

A FORMAÇÃO DO PRODUTOR CULTURAL EM PERNAMBUCO

Elisabeth Cavalcante dos Santos¹

Danielle de Araújo Bispo²

Lhayenny Rhistaynne Lira de Oliveira³

Débora Coutinho Paschoal Dourado⁴

Luiz Alberto da Costa Mariz⁵

Resumo: O presente trabalho pretende compreender como o Estado tem atuado diante da formação do produtor cultural no campo da cultura pernambucano. Para isso foram analisados documentos que representam políticas culturais de Pernambuco e formações oferecidas a produtores culturais. Como resultado destaca-se que pouco se avançou no que se refere à implementação de programas consistentes voltadas para a formação do produtor cultural no Estado Pernambucano, dentre outros motivos, por esse profissional ainda ser visto como elaborador de projetos pontuais.

Palavras-chave: Campo da Cultura, Estado, Produtor Cultural, Políticas Públicas de Cultura, Fundarpe.

1. INTRODUÇÃO

O campo da cultura é um espaço dinâmico no qual interagem diversos atores com interesses distintos. De acordo com Rubim (2007), este é um campo singular que articula atores como instituições e profissionais, além de práticas, linguagens, símbolos, valores, interesses, tensões e conflitos.

Dentre esses atores os produtores culturais ganham cada vez mais destaque como um grupo de intermediadores entre os diferentes atores do campo da cultura, que atuam na elaboração e gestão de projetos culturais (AVELAR, 2008). Entretanto, de acordo com Costa *et al.* (2010) observa-se uma restrita oferta de gestores e produtores preparados, sendo essencial a implementação de políticas públicas estruturadas na área de formação continuada desses profissionais.

A implementação dessas políticas é feita principalmente pelo Estado, importante agente no campo da cultura, que para Bourdieu (1996; 2007b) atua como um verdadeiro árbitro, legitimando as visões de mundo que podem se sobrepor às demais num campo.

¹ Mestranda. PROPAD-UFPE. elisabethcsantos@gmail.com

² Mestranda. PROPAD-UFPE. daniellefederal@gmail.com

³ Graduanda em Administração. UFPE. lhayenny@hotmail.com

⁴ Professora Doutora. UFPE. dcpdourado@gmail.com

⁵ Professor Doutor. UFPE. l.a.mariz@uol.com.br



Ao longo da história brasileira, as políticas públicas de cultura sofreram grandes transformações. A partir de 2003, com a posse de um governo de esquerda no país, passa a haver uma maior preocupação do Estado em dar mais espaço à participação da sociedade civil na elaboração e gestão dessas políticas. Dentre esses esforços de uma política pública mais democrática observa-se também uma preocupação em relação à formação dos produtores culturais.

Diante do exposto, o objetivo desse trabalho é analisar a atuação do Estado na formação do produtor cultural no campo da cultura pernambucano.

Para alcançar tal objetivo, um levantamento teórico foi realizado a fim de compreender a atuação do Estado e do produtor cultural como agentes do campo da cultura. Em seguida, uma análise hermenêutica das principais ações da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe – foi realizada no intuito de entender o que está por trás das principais ações do Governo de Pernambuco a respeito da formação dos produtores culturais.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Estado enquanto agente no campo da cultura

Entende-se o campo da cultura a partir do conceito de campo social, que para Bourdieu (2004) é “o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura, ou a ciência” (BOURDIEU, 2004, p. 20), a depender do campo ao qual se refere (campo artístico, literário, científico, etc.). Geralmente são relativamente autônomos em relações aos demais campos sociais, constituindo dependências relativas (BOURDIEU, 2004).

Trata-se de um espaço permeado por conflitos entre aqueles que querem manter a estrutura, suas regras e as posições que detém, e os que tentam subvertê-las (BOURDIEU, 1996; 2004; 2007a). Bourdieu (2004, p. 29) afirma que “quanto mais as pessoas ocupam uma posição favorecida na estrutura, mais elas tendem a conservar ao mesmo tempo a estrutura e sua posição, nos limites, no entanto, de suas disposições”.

Pode-se afirmar que esses conflitos ou disputas são decorrentes da distribuição desigual dos recursos de poder disponíveis (capitais), e pela busca por capitais específicos valorizados dentro do campo. Os principais capitais em jogo nos campos sociais são o capital econômico - recursos financeiros e materiais -, o capital cultural - educação, certificada por títulos escolares, podendo também abranger aspectos como sotaques, e a convivência com a alta cultura, e estando, geralmente, relacionado ao

capital econômico - , o capital social - conjunto de relações sociais - e o capital simbólico - forma percebida e reconhecida como legítima dos diferentes tipos de capital (BOURDIEU, 2001; MADEIRO E CARVALHO, 2003).

Em suas diferentes estratégias a fim de se posicionar no campo social os agentes utilizam recorrentemente a reconversão de capitais que é “quando um agente converte o capital que ele detém em outro tipo de capital que seja ‘mais acessível, mais lucrativo ou mais legitimado’, algo que modifica a estrutura do campo” (DARBILLY *et al.*, 2009, p. 24).

Os diferentes tipos de capitais podem também se concentrar em um agente específico no campo, caso específico do Estado, que é resultado de um processo de concentração de capital de força física ou de instrumentos de coerção (exército, polícia), capital econômico, capital cultural, ou melhor, capital simbólico etc. Tal concentração faz do Estado detentor de uma espécie de metacapital, exercendo poder sobre os outros tipos de capital e sobre seus detentores no campo (BOURDIEU, 2007b).

De acordo com Bourdieu (1996; 2007b), o Estado tanto é um agente do campo quanto um campo em si mesmo, possuindo o poder de legitimar pessoas, grupos ou instituições, através de títulos concedidos e devidamente reconhecidos, a serem aceitos em certos jogos sociais nos quais esses recursos garantem poder simbólico. Ele é detentor do monopólio da violência simbólica legítima, legitimando quais visões de mundo podem se sobrepor as outras, atuando enquanto verdadeiro árbitro.

No campo da cultura brasileiro, a intervenção estatal se dá principalmente através da elaboração e implementação das políticas públicas, entendida por Teixeira Coelho (1997, p. 292) como iniciativas de instituições como o Estado, organizações privadas ou comunitárias, no sentido de atender as “necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas”.

O ano de 2003 configura-se como um marco regulatório das políticas culturais no Brasil em função do reposicionamento do Estado em nível federal, e consequentemente em nível estadual, no campo da cultura. Vê-se “uma ruptura com as políticas dos governos antecedentes defendendo a visão ampliada do conceito antropológico de cultura e a preocupação com a democratização da gestão e das políticas públicas” (CARVALHO, 2009, p. 31).

De acordo com Guerra *et. al.* (2011), dentre as principais mudanças ocorridas a partir de 2003 estão a descentralização de recursos, que antes se concentravam no eixo Rio – São Paulo; um movimento crescente de escuta dos próprios produtores para a

elaboração das políticas públicas de cultura; e o aumento da autonomia das secretarias estaduais de cultura. Em Pernambuco, o órgão responsável pela execução da política pública do estado é a Fundarpe, que surge na época da ditadura militar, refletindo em suas ações o posicionamento do Estado em âmbito federal (MENEZES, 2008).

Frente a essas mudanças de posicionamento do Estado no campo da cultura, emerge a necessidade de entender a forma que o Estado de Pernambuco tem considerado o papel do produtor cultural no campo e a questão da sua formação. A seguir, um breve esclarecimento sobre a atuação desse profissional.

2.2 O Produtor Cultural

O produtor cultural é o profissional que (re)organiza os bens simbólicos produzidos por outrem a fim de montar projetos culturais que tenham como resultados espetáculos, exposições, mostras etc. Nesse sentido, o produtor cultural é um agente que atua como articulador ou intermediador entre vários outros atores envolvidos para a elaboração de projetos, como os artistas, o Poder Público, as empresas, os espaços culturais, o público, os demais profissionais (AVELAR, 2008; ASSIS, 2009).

Diferentemente do gestor cultural, que administra grupos e instituições culturais desenvolvendo um papel estratégico no campo da cultura, o produtor cultural busca a viabilização de produtos e eventos, possuindo um papel mais executivo dentro do campo (AVELAR, 2008; CUNHA, 2005). As atividades deste último estão divididas em três fases principais: a pré-produção, a produção propriamente dita e a pós-produção.

Para Avelar (2008), na primeira fase destacam-se algumas atividades como o planejamento, a verificação de direitos autorais, a elaboração do cronograma, do orçamento, do *checklist* e de planos de comunicação, as inscrições e tramitações do projeto nas leis de incentivos e o enquadramento dele nos editais. Na etapa da produção destacam-se a busca de apoios e permutas, o acompanhamento sistemático da criação, o monitoramento de tudo o que foi planejado, a gestão orçamentária, a documentação do processo. A fase de pós-produção é o momento em que os últimos acertos e pendências da produção são finalizados para que torne o ambiente propício a novos planejamentos e elaborações de projetos futuros. Nessa etapa ocorrem as prestações de contas com os patrocinadores e nas leis de incentivos, fundos, editais e prêmios culturais, e é também o momento para a avaliação dos resultados (AVELAR, 2008).

A ascensão desse profissional no campo da cultura brasileiro se dá especialmente com a Lei Rouanet, através do Decreto 1494 de 17 de maio de 1995, que marca a oficialização da atividade do produtor cultural, reconhecendo o trabalho de intermediação de produção cultural com a possibilidade de ganho financeiro (RUBIM, 2005).

Com a crescente demanda por esse profissional, em 1990 surgem os primeiros cursos de nível superior na área de produção cultural no Brasil, entretanto, o despreparo, imprevisto e amadorismo que acompanhou historicamente essa profissão (AVELAR, 2008) se apresenta ainda hoje, mostrando a necessidade cada vez mais contundente de intervenções estatais no âmbito da formação de produtores culturais mais capacitados, como aponta Costa *et al.* (2010).

3. METODOLOGIA

A presente pesquisa é de caráter qualitativo por compreender que essa é a melhor abordagem para lidar com fenômenos complexos, precisando de métodos que respeitem as especificidades do contexto estudado (FLICK, 2009).

Os métodos de coleta de dados utilizados foram a observação não-participante e a pesquisa documental. Na observação não participante, o observador “presencia o fato, mas não participa dele; não se deixa envolver pelas situações; faz mais o papel de espectador” (MARCONI e LAKATOS, 1999, p. 92). A pesquisa documental, por sua vez, tem como característica principal o fato de a coleta de dados estar restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fonte primária (MARCONI e LAKATOS, 1999).

A equipe participou na condição de observadores, de dois momentos: na Oficina de Gestão e Produção Cultural “O Averso da Cena”, promovida pela Secretaria de Cultura de Pernambuco (Secult-PE), Fundação Nacional de Artes (Funarte) e Ministério da Cultura (MinC), em dezembro de 2011; e na primeira Capacitação Regionalizada de Produtores Culturais para o Edital Funcultura 2011-2012 promovida pela Secult-PE e Fundarpe, em janeiro de 2012.

A partir dessas observações, os autores do presente trabalho geraram relatórios que, juntamente com documentos públicos que representam as ações do Estado de Pernambuco no campo da cultura, compõem o *corpus* da presente pesquisa. Os documentos públicos investigados foram: O Plano de Gestão da Fundarpe intitulado

Pernambuco Nação Cultural, a Portaria Fundarpe nº 05, de 24/08/2009 e as Leis do Funcultura.

O Pernambuco Nação Cultural é o plano de gestão da Fundarpe, lançado em 2009, que tem como principal objetivo servir de base para a consolidação da política pública de cultura que está sendo estruturada no Estado de Pernambuco. A Portaria nº 05, de 24 de agosto de 2009, institui e regulamenta no âmbito da Fundarpe, as Políticas Públicas de Cultura para o Estado. O Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura) provém da Lei nº 11.005 do Sistema de Incentivo à Cultura (SIC), sancionada pelo governador Joaquim Francisco, em 20 de dezembro de 1993. As Leis Consolidadas do Funcultura compreendem: a Lei nº 12.310, de 19 de dezembro de 2002; a Lei nº 12.629, de 12 de julho de 2004; a Lei nº 13.304, de 25 de setembro de 2007 (Ementa); a Lei nº 13.407, de 14 de março de 2008.

A análise dos dados deu-se através da hermenêutica que, de acordo com Demo (1995, p. 249) “é a metodologia da interpretação, ou seja, dirige-se a compreender formas e conteúdos da comunicação humana, em toda a sua complexidade e simplicidade.” Através desse método, buscaram-se entender os sentidos ocultos nos textos, analisados à luz do recorte teórico proposto, realizando considerações acerca de como o estado pernambucano tem agido no que tange à formação do produtor cultural.

4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

4.1 Plano de Gestão da Fundarpe: Pernambuco Nação Cultural

O Plano de Gestão da Fundarpe deixa em evidência dois agentes: o Estado e a sociedade civil. Nesse documento, o Estado de Pernambuco associa a si mesmo responsabilidades como: executor de políticas públicas, propulsor de fomento, dinamização, preservação de bens e da produção cultural, democratizando e universalizando o acesso da população aos produtos de sua própria cultura e aos processos de formação cidadã por meio de área cultural. À sociedade civil cabe a produção cultural. O produtor cultural (ou agente cultural) é tratado como um dos atores do tecido social, com quem o Estado pretende manter um diálogo democrático (FUNDARPE, 2009).

A interpretação do disposto no plano possibilita compreender que para o Estado o que cabe à sociedade pernambucana é a criação da cultura em si e a administração dessas criações. O Estado, enquanto um agente e também um campo constituído de

agentes, através do Plano, trabalha na estruturação de regras que o favoreçam no jogo social. Assim, ele trabalha na definição do que cabe a ele mesmo e à sociedade.

O Estado exerce esse poder no campo da cultura porque os agentes desse campo acabam por atribuir legitimidade às suas ações. Porém, o campo da cultura é um campo de lutas. A definição de regras pelo Estado não impossibilita que as regras sejam mudadas por outros agentes, conforme explica Bourdieu (2004). Além disso, o Estado exerce seu monopólio de violência simbólica, fazendo com que sua visão de mundo seja imposta no campo da cultura, privilegiando a ideia do Estado enquanto “impulsionador” da cultura.

Mesmo a partir de 2003, quando a sociedade civil conquista maior participação nas decisões sobre o campo da cultura, colocando no poder um partido de esquerda, representado pelo ex-presidente Lula, a atuação do agente sociedade civil continua em certa medida restringida na estrutura social. Bourdieu (2004) explica que quanto mais favorável a posição do agente no campo, mais ele tenderá a lutar no sentido de preservar as regras do jogo que permitem mantê-lo nessa posição. Nesse caso, apesar da “gestão democrática” que se instaurou no Governo Lula, a forma como Estado e sociedade se relacionam é no sentido que o Estado ainda continue sendo detentor do monopólio da violência simbólica.

Dentre os objetivos da Fundarpe, expressos no plano, estão a “qualificação profissional aos segmentos culturais”, a “democratização da produção cultural”, e o “fomento a produção cultural de forma interativa regionalizada através de canais de participação social em processo democrático com o tecido social” (FUNDARPE, 2009, p. 7).

Há no plano uma preocupação com a questão da qualificação de profissionais para atuarem na área da cultura. Entretanto, não fica claro como o Estado atuará nessa formação. Isso permite ao Estado exercer poder na definição do campo e na atuação do produtor cultural, que, caso opte por essa qualificação, estará sucumbindo-se em parte aos ditames do que deseja a Fundarpe. Porém, não se pode afirmar que este produtor cultural será formado de acordo com o que deseja o Estado uma vez que aquele agente também é uma estrutura estruturante no campo. Conforme explica Bourdieu, todo agente participa de uma estrutura estruturada, mas também opera como uma estrutura estruturante, conceito que ele denominou de *habitus* (BOURDIEU, 2001).

Dentre as frentes para a área específica de formação estão definidas: a qualificação dos profissionais de cultura em políticas públicas, educação patrimonial,

linguagens artísticas, e como produtores culturais (desenvolvidas por projetos de produção cultural independente e pela Fundarpe); formação de gestores em Política Pública de Cultura e na cadeia produtiva de cultura (ministrada pela Fundarpe em diferentes níveis); e a formação em estruturação de projetos.

De acordo com essas frentes, infere-se que o Estado entende de forma diferente a atuação de produtores e gestores (por propor frentes de formação distintas para cada um), além de compreender que o produtor cultural não é somente o estruturador de projetos, tendo uma frente específica para atuar (AVELAR, 2008; CUNHA, 2005). Isso permite maior controle ao Estado sobre a formação desse profissional para atuação específica em diferentes áreas. Mas, também permite ao produtor a devida especialização em um setor, o que acaba tornando esse contribuindo para que esse agente seja visto considerado no campo como um executivo da cultura, especializando-se em uma área.

Observa-se também que há uma preocupação do Estado em qualificar os produtores no que se refere a conhecimentos em políticas públicas. Interiorizando os conhecimentos relativos às políticas públicas que dentre outros, constitui o capital cultural que esses profissionais precisam possuir, os produtores podem atuar no campo de forma mais autônoma, sem depender tanto do Estado para lhes dar formação contínua. Essa poderia ser considerada uma forma de o Estado manter cada agente “no seu lugar”, desenvolvendo seu papel específico, mantendo as posições e relações de poder no campo.

4.2 Portaria nº 05, de 24 de agosto de 2009.

O Artigo 12 dessa portaria afirma que para haver a formulação e implantação da Política Pública de Cultura do Estado é necessário que se estabeleçam diretrizes que assegurem uma interação da educação formal com a formação cultural, tornando essa associação indispensável para a formação dos cidadãos. Percebe-se que o campo da cultura não é um campo autônomo (BOURDIEU, 2004) inclusive no que diz respeito à formação cultural. Ele depende do campo educacional, ou como diria Bourdieu (2007a) dos “sistemas de ensino”, entendidos pelo autor como instâncias de consagração que mantêm as estruturas do campo através da educação.

Dessa forma, a política pública de cultura de Pernambuco propõe uma associação entre educação formal (aquela dada nas escolas) e a formação cultural. Diante dessa associação, o capital cultural referente aos conhecimentos necessários para agir

enquanto produtor cultural no campo pode tornar-se institucionalizado através de diplomas. Seria uma estratégia de reconversão de capitais dos produtores a fim de tomar a posição de produtores reconhecidos pelo título que possuem (DARBILLY *et al.*, 2009).

Em relação à Formação Cultural nas dimensões econômica, cidadã e simbólica, a Portaria institui a oferta de ensino técnico, cursos universitários, especialização, atualização tecnológica, estética e gerencial do desenvolvimento cultural através de parceria com as Secretarias de Educação, de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente, e Juventude e Emprego; a estruturação da área de formação cultural no âmbito do Plano de Formação Profissional do Estado, incluindo todas as linguagens artísticas e suas respectivas cadeias produtivas; a potencialização do acesso em escala aos conteúdos da Política Pública de Cultura e produção cultural do Estado de Pernambuco, fomentando o potencial criativo e gerando a rede de articulação, através da inclusão digital e da criação de ambientes virtuais colaborativos, gerenciados pela Fundarpe; além de trabalhar a estratégia de carreira e inserção dos profissionais de cultura no mercado cultural.

Ao focar essas três dimensões, o governo atual se coloca contra a posição adotada pelo governo anterior, nomeadamente o governo federal neoliberal, que destacava a cultura na sua dimensão econômica. O mercado não é deixado de fora – principalmente quando a política propõe trabalhar a estratégia de carreira e a inserção dos profissionais no mercado – mas não é o único a ser considerado. Assim, o Estado se mostra preocupado com uma formação mais ampla, que atenda a um conceito diferenciado de cultura, além de atender a todas as linguagens culturais.

Essa iniciativa pode ser considerada uma estratégia utilizada pelo governo dentro do campo da cultura no sentido de fazer valer o discurso de esquerda proposto (oposto ao discurso neoliberal predominante antes no campo), ganhando a confiança daqueles que fazem o campo e principalmente daqueles que, ao longo da história das políticas públicas brasileiras estiveram à margem das políticas de incentivos nos governos anteriores.

4.3 As Leis do Funcultura e a Capacitação Regionalizada de Produtores Culturais

A Lei do Funcultura é uma importante ação de fomento à produção cultural do estado de Pernambuco, ação esta prevista na Política Pública de Cultura acima discutida. Foi escolhida por direcionar-se ao produtor cultural de forma específica.

Dentre os objetivos do Sistema de Incentivo à Cultura (SIC), do qual deriva o Funcultura, estão: proporcionar a capacitação e o aperfeiçoamento profissional de artistas e técnicos das diversas áreas de expressão da cultura; promover o intercâmbio cultural entre outros Estados brasileiros enfatizando a atuação dos produtores, artistas e técnicos do nosso Estado e estimular o estudo, a formação e a pesquisa nas diversas áreas culturais.

De acordo com o texto da lei, no Art. 4, fica designado que o Produtor Cultural é a pessoa física ou jurídica escrita e homologada no Cadastro de Produtores Culturais – CPC que é responsável pelo projeto cultural apresentado no âmbito do SIC, sendo necessário, também, que este resida no Estado de Pernambuco. O Produtor Cultural tem o papel de Proponente. Em outros caso o Proponente pode ser, também, um órgão ou entidade da administração pública.

Para o Funcultura, o produtor é considerado apenas o proponente, que apresenta o projeto pelo qual é responsável em busca de recursos financeiros para realizá-lo. Isso impacta na sua relação com o campo da cultura, com os demais agentes, e principalmente com o Estado, uma vez que o produtor, a princípio, não tem um espaço definido para questionar a regra do jogo da forma como foi estabelecida, principalmente no tocante à sua qualificação.

Em 2012 foi lançada a primeira edição da Capacitação Regionalizada de Produtores Culturais para o Edital Funcultura, edital 2011-2012. De acordo com a apresentação da capacitação, ela

reforça a responsabilidade assumida pelo Governo do Estado, através da Secult-PE/Fundarpe, com o fomento das atividades de artistas e grupos culturais do Estado, e ainda com a formação, a socialização e a desconcentração das informações dos editais que selecionam os projetos a serem contemplados com os incentivos do fundo estadual de cultura (AURELIANO, 2012).

Nesse sentido, 36 oficinas serão realizadas em 2012 distribuídas pelas 12 Regiões de Desenvolvimento do Estado (RDs) com o objetivo de capacitar 1.000 produtores e artistas, de preferência os que estejam cadastrados no CPC. Com esse projeto, a Secult/Fundarpe busca diminuir o percentual de projetos desclassificados por questões técnicas, aumentar o número de produtores cadastrados no CPC, aumentar a quantidade de projetos apresentados, romper com a dependência dos criadores em relação aos intermediadores para a inscrição de seus projetos culturais, e permitir uma distribuição mais equitativa dos recursos pelas RDs (AURELIANO, 2012).

Essa capacitação faz parte de um projeto maior. Em parceria com a Universidade de Pernambuco (UPE), a Secult-PE, através de sua Diretoria de Formação Cultural promoverá as seguintes etapas de formação: 1ª etapa: cursos de extensão em elaboração de projetos culturais; 2ª etapa: capacitação para os editais do Funcultura; 3ª etapa: se estenderá apenas aos produtores dos projetos apresentados no Funcultura, uma vez que o conteúdo diz respeito à prestação de contas dos recursos cedidos pelo fundo.

O que se observa é uma preocupação do Estado em oferecer aos produtores culturais acesso ao capital cultural relativo aos conhecimentos técnicos que eles precisam para desenvolver projetos para os editais do Funcultura. Pretende-se formar profissionais que dominem os aspectos burocráticos que constam nos editais, e que detenham a capacidade técnica que o Estado deseja para propor projetos. Ouvir as sugestões dos produtores sobre a forma como o fundo opera não é colocado em questão.

Outro destaque é que a formação se limita aos editais do Funcultura somente. Na ocasião da primeira Capacitação Regionalizada de Produtores Culturais para o Funcultura, percebeu-se uma longa exposição sobre o edital, os documentos necessários para propor projetos, dentre outros aspectos próprios da proposição de projetos para o fundo estadual pernambucano. Isso denota o despreparo dos produtores em relação ao conhecimento das leis, uma vez que a maioria não consegue interpretar os editais, e ao mesmo tempo justifica a necessidade apontada pela política pública de cultura do Estado de capacitar produtores em políticas públicas.

As observações e registros oriundos da participação nessa capacitação tornaram patente o interesse do Estado em profissionalizar o produtor cultural através da incorporação de práticas gestionárias e de uma visão tecnicista, que se fazem cada vez mais importantes aos agentes no campo (HOLANDA *et al.*, 2011). Assim, a profissionalização desse campo parece ser uma grande meta a ser alcançada, mesmo que não revelada de forma explícita. Em contrapartida, a atividade desenvolvida pelo produtor cultural continua atrelada à formulação de projetos que atendam a quesitos técnico/burocráticos impostos pelos editais.

4.5 Oficina de Produção e Gestão Cultural

A Oficina de Produção e Gestão Cultural foi uma iniciativa independente do Estado no sentido de formar profissionais para atuarem na área de organização cultural. Na ocasião, o palestrante Rômulo Avelar apresentou seu livro “O Averso da Cena: notas sobre produção e gestão cultural”, que traz as etapas da produção cultural, além de

expor suas principais experiências enquanto produtor cultural, experiências estas que se somaram às dos participantes da oficina – profissionais, estudantes, pesquisadores ou aspirantes da área de produção cultural.

De acordo com o discutido, um dos principais problemas da produção cultural no Brasil é a falta de projetos de manutenção (ou seja, que impliquem uma continuidade) e a alta demanda e oferta por projetos que se preocupam apenas com o evento. Isso pode ser considerado uma das consequências negativas das leis de incentivo à cultura, uma vez que do ponto de vista do marketing cultural, projetos de manutenção não tem visibilidade. Porém, a cultura de editais públicos, em sua maioria, não se distancia dessa lógica, exigindo dos produtores a elaboração de projetos eventuais (CDs; shows etc.).

A falta de recursos na área também foi destacada, evidenciando a importância da troca social (ou moedas de troca) que, de acordo com os produtores, consiste nos favores trocados através da rede de contatos que o produtor possui. Fica evidente aqui a importância do capital social desse profissional, por meio do qual ele pode acessar favores de diversos outros atores (como artistas, designers, gravadoras, etc.) a fim de montar ou até mesmo realizar seu projeto. No caso dos editais públicos, o capital social detido pelos produtores parece ser uma ferramenta importante na fase de elaboração dos projetos, uma vez que eles precisam de contatos os mais diversos para detalhar cada etapa de desenvolvimento do evento (seja de que tipo for). Uma vez submetidos os projetos, a principal disputa entre os produtores parece se dar pela busca do capital econômico para a efetivação do trabalho proposto.

A falta de formação oferecida aos produtores e gestores foi apontada como um grande problema ao desenvolvimento dessa atividade. Os produtores também destacaram a falta de cursos mais longos sobre produção cultural, em vez de cursos pontuais como oficinas, palestras ou seminários, recorrentemente oferecidos pelo Estado. Costa *et al.* (2010) corrobora essa informação ao mencionar a falta de políticas públicas consistentes voltadas para a formação do produtor cultural.

A relação do produtor com o artista, o poder público e as empresas também foi discutida. A questão da desconfiança do artista em relação ao produtor cultural foi levantada. Os primeiros muitas vezes vêem o produtor como explorador do seu trabalho. Por esse motivo, o produtor muitas vezes não é convidado a participar do processo criativo. Observa-se que os artistas detêm significativa carga de capital cultural artístico, e parecem recear a atuação do produtor cultural e a importância que eles

atribuem ao capital econômico (uma vez que os projetos dependem desse capital para serem aprovados e efetivados).

Sobre a relação com o poder público, houve enfoque nas leis de incentivo. A relação entre produtores e empresas, foi a mais esmiuçada. Princípios do marketing cultural foram apresentados e discutidos, bem como questões de adequação do projeto cultural às marcas patrocinadoras, divulgação do evento, formação de público, dentre outros aspectos.

Essa preocupação com a relação entre produtor cultural e empresa pode ser entendida como reflexo da mercantilização do campo da cultura (RUBIM, 2007) que por muito tempo predominou no campo da produção cultural e ainda norteia em certa medida a ação desses profissionais. As exigências técnicas e instrumentais que os editais públicos fazem aos projetos não se distanciam tanto das exigências feitas pelas empresas privadas. Logo, a lógica de trabalho do produtor é muito parecida em ambas as esferas (pública e privada).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise realizada, percebeu-se uma preocupação do estado pernambucano em formar produtores culturais, entretanto a política cultural colocou-se de forma evasiva e pouco clara, não esclarecendo de que forma isso será concretizado.

Apesar da nova proposta agregadora, de diálogo com a sociedade civil, e de ampliação da visão sobre o campo cultural, a atuação do produtor ainda é vista de forma restrita. A produção cultural ainda se limita, em certa medida, à elaboração de projetos eventuais e pontuais, que atendam editais específicos. Também não foi identificada a delimitação de um espaço no qual os produtores culturais possam expor suas necessidades, participando efetivamente da construção de políticas públicas voltadas para sua própria profissão.

Percebeu-se também que o Estado externa sua pretensão de dar ao produtor cultural acesso a conhecimentos técnicos necessários para a proposição de projetos, mas não muito mais que isso. As ações que se destinam à sua formação no Estado de Pernambuco tem se realizado, em sua grande maioria, através de eventos pontuais como oficinas, seminários e palestras, para atender a programas específicos (como no caso das capacitações para o Funcultura). Essa pode ser considerada uma forma de manter o produtor como um agente limitado à elaboração de projetos, mantendo o Estado sua posição de principal delimitador das regras do campo.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Ma Elizabete Arruda de. O Papel do Gestor e do Produtor na Política Cultural Brasileira. In: **VIII Reunión de Antropología Del Mercosur**. Argentina, 2009. Disponível em: <http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT%2038%20%E2%80%93%20Políticas,%20Economía%20y%20Gestión%20de%20la%20Cultura%20en%20el%20Mercosur/GT38%20-%20Ponencia%5BArruda%5D.pdf>. Acesso em: 10 out 2011
- AURELIANO, Felix. Apresentação. In: FUNDARPE/SECULT-PE. **Capacitação Regionalizada de Produtores Culturais para o Edital Funcultura 2011-2012**. Recife, 2012.
- AVELAR, Romulo. **O Averso da Cena**: Notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2008
- BOURDIEU, Pierre. **Regras da Arte**: Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- _____. **A Economia das Trocas Simbólicas**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007a.
- _____. **Razões Práticas**: Sobre a teoria da ação. 8ª ed. São Paulo: Papius, 2007b.
- CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de. O Estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas Culturais**: Reflexões e Ações. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.
- COSTA, Leonardo; MELLO, Ugo; JULIANO, Viviane Fontes. Avaliação da área de formação em organização da cultura: apenas ações ou uma política estruturada? In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.
- CUNHA, Maria Helena Melo da. **Gestão Cultural**: profissão em formação. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Educação. Curso de Pós-Graduação – Conhecimento e Inclusão Social em Educação. Belo Horizonte, 2005.
- DARBILLY, Leonardo Vasconcelos Cavalier; KNOPP, Glauco; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. Recursos de Poder e Estratégia de Conversão de Capitais: um estudo sobre o campo do mercado fonográfico no Brasil. In: **Revista do Mestrado em**

Administração e Desenvolvimento Empresarial da Universidade Estácio de Sá (ADM.MADE). Rio de Janeiro, ano 9, v.13, n.1, p. 20-37, janeiro/abril, 2009.

DEMO, Pedro. **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 1995.

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed Editora Bookman, 2009.

_____. **Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural**: consolidando uma política pública de cultura. 3ª ed. Recife, PE, 2009. 52 p.

GUERRA, José Roberto Ferreira; PAIVA JR., Fernando Gomes de; ALMEIDA, Simone de Lira. Dimensão Pública da Ação do Empreendedor Cultural na Produção de Cinema. In: XXXV Encontro da ANPAD. Rio de Janeiro, set.2011.

HOLANDA, Luciana; DOURADO, Débora; CARVALHO, Cristina. **Acompanhamento e avaliação dos impactos socioculturais das ações dos Pontos de Cultura**. Recife, 2011. (Texto não publicado)

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 1999.

MADEIRO, Gustavo, CARVALHO, Cristina. Da origem pagã às micaretas. In: CARVALHO, C., VIEIRA M. **Organizações, Cultura e Desenvolvimento Local**. Recife: EDUFEPE, 2003.

MENEZES, José Luís Mota. **Ainda chegaremos lá**: História da Fundarpe. Recife: Fundarpe, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias e políticas de cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Linda. Produção Cultural. In: RUBIM, Linda (Org.). **Organização e Produção da Cultura**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SOTO, Cecília; CANEDO, Daniele; OLIVEIRA, Gleise; SALGADO, Júlia. Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.) **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.