formação dos gestores culturais deve lidar simultaneamente com ambas e aquilo que representam.<sup>33</sup>

Salienta que é no interior das instituições que o gestor cultural terá que atuar, e o seu papel é o de gerenciar os processos culturais e, quiçá, de parte de sua dinâmica. Sua atuação no Estado é importante para o desenvolvimento de políticas públicas que partam da compreensão de que não cabe a esse Estado produzir cultura, mas é seu dever garantir para todos os cidadãos o acesso aos meios (financeiros, estruturais e operacionais) necessários para que as dinâmicas culturais se desenvolvam. É fundamental que o gestor cultural compreenda essa dimensão do papel do Estado na promoção dessas dinâmicas culturais.

---

<sup>30</sup>. <http://www.ead.senac.br/pos-graduacao/gestao-cultural-cultura,-desenvolvimento-e-mercado/>

<sup>31</sup>. <http://www.itaucultural.org.br/explore/observatorio/cursos/>

<sup>32</sup>. <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/noticias/curso-sesc-de-gestao-cultural-2016-2017>

<sup>33</sup>. A palestra da Ilana Goldstein mais acima também abordou essa distinção. O texto da Isaura Botelho está disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011)



Outro conjunto importante de instituições e agentes culturais é composto por iniciativas do setor privado e contemplam as empresas do mercado cultural, produtoras, coletivos e grupos artísticos, instituições de mediação cultural como o SESC, o que também conforma um universo grande para a atuação do gestor cultural. Desse modo, segundo Aldo, é fundamental que todos que atuem na formação do gestor cultural considerem tanto as iniciativas da esfera pública como privada espaços para atuação desse profissional.

Aldo lembra também que a partir dos anos 1990, com a criação de leis de incentivo fiscal para projetos culturais,<sup>34</sup> entra em cena a figura do financiador, do patrocinador privado de cultura não atuante no campo cultural, que irá desenvolver parcerias tanto com o Estado como junto à iniciativa privada do campo cultural para o desenvolvimento de ações. No conjunto, a formação cultural deve dar conta de todos esses agentes culturais (públicos, estatais, da iniciativa privada), porque se organizam de formas diferentes e demandam olhares distintos. Além desses aspectos, os cursos na área de cultura ainda precisam contemplar as ações de difusão, mediação, formação, eventos culturais, patrimônio material e imaterial, diversidade cultural e as indústrias culturais.

Segundo Aldo, há um espaço grande para as pessoas interessadas em atuar com formação e capacitação de gestores culturais. Cita que em 2013 a economia criativa contribuiu com 2,6% do Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil, sinal da importância da área cultural na economia.<sup>35</sup> No período de 2004 a 2013 houve um aumento de 90% dos postos de trabalho da economia criativa, na qual a atividade cultural e artística é parte integrante junto com outras atividades econômicas, mas que dá conta do espaço que existe para

---

<sup>34</sup>. O início da década de 1990 simboliza no Brasil o momento de institucionalização do mecanismo de incentivo fiscal a projetos culturais como instrumento de incentivo público a cultura. Foram criadas legislações que disciplinaram a destinação parcial do imposto de renda devido ao Estado por empresas e cidadãos para o desenvolvimento de projetos cujo mérito artístico e cultural fosse devidamente comprovado. Pioneiramente, é promulgada na cidade de São Paulo, em dezembro de 1990, durante a gestão da prefeita Luiza Erundina, a Lei nº 10.923, que dispôs sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, no âmbito do Município de São Paulo, e autorizou a criação, junto à Secretaria Municipal de Cultura, do Fundo Especial de Promoção das Atividades Culturais (FEPAC), com previsão de inversão de receitas provenientes de dotações orçamentárias e de incentivos fiscais. Um ano depois de sua promulgação é sancionada, em âmbito federal, a Lei n.º 8.313, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), arcabouço institucional que previa a implementação de três mecanismos complementares de incentivo e fomento a projetos culturais: Fundo Nacional da Cultura (FNC); Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart); incentivo direto a projetos culturais via renúncia fiscal. Os mecanismos do programa, que se tornaria popularmente conhecido como Lei Rouanet, numa alusão ao então Secretário da Cultura da Presidência da República, Sérgio Paulo Rouanet, não seriam integralmente desenvolvidos nos anos seguintes, resultando na hipertrofia do mecanismo de renúncia fiscal como modalidade de financiamento.

<sup>35</sup>. <http://publicacoes.firjan.org.br/economiacriativa/mapeamento2014/files/assets/basic-html/index.html#page1>



atuação do gestor cultural. Dados da Firjan e da PNAD de 2013 dão conta de que em São Paulo existiam 349 mil postos de trabalho na indústria criativa; no Rio de Janeiro, no mesmo período, esse número foi de 107 mil trabalhadores.

Também o setor público vem se organizando e ampliando as suas estruturas de gestão em função da criação das leis de incentivo no início da década de 1990 e, mais modernamente, a partir dos anos 2000, como resposta ao entendimento de que cultura também ter que ser objeto das políticas públicas, nas três esferas. No âmbito municipal isso representou a organização, nas Prefeituras, de estruturas burocráticas específicas para a gestão das políticas culturais locais. Desse modo, a última Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC) do IBGE, divulgada em 2015,<sup>36</sup> aponta que 94,5% dos municípios brasileiro possuíam alguma estrutura estatal para a gestão das políticas culturais. Os dados da pesquisa mostram que em 20,4% desses municípios há secretaria exclusivamente dedicada à cultura, enquanto que em outros 57,3% está vinculada à outras políticas (educação, turismo etc).

No caso do governo do estado de São Paulo, há mais de quatro mil e quinhentos (4.500) trabalhadores atuando diretamente nas atividades fins desenvolvidas pela Secretaria Estadual de Cultura (organizações sociais, equipamentos culturais, programas, integrantes de corpos estáveis etc), boa parte diretamente envolvidos de alguma forma com a gestão dessas atividades. Já a Secretaria Municipal de Cultura conta com algo em torno de mil e quatrocentos servidores (1.400) para gerenciar uma rede de aproximadamente 180 equipamentos culturais.

Aldo apresenta também os dados relativos aos projetos realizados pela Unidade de Fomento à Cultura e Economia Criativa da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo: são aprovados anualmente mil e quinhentos (1.500) projetos no ProAc ICMS<sup>37</sup> e cinco mil e oitocentos (5.800) projetos inscritos no ProAc Editais.<sup>38</sup> Segundo ele, cada projeto costuma contar com 20 pessoas para sua realização. Em conjunto, portanto, os dados e informações apresentados salientam o espaço existente para a atuação do gestor cultural.

Aldo afirma que desafios que enfrenta no curso pós-graduação em gestão cultural no SENAC, para dar conta de todo esse universo, estão relacionados à necessidade de trabalhar a solidez, a diversidade e a atualização das ementas e da bibliografia do setor cultural. Nesse quesito, aponta que existe muita gente se dedicando à pesquisa, mas

<sup>36</sup>. <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2015/>

<sup>37</sup>. <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/PAC>

<sup>38</sup>. <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.426e45d805808ce06dd32b43a8638ca0/?vgnexto id=cfd78ac36e651410VgnVCM1000008936c80aRCRD&vgnnextchannel=cfd78ac36e651410VgnVCM100008936c80aRCRD>



pouca coisa é publicada em livro. Do mesmo modo, é preciso ter um quadro de professores diversificado, formado por profissionais que atuem de diferentes formas no campo da cultura.

Também é preciso estimular e fomentar a formação fora das atividades em classe, para que cada aluno contribua com a sua trajetória pessoal. Como os alunos são oriundos de diferentes áreas do conhecimento, há um desafio de que se dediquem à leitura e à observação do campo cultural e à experimentação artística. Além dessas questões, há ainda o desafio da interdisciplinaridade: o gestor cultural precisa conhecer arte, economia, história, estatística. E, por fim, há o desafio de estimular o espírito empreendedor, tendo em vista que o mercado de trabalho em cultura é mais difícil de adentrar: é necessário saber criar um *networking*, uma rede de relacionamentos. Em conjunto, afirma, são esses os desafios que tenta enfrentar na sua atuação no SENAC.

### **Andrea Nogueira [Gerente do Centro de Pesquisa e Formação do SESC SP]**

Andrea inicia sua comunicação informando que o processo de reflexão e construção do Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do SESC, no sentido da reflexão sobre de que modo o CPF poderia ser legatário da cultura política da instituição SESC, levou quase sete anos. Para contribuir com essa reflexão o SESC realizou, em 2012, um encontro sobre formação em gestão cultural com a participação de diferentes agentes culturais e que procurou recuperar a contribuição de diferentes instituições (Universidade Federal da Bahia, SENAC, Universidade Federal Fluminense) para o processo de compreensão de qual seria o caminho a seguir pelo SESC.

Afirma que a preocupação do CPF é trabalhar o processo de formação da cultural em um espaço de educação não-formal, que não se limita às questões de escolaridade: é pensar como se dialoga com a autonomia da pessoa. Lembra que é nesse campo do conhecimento que o CPF se insere. Segundo Andrea, o SESC, que acaba de completar setenta anos, está sempre procurando se reinventar, se atualizar, como instituição, sempre em diálogo com a sociedade.

O CPF se estrutura em três módulos distintos: pesquisa, formação e divulgação. A espinha dorsal do centro é o curso SESC de Gestão Cultural,<sup>39</sup> mas também são realizados seminários diversos e cursos de curta e média duração, direcionados para captar as questões culturais, a educação não formal e a autonomia. Mensalmente são realizadas entre 50 e 60 atividades, desde palestras, encontros e cursos com duração de

---

<sup>39</sup>. O curso tem carga horária de 480 horas e atualmente está na quarta edição. Ele mobiliza 48 funcionários do SESC e outros 70 profissionais externos.



uma semana, até cursos de média duração (atualmente se realiza, por exemplo, o curso de “Gestão cultural em contextos tradicionais”).

Esses cursos são organizados em torno de estruturas de pensar (chamadas de “famílias”) que ajudam ao público compreender as ações do CPF, a saber: 1) Em Primeira Pessoa; 2) Turismo Social; 3) Perspectivas; 4) Contextos; 5) Percursos Urbanos. Em todos os eixos temáticos e formatos de cursos há a preocupação em articular as reflexões com as práticas dos gestores culturais, também dando atenção às as questões relativas à cidade, à experimentação estética, às linguagens artísticas e aos comportamentos. Questões importantes para o SESC são também tratadas nas ações realizadas pelo CPF: saúde, alimentação, bem-estar, lazer e esportes, acessibilidade para todos os públicos.

O CPF também realiza diferentes atividades (palestras, encontros, seminários) em parceria com importantes agentes nacionais e internacionais – consulados, instituições governamentais, universidades. Andrea informa, nesse sentido, que o SESC acaba de assinar um termo de cooperação com a USP.

Salienta a importâncias das pesquisas (realizadas e em andamento) do núcleo de pesquisa do CPF, que trabalham tanto os públicos e práticas da cultura como as questões metodológicas, também em parceria com diferentes atores – LabNAU/USP, Fundação Perseu Abramo, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (*CEBRAP*), Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Também são realizadas pesquisas internas de avaliação dos diferentes cursos ministrados e dos egressos do curso de Gestão Cultural.

Segundo Andrea, os cursos oferecidos pelo CPF atraem um público mensal aproximado de cinco mil pessoas, sendo que 48% destes possuem formação no ensino superior. Para dar conta de todas as atividades desenvolvidas o CPF conta com 38 profissionais distribuídos pelas áreas de atendimento, comunicação, administração, programação e gerência.

Por fim, lembra aos presentes que o CPF foi pensado inicialmente como plataforma de capacitação e requalificação para o público interno do SESC, mas foi se abrindo para o público externo a partir das parcerias realizadas. E as ações realizadas pelo centro são organizadas a partir de um conteúdo programático que contempla os aportes teóricos, ferramentas e vivências.



## **MESA 5 - FORMAÇÃO EM AUDIOVISUAL**

### **LUCIANA RODRIGUES e GUILHERME CESAR mediação DANILO CYMROT**

#### **Luciana Rodrigues (Professora titular da FAAP e presidente do FORCINE)**

A debatedora principia sua comunicação afirmando que após formar-se em cinema chamou-lhe a atenção a ausência de reflexões sobre a formação em cinema e audiovisual no Brasil, embora exista no país a Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), realizadora de encontro de pesquisadores na área de cinema.<sup>40</sup> Ainda assim, avaliava que algumas questões sobre a formação específica dos profissionais que vão atuar na área ficavam em aberto, o que a motivou a dedicar seus estudos de mestrado e doutorado ao tema. Afirma que é preciso pesquisar e compartilhar os resultados, com o intuito de contribuir para o debate, a partir do entendimento de que a pesquisa não pode servir apenas a satisfação de um interesse pessoal.

Nos últimos anos, lembra, houve uma ampliação considerável das graduações voltadas ao cinema e audiovisual, sendo possível perceber nos encontros realizados pela SOCINE número cada vez maior de pessoas interessadas em formação nessas áreas. Afirma que muita coisa mudou do início dos anos 2000, momento em que iniciou sua tese, até o presente e de criação do Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (FORCINE).<sup>41</sup>

Para Luciana, a formação em cinema e audiovisual sofreu muito preconceito, não apenas no Brasil, por conta de um discurso que apostava muito no empirismo: apenas na prática se aprenderia como se faz cinema.

A gênese das Escolas de Cinema de ensino superior, afirma a palestrante, está na antiga União Soviética, que criou uma instituição nesses moldes no ano de 1919. Trazendo para o panorama atual, lembra que na Argentina há intenção do Estado de promover o ensino de cinema já para alunos do primeiro grau. Lembra que tanto Lênin como Kirchner declaravam a importância e prioridade dispensada ao cinema nas suas respectivas épocas.

No Brasil, apenas a partir de meados da década de 1960 começa a ser oferecida graduação em cinema em instituições de ensino superior, sendo a Universidade Católica de Minas Gerais (UCMG), a partir de 1963, a primeira nesse sentido. Segundo Luciana,

---

<sup>40</sup>. <http://www2.socine.org.br/>

<sup>41</sup>. <http://www.forcine.org.br/site/>



isso representou um investimento da Igreja Católica na formação em audiovisual, inclusive com o lançamento de encíclicas que tratavam da importância da formação em cinema. Aponta que um aspecto interessante é de que nesse universo o cinema era tanto objeto de fascínio quando de temor, mas já então percebido como uma ferramenta importante para ampliar a adesão de pessoas à essa instituição.

Isso se refletiu no investimento na formação de cineclubes e na criação de cursos livres. Desse modo, a formação em cinema no Brasil estaria tanto vinculada ao preconceito (que considera desnecessário esse investimento, já que o cinema se aprende ‘na prática’), quanto ao fato de que muitos cineastas interessados em cursar ensino superior na área precisaram deslocar-se para fora do país.

Mas na gênese dessa formação no país exerceram papel fundamental os cineclubes, especialmente no plano das discussões teóricas. Ao mesmo tempo, começavam a surgir cursos livres, que contaram com a participação de profissionais estrangeiros, em razão da ausência de profissionais com formação em ensino superior em cinema no país. É possível afirmar, então, que nesse momento histórico a formação em cinema dividia-se entre os cineclubes (espaços de discussão teórica) e os cursos livres (em que a técnica cinematográfica era o foco).

Depois disso, surge na Universidade de Brasília (UnB) o primeiro curso de cinema em uma universidade pública. Darcy Ribeiro, que foi reitor da UnB, dizia que o foco na universidade deveria ser a formação artística, para qualquer profissional: a ideia inicial era de que todos os cursos dessa universidade partissem de um currículo básico em artes. Ainda no período, surgem outras iniciativas de formação importantes: a Escola de Comunicações Culturais, o curso de cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF) – criado por Nelson Pereira dos Santos e o curso de Cinema da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), no início dos anos 1970.

A partir de então, muita coisa mudou: se no início dos anos 2000 existiam 14 escolas de cinema em universidades, hoje temos 87 cursos de ensino superior em cinema (entre bacharelado, licenciatura e tecnológico). Alguns fatos podem ser mobilizados para compreender essa ampliação nos últimos dez anos. Primeiramente, o surgimento do cinema digital, que permitiu diminuir os custos de manutenção dos cursos, mas também a existência de políticas públicas federais – especialmente o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI)<sup>42</sup> e o Programa

---

<sup>42</sup>. <http://reuni.mec.gov.br/>



Universidade para Todos (PROUNI)<sup>43</sup> – que induziram a criação de novas escolas e o conseqüente aumento no número de vagas disponíveis.

Contudo, é preciso abandonar a ideia de que apenas no interior dos cursos de graduação que se formam os profissionais do audiovisual e cinema, especialmente porque a carga horária desses cursos é insuficiente para dar conta de todas as áreas que o fazer cinematográfico demanda.

Ao mesmo, consulta pública aberta recentemente pelo Ministério da Educação (MEC) para a reestruturação das diretrizes curriculares no ensino médio não incluiu o audiovisual como componente curricular. Contudo, há hoje intenso debate sobre a necessidade de formação de público para cinema, inclusive para familiarizar crianças e jovens com o cinema brasileiro e compreendendo-o como instrumento auxiliar de uma formação crítica e cidadã. Segundo Luciana, os jovens consomem atualmente uma quantidade enorme de conteúdo audiovisual, mas de forma acrítica. Afirma que existe certo trauma no Brasil sobre a forma com que, por muito tempo, o audiovisual foi utilizado em sala de aula: com forte viés ideológico e sem considerar que toda obra tem uma linguagem e uma estética próprias.

Por esse motivo, se faz necessário por em ação outras estratégias que permitam aos alunos experimentar, em ambientes diferentes fora da sala de aula, um novo olhar sobre as obras e a linguagem que carregam. Cita, como exemplo, o trabalho que a Spcine vem fazendo nos Centros Educacionais Unificados (CEUS)<sup>44</sup> e um projeto de que participou em Brasília no qual o cinema era utilizado como instrumento auxiliar no ensino das disciplinas pelos professores, mas também era debatido enquanto linguagem.

Portanto, segundo Luciana, é preciso começar a investir na formação em cinema também no primeiro e ensino graus e no ensino profissionalizante, voltado para as áreas técnicas do cinema, mas a partir de um programa pensado não apenas de forma instrumental, mas ancorado também na reflexão sobre essa técnica. Por outro lado, junto às graduações e a formação técnica, há a necessidade de desenvolver especializações na área.

Para fortalecer o audiovisual, é preciso, contudo que existam profissionais refletindo sobre a realidade do setor no país, para entender qual o público existente e como fazer com que a produção do setor chegue até esse público, inclusive com o desenvolvimento de políticas públicas que somem esforços nesse processo.

---

<sup>43</sup>. <http://prouniportal.mec.gov.br/o-programa>

<sup>44</sup>. <http://www.circuitospcine.com.br/>



As especializações existentes hoje, especialmente as de *stricto sensu* (mestrado e doutorado), são historicamente muito teóricas, o que afasta os profissionais que estão atuando na prática, no fazer cinematográfico, desses cursos. Além disso, lembra Luciana, as universidades públicas e privadas, para atuar em conformidade com as normas exigidas pelo MEC exigem dos candidatos a professor títulos de mestrado ou doutorado, sendo que muitos profissionais do setor se formaram no fazer e na prática profissional, fora da academia. Além disso, nem existem profissionais com essa formação em todas as áreas, de modo a suprir todas as vagas. E são esses profissionais que teriam muito a contribuir com a formação dos alunos que estão cursando as graduações.

Para explicar isso, Luciana lembra que, na sua gênese, os cursos de graduação na área de cinema estavam vinculados aos departamentos de artes, mas depois foram obrigados a cumprir um currículo básico na área da comunicação. Segundo ela, até hoje as pós-graduações estão vinculadas à área de comunicação, o que faz com o que a prática e fazer artístico não sejam valorizados na área do audiovisual.

De acordo com a palestrante, umas das formas de auxiliar a que essas exigências sejam cumpridas é através da criação de mestrados profissionais, que atraíam pessoas que estão atuando de forma bastante prática no mercado. Além disso, é preciso considerar que há uma desconexão entre as escolas de cinema e o mercado de trabalho, resultante inclusive da resistência dos professores. Não se trata, lembra Luciana, de agir simplesmente de acordo com as exigências do mercado, mas de entendê-lo. O próprio mercado também não valorizaria os profissionais formados nas escolas.

Outro aspecto fundamental a destacar é a necessidade de que os profissionais do audiovisual adquiram a habilidade necessária para lidar com a gestão das políticas públicas do setor, considerando que o poder público oferta considerável montante de recursos financeiros para as produções do setor, mas a partir de regras e procedimentos burocráticos próprios.

Luciana também afirma o descolamento que existe entre as deliberações do MEC e as prioridades elencadas pelo MinC. Além disso, afirma perceber o interesse do MEC na ampliação dos cursos tecnológicos, importantes sem dúvida, mas mais curtos e, por isso mesmo, sem o aprofundamento que um curso de graduação permite.

Por fim, lembra a profunda disparidade regional na oferta dos cursos: do total elencado mais acima, 59% são realizados na região Sudeste. Contudo, a situação torna-se mais complexa quando consideramos que o mercado de atuação possível para os alunos desses cursos é pequeno fora da região Sudeste.



## **Guilherme Cesar [Coordenador de Território da Spcine]**

Guilherme César, coordenador de território da Spcine, principia sua comunicação lembrando que o objetivo dessa empresa, cuja criação não estava prevista inicialmente no plano de governo, mas que logrou êxito a partir da articulação política do setor do audiovisual em São Paulo, é atuar nas diversas áreas do setor na cidade, considerado de modo amplo: as ações realizadas contemplam cinema, televisão, game, animação etc.

Empresa de capital misto, cujo projeto de criação foi aprovado quase que por unanimidade na Câmara dos Vereadores em 2013, a Spcine permite aporte de recursos privados mas, no momento, suas atividades são financiadas por recursos públicos municipais – através de contrato de gestão com a Secretaria de Cultura – e desenvolve linhas de investimento com recursos do governo federal, via convênios com a Agência Nacional de Cinema (Ancine). Deveria contar também com o aporte financeiro do governo estadual, que participou da articulação inicial para a criação da empresa, o que não ocorreu efetivamente.

Lembra que a empresa funciona como um agente que fomenta e financia ações junto ao mercado do setor de cinema e audiovisual, mas, como recebe recursos públicos, há também o compromisso com o desenvolvimento de políticas públicas, tanto para fomento às ações, mas também contemplando formação, exibição e distribuição.

Antes de atuar na Spcine, Guilherme César atuou na coordenação da implantação do Centro de Formação Cultural de Cidade Tiradentes e na reestruturação da Fundação Paulistana de Educação, Tecnologia e Cultura, criada em 2004,<sup>45</sup> mas reorganizada justamente para poder desenvolver atividades como foco na formação técnica e profissional no âmbito da Prefeitura.

Segundo Guilherme, formado em Cinema e Audiovisual na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e com atuação no setor, é importante retomar o histórico recente dessa instituição, criada na gestão da Prefeita Marta Suplicy num momento anterior a programas importantes de ampliação do acesso a universidade citados por Luciana Rodrigues, como PROUNI e REUNI; de criação do *campus* da USP na zona leste da cidade; e de expansão das Escolas Técnicas Estaduais – ETECs.

A criação da Fundação, desse modo, mirava o atendimento de uma demanda crescente por formação técnica e profissional e de ensino superior na cidade de São Paulo, ações que seriam realizadas através dessa instituição. Contudo, a única iniciativa que se

---

<sup>45</sup>. [http://transparencia.prefeitura.sp.gov.br/admindireta/fundacoes/Paginas/fundacao\\_paulistana.aspx](http://transparencia.prefeitura.sp.gov.br/admindireta/fundacoes/Paginas/fundacao_paulistana.aspx)



concretizou, à época, foi a criação de uma escola técnica de saúde pública na região de Cidade Tiradentes.<sup>46</sup> Segundo Guilherme, iniciativas orientadas para essas demandas perderam força, no âmbito da administração municipal, face às acima citadas ações realizadas pelo Governo Federal e em razão do entendimento de que o oferecimento de ensino técnico e superior não constituem competências da Prefeitura.

Julga importante recuperar esse histórico e sua relação com as políticas públicas porque considera que uma contribuição importante que pode oferecer ao presente debate relaciona-se aos desafios do desenvolvimento de formação em audiovisual orientada para uma camada da população que apresenta situação socioeconômica menos favorecida e que, por esse motivo, precisa ser priorizada e atendida através de políticas públicas: jovens e jovens adultos, de baixa renda e com menor tempo de escolaridade.

Mas pensar formação para o setor do audiovisual, lembra, é um desafio enorme. Lembra-se da sua própria experiência quando entrou na ECA/USP para cursar a graduação em cinema e audiovisual. Morador da região do Campo Limpo por quase dez anos, apesar de ter sido aprovado num vestibular muito concorrido, se questionava sobre possuir ou não o repertório necessário para acompanhar o curso e percebia um recorte de classe muito claro, com poucos ingressantes oriundos de escolas públicas e ausência de negros. Lembra que nos anos de 1990 não existiam muitas das políticas sociais de acesso à educação e nas regiões mais periféricas da cidade foram anos muitos difíceis.

Mas no início dos anos 2000 o campo artístico e cultural nas periferias começar a experimentar uma nova atmosfera e um novo contexto de organização. E no audiovisual, como campo artístico de produção, segundo Guilherme, encontravam-se algumas das maiores dificuldades, talvez em razão da complexidade da produção audiovisual: disponibilidade de meios de produção, de acesso à formação constante.

Por esse motivo começou a se engajar nessa seara de como pensar a formação e a produção em audiovisual de forma mais democrática, especialmente com parceiros e colegas que estavam atuando nas bordas da cidade.

Para o presente debate, elaborou um discurso a partir de uma reflexão que retoma as experiências vividas no período de 2005-2006. Ressalta que para muitos colegas que nesse momento estavam produzindo cultura na periferia da cidade realizar projetos de audiovisual era antes de tudo uma necessidade, não necessariamente orientada para a profissionalização. É no ano de 2005 que começa a se desenhar a possibilidade, no âmbito da gestão municipal, através da Coordenadoria da Juventude e junto de vários

---

<sup>46</sup>. [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/trabalho/fundacao\\_paulistana/index.php?p=210165](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/trabalho/fundacao_paulistana/index.php?p=210165)



coletivos e grupos de jovens que já haviam passado por experiências de oficinas de audiovisual, de desenvolver políticas públicas de formação nessa área.

O primeiro contato de muitos desses jovens periféricos e de baixa renda com a atividade audiovisual, inclusive como forma de vislumbrar um caminho para a formação profissional é um conjunto enorme de experiências de formação que formaram a surgir, já no final dos anos 1990 muitas organizações sociais começam a utilizar o audiovisual como ferramenta para a formação em projetos sociais diversos.

Segundo Guilherme, o contato com esses processos formativos curtos foi muito potente para alguns desses jovens, que perceberam na produção de audiovisual um caminho a seguir. Contudo, para jovens em uma situação socioeconômica e cultural mais precária, com acesso apenas à um ensino de qualidade inferior, os desafios são enormes. Se ainda hoje é percurso difícil, salienta, há dez anos era muito maior esse desafio.

A ampliação dessas ações pontuais em diversos pontos da cidade engendrou a necessidade de articulação política para se pensar a democratização do acesso à formação em audiovisual, de maneira a criar condições para que esse percurso se tornasse um pouco mais concreto para esses jovens. É nesse momento que surge o *Fórum de Cinema da Quebrada*,<sup>47</sup> iniciativa importante naquele momento para fortalecer os coletivos que trabalhavam com essa linguagem.

É importante salientar, segundo Guilherme, que vem ocorrendo de fato uma ampliação dos cursos de graduação em audiovisual, mas ainda são poucas as iniciativas públicas de formação tanto para as funções propriamente técnicas do audiovisual como em nível técnico. Nesse quesito, lembra que em São Paulo apenas a ETEC Jornalista Roberto Marinho, criada em 2011, oferece curso na área, com uma prova de acesso bastante concorrida.<sup>48</sup> Embora conte com ótimos professores, tem infraestrutura técnica insuficiente.

Destaca também as iniciativas realizadas pelo Instituto Criar,<sup>49</sup> que oferece formação para 120 jovens por ano, oriundos de regiões de maior vulnerabilidade socioeconômica, em parceria com as prefeituras municipais de São Paulo e Osasco. Outra iniciativa importante, mas de trajetória institucional instável, é a Escola Livre de Cinema de Santo André. Ao lado dessas iniciativas, destacam-se muitas outras, de oficinas livres, projetos.

---

<sup>47</sup>. <http://stoa.usp.br/noticias/weblog/34907.html>

<sup>48</sup>. <http://etecjrm.com.br/>

<sup>49</sup>. <http://www.institutocriar.org/>



No conjunto, todas essas iniciativas foram fundamentais na trajetória formativa de muitos jovens e adultos que se tornaram profissionais, conseguiram tanto adentrar a universidade para estudar cinema e audiovisual ou ainda trilhar outros caminhos na área.

Na sequência, Guilherme fala da experiência do PRONATEC Audiovisual (Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego),<sup>50</sup> através da sua articulação com o programa “Brasil de Todas as Telas”, realizado pela Ancine e que apresentava um eixo dedicado à formação e capacitação. Segundo ele, o PRONATEC faz parte de um processo de ressignificação do ensino técnico por parte do Ministério da Educação.

O problema é que realizar formação em audiovisual, como política pública, demanda mais do que apenas a contratação de professores para ministrar as aulas: é preciso investir em laboratórios e infraestrutura pública, encontrar profissionais com perfil para o ensino e, importante, envolver o setor privado. De acordo com Guilherme, a experiência mais exitosa do PRONATEC Audiovisual ocorreu no Rio de Janeiro porque contou com a participação do Senai (que contava com a infraestrutura de laboratórios necessária), sindicato de profissionais, Ancine, RioFilme. Contudo, o programa, que previa tanto a formação inicial para novos profissionais como a requalificação para aqueles que já atuavam na área, foi se desidratando pela ausência de recursos públicos e perdendo força – se mostrou frágil e insuficiente, de acordo com Guilherme.

Por fim, trata das experiências da gestão municipal em São Paulo. Afirma que a Spcine está desenvolvendo um Laboratório de Experimentação e Inovação Audiovisual (LEIA),<sup>51</sup> projeto ainda em processo de construção, mas houve projetos que não se consolidaram como políticas públicas porque foram descontinuados: lembra que o Centro Cultural da Juventude (CCJ) já contou com um laboratório de animação, anos atrás, que foi descontinuado.<sup>52</sup>

É preciso reconhecer a importância dos cursos de graduação como espaços de formação no audiovisual, mas acredita que não é possível que esses cursos atendam toda a demanda existente por formação, reiterando a necessidade de estruturação e ofertas de cursos técnicos e de valorização dos espaços de formação não formais, não institucionalizados, mas que são fundamentais. Faz-se necessário, junto a isso, estruturar equipamentos e espaços públicos que ofereçam laboratórios e meios para a formação e experimentação.

---

<sup>50</sup>. <http://ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/pronatec-audiovisual-oferecer-cursos-gratuitos-para-profissionais-do-setor>

<sup>51</sup>. <http://spcine.com.br/acoos/>

<sup>52</sup>. Guilherme se refere ao Núcleo Paulista de Animação – NUPA, que funcionou no CCJ até o ano de 2012. No link a seguir é possível conhecer alguns dos trabalhos realizados pelo projeto: <https://vimeo.com/channels/nupa>



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0  
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100  
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

Para finalizar, afirma que nas interlocuções realizadas com o mercado e profissionais do audiovisual o discurso desses agentes aponta para a existência de uma demanda por mais profissionais na área. Ou seja, mais do nunca, é preciso fortalecer as iniciativas de formação para que esse elo se fortaleça.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os debates realizados durante a Semana contaram com a participação de atores de diferentes áreas do campo cultural, portadores de distintas trajetórias profissionais e acadêmicas, o que permitiu a elaboração de um quadro analítico abrangente dos temas propostos, a partir de abordagens que conciliaram aspectos teórico-conceituais e práticos.

As comunicações desenvolvidas ofereceram ao público presente à Semana análises que contemplaram ao mesmo tempo os aspectos materiais e simbólicos das práticas culturais, passando ao largo de maniqueísmos que procuram criar dicotomias e propor diferenças aonde, em verdade, existe complementaridade.

Contudo, é necessário salientar que algumas questões comuns foram abordadas de maneira recorrente por diferentes debatedores; na realidade, podemos afirmar que algumas ideias-chave para as políticas culturais (com seus respectivos processos formativos) que tem palco no século XXI foram objeto de atenção de diferentes debatedores. Vamos a elas.

Primeiramente, parece haver consenso acerca da necessidade de expansão na oferta de cursos de formação orientados para a profissionalização na área cultural, tanto para as funções técnicas (iluminação, cenografia, desenho de cena etc), como de produção e gestão cultural. Contudo, concordam igualmente que a formação de caráter técnico não é suficiente para o desenvolvimento pleno do trabalhador da Cultura: é fundamental que ela precisa ser enriquecida por vivências, experiências e processos artísticos e culturais que consolidem um repertório simbólico autônomo e auxiliem no desenvolvimento da sensibilidade estética e artística.

Nesse sentido, é importante lembrar que a SMC realiza sistematicamente diferentes ações (apresentadas na comunicação da Luciana Lima) que tem objetivo fomentar o fazer artístico, propiciar a experimentação estética e o desenvolvimento de processos criativos emancipatórios.

É imperativo que os processos formativos trabalhem com a premissa de que não existe dicotomia entre os saberes artísticos e técnicos, entre técnica e arte, mas complementariedade e troca. Ou seja, é importante aproximar os produtores de cultura, o mercado e os aprendizes, para que estes compreendam os dilemas e aspectos práticos que moldam o fazer artístico. Não se trata, contudo, da submissão da formação aos interesses do mercado, mas sim a construção dialógica e crítica de conhecimento sobre as



aspirações e necessidades dos diferentes atores (fazedores e artistas, mercado cultural, poder público etc).

Outro desafio citado nas comunicações diz respeito a construção de bases e parâmetros curriculares para diferentes áreas da atuação cultural que consigam dar conta do caráter processual e dinâmico da cultura – que sirvam ao presente e se atualize sempre que necessário. No quadro atual de transformações das formas de criação, distribuição e consumo de bens e repertórios simbólicos e culturais, o profissional da cultura precisa ter em mente a necessidade de articular novos formatos e novos atores com manifestações e práticas mais consolidadas, em reconhecimento de que cultura é a um só tempo tradição e inovação, ruptura e continuidade.<sup>53</sup> Nesse sentido, é imperioso considerar inclusive que mesmo "a tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes".<sup>54</sup>

Tendo em vista a escassa oferta de formação para as áreas técnicas, se faz necessário combinar iniciativas voltadas para aqueles que desejam iniciar-se no campo cultural e artístico com aquelas orientadas para o vasto grupo de agentes que já atuam profissionalmente no setor, mas que tanto se formaram em áreas afins (mas não especificamente artísticas ou culturais), como na prática. Reconhecidamente, há forte demanda para processos formativos de requalificação e atualização dos conhecimentos.

Passados dois meses da realização da Semana foi publicado no Diário Oficial da Cidade o [Decreto nº 57.484](#), de 29 de novembro de 2016, que consolida a adesão do município de São Paulo ao Sistema Nacional de Cultura e institui o Sistema Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo e o Plano Municipal de Cultura de São Paulo, bem como o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura e o Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais.

Entre as diretrizes que norteiam as ações do Plano Municipal de Cultura, conforme Luciana Lima havia explanado na sua comunicação, a formação é tratada de maneira explícita, com a seguinte redação: “Promover a formação artística, técnica e de gestão cultural, com ênfase na ampliação do acesso e na descentralização territorial”. Desse modo, a Secretaria Municipal de Cultura passa a contar com um importante instrumento de planejamento que contempla tanto as iniciativas de formação que já realiza como o desenvolvimento e implementação de ações futuras, com especial destaque para a Meta

---

<sup>53</sup>. GIL, G. Hegemonia e diversidade cultural. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013, p. 24.

<sup>54</sup>. GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São. Paulo: Editora UNESP, 1991.



14, que prevê ações para a “criação e ampliação de vagas de formação técnica e profissionalizante nas áreas artísticas, de gestão e produção cultural”.<sup>55</sup>

Por fim, é fundamental salientar que a Ação 2.3 do Plano Municipal de Cultura consolida perfeitamente as demandas para a formação extensamente debatidas durante a semana, e reafirma a importância do servidor como agente transformador:

Realizar formação continuada dos servidores da cultura em cursos de produção, gestão e política cultural, administração pública e governo aberto, atualização técnica específica de cada área e sensibilização para o trabalho com a diversidade, os direitos humanos e a cidadania cultural.

Robert Putnam conduziu, durante 20 anos, um amplo trabalho de pesquisa com intuito de responder, analisando as diferentes regiões administrativas italianas, o que condicionava o desempenho em governos democráticos e como se relacionam contextos (sociais, econômicos e culturais) e instituições nesse processo. Procurou avaliar em que medida os governos são capazes de atender aos imperativos da eficiência e da sensibilidade às demandas, e concluiu que duas variáveis independentes concorrem para o resultado do desempenho institucional, as quais nominou modernidade socioeconômica (os impactos econômicos e sociais da Revolução Industrial) e comunidade cívica (os padrões de participação cívica e solidariedade social). Apontou também a importância da continuidade administrativa nesse processo, notadamente quanto à estabilidade dos gabinetes de governo, à prestação orçamentária e à organização de serviços estatísticos e de informação permanentes.<sup>56</sup>

Nesse sentido, a implantação plena dos instrumentos previstos no Sistema Municipal de Cultura tem potencial para consolidar o bem-sucedido conjunto de políticas culturais, construídas nos últimos vinte anos com a participação ativa dos seus servidores e de diferentes atores, a partir das premissas acima descritas e que se traduzem concretamente em diferentes ações. Ao mesmo tempo em que os articula e fortalece na direção do desenvolvimento de uma renovada agenda para o campo cultural.

---

<sup>55</sup>. [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/anexounicopmc\\_1480537985.pdf](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/anexounicopmc_1480537985.pdf)

<sup>56</sup>. PUTNAM, R. **Comunidade e democracia**: a experiência da Itália moderna. São Paulo, Editora FGV, 1996.



MURIÇOCA MULTIMÍDIA / CNPJ: 18.152.664/0001-31 – CCM: 4.750.837-0  
End. Rua Manuel Álvares da Costa, 198 – Jardim Ester Yolanda – São Paulo/ SP – CEP: 05374-100  
11 3807-5740 / 11 98033-2617 / E-mail: wilqvicente@gmail.com

## REFERÊNCIAS

GIDDENS, A. **As Consequências da Modernidade**. São. Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela Palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

HALL, S. **Cultura e Representação**. São Paulo: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

PUTNAM, R. **Comunidade e Democracia**: a experiência da Itália moderna. São Paulo, Editora FGV, 1996.

TOLILA, P. **Cultura e Economia**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.