

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

LÍVIA DE CARVALHO ALVES

**PRODUTOR CULTURAL E A APROPRIAÇÃO DO CONCEITO DE
ANIMADOR CULTURAL**

Niterói
Dezembro/2014

LÍVIA DE CARVALHO ALVES

**PRODUTOR CULTURAL E A APROPRIAÇÃO DO CONCEITO DE ANIMADOR
CULTURAL**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produtor Cultural da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do grau de bacharel em Produtor Cultural.

Orientador

Niterói
Dezembro/2014

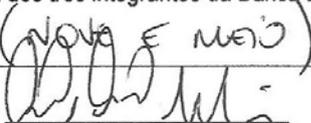


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: LIVIA DE CARVALHO ALVES	Matrícula: 30933068
Título do Trabalho: A APROPRIAÇÃO DO PRODUTOR CULTURAL SOBRE O CONCEITO DE ANIMADOR CULTURAL	
Orientador: Me. Luiz Mendonça	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 16.12.2014

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Me. Luiz Mendonça
2º Membro: Me. Alexandre Negreiros
3º Membro: Srª Sarah Mirailh

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário		
<p>A BANCA CONCORDOU QUE O TRABALHO APRESENTADO POSSUI CONSISTÊNCIA TEÓRICA, AMPLA ABORDAGEM E APLICABILIDADE NOS ÂMBITOS ACADÊMICO E PROFISSIONAL, SENDO A SUA APRESENTAÇÃO DESTACADA A IMPORTÂNCIA DE UMA MÚLTIPLA LIGAÇÃO ENTRE AS DISCIPLINAS DA ÁREA DE EDUCAÇÃO ÀS VEZES DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL. RESSALVADAS AS RESERVAS, OS MEMBROS DE BANCA CONSIDERAM O TRABALHO APTO PARA PUBLICAÇÃO, COM ESPECIAL DESTAQUE AO COMPROMETIMENTO E A DEDICAÇÃO DA GRADUANDA. SUGERIMOS TAMBÉM O DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO EM PESQUISAS FUTURAS EM NÍVEL LARGO E STRICTO SENSU.</p>		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):		
(NOVA E MEIO) 9,5		
ASSINATURAS		
 1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

A474 Alves, Livia de Carvalho.

Produtor cultural e a apropriação do conceito de animador cultural /
Livia de Carvalho Alves. – 2014.

70 f.

Orientador: Luiz Mendonça.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural)
Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação
Social, 2014.

Bibliografia: f. 47-49.

1. Produção Cultural. 2. Centro Integrado de Educação Pública. 3.
Ribeiro, Darcy, 1922-1997. I. Mendonça, Luiz Carlos. II.
Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação
Social. III. Título.

LÍVIA DE CARVALHO ALVES

PRODUTOR CULTURAL E A APROPRIAÇÃO DO CONCEITO DE ANIMADOR
CULTURAL

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produtor Cultural da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do grau de bacharel em Produtor Cultural.

Aprovada em _____

BANCA EXAMINADORA

Orientador : Mestre Luiz Mendonça

Professor: Mestre Alexandre Negreiros

Pós-graduanda Sarah Xavier Nunes Mirailh

Niterói/2014

Dedico esse trabalho ao meu pai, Gerson Dias Alves, que é minha inspiração de força e disciplina e a quem devo meus maiores ensinamentos de vida e amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Luiz Mendonça, por ter me aceitado como sua orientanda, por ter abraçado meu tema e por oferecer o suporte necessário para a conclusão dessa etapa.

Ao Alexandre Negreiros pelo apoio e dicas no TF1 e por ter dedicado parte do seu tempo para este trabalho.

A todos que me deram apoio e ajudaram de alguma forma nesse trabalho, principalmente a Elen Genuncio que se fez presente em momentos fundamentais para seguir e completar esse trabalho. Agradeço a atenção, ao tempo e as trocas positivas em conversas sobre o tema, que me proporcionaram confiança na minha escolha e principalmente em mim mesma.

À Emily Krüger, amiga querida, e Jenesi Genuncio que se mostraram acessíveis e dedicaram uma parte do seu tempo em entrevistas para essa monografia.

Agradeço à Sarah Mirailh, amiga e companheira de faculdade, estágio e aventuras da profissão, que se mostrou generosa e paciente com minhas dificuldades, sempre contribuindo com críticas construtivas. Acredito que o título professora/pós-graduada, mais do que um mérito, lhe pertence como um dom.

Aos amigos de UFF que, assim como eu, são apaixonados pela profissão e pelo IACS.

Aos laços de amizade que fiz na UCAM. Amigas queridas que confortaram meu presente e mantiveram minha sanidade através das risadas e carinho.

Aos companheiros de trabalho por compreenderem o meu momento e terem paciência com meu limitado tempo disponível nesse último semestre.

Aos amigos de longa data que estiveram ao meu lado em todos os momentos, mesmo com todas as atribulações da vida.

Agradeço aos meus padrinhos e irmãos, que mesmo com a saudade e distância sempre se fazem presentes.

Em especial a minha mãe, Luzia Marinho de Carvalho, por toda a paciência e apoio nesse longo período de formação e por proporcionar todos os alicerces necessários para investir na minha educação. Agradeço o amor e a confiança depositados em mim por toda a vida.

“O bonito das pessoas é que elas ainda não foram terminadas”
Guimarães Rosa

*“Presente, passado e futuro? Tolice.
Não existem. A vida é uma ponte interminável.
Vai-se construindo e destruindo.
O que vai ficando para trás com o passado é a morte.
O que está vivo vai adiante.”*
Darcy Ribeiro

RESUMO

O presente trabalho analisa a apropriação do Produtor Cultural sobre o conceito de Animador Cultural, tendo como objeto de análise a proposta de Animação Cultural concebida pelo antropólogo, educador e romancista, Darcy Ribeiro e seus colaboradores para os Centros Integrados de Educação Pública - CIEPs. O objetivo é investigar como foi aplicada esta concepção e como finalidade comparar as atuações de produtores e animadores na educação e as singularidades de cada ofício. Para atingir os objetivos propostos foram utilizados artigos, trabalhos de conclusão dos cursos de produção cultural e pedagogia, além de bibliografia acerca do tema. Foram realizadas duas entrevistas como estudos de casos na busca de compreender, de forma mais concreta, o ponto de vista e os trabalhos desenvolvidos por animadores culturais e produtores culturais que atuaram nos CIEPs.

Palavras Chave: Produtor Cultural, Animador Cultural, Centros Integrados de Educação Pública - CIEPs, Darcy Ribeiro

ABSTRACT

This paper analyzes the appropriation of Cultural Producer on the concept of Cultural Animator, with the object of analysis the proposed Cultural Animation conceived by anthropologist, educator and novelist, Darcy Ribeiro and colleagues for Integrated Centers for Public Education - CIEPs. The objective is to investigate how this was applied design and intended to compare the performances of producers and workers in education and the singularities of each craft. To achieve the proposed objectives were used articles, final papers of cultural production courses and pedagogy and literature on the subject. Two interviews were conducted as case studies in the search for understanding , more concretely , the view and the work done by cultural workers and cultural producers who worked in CIEPs.

Key Words: Producer Cultural, Cultural Animator, Integrated Centers for Public Education - CIEPs, Darcy Ribeiro

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Definição de Animador Cultural	12
1.1 Cultura e Animação Cultural	12
1.2 Animação sociocultural, outras terminologias e movimentos	19
2. CIEPs	23
2.1 Histórico e conceito	23
2.2 Breve relato sobre Darcy Ribeiro	24
2.3 Programa de Animação Cultural nos CIEPs	26
2.4 Entrevista	31
2.5 Regulamentação dos Animadores Culturais no Estado	35
3. Definição Produção Cultural	37
3.1 Breve histórico da profissionalização no Brasil e formação do curso de graduação	37
3.2 Tramites legais para regulamentação dos profissionais da cultura	39
3.3 Papel do Produtor Cultural dentro das escolas	41
Conclusão	43
Referências Bibliográficas	46
Anexo A	49
Anexo B	54
Anexo C	56
Anexo D	59
Anexo E	60
Anexo F	64
Anexo G	67
Anexo H	68

Introdução

O presente trabalho, com o propósito de graduação em Bacharelado em Produção Cultural, terá como tema a apropriação do Produtor Cultural sobre o conceito de Animador Cultural, tomando como objeto de análise a proposta de Animação Cultural concebida pelo antropólogo, educador e romancista Darcy Ribeiro e seus colaboradores para os Centros Integrados de Educação Pública, os CIEPs. O objetivo é investigar como foi aplicada esta concepção e tem como finalidade, comparar as atuações de produtores e animadores na educação e as singularidades de cada ofício.

Para alcançar os objetivos propostos na pesquisa foram utilizados artigos, trabalhos de conclusão dos cursos de Produção Cultural, Pedagogia e bibliografia acerca do tema. Foram realizadas duas entrevistas como estudos de casos na busca de compreender, de forma mais concreta, o ponto de vista e os trabalhos desenvolvidos por animadores culturais e produtores culturais que atuaram nos CIEPs.

O primeiro caso é do doutorando Jenesys Genuncio, convidado para trabalhar no primeiro CIEP inaugurado no município do Rio de Janeiro, se tornando um dos primeiros animadores culturais da cidade a fazer parte do I Programa Especial de Educação – PEE. A segunda entrevistada é Emily Krüger, Produtora Cultural que nos fala sobre a sua experiência em ter sido contratada como estagiária em Produção Cultural para exercer o cargo de animadora cultural no CIEP da UFF, Coluni.

Acreditamos na importância desta pesquisa por abordar uma proposta que fortalece a reflexão sobre atuação do Produtor Cultural em uma nova demanda de mercado de trabalho. O tema investiga a possibilidade do profissional da cultura trabalhar diretamente no âmbito escolar e quais os obstáculos serão enfrentados baseados no caso do programa de animação cultural dos CIEPs. O trabalho também questiona se a formação fornecida pelo curso de Graduação em Produção Cultural da UFF atenderia em termos de conteúdo esse novo viés de trabalho.

O estudo foi dividido em três capítulos, iniciando com a definição de animação cultural. Na busca da compreensão de uma forma mais ampla de sua terminologia, a palavra cultura será desmembrada e colocada em evidência. Para tanto, buscaremos a definição apresentada por antropólogos, dentre eles, Roque de Barros Laraia, autor do livro Cultura – um conceito antropológico. Abordaremos ainda nesse capítulo os conceitos de animação cultural e suas variações, tratados por Victor Andrade de Melo, Teixeira Coelho, Leonardo

Figueiredo Costa e pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO.

No segundo capítulo foi abordada brevemente a história dos CIEPs, assim como uma biografia do seu idealizador Darcy Ribeiro, que possuiu uma extensa formação na área cultural, além de ter recebido inúmeros títulos e fundado importantes instituições culturais de renome. O amplo currículo e aptidão com a educação o fez um visionário plenamente capacitado para lidar com a carência em educação, compreendendo ser responsabilidade do Estado garantir as necessidades básicas da população, em especial os cidadãos desfavorecidos. Será desenvolvido uma investigação documental sobre a história do CIEPs, a implementação do Programa de Animação Cultural e a qualificação exigida para o cargo. Também será estudado o caso de tentativa judicial de exoneração do cargo de Animador Cultural do Estado do Rio de Janeiro.

A profissionalização e o reconhecimento legal da profissão de Produtor e Gestor Cultural serão o tema do último capítulo, quando investigaremos também as semelhanças e as diferenças entre elas. Veremos que essas profissões vieram à tona com o advento das leis de incentivo fiscal, sendo a Lei Rouanet a mais antiga em vigor. Levantaremos a questão da profissionalização do setor e as problemáticas de reconhecimento do cargo.

A idealização desse trabalho é fruto do diálogo entre minha formação no Curso Normal, pelo Colégio Imaculado Coração de Maria, em 2006, e a presente formação de Bacharelado em Produção cultural, pela Universidade Federal Fluminense. Ambos apuraram meu interesse na ligação entre as artes e os meios culturais junto as instituições escolares.

1. Definição de Animação Cultural

Nesse primeiro capítulo analisaremos a definição de Animação Cultural, quando surge, quais ações englobam e os agentes que exercem tal função. Iremos também apresentar a ação em outros locais do mundo, suas terminologias e motivações.

1.1 Cultura e Animação Cultural

Na busca da compreensão da forma mais ampla de sua terminologia, a pesquisa inicia-se desmembrando e colocando em evidência a palavra “cultura”. Para tanto, buscamos a definição apresentada por Roque de Barros Laraia, autor do livro “Cultura – um conceito antropológico”, considerado uma referência no assunto. Seus estudos, nos levam ao conceito antropológico de cultura, de fundamental importância para o entendimento da complexidade da diversidade cultural da espécie humana.

A primeira definição, afirma Laraia (2008), foi formulada por Edward Tylor (1832-1917) que abrange em uma só palavra como “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (p.25). Laraia explica que ao conceber o conceito de cultura, Tylor desejou demonstrar que a cultura pode ser analisada pelo prisma de um estudo sistemático, por se tratar de “um fenômeno natural que possui causas e regularidades, permitindo um estudo objetivo e uma análise capaz de proporcionar a formulação de leis sobre o processo cultural e a evolução” (LARAIA, 2008, p.30).

Para expressar o pensamento do autor, Laraia destaca trecho do livro de Tylor onde o autor afirma que “por um lado, a uniformidade que tão largamente permeia entre as civilizações pode ser atribuída, em grande parte, a uma uniformidade de ação de causas uniformes, enquanto, por outro lado, seus vários graus podem ser considerados como estágios de desenvolvimento ou evolução”, acrescentando que ao buscar apoio nas ciências naturais:

Nossos investigadores modernos nas ciências de natureza inorgânica tendem a reconhecer, dentro e fora de permanência de suas leis, a definida sequência de causa e efeito através da qual depende cada fato. Apoiam firmemente a doutrina pitagórica da ordem no cosmo universal. Afirmam, como Aristóteles, que a natureza não é constituída de episódios incoerentes, como uma má tragédia. Concordam com Leibniz no que ele chamou "meu axioma, que a natureza nunca age por saltos", tanto como em seu "grande princípio, comumente pouco utilizado, de que nada acontece sem suficiente razão". Nem mesmo no estudo das estruturas e hábitos das plantas e animais, ou na investigação das funções básicas do homem, são ideias desconhecidas. Mas quando falamos dos altos processos do sentimento e da ação humana, do pensamento e linguagem, conhecimento e arte, uma mudança aparece nos tons predominantes de opinião. O mundo como um todo está fracamente

preparado para aceitar o estudo geral da vida humana como um ramo da ciência natural... Para muitas mentes educadas parece alguma coisa presunçosa e repulsiva o ponto de vista de que a história da humanidade é parte e parcela da história da natureza, que nossos pensamentos, desejos e ações estão de acordo com leis equivalentes àquelas que governam os ventos e as ondas, a combinação dos ácidos e das bases e o crescimento das plantas e animais. (LARAIA, 2008, p.30).

De acordo com Laraia, para melhor compreender o ponto de vista de Tylor, faz-se necessário se transbordar a época em que o estudo foi elaborado, ressaltando que as análises na Europa eram baseadas nas teorias da Origem das espécies, de Charles Darwin, dominante no início da antropologia pela restrita perspectiva do “evolucionismo unilinear”. Assim, continua, ainda na segunda metade do século XIX, Tylor se confrontava com as ideias da natureza sagrada do homem:

Mas outros obstáculos para a investigação das leis da natureza humana surgem das considerações metafísicas e teológicas. A noção popular do livre-arbítrio humano envolve não somente a liberdade de agir de acordo com motivações, mas também o poder de quebrar a continuidade e de agir sem causa — uma combinação que pode ser grossamente ilustrada pela analogia de uma balança, algumas vezes agindo de modo usual, mas também possuindo faculdade de agir por ela própria a favor ou contra os pesos. Este ponto de vista de uma ação anônima dos desejos, que é incompatível com o argumento científico, subsiste como opinião manifesta ou latente na mente humana, e afeta fortemente a sua visão teórica da história... Felizmente não é necessário adicionar mais nada à lista de dissertações sobre a intervenção sobrenatural e causação natural, sobre liberdade, predestinação e responsabilidade. Podemos rapidamente escapar das regiões da filosofia transcendental e da teologia, para iniciar uma esperançosa jornada sobre um terreno mais prático. Ninguém negará que, como cada homem conhece pelas evidências de sua própria consciência, causas naturais e definidas determinam as ações humanas. (LARAIA, 2008, p.32).

O questionamento de Tylor, explica Laraia, o leva à reafirmação da igualdade existente na humanidade, "que pode ser estudada com grande precisão na comparação das raças do mesmo grau de civilização" (p.32). Por acreditar que diversidade cultural nada mais é do que o resultado da desigualdade de estágios existentes no processo de evolução, criando dessa forma “uma escala de civilização”, onde as nações europeias ocupavam os primeiros lugares e as tribos selvagens, os últimos entremeando com o resto da humanidade. Citando Mercier, que considera Tylor um dos pais do difusionismo cultural, afirma:

Tylor pensava as "instituições humanas tão distintamente estratificadas quanto a terra sobre a qual o homem vive. Elas se sucedem em séries substancialmente uniformes por todo o globo, independentemente de raça e linguagem — diferenças essas que são comparativamente superficiais —, mas moduladas por uma natureza humana semelhante, atuando através das condições sucessivamente mutáveis da vida selvagem, bárbara e civilizada". (LARAIA, 2008, p.33)

Laraia apresenta também a posição crítica de Stocking (1968) sobre os estudos de Tylor ao "deixar de lado toda a questão do relativismo cultural e tornar impossível o moderno conceito da cultura", defendendo o autor ao garantir que ele não poderia ter outra posição por ser a ideia de relativismo cultural subentendidamente ligada à de evolução multilinear, pois "a unidade da espécie humana, por mais paradoxal que possa parecer tal afirmação, não pode ser explicada senão em termos de sua diversidade cultural" (LARAIA, 2008, p.34). Para Laraia, a tentativa de analisar e classificar a cultura foram o seu grande mérito ao superar uma série de estudos da época que acreditavam no desenvolvimento das sociedades de forma uniforme, tendo como referência as chamadas "sociedades mais avançadas", hierarquizando as demais em detrimento das culturas europeias.

De acordo com Laraia, a reação a teoria do evolucionismo veio com Franz Boas (1858-1949) que desenvolveu a chamada Escola Cultural Americana, fazendo com que a explicação evolucionista da cultura só faça sentido quando balizada de uma abordagem multilinear. Laraia destaca também a importância do antropólogo americano Alfred Kroeber (1876-1960) para a ampliação do conceito de cultura, relacionando oito pontos:

1. A cultura, mais do que a herança genética, determina o comportamento do homem e justifica as suas realizações.
2. O homem age de acordo com os seus padrões culturais. Os seus instintos foram parcialmente anulados pelo longo processo evolutivo por que passou.
3. A cultura é o meio de adaptação aos diferentes ambientes ecológicos. Em vez de modificar para isto o seu aparato biológico, o homem modifica o seu equipamento superorgânico.
4. Em decorrência da afirmação anterior, o homem foi capaz de romper as barreiras das diferenças ambientais e transformar toda a terra em seu hábitat.
5. Adquirindo cultura, o homem passou a depender muito mais do aprendizado do que a agir através de atitudes geneticamente determinadas.
6. Como já era do conhecimento da humanidade, desde o Iluminismo, é este processo de aprendizagem (socialização ou endoculturação, não importa o termo) que determina o seu comportamento e a sua capacidade artística ou profissional.
7. A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo.
8. Os gênios são indivíduos altamente inteligentes que têm a oportunidade de utilizar o conhecimento existente ao seu dispor, construído pelos participantes vivos e mortos de seu sistema cultural, e criar um novo objeto ou uma nova técnica. Nesta classificação podem ser incluídos os indivíduos que fizeram as primeiras invenções, tais como o primeiro homem que produziu o fogo através do atrito da madeira seca; ou o primeiro homem que fabricou a primeira máquina capaz de ampliar a força muscular, o arco e a flecha etc. São eles gênios da mesma grandeza de Santos Dumont e Einstein. Sem as suas primeiras invenções ou descobertas, hoje consideradas modestas, não teriam ocorrido as demais. E pior do que isto, talvez nem mesmo a espécie humana teria chegado ao que é hoje. (LARAIA, 2008, p.48-49)

Segundo BOSI (2005, p. 3), a palavra cultura foi originada na tradição grega, no verbo “colo” (infinitivo colere) que significa “eu cultivo” (infinitivo de cultivar), ressaltando que, inicialmente, por ser um derivado de colo, significava, rigorosamente, “aquilo que deve ser cultivado”:

Era um modo verbal que tinha sempre alguma relação com o futuro; tanto que a própria palavra tem essa terminação (ura), que é uma desinência de futuro, daquilo que vai acontecer, da aventura. As palavras terminadas em (uro e ura) são formas verbais que indicam projeto, indicam algo que vai acontecer. Então a cultura seria, basicamente, o campo que ia ser arado, na perspectiva de quem vai trabalhar a terra.

Esse conceito perdurou até a conquista da Grécia pelos romanos, onde “a palavra cultura passou do significado puramente material que tinha em relação à vida agrária para um significado intelectual, moral, como conjunto de ideias e valores” (BOSI, 2005). Quando incorporada pelos idiomas inglês e alemão no fim do século XVIII, o termo cultura começa a designar à generalização do espírito, descrevendo o desenvolvimento intelectual e espiritual da civilização, conforme explica Raymond Willians (1992, p. 10):

começando como nome de processo – cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana – ela se tornou, em fins do século XVIII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para configuração ou generalização do ‘espírito’ que informava o ‘modo de vida global’ (grifo do autor) de determinado povo.

Já no século XIX, a palavra cultura passa figurar como estilo de vida de uma sociedade, o desenvolvimento intelectual da população e o cultivo das artes. No século XX este termo começa a identificar as raças humanas, descrevendo um conjunto de comportamentos, crenças, língua, religião, valores e práticas comuns. Há hoje várias definições para o termo cultura, dando destaque para três delas definidas por John Thompson (Apud, MACHADO NETO, 2005, p. 17):

- a. A clássica: a cultura é vista como um processo de desenvolvimento das faculdades humanas, facilitado por trabalhos acadêmicos e artísticos, de caráter progressista;
- b. A antropológico-descritiva: a cultura é interpretada no sentido etnográfico amplo (conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes, capacidades e hábitos do homem em sociedade);
- c. A antropológico-simbólica: a cultura é entendida como padrão de significados simbólicos (ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e participam suas experiências, concepções e crenças).

Já David THROSBY (2001) enfatiza duas definições de cultura vinculadas a economia. A primeira aborda a cultura como marco antropológico ou sociológico para descrever um conjunto de comportamentos, valores e práticas comuns ou compartilhadas por qualquer grupo. A segunda refere-se às atividades que conduzem ao esclarecimento e à educação da mente, relacionadas aos aspectos intelectuais, morais e artísticos da vida humana. Throsby esclarece que qualquer atividade cultural contém em si alguma forma de criatividade, mas ressalta que nem todas as atividades com essas características podem ser consideradas como de natureza cultural.

Para BOTELHO (2001), o termo cultura se refere a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas que deriva em sua própria visibilidade. Isto é, trata-se de um circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos, ou seja, aquilo que o senso comum entende por cultura.

A delimitação do setor cultural depende do conceito do termo cultura, sendo esse essencial para determinar as políticas de governo. Considerando as inúmeras definições dadas à palavra cultura, observa-se grande dificuldade em definir as atividades relacionadas ao seu campo organizacional.

Na convenção da UNESCO, durante a 33ª reunião em outubro de 2005, que teve por objetivos a proteção e a promoção das diversidades culturais, ficou definido que as atividades, bens e serviços culturais referem-se às atividades, incorporam ou transmitem expressões culturais, independentemente do valor comercial que possam ter.

Caminhando para um ponto de vista mais atual, Vitor de Andrade MELO (2006) afirma que as definições de cultura se modificam através do tempo e de acordo com os interesses de cada sociedade, nos levando ao século XV quando, um mercado ligado às “belas-artes” era organizado e que mais tarde teria uma proximidade das dimensões relacionadas à cultura, algo, segundo o autor, fundamental para a reflexão de organização atual, acrescentando que correntes do século XVI relacionavam cultura ao cuidado de lavouras e animais, já que a palavra cultura é originária do latim *colere*, ou seja, colono, colônia, passando assim, o seu conceito, de forma figurada, a ser usada para definir o cultivo de faculdades mentais.

Um processo de progresso intelectual e espiritual foi o cerne dos debates amplamente ocorridos sobre cultura e civilização no século XVII, ou seja, uma cultura é muito além do que se espera, base do entendimento de cultura do contexto da época da virada dos séculos XVIII e XIX, pois, segundo MELO (2006, p.21), “o grande desafio passa a ser manipular e

reformular códigos que possam legitimar o poder de um relativamente novo grupo de poder: a burguesia”, passando a ser entendida “como um treinamento das faculdades para dar conta do rápido processo de transformação”.

As transformações oriundas da Revolução Industrial e, posteriormente, do capitalismo, na transição do século XIX para o XX, influenciaram diretamente o comportamento da sociedade. As novas tecnologias trouxeram inovações nas formas de diversões, como o cinema, fazendo nascer o que Melo (2006, p.21) define como “sociedade do espetáculo” e os “primeiros passos de uma estruturação de uma cultura de massa”. Para ele, nada mais natural que nas primeiras décadas do século XX, compreender-se a cultura como elitista, e que uma erudição selecionada poderia ser passada para grande massa popular. Já na segunda parte do século XX, com o capitalismo e a eclosão dos meios de comunicação, há uma crescente difusão cultural onde a cultura vira um produto cada vez mais produzido e consumido por diversas classes sociais.

Assim, com a cultura cada vez mais presente na sociedade contemporânea, inicia-se a consolidação da relação dos profissionais e estudiosos da animação cultural e lazer.

Trata-se de compreender que nossa atuação se dará em uma sociedade na qual um conjunto de imagens invade nosso cotidiano, penetra em nossos lares e nos alcança nas ruas, de forma ora mais ora menos acintosa. O campo do sensível explode e torna-se uma marca da contemporaneidade. (MELO, 2006, p.23)

Por fim, Melo, embora relutante, faz uma definição precisa e estática de Animação Cultural como:

uma tecnologia educacional (uma proposta de intervenção pedagógica), pautada na idéia radical de mediação (que nunca deve significar imposição), que busca contribuir para permitir compreensões mais aprofundadas acerca dos sentidos e significados culturais (considerando as tensões que nesse âmbito se estabelecem) que concedem concretude a nossa existência cotidiana, construída a partir do princípio de estímulo às organizações comunitárias (que pressupõe a idéia de indivíduos fortes para que tenhamos realmente uma construção democrática), sempre tendo em vista provocar questionamentos acerca da ordem social estabelecida e contribuir para a superação do status quo e para a construção de uma sociedade mais justa (MELO, 2006, p.28-29, grifos do autor).

E complementa o pensamento da seguinte forma:

É uma proposta de Pedagogia Social que não se restringe a um campo único de intervenção (pode ser implementada no âmbito do lazer, da escola, dos sindicatos, da família, enfim, em qualquer espaço possível de educação), nem pode ser compreendida por somente uma área de conhecimento (MELO, 2006, p.29).

Para Melo, estimular e desenvolver a sensibilidade do indivíduo é uma atribuição do animador cultural, que permite assim que ele faça uma escolha pessoal e livre, sem que seja conduzida de forma arbitrária. Ao ser compreendido como arte, explica, o esporte assim como o cinema, pode contribuir para o processo de educação das sensibilidades. De acordo com o autor, o esporte e lazer podem ser considerados arte até por serem manifestações artísticas, citando como exemplo o cinema, onde aparece como o roteiro principal ou como cenário do enredo:

Não devemos ainda negligenciar o grande número de similaridades entre os campos esportivo e artístico, inclusive nas suas formas de organização, eivadas de elementos simbólicos, e em seu desenvolvimento em lugares específicos, regulados por normas próprias: teatros, museus, cinemas ou estádios. Ambos causam um enorme fascínio, porque nos permitem o acesso a elementos de identificação, de proximidade. A diferença é que o esporte é uma arte popular, mais acessível, normalmente mais facilmente apreciável (MELO, 2006, p.126).

Identifica-se a catarse e fruição do público como uma característica em comum na procura desses segmentos. Ao reconhecer que a quadra é o local “por excelência” para se trabalhar a prática do esporte, Melo apresenta a possibilidade da utilização de outros espaços assim como de outras estratégias. Apresenta ainda a possibilidade, que considera de grande importância, que está relacionada à perspectiva de educação estética: “a utilização da arte, por meio do esporte para uma educação para a arte” (MELO, 2006, p.131). Entretanto, ressalta que não deve ser usada apenas como um meio de educação, mas também como um fim:

É importante que não utilizemos a arte somente como um meio de educação, mas também como um fim. Ela pode, sim, ser um veículo para discussão de muitos elementos e temáticas, mas também é, em si, um conteúdo. Essas dimensões deve ser trabalhadas de forma articuladas.

Em Dicionário Crítico de Política Cultural, cultura e imaginário, Teixeira Coelho (1997, p.42), explica que animação cultural foi a “primeira expressão a que se recorreu, contemporaneamente, para indicar o processo de mediação entre indivíduos e modos culturais considerados genericamente”, acrescentando ter sido um dos instrumentos básicos da organização e promoção do lazer e passando a ser entendida como utilização instruída ou esclarecida do tempo livre e não mais como uma simples ocupação do tempo.

Neste sentido, consistia em atividades de iniciação do público às artes eruditas na condição de espectador, e a práticas culturais e artísticas a seu alcance, geralmente como amador (pintura, cerâmica, teatro amador, etc.). Incluía, ainda, programas

como passeios turísticos, reuniões dançantes e atividades esportivas. Além de uma utilização dita nobre do tempo livre, a animação cultural procurava simultaneamente estimular as relações de convivialidade imediata (sem maiores preocupações políticas) entre os membros de um mesmo grupo ou categoria, como trabalhadores desta ou daquela atividade ou componentes de uma coletividade específica (religiosa, étnica etc.). (COELHO,1997, p.42)

Com a propagação dos debates sobre políticas culturais e o surgimento de profissionais qualificados para esta finalidade, aliados aos crescentes aumentos de equipamentos culturais cada vez mais diversificados e complexos, a partir do início dos anos de 1960, a animação cultural passou a ter uma conotação de integração passiva de indivíduos e coletividades. Mas, paulatinamente, os programas de animação foram desaparecendo assim como a própria expressão, substituída por ação cultural, que passou a ser usada para definir um processo no qual haveria uma participação mais ativa.

Diversamente da fabricação cultural, a animação não visa necessariamente à produção de um objeto de cultura, nem tem por meta a transmissão de um conhecimento ou técnica específicos; tampouco pretende, obrigatoriamente, formar uma opinião cultural, estética ou ideológica. Mas, ao contrário da ação cultural, não se caracteriza pela criação das condições a partir das quais seus receptores possam inventar seus próprios fins, tornando-se sujeitos da ação. É, antes, uma atividade que se esgota no ato, não gerando necessariamente resíduos ou pontos de partida para novos processos análogos ou diferentes. (Coelho,1997, p.42)

1.2 Animação sociocultural, outras terminologias e movimentos

Segundo Melo, a animação cultural, sob a terminologia de animação sociocultural, é muito discutida na Europa, porém no Brasil a temática não deslanchou muitos avanços teóricos, sendo considerado por alguns autores um assunto gasto, posicionamento do qual Melo não compartilha. Costa (2011) afirma que o interesse político em alguns governos da Europa originou no intuito de fortalecer a identidade cultural nacional após a guerra, sendo assim foram estabelecidas instituições administrativas na área da cultura.

Na França a nomenclatura de animação sociocultural é usualmente denominada de “mediação cultural” - *médiation culturelle* (Apud COSTA, 2011, p.39), porém tanto os educadores quanto os estudiosos da cultura não a decretam como termo oficial devido a não existência de uma formação profissional superior na área.

Com a incumbência de permitir a acessibilidade do público com as obras artísticas - não só acesso físico, mas de alcance pedagógico e compreensão com a linguagem -, o mediador cultural pode assumir inúmeras facetas como animador cultural, administrador de espetáculos, curador, assessor de imprensa e outros tantos outros cargos para profissionais da

área cultural. A noção de acessibilidade é algo implícito ao termo mediação, segundo Costa.

De acordo com a tradução do mesmo:

Os mediadores culturais são ‘os novos intermediários culturais’ que vêm ocupar um terreno sobre o qual têm precedido anteriormente professores, os animadores, os educadores... Distingui-se dos dois tipos de estatutos na profissão. Os mediadores que são responsáveis pela concepção dos projetos e das ações (fração superior em capital cultural - chefe de projeto, projetista de exposição, agente de desenvolvimento cultural...). E os que são responsáveis pela aplicação dos projetos e ações (agente local de acompanhamento cultural, mediador de livro, animador de públicos jovens, animador-conferencista...). (Apud COSTA, 2011, p. 43)

Costa afirma que os estudos franceses na área cultural estão distantes de evoluir mais nas definições de mediação cultural. O autor destaca também que as diferenças entre mediação e a animação sociocultural são que a primeira tem a meta de estabelecer um diálogo entre obra e público, e a segunda tem o intuito de modificar a realidade de um grupo ou lugar através da educação.

Ainda nos dias de hoje a animação sociocultural ganha muita força na Europa, em especial em Portugal. Apesar de não saber definir a origem da Animação em Portugal de forma precisa, LOPES (2006) afirma que tal inspiração no assunto veio da França, e emergiu em Portugal em oposição ao período de regime autoritário do estado de 1926 a 1974, que reprimia a liberdade de expressão e implementava ações denominadas “alegrias no trabalho” para manipular a população e difundir preceitos ideais do regime: *Deus, Pátria e família* (LOPES, 2006, p.3, grifos do autor). Relato de período histórico muito similar ao momento em que surgiu a animação cultural no Brasil, como veremos nos capítulos seguintes.

Sendo assim a animação sociocultural em seu primeiro momento em Portugal, nasceu de forma clandestina de um grupo de pessoas que se opunha ao regime e incentivava o autodesenvolvimento e autonomia. Porém, como Lopes cita em seguida, a Animação nos anos seguintes atingiu diversas fases e novas perspectivas, sendo a última a fase da globalização, de 1996 até os dias atuais, que conduz a Animação Sociocultural a intervir num quadro que integre e eleve o ser humano a participar nos desafios que se lhe deparam, tornando-o protagonista e promotor da sua própria autonomia.

Segundo a UNESCO (LOPES, 2006, p.2), Animação Sociocultural é um conjunto de práticas sociais que visam estimular a iniciativa e a participação das populações no processo do seu próprio desenvolvimento, e na dinâmica global da vida sociopolítica em que estão integradas, ou seja, é uma participação comprometida com as transformações da sociedade, com implicações de ordem econômica, política, cultural e educativa.

Em uma perspectiva relevante sobre nomenclaturas, Teixeira (1997, p.32) coloca-se sobre as diferenças entre animação cultural e ação cultural. De acordo com o autor, a ação cultural divide-se em dois tipos: *a ação cultural de serviço* e *ação cultural de criação*. A primeira se caracteriza como uma espécie de animação cultural, no sentido primário do termo anima que utiliza o marketing para despertar interesse de um público específico em uma obra/ produto cultural.

No caso da *ação cultural de criação* a intervenção social vai um pouco mais além. Ela proporcionaria, além do acesso e curiosidade a respeito do produtor cultural, uma interação entre o público, construindo um vínculo com a obra, compreensão simbólica, estética e crítica. Permite também intervenções autônomas criativas para expressar parecer crítico do público a respeito e relações entre as pessoas por intermédio da obra. Nesse sentido a expressão *ação cultural de criação* é entendido que a obra não é uma obra fechada, completa, visto que ela se transforma com a presença e ação do público. Tal ação era denominada também como *ação sociocultural*.

A ação sociocultural propõe às pessoas, considerando seu momento, o seu espaço próprios, bem como os meios à sua disposição, uma reflexão crítica sobre a obra cultural, sobre si mesmas e sobre a sociedade (o que pode também ser objeto da ação cultural propriamente dita, ou ação cultural), não lhe bastando, porém, desenvolver entre as pessoas um tipo de relacionamento qualquer, uma forma de aproximação qualquer, nem se contentando com oferecer-lhes apenas a fruição de um momento de lazer; será necessário que dessa ação resulte um benefício claramente caracterizado como social. (TEIXEIRA, 1997, p.32)

Outro fato histórico importante que Teixeira ressalta é que a prática foi adotada em centros de arte na Inglaterra no século XIX. Já na história cultural do Brasil houve marcantes momentos da arte da década de 1920, como a Semana de Arte Moderna. Mas o início dos centros culturais como prática de ação cultural emergiu no final da década de 1950, sob influência da prática na França, e se intensificou na década 1970 em oposição à visão de público como meros espectadores passivos.

Teixeira afirma que se pode, historicamente, diferenciar, de acordo com o objeto de atenção, três momentos da ação cultural: No primeiro, o foco é a obra, não existindo preocupação com o público, reduzido a um pequeno grupo ou a apenas uma pessoa, ressaltando que, mesmo com fato dos museus terem se multiplicado assim como seu público, o foco não alterou, pois inexistente, num primeiro momento, “um interesse em favorecer o pleno acesso intelectual ou estético do público às obras expostas” (TEIXEIRA, 1997, p.34).

No segundo, o alvo passa a ser o grupo, o coletivo, a comunidade. A explicação para

tal mudança seria, segundo Teixeira, que, a partir da década de 1930, nos países socialistas e em outros, citando como exemplo a França, a educação e a cultura destinada às classes trabalhadoras passassem a receber atenção especial, visando que as obras fossem entendidas e apreciadas por este novo seguimento. Já no terceiro momento, iniciado na segunda metade da década de 1960, o indivíduo é o centro das atenções:

Propostas surgidas em centros de arte ingleses e em museus norte-americanos tinham como objetivo, constatado o afluxo cada vez maior de pessoas a museus, exposições etc., criar condições para, na medida do possível, oferecer ao indivíduo, isoladamente, as mesmas condições de fruição ou de criação artística (no sentido amplo) experimentadas pelo criador de cultura ou de arte. Tenta-se pelo menos garantir o acesso a exposições por parte de um pequeno número de pessoas a cada vez, assim como se criam possibilidades individuais de experimentação e criação cultural. Os custos dessas práticas, e o fato de colocarem-se em plena contracorrente da dinâmica própria de uma sociedade de massas, limitam amplamente essa tendência. (TEIXEIRA, 1997, p.34)

No próximo capítulo analisaremos o papel do animador cultural no contexto brasileiro, em especial através do estudo de caso fluminense dos Centros Integrados de Educação Pública – CIEPs.

2. CIEPs

Para ilustrar a atuação da Animação Cultural no âmbito escolar, foi escolhido o exemplo dos CIEPs e seu Programa Especial de Educação – PEE, idealizado por Darcy Ribeiro.

2.1- Histórico e conceito

Os Centros Integrados de Educação Pública - CIEPs, projetados por Oscar Niemeyer, foram implantados por Darcy Ribeiro nos dois governos de Leonel Moura Brizola (I PEE, de 1983 a 1986, e II PEE, de 1991 a 1994). Tinham como objetivo uma reestruturação pedagógica moderna, democrática, de inclusão da massa popular na educação de forma ampla, gratuita e em paralelo com programas de cunho cultural e assistencialistas. Brizola, do Partido Democrático Trabalhista - PDT, foi o primeiro governador do Rio de Janeiro numa eleição direta para governadores, após 18 anos de período de ditadura. Em seu governo, Darcy Ribeiro assume a Secretaria de Educação e Cultura, com a meta de construir 500 unidades escolares para atender a um quinto do conjunto de alunos do estado.

O primeiro CIEP foi inaugurado, no bairro do Catete, zona Sul do Rio, em maio de 1985, recebendo o nome de Tancredo Neves, presidente da República recém-falecido. Até o final do primeiro governo do PDT (1983-1986) foram inaugurados 200 CIEPs, e posteriormente até o último ano do segundo governo (1991-1994) um total de 500 CIEPs.

Ribeiro ressalta, no “O Livro dos CIEPs” (1985, p.41), que antes dos CIEPs não existiam escolas com período integral, as unidades de ensino tinham vários turnos que buscavam atender ao crescente número de alunos vindos das zonas rurais. A princípio o governador Leonel Brizola acreditou que a solução era multiplicar o número de escolas pelo Estado. Apesar da proposta dos CIEPs apresentar um caráter reestruturante, outros problemas precisavam ser enfrentados, a ver:

Entretanto, logo se verificou que a ampliação do número de escolas, por si só, não resolveria a questão da jornada escolar muito reduzida, adotada pela maioria das escolas, como também não resolveria os problemas de ineficácia pedagógica que estavam gerando altos índices de repetência e evasão escolar (p.41)

Foi então que Brizola optou por adotar um regime de horário integral, baseado na experiência de outros países como Uruguai e Japão. Esse novo modelo de horário incorporaria, além do currículo exigido do 1º grau, atividades esportivas e eventos culturais participativos de forma integrada e interdisciplinar. Conclui-se então que:

“Os CIEPs exercem adicionalmente a função de autênticos centros culturais e recreativos numa perspectiva de integração efetiva com a comunidade.” (RIBEIRO, 1985, p. 43)

Ribeiro define a animação cultural como elo integrador e afirma que há uma simbiose entre educação e cultura onde “a cultura irriga e alimenta a educação, que por sua vez, é um excelente meio de transmissão da cultura” (1985, p.133). Diante desta percepção, a Animação Cultural entra para disponibilizar meios de difundir as manifestações culturais para a população.

A proposta arquitetônica de Oscar Niemeyer contém 18 a 20 salas de aula que comportam até 600 alunos, amplas áreas externas concebidas para que fosse uma escola democrática, aberta, com participação contínua da comunidade e com atividades culturais e recreativas permanentes. A estrutura exige também uma manutenção frequente que se deparou com a falta verba e funcionários, abandono do sistema público, vandalismo, lixo e outras difíceis condições sociais de suas localidades. Além dos obstáculos com a realidade, o espaço apresentava paredes pela metade que permitiam a livre circulação de som entre os ambientes e classificadas por diretores e professores como prejudicial ao trabalho pedagógico (CAVALIERE, 2003).

2.2 – Breve relato sobre Darcy Ribeiro

Fracassei em tudo o que tentei na vida. Tentei alfabetizar as crianças brasileiras, não consegui. Tentei salvar os índios, não consegui. Tentei fazer uma universidade séria e fracassei. Tentei fazer o Brasil desenvolver-se autonomamente e fracassei. Mas os fracassos são minhas vitórias. Eu detestaria estar no lugar de quem me venceu.

Darcy Ribeiro (1992/1997)

Assim era Darcy Ribeiro, antropólogo, educador e romancista mineiro de Montes Claros. Era, antes de tudo, visionário, um apaixonado pelo “novo povo” brasileiro. Índio, branco e negro numa “confluência, que se dá sob a regência dos portugueses, matrizes raciais díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas se enfrentam e se fundem

para dar lugar a um povo novo num novo modelo de estruturação societária”¹.

Formado em Sociologia e Política pela Universidade de São Paulo (1946), foi membro da Academia Brasileira de Letras (1992), senador (1991), vice-governador do Rio de Janeiro (1982), chefe da Casa Civil (1963-1964) e ministro da Educação (1961) do governo de João Goulart. Um dos poucos antropólogos brasileiros de renome internacional, recebeu títulos de doutor "honoris causa" da Sorbonne e das universidades de Montevideú, Copenhague e da Venezuela Central, e o Prêmio Interamericano de Educação Andrés Bello, concedido pela Organização dos Estados Americanos - OEA.

Defensor do ensino de qualidade para todos, em especial para os menos favorecidos, foi o idealizador do projeto Centros Integrados de Educação Pública – CIEPs, influenciado pelos ideais de Anísio Teixeira, que concebeu as Escolas Parque, que visavam uma escola única e plural. Criou a Biblioteca Pública Estadual, a Casa França-Brasil, a Casa Laura Alvin, o Centro Infantil de Cultura de Ipanema, a Universidade Estadual do Norte-Fluminense e o Sambódromo.

Darcy Ribeiro começou sua trajetória como etnólogo, vivendo por cerca de 10 anos com índios do Pantanal, do Brasil Central e da Amazônia. Neste período colaborou para fundação do Museu do Índio e do Parque Nacional Indígena do Xingu, na região do atual estado de Mato Grosso do Sul.

Autor de uma vasta obra etnográfica, antropológica, de defesa da educação e da causa indígena, além de romances, Darcy organizou o primeiro curso de Antropologia na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, foi diretor do Centro de Pesquisas Educacionais, do setor de pesquisas sociais da Campanha de Erradicação do Analfabetismo, e criou a Universidade de Brasília – UnB. Com Anísio Teixeira, participou ativamente dos debates da Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1961.

Com o golpe militar de 1964, Darcy se exilou em vários países da América Latina, onde coordenou diversos programas de reforma universitária. Foi assessor do presidente Salvador Allende, do Chile, e Velasco Alvarado, do Peru. Neste período produziu os cinco volumes dos estudos de Antropologia da Civilização (O processo civilizatório, As Américas e a civilização, O dilema da América Latina, Os brasileiros - 1. Teoria do Brasil e Os índios e a civilização), e dois romances: Maíra e O mulo, aos quais acrescentou, mais tarde, Utopia selvagem e Migo. Publicou ainda Aos trancos e barrancos, a coletânea Ensaio Insólitos, A

¹ RIBEIRO, Darcy. O POVO BRASILEIRO - A FORMAÇÃO E O SENTIDO DO BRASIL. http://minhateca.com.br/rubens-goncalves-silva/Darcy+Ribeiro++O+povo+Brasileiro+a+forma*c3*a7*c3*a3o+e+o+sentido+do+Brasil,18876646.pdf. Acesso em 25 nov 2014.

fundação do Brasil e um balanço da sua vida intelectual: “Testemunho”.

Em 1976, retornou ao Brasil devido a um câncer de pulmão, sendo anistiado em 1980, quando pode dedicar-se à educação e à política. Morreu aos 75 anos de idade, deixando uma vasta produção biográfica, como O Brasil como problema, O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil e Noções de coisas.

2.3- Programa de animação cultural nos CIEPs

No “O livro dos CIEPs” (p. 41), verifica-se que o programa de Animação Cultural foi uma proposta inovadora na educação brasileira. Ribeiro idealizou esse processo para ser efetivado dentro dos CIEPs, formando uma interseção entre o popular e o erudito, sendo ativo e criativo. Desconstrói-se nele o conceito evolucionista e hierárquico de cultura, desvinculando da instituição a concepção de repassar uma cultura formatada.

Para administrar seus ideais de forma clara, Ribeiro elaborou o Regimento Interno dos CIEPs, que no capítulo X, p.147, art. 60, incisos 1º e 2º trata sobre o Animação Cultural:

Art. 60 - O Programa de Animação Cultural, desenvolvido nos CIEPs, busca concretizar o trabalho de cultura. § 1º - Os coordenadores de animação são produtores de cultura, articulam a cultura local e a trabalhada na escola. § 2º - Os animadores culturais são em número de, pelo menos, três por CIEP. (p.147)

Para dar início ao projeto, Ribeiro contou com a contribuição de Cecília Conde, professora e idealizadora do Programa de Animação Cultural nos CIEPs e outros colaboradores para registrar o capítulo de Animação Cultural do I Programa Especial de Educação (1986) e II PEE (1995).

Ambos PEE apresentam textos similares e afirmam que dentro desse cenário competia a uma das ramificações da animação cultural ser um canal que promovia o diálogo e interação entre escola e comunidade. Dialogar com as comunidades do entorno de cada CIEP contribuiu para descobrir as demandas, desafios e características próprias de cada local, impulsionando assim uma reflexão e ação mais crítica sobre as desigualdades da vida social, seu sistema educacional conservador e novas políticas de inclusão.

O objetivo do programa era reforçar a cultura popular local, trazendo para o interior da escola indivíduos e artistas presentes no cotidiano dos estudantes. Desta forma estes reforçam seus papéis diante da comunidade e engajam-se no processo educacional, resgatando referências locais e nutrindo a sensibilidade e emoção compartilhadas nas suas vivências.

Porém, segundo Silva (2008), a intervenção conduzida por esses representantes locais era um desafio que, por vezes, não estabelecia um diálogo que agradasse o planejamento

pedagógico ou a perspectiva da comunidade em relação as atividades escolares:

“Às lideranças comunitárias interessadas em poesia, esportes, teatro, música, restava fazer com que seu trabalho representasse um avanço para o processo pedagógico da escola. Afinal estes, em sua maioria, não possuíam formação superior, e muitas vezes nem básica, o que de fato era mal vistos pelo conjunto de professores.” (P.16)

Diante dessas divergências inerentes ao cotidiano, Silva (2008) ressalta a significância da figura do animador cultural como mediador nos âmbitos escolares, e que essa percepção reforçou a ânsia por políticas educacionais que promovessem o rompimento do formato da escola tradicional. No primeiro momento, Conde (2007, Apud Bruno Adriano R. da Silva, p.22) relata que 56 animadores culturais foram selecionados com base nas seguintes diretrizes:

(i) A integração entre a escola e a comunidade: como os professores do núcleo comum da escola não teriam o tempo necessário para criar uma interlocução entre o seu conteúdo e a realidade do conhecimento produzido na comunidade, seriam os animadores os responsáveis por criar esse vínculo entre a realidade dos alunos e da comunidade com o cotidiano escolar.

(ii) A identidade com a educação: fazer emergir, por essa composição escola e comunidade, um sentimento de identidade da população com aquela escola e com as atividades ali desenvolvidas, uma espécie de organismo vivo da produção cultural da comunidade. E, a partir disso, constituir o envolvimento da população nas decisões locais e na própria conservação de seu patrimônio.

(iii) A Formação artística: o cuidado na formação pedagógica desses animadores, principalmente no que se refere à relação entre arte e educação, ai já com uma compreensão dualista sobre o conceito de cultura, popular e erudita, mas com uma intensa preocupação de ampliarem as formas de entendimento do mundo e de seus problemas.

(iv) A propaganda política: valor governamental para o projeto de governo do PDT de oito anos e não somente de um processo eleitoral, o que de fato era representado pela estratégia de se arrematar o cargo de animador cultural.

Silva (2008) replica que tais diretrizes foram construídas com um embasamento teórico retratando o cenário político e histórico em que o país passava no momento, na procura de contrapor o período de regime militar, romper com o conservadorismo educacional e contemplar as necessidades de esfera pública e social (p.24 -25).

...o programa de animação cultural dos CIEPs originalmente se constituiu de uma série de pensamentos sobre a educação, advindos do movimento europeu e, notadamente, sobre a educação brasileira em seu passado recente, com o movimento da Escola Nova, ilustrado na figura de Anísio Teixeira e as próprias formulações de Paulo Freire, no que tange ao processo pedagógico em suas experiências. (SILVA, 2008, p. 25)

Conde atesta que compete à função do animador cultural conceber ações que

incorporem a comunidade ao processo educacional, reafirmando seu papel político e agregando à escola a característica de centro cultural. A intervenção deve ser gradativa e orgânica, obtendo identificação e destaque através da presença dos artistas locais.

Em entrevista cedida a Silva, Conde (2007) reforça que não fazia parte das atribuições dos animadores exercer a função pedagógica, mas delegava ao cargo o exercício de organizar atividades e manifestações artísticas. Silva completa que era natural que as comunidades se identificassem mais com produções próprias do que as importadas, e que nesse contexto o animador cultural teria que representar mais do que confiança, diálogo e organização, e ser uma figura essencialmente política nessa relação.

Segundo o documento de 1995 do II PEE, assinado por Cecília Conde e equipe, sobre animação cultural, dentre os atributos para a contratação ao título está a instigação, engajamento a algum segmento artístico, e preferência aos residentes próximos e/ou reconhecidos como agentes atuantes de movimentos locais:

Cabe aos animadores fazer emergir, em cada CIEP, as cores e os tons da comunidade que circunda a escola: seja o repentista ou a Folia de Reis, a banda de música ou o grupo de teatro, o sambista ou o escritor de cordel. Levando para o interior do CIEP produções das mais diferentes linguagens da cultura popular, os animadores criam uma estrada de mão dupla que favorece a erradicação de preconceitos e possibilidade, a alunos e moradores locais, a identificação dos valores regionais e universais do produto cultural que recebem. (CHAGAS, 2012, p.161)

Ainda, de acordo com o documento, por serem pessoas-chave em todo processo de implantação do programa, o profissional deveria possuir diferentes formações, ser poliglota, possibilitando assim o desenvolvimento de atividades que proporcionassem o debate, o questionamento, como a exibição de filmes, exposições, montagem de espetáculos dentre outros. Para atingir a tal qualificação, a proposta apresentada é a capacitação, onde os animadores culturais poderiam aprofundar questões relativas à cultura brasileira e às variadas linguagens expressivas:

Produzindo e divulgando cultura, os animadores dos CIEPs forneceram a parcelas consideráveis da população o instrumento necessário para o acesso ao universo letrado (preenchendo a lacuna criada por uma prática pedagógica desvinculada da realidade do nosso país) e contribuírem para a construção de um novo Brasil, onde a cultura, parte integrante do cotidiano da população, passou a ser valorizada e reconhecida em sua diversidade.

Nas tabelas abaixo, organizada de acordo com o II PEE, podemos observar os quadros de treinamentos destinados aos animadores culturais:

Esses quadros de treinamentos, que foram concebidos por Conde e equipe (1995), servem de guia para a instrução dos animadores culturais a partir do II PEE. Segundo Conde (1997), anteriormente para o I PEE, a formação deste grupo era realizada através de palestras e conferências, porém não seguia uma linha de organização e etapas obrigatórias. Logo, nem todos passavam pelo mesmo tipo de formação.

Esses treinamentos possibilitavam aos animadores culturais ferramentas para agirem conforme determinado no Regulamento Interno dos CIEPs. Estes assumiam a partir de então o papel de eixo central de diálogo e organização entre diferentes esferas que integravam o cotidiano dos CIEPs. Com o propósito de ilustrar esse trabalho, e inspirado nas figuras de Avelar(2008)², foi criado o diagrama que apresenta a interligação entre os grupos mediados pelos animadores culturais:



O «lugar» do animador cultural

2.4 Entrevista

Na busca de compreender de forma mais concreta a proposta de trabalho do programa de Animação Cultural dos CIEPs, e esclarecer alguns pontos, foi realizada uma entrevista com Jenesys Genuncio³, ex-animador cultural e doutorando em andamento em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ com a tese Revisitando os anos 1980: mediações e práticas culturais em uma escola de tempo integral.

A influência dos Centros Populares de Cultura - CPC, que formavam grupos de artistas da União Nacional de Estudantes - UNE na década de 1970, levou Jenesys Genuncio a trabalhar com animação cultural. Ele lembra que, na época, fazia parte de um grupo chamado Panela de Pressão, desenvolvendo um trabalho cultural de perspectiva de mudança social dos anos 1960, atuando nas periferias da cidade, particularmente no subúrbio, com poesia, teatro,

³ A transcrição da entrevista na íntegra pode ser conferida no anexo A

música. Orgulhoso, revela que, em função dessa militância cultural, em 1985, foi convidado para trabalhar no primeiro CIEP inaugurado no bairro do Catete, zona Sul do Rio, se tornando um dos primeiros animadores culturais da cidade a fazer parte do I Programa Especial de Educação – PEE.

Para Genuncio, Darcy Ribeiro não foi apenas o grande responsável pela implementação do programa de animação cultural nos CIEPs, mas por uma escola pública de qualidade, uma escola democrática voltada para as classes populares, sob influência dos ideais de Anísio Teixeira, das Escolas Parque, que visavam à democratização de uma escola única e plural. Segundo ele, foi esta idealização de Darcy que possibilitou a Ação Cultural, as mudanças proporcionadas pelos animadores culturais lotados em vários CIEPs, seja no município do Rio de Janeiro ou na Baixada Fluminense.

A importância da animação cultural na concepção do projeto dos CIEPs era, afirmou Genuncio, o estabelecimento de uma relação direta e orgânica com as comunidades no entorno, pois onde existia uma unidade escolar, havia um animador cultural e a comunidade era envolvida, seja participando dos projetos durante a semana ou finais de semana. Com relação as dificuldades na implantação do projeto, Jenesis Genuncio cita a relação das forças políticas antagônicas; as dificuldades do dia a dia, e a irregularidade dos pagamentos que chegavam a atrasar até três meses, levando muito, como por exemplo o próprio, a abandonar o projeto.

Cada escola contava com três animadores, disse Jenesis, ressaltando ser um trabalho muito difícil, porque por mais que os professores fossem capacitados, eles tinham dificuldade de compreender a proposta de trabalho que não era dentro de uma sala de aula. A comunidade também não conseguia compreender a proposta do projeto. Com isso, era frequente os animadores culturais ficarem sozinhos nos CIEPs, tema que Jenesis aborda em sua pesquisa de doutorado:

Isso é um dos fatores da minha pesquisa porque a mídia, os meios de comunicação e particularmente a TV Globo ela foi contra a proposta pedagógica da implementação dos CIEPs. Então era um bombardeiro ideológico tremendo. Para você ter uma ideia, no carnaval carioca, que era feito na Avenida Presidente Vargas, em 1984, quando a Mangueira foi campeã, foi levado para o Sambódromo. Fizeram o Sambódromo, a Passarela do Samba, em três meses, projeto do Oscar Niemayer, mais uma vez idealizado pelo Darcy Ribeiro. A Globo não transmitiu o desfile, quem transmitiu o desfile foi a Manchete. Havia esse bombardeiro ideológico de dividir, particularmente a classe média, para que não colocassem seus filhos nos CIEPs, que era conhecido como escola de população de rua, gente pobre e até bandidos.

A falta de exigência acadêmica na definição para o cargo de animador cultural tornou-

se tese de doutorado de Marcos Chagas, amigo de Jenesys. Segundo ele, essa exigência, no município do Rio de Janeiro, não pode ser viabilizada, porque não bastava ter formação acadêmica se não tivesse a experiência do dia a dia, do fazer arte, e especificamente, a relação orgânica com a comunidade. No município do Rio, a maioria não possuía nem o ensino médio completo, o antigo 2º grau. No Estado, afirmou, a exigência gerou o afastamento do animador cultural.

Segundo Jenesys, os animadores culturais, com raríssimas exceções, viraram burocratas. No Rio de Janeiro eles trabalham em centros culturais da Prefeitura. Assim, a proposta inicial de ativação comunitária se perdeu, acrescentando que com a ampliação do setor cultural nos últimos anos a formação de profissionais da cultura vem se solidificando através de cursos de graduação e tecnólogos de Produção e Gestão Cultural.

Ao fazer um paralelo entre o perfil dos produtores e gestores culturais com os animadores culturais, Jenesys Genuncio considerou que há uma adequação quanto às qualificações para o programa de animação cultural nos dias atuais. Já com relação a gestão, garantiu existir um problema chamado “economia criativa”, conceito o qual possuiu severas críticas:

A cultura está sendo chupada pela economia, está sendo utilizada como algo em que ela não aparece como protagonista. Sempre por trás dessa visão existe um empresário, um empreendedor, que leva em frente a determinadas propostas que eram dos animadores culturais e dos artistas em geral. Então vejo um problema de gestão. Eu estou aposentado, mas o que eu faço agora, eu e meu grupo, é produção cultural. A gente é que corre atrás pra fazer esse projeto acontecer. Nosso grupo mantém uma linha da década de 60 dos coletivos. Então os coletivos hoje são a produção cultural, antenados com a contemporaneidade. Então coletivo, animação e produção tem esse viés. Gestão é empreendedorismo. Tem essa esses financiamentos coletivos, os *crowdfunding* - a famosa vaquinha - a gente já fazia isso.

Jenesys explicou que no passado já existia dificuldade, a qual permanece até os dias atuais. Segundo ele, hoje não se gravar mais um CD. O interessado faz o financiamento coletivo e consegue gravar duas ou três faixas para conseguir implementar o projeto:

Eu estava lendo esses dias que alguns teatros estavam com micropeças de 15 minutos porque estão vazios. Os espaços culturais, o produtor-animador tem que descobrir. A estratégia dele é diferenciada da gestão. Os animadores que ainda existem tiveram que buscar estratégias dentro de uma rede social e cultural muito intensa, onde a informação é tudo.

Ao ser indagado sobre o tema abordado em sua tese, explicou ser um tema que vem desenvolvendo, baseado na experiência adquirida quando trabalhou como animador cultural

no I PEE. A temática da mediação, continuou, precisa ser mais aprofundada, pois a produção acadêmica ainda está distante do que aconteceu. A década de 1980, ponderou, é um ponto de reflexão no sentido de que foi um período de transição da ditadura para um Estado democrático, fazendo acontecer diversas transformações em vários campos culturais e artísticos e, particularmente, nos CIEPs.

Para você ter ideia dessa mediação o trabalho nas comunidades do Catumbi, nós da Animação criamos a escola de samba mirim chamada Corações Unidos do CIEP, em parceria com a Riotur, do qual eu fui coordenador. Ela já tem 28 anos de existência. Antes dela só existia uma que era a Mangueira do Amanhã, criada pela Alcione. Então, proliferaram as escolas de samba mirim em todas as escolas de samba.

Gratificado, Jenesys contou que há dois anos teve a oportunidade de assistir na sexta-feira de carnaval, dia em que a Corações Unidos do CIEP desfila, dois mil alunos participando da apresentação, recordando quando a agremiação começou, em 1987, tinha entre 100 e 150 crianças, em que o tema foi uma homenagem a William Shakespeare, considerado um dos mais importantes dramaturgos e escritores de todos os tempos.

Essa é uma das discussões da mediação, da importância da animação cultural. Teve espetáculos de teatro que eu criei junto com alunos e mostrávamos para a comunidade, espetáculos de música, festivais, criação de grêmio, entre outros. Tem um referencial teórico Michael Apple - e eu estou pesquisando muito sobre ele. Ele tem um conceito dessa ponte entre escola e comunidade chamada análise relacional, não cair na perspectiva culturalista, só da manifestação cultural em si, mas o que há de político nessas manifestações. Então o conceito de análise relacional está me guiando e vai ser uma oportunidade única, em termos de teses, para que possamos falar da diversidade cultural intensa que foi criado não só no CIEP Sambódromo, mas em outros CIEPs também.

A consciência de uma educação antirracista, a questão de gênero, analisou, já passava também pela problemática da ação cultural nos CIEPs. Os bairros, opinou, passavam por um processo de degradação e a relação com os moradores foi de muita mobilização:

[...] estávamos no meio do foco, no meio da tensão entre ativação cultural e dimensão política. E isso que o Michael Apple chama de análise relacional. Ele tem também uma relação muito direta com Gramsci, pensador italiano marxista, que fala na questão hegemonia. E o projeto do I PEE era um movimento contra hegemônico, contra a escola conservadora, contra uma classe dominante que perpetuava essa escola em que os pobres eram expulsos e não completavam seu curso de formação, como sonhava Darcy Ribeiro.

2.5 Regulamentação dos animadores culturais na educação

Após 16 anos de muita luta, os animadores culturais do estado do Rio de Janeiro finalmente conseguiram regulamentar a profissão. Proposta de emenda constitucional, que inclui a Animação Cultural entre os princípios nos quais o ensino se baseará no Estado, foi aprovada por unanimidade em maio de 2010. Autor da PEC nº 48/09, o deputado Marcelo Freixo (PSol/RJ) não pode nos conceder entrevista, pois, segundo sua secretária Célia Albuquerque, “a agenda do deputado está bastante sobrecarregada. Vamos entrar agora no período de votação do Orçamento do Estado para 2015, o que vai demandar muito dele”, sugerindo como alternativa o envio de links para a elaboração do trabalho.

O primeiro link⁴ encaminhado trata-se da participação do parlamentar em manifestação de animadores culturais da rede estadual de ensino, que protestavam contra uma ação do Ministério Público que determinava a exoneração dos profissionais contratos sem concurso e, para o preenchimento das vagas, a ser realizado por concurso público. Em campanha eleitoral de 2012 para a Prefeitura do Rio, o deputado comprometeu-se, em caso de vitória, levar para o município o modelo de animadores culturais existentes no Estado, abrindo novas vagas para que cada unidade escolar contasse de três a quatro animadores, afirmando que:

As escolas têm que ser espaço para a reflexão da sociedade e envolver toda a comunidade que está em seu entorno. Agora, os animadores culturais são aqueles agentes pedagógicos que podem fazer com que o programa da escola seja também um programa de cultura, um programa de visão de mundo. A gente quer pólo de audiovisual nas escolas para que os alunos produzam vídeo, para que os alunos além da sala de aula possam pensar o mundo e de transformar essa cidade

O segundo link⁵ enviado referia-se a votação da PEC nº48/09, que teve aprovação dos 48 deputados presentes de um total de 70. A proposta beneficiou 486 animadores restantes de um grupo de 1,5 mil contratados, durante o segundo governo de Leonel Moura Brizola, pelo decreto nº 19.803 de 31 de março de 1994, que tratava sobre a função de confiança dos profissionais sem nenhuma das garantias asseguradas nas leis trabalhistas, como por exemplo, Fundo de Garantia.

Para o deputado Gilberto Palmares (PT/RJ), co-autor da emenda,

Educação e cultura são irmãos siameses, são irmãos gêmeos. Se as classes abastadas

⁴ <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/eleicoes/2012/noticia/2012/09/marcelo-freixo-participa-de-manifestacao-de-animadores-culturais.html>. Acesso em 18 nov. 2014.

⁵ http://www.alerj.rj.gov.br/common/noticia_corpo.asp?num=35322. Acesso em 18 nov. 2014.

deste País têm direito a educação em tempo integral e a atividades culturais em escolas caríssimas, também as classes populares, que constroem a riqueza do Brasil, têm esse direito. Os animadores culturais são estratégicos nesse processo.

Ainda de acordo com o material enviado pelo gabinete do deputado, o texto da PEC nº 48/09 especifica que “a Animação Cultural deve ser compreendida como instrumento pedagógico e de promoção da dignidade da pessoa”. A coordenadora do coletivo de Animação Cultural, Mirna Maia, presente na sessão, acredita que a aprovação da medida dará estabilidade e direitos aos trabalhadores, assim como qualquer outro servidor da secretaria de Estado de Educação do Rio, acrescentando que agora não precisarão de ato do governador para garantir reajuste salarial. Com a promulgação da emenda, novas contratações só através de concurso público.

Na justificativa da emenda, os deputados Marcelo Freixo e Gilberto Palmares explicaram que a importância da aprovação da proposição estava na adequação “dos termos da legislação vigente, em especial, da Constituição Estadual à realidade da rede estadual de educação e da animação cultural”⁶, Ressaltaram a importância do trabalho desempenhado para o desenvolvimento didático-pedagógico, respaldados nos sucessivos governos que estiveram à frente do executivo estadual e, mesmo sendo cargos de confiança, de livre nomeação e exoneração, conforme decreto nº 19.803 de 31 de março de 1994, os animadores culturais foram mantidos.

Ainda conforme a justificativa, ao contrário dos animadores culturais que prestam serviço para os governos Federal e de Minas Gerais, onde os profissionais já haviam conquistados seus direitos, mesmo sem concurso público, os do estado do Rio, sempre foram submetidos a processo seletivo, no momento da contratação, e participavam de cursos de capacitação promovidos pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

⁶

A Emenda e a Legislação podem ser conferidas nos Anexos C e D

3. DEFINIÇÃO PRODUÇÃO CULTURAL

Esse capítulo aborda um breve histórico sobre a profissionalização e reconhecimento legal da profissão de Produtor e Gestor Cultural. Procuramos investigar também as semelhanças e diferenças entre estes perfis. Foi realizada também uma entrevista com uma Produtora Cultural para tentar compreender as possíveis ligações do campo com a educação.

3.1 Breve histórico da profissionalização no Brasil e formação do curso de graduação

Vimos no primeiro capítulo do estudo que em alguns lugares do mundo os profissionais da cultura receberam diferentes definições e nomenclaturas, e que suas funções se adequam ao complexo sistema cultural de cada país, onde por sua vez a preocupação com a cultura emerge motivada por diferentes fatores históricos.

Compreendemos o momento histórico em que os profissionais da cultura são reconhecidos quando, no ano de 1953, a área da saúde ganha autonomia e se separa do ministério da Educação, que passou a ser o Ministério da Educação e Cultura. Durante o governo Sarney o decreto nº 91.144, datado em 15 de março de 1985, compreende que um único ministério não supriu as necessidades diferentes de ambas as áreas e garante o destaque e ampliação do setor cultural criando o Ministério da Cultura, conhecido como MINC.

A Lei Sarney é instituída em 2 de julho de 1986, sendo então a precursora de incentivo fiscal na área cultural, ou seja, o Estado renuncia a parte de sua receita tributária e o setor privado aplica essa parte em projetos culturais. Em 1990 o Governo Collor destituiu a lei Sarney tendo como consequência a desvalorização do setor cultural. No ano seguinte entra em cena a Lei Rouanet, que restabelece as atividades culturais do país, estrutura uma organização de necessidades do setor cultural e reconhece o produtor como mediador dos projetos culturais. Nesse contexto a cultura fica às margens das estratégias de marketing das corporações privadas que decidem que projetos financiar ou não, visto que essas empresas patrocinadoras demandam projetos compatíveis com seu produto, marca e serviços.

O surgimento das leis de incentivos fiscais induz a uma profissionalização do setor. Os produtores foram reconhecidos, mas também encontraram novos obstáculos para enfrentar todos os trâmites administrativos e burocráticos para obterem os recursos financeiros oferecidos pela legislação. Precisaram, então, recorrer à ajuda de outras áreas do conhecimento, como a contabilidade, o direito, administração e, como citamos a cima, até mesmo o conhecimento na área de marketing se fez necessário no campo cultural. Diante

dessa demanda do setor foram criados cursos de graduação específicos de Produção Cultural.

Segundo a matéria “Os fazeres e saberes dos gestores de cultura no Brasil” (Revista OIC, 2008: p.9) a questão sobre as diferenças entre o gestor e o produtor começam a se confundir historicamente com o advento da lei Rouanet. Os gestores culturais seriam as peças-chaves para ampliar a distribuição do consumo dos produtos da indústria cultural, utilizando leis e editais. Porém, no decorrer do texto, Rubim distingue as funções, sendo o gestor cultural responsável por projetos permanentes e o produtor cultural por projetos pontuais e descontinuados.

“O produtor, no contexto único das leis de incentivo, substituiu a ideia de gestor porque a cultura teria passado a ser vista como produto de mercado, obedecendo as flutuações” (RUBIM in Revista OIC, 2008: p.11)

Ainda na mesma matéria, Maria Helena Cunha e Rubim concordam sobre a importância da profissionalização da área, e que esta se desdobra cada vez mais em funções com dimensões complexas. Apesar de admitir que o gestor cultural deva dispor de planejamentos em longo prazo, ao contrário de Rubim, Cunha acredita que gestão e produção podem trabalhar em parceria, por ambos disporem de ferramentas distintas e necessárias para diversos projetos. Seguindo esse raciocínio o produtor executa o que o gestor planeja.

Avelar (2008) diferencia os perfis de gestor e produtor cultural em duas ilustrações⁷, onde é possível observar a variada gama de profissionais e segmentos com quem eles promovem a mediação. Diante dessas seguintes escalas é cabível compreender que a comunicação entre elas sem essa mediação desenvolveria obstáculos complexos no diálogo entre elas, visto que as esferas, ferramentas e realidades divergem umas das outras. Avelar destaca que ambos desempenham atividades de caráter administrativo inerente ao ofício. Fazendo um paralelo, a função de administração lembra, dentre as várias nomenclaturas citadas por Costa (2011), a denominação de *Arts administration* adotada para os profissionais da cultura dos EUA a partir de meados da década de 1960.

A distinção entre os cargos de produtor e gestor de Avelar (2008) são similares às de Rubim. Em síntese, ele classifica o produtor cultural como:

Profissional que cria e administra diretamente eventos e projetos culturais, intermediando as relações dos artistas e demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura. (AVELAR, 2008, p 53)

⁷

Ilustrações disponíveis no Anexo G

E em seguida, para definir o Gestor cultural, ele acrescenta que o cargo, além das mesmas funções de produtor, “administra grupos e instituições culturais...desenvolve e administra atividades culturais em empresas privadas, órgão públicos, organizações não-governamentais e espaços culturais” (AVELAR, 2008, p.53).

De acordo com Rubim, entre 1990 e 1992, no governo Collor, “só se ouviu falar da figura do produtor, enquanto, em toda a América Latina, o entendimento era o de Gestor da cultura.” (RUBIM in Revista OIC, 2008: p.11). Segundo Avelar os primeiros cursos de graduação que surgiram no Brasil vieram reforçar o título de produtor. O termo gestor foi adotado apenas recentemente no país.

Conclui-se que:

O desenvolvimento através de práticas ocasiona uma das dificuldades encontradas no campo, que é o consenso das terminologias: Animador cultural, técnico de cultura, produtor, realizador, coordenador cultural, assessor cultural etc. (CHABANEAU apud in COSTA, 2008, p. 51)

Costa (2008) aponta que a função administrativa da cultura é uma das prioridades aceitas no novo contexto da organização das atividades culturais. Destaca que a formação profissional na gestão cultural é a base para o pleno desenvolvimento da atividade, citando como critérios o campo profissional, os diversos agentes, os perfis específicos para as funções, a metodologia e técnica de trabalho.

3.2 Tramites legais para regulamentação dos profissionais da cultura

A lei nº 11.091/2005, que trata sobre o plano de carreira dos cargos, o PCC, Técnico Administrativos em Educação, nas instituições federais de ensino vinculadas ao Ministério da Educação - MEC não reconhece os cursos superiores em Produção Cultural, atribuindo aos profissionais de comunicação social a função de produtor cultural. Para os produtores culturais, couberam os seguintes cargos: comunicólogo, produtor artístico e programador cultural.

Para dar continuidade ao PCC, o MEC elaborou o Guia de Procedimento e Enquadramento - 2º etapa. Das três descrições de ambientações organizacionais ligadas as ciências humanas, o produtor cultural se enquadra apenas em Artes, Comunicação e Difusão:

Planejamento, elaboração, execução e controle das atividades de pesquisa e extensão e de apoio ao ensino em sala de aula, nos laboratórios, oficinas, teatros, galerias, museus, cinemas, editoras, gráficas, campos de experimento ou outras formas e espaços onde ocorram a produção e a transmissão do conhecimento no campo das artes, comunicação e difusão. Integram esse ambiente as seguintes áreas, além de outras que em cada instituição forem consideradas necessárias ao cumprimento de seus objetivos: comunicação, artes, desenho industrial, museologia, relações-públicas, jornalismo, publicidade e propaganda, cinema, produção cultural, produção visual, mídia e ciências da informação. (BRASIL, 2005, p. 23)

Foi observado na Classificação Brasileira e Ocupações do Ministério do trabalho e Emprego, o MTE, que os produtores culturais se encontram no grupo nº 2621 de produtores artísticos e culturais definidos como responsáveis que:

Implementam projetos de produção de espetáculos artísticos (teatro, dança, ópera, exposições e outros), audiovisuais (cinema, vídeo, televisão, rádio e produção musical) e multimídia. Para tanto criam propostas, realizam a pré-produção e finalização dos projetos, gerindo os recursos financeiros disponíveis para os mesmos.

Logo, podemos destacar que apesar constar na Classificação Brasileira de Ocupações do MTE, os produtores culturais com nível superior não fazem parte do requisito para ingresso em concursos públicos do próprio cargo, pelos Planos de cargos do MEC. Tal fato mostra há uma controvérsia no reconhecimento do próprio Governo Federal para com a área, além de significar mais uma barreira para a atuação desses profissionais qualificados no setor.

Através da Associação dos Produtores Culturais do Rio Grande do Sul, o APCERGS, foi concebido o projeto de lei 5575/2013⁸, que visa a regulamentação da profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais. A PL de autoria do Deputado Giovani Cherini, do PDT/RS, está em tramitação na Câmara desde 5 de maio de 2013, na mesma situação.

Em justificativa para essa ação, Cherini destaca que apesar de o Estado garantir pela Constituição, art. 215, o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoio e incentivo à valorização e a difusão das manifestações culturais; e atribuir ao setor cultural uma orientação quanto à proteção dos bens culturais, gestão, incentivos, tombamentos, etc, pelo art. 216, a Lei não concede aos produtores, gestores e agentes culturais o desempenho das suas funções e atividades profissionais, ou seja, não garante o exercício de trabalho aos próprios profissionais da cultura que garantem que esses decretos se concretizem. O PL 5575/2013 busca aprovação com o objetivo de reparar essa brecha na legislação.

⁸

O Projeto de Lei e os tramites podem ser conferido no Anexo E e F

3.3 Papel do Produtor Cultural dentro das escolas

No livro *Infância e Produção Cultural*, Kramer (2005) analisa os desafios e compromissos da escola básica para com o conhecimento, cidadania e cultura, e os relaciona com necessidades de elementos vitais ao homem, como: água, ar, terra e fogo.

Sobre cidadania, Kramer avalia que a escola pública é tratada como "*escola dos outros, pobres e excluídos*" (2005, p. 13). E conclui que a falta de qualidade no ensino público tem graves consequências:

...porque essa ausência coloca em risco o significado da escola e de seu compromisso com a cultura e com o conhecimento científico, pois, para a sua construção da cidadania e para o aprendizado de seu exercício, é crucial o convívio das diferenças socioeconômicas, étnicas e culturais. (KRAMER, 2005, p. 13)

Kramer divide o tema Cultura em dois aspectos. O primeiro trata da pluralidade de tradições, costumes e valores de diferentes grupos. O segundo se refere ao acervo cultural encontrado em diversos segmentos artísticos como artes visuais, música, dança, cinema, teatro, literatura entre outros. Segundo a autora, ambos os aspectos são ferramentas favoráveis ao ensino. Sendo assim, atesta que a produção cultural auxilia na educação de crianças jovens e adultos, reafirma valores, tradições, história e crenças, além de proporcionar reflexão sobre a cultura que nos transforma e a que produzimos, levantando novas concepções sobre o papel de cada um na vida da sociedade contemporânea.

Em entrevista com Produtora Cultural Emily Krüger⁹, ela relata justamente que o seu trabalho com Educação fortaleceu a escolha de sua profissão e os preceitos do início do curso de Produção Cultural da UFF. Optou-se por realizar uma entrevista desse cunho para observar o ponto de vista de alguém que está diretamente ligado a um curso superior de Produção Cultural e teve a oportunidade de trilhar na sua carreira pelo campo da Educação.

Foi pretendido averiguar algumas questões de caráter funcional da escola junto com a figura do produtor. A princípio é interessante observar que apesar de ter sido contratada como estagiária de produção cultural, o cargo era compreendido como Animação Cultural. Emily esclarece que no começo o cargo era uma novidade para ela e para equipe pedagógica, e que durante os anos em que trabalhou no CIEP da UFF, o COLUNI, foi possível desenvolver um trabalho em equipe, no qual, descobriram juntos, seu real papel dentro da escola. Um dos obstáculos destacados por Emily foi a equipe entender que ela não fazia parte do grupo docente ou era professora substituta, mas que estava ali para agregar ao trabalho deles pelo

⁹ A entrevista com Emily Krüger por ser conferida no Anexo B

viés da cultura.

Constatar a necessidade de fazer um planejamento do calendário escolar em conjunto foi também uma etapa incorporada à função:

Ao longo do tempo descobrimos que precisava ter um planejamento. E fomos aos poucos, começando pelas datas comemorativas e por ações simples como: teatros no refeitório, ocupação do pátio para construção de desenhos, leituras coletivas nas bibliotecas e readaptação das histórias, oficinas de fotografia e pinhole, idas aos museus e teatros, entre outros.

Quando questionada a respeito do auxílio que o curso de graduação ofereceu ao seu trabalho, Emily diz que seu aprendizado de produção na educação é fruto da experiência prática vivida. Critica a grade de Graduação em Produção Cultural da UFF, alegando que o tema não foi abordado nas disciplinas disponíveis. Concluiu que deve haver uma reforma na grade para que a temática seja debatida no meio acadêmico e faça parte da formação.

Sobre sua percepção em relação à parceria entre educação e cultura, e uma abertura nesse mercado de trabalho para os produtores, Emily diz ser um elo possível.

Mas é preciso amadurecer essa ideia. Depois que saí do Coluni, muitos trabalhos culturais foram desenvolvidos. Eu sou a favor da ideia de que é preciso inserir esse trabalho de alguma forma no cotidiano das escolas. E um ponto a ser observado: quem está dando continuidade nesse trabalho de produção cultural não é ninguém da área, são os próprios professores e os alunos. Estamos carentes de cultura nas escolas e estamos carentes de profissionais habilitados para tal. A formação cultural é completamente importante para que as crianças tenham senso crítico, de formação, de resistência e emancipação. Esse trabalho em conjunto só aumentaria a possibilidade de fazer com que a criança tenha mais sensibilidade estética e se reconheça como sujeito produtor das suas próprias ideias.

CONCLUSÃO

Como foi visto nesta pesquisa a parceria entre educação e cultura no Brasil vêm desde a junção dos dois setores no Ministério da Educação e Cultura. Mesmo com a separação dos Ministérios, o encontro entre ambos prevaleceu e foi debatido frequentemente ao longo dos anos. O programa de animação cultural nos CIEPs, idealizado por Darcy Ribeiro, Cecília Conde e colaboradores, foi um movimento de ação cultural marcante dentro das escolas, e o recorte de estudo escolhido para ilustrar e auxiliar nas respostas das questões propostas por esse trabalho.

No primeiro momento foram levantadas as variações do conceito de cultura e Animação Cultural. A presente pesquisa observou que a Animação Cultural no Brasil teve influência europeia, principalmente da França onde teve origem. A qualificação de Animação comporta diferentes nomenclaturas, frequentemente sob o nome de Animação Sociocultural, termo que tem muita força ainda nos dias de hoje em Portugal. A característica que predomina entre todas as denominações desta ação é a mediação cultural de caráter pedagógico.

O Programa de Animação Cultural nos CIEPs foi um projeto ousado, que simbolizou a luta pela democratização cultural e destacou a cultura popular. Contudo, os animadores enfrentaram barreiras de adaptação devido à falta de entendimento da classe docente sobre proposta de diálogo entre o trabalho das partes. Esta problemática foi ressaltada tanto na entrevista com o animador cultural Jenesys Genuncio, quanto na entrevista com produtora cultural Emily Krüger.

Outra objeção que afetou o programa, confirmado na entrevista por Jenesys, foi a influência negativa da mídia sob a população - em específico a classe média - que propagou um pré-conceito de que os CIEPs eram instituições assistencialistas, apenas para crianças e jovens de origem humilde, classificados muitas vezes como marginais. Muitas comunidades por não compreenderem sobre o que programa se tratava, tomaram essas informações como verdade, dificultando o processo de aproximação dos animadores com os moradores locais.

Seguindo a perspectiva de Darcy Ribeiro onde as escolas são tidas como espaços culturais, foi concebido o diagrama de animador cultural nesse trabalho, inspirado nos moldes das duas figuras apresentadas por Avelar sobre o “lugar” do produtor cultural e o “lugar” do gestor cultural, localizados no Anexo G. A comparação entre elas exemplifica os pontos em comum dos três cargos em termos de mediação com esferas diferentes, no qual estes representam o eixo central de planejamento, comunicação, organização e administração de projetos e espaços culturais.

A questão da formação para Animadores culturais, do ponto de vista dos entrevistados, mostrou críticas interessantes. Para Jenesis a formação superior não se faz necessária desde que o Animador em questão esteja no ramo cultural há algum tempo, apresentando experiência ao lidar com os trâmites e desafios do setor cultural.

Emily conta que a formação em Bacharelado em Produção Cultural da UFF não apresentou as ferramentas necessárias para trabalhar com a educação, e atribuiu a falha à grade de disciplinas do curso. Fica evidenciado, no anexo H que a grade não apresenta disciplinas obrigatórias que abordam diretamente a ação de produtores e gestores culturais no âmbito escolar. Foram encontradas no quadro disciplinas optativas, disponível no IDUFF para os alunos matriculados, matérias de cunho teórico como Antropologia da Educação e História da educação.

Fazendo um paralelo entre a tabela de Treinamento de Animadores, coordenadores e diretores Culturais do II PEE e a Grade de Produção Cultural da UFF, observamos algumas relações dos temas tratados, como por exemplo: Arte e Cultura, Linguagens da arte, Patrimônio, Teatro, Música e outras. O diferencial dessa relação se encontra nos temas específicos sobre a atuação nas escolas do Treinamento de animadores culturais, como: A Integração com a comunidade, Participação das linguagens da arte na construção do conhecimento, A Cultura com mediadora das relações interpessoais e outras.

Mesmo enfatizando que a grade da UFF deva ser reformulada para integrar de forma plena à área de educação, Emily afirma que o terreno é fértil para a atuação de Produtores Culturais e aponta um quadro de carência de cultura nas escolas. Esta informação pode ser comprovada pelo fato que a própria entrevistada foi contratada pelo CIEP da UFF, Coloni, como estagiária de produção cultural para exercer a função destinada aos animadores culturais. O fato indica um olhar, por parte da instituição, de reconhecimento da profissão como qualificada para o cargo de animador cultural. Segundo Jenesis, os animadores que fizeram parte do I e II PEE, e que ainda atuam na função, devem se manter antenados e criar estratégias para lidar com o novo conceito de informações dos dias atuais.

Outro ponto em comum identificado sobre nas áreas de Produção e Animação é a busca por reconhecimento legal das profissões. Destaque para a situação de inércia do Projeto de Lei 5575/2013, que visa reconhecer em âmbito nacional o cargo de Produtor cultural, resolvendo assim questões como a problemática dos concursos públicos. O cenário não vai evoluir se não houver pressão por parte da classe de produtores e gestores.

Em 4 de Junho de 2013 foi criado por alunos do Curso de Produção Cultural da UFF,

um grupo fechado de Produção Cultural e Educação na rede social Facebook. O grupo que hoje consiste em 36 membros, entre alunos, ex-alunos e professores no início tinha como objetivo reunir alunos da graduação que tinham interesse em debater sobre Educação. O espaço seria um local de troca de informações sobre literatura acerca do tema, promovendo encontros periódicos no Instituto de Artes e Comunicação Social, o IACS, para discussão a respeito. Apesar de manter o nome nos dias atuais, a descrição do grupo diz que se trata de um “Espaço complementar da disciplina Teoria da Arte”. A troca de fontes acadêmicas continua, mas agora com temáticas mais abrangentes sobre Produção Cultural e relacionadas com a disciplina Teoria da Arte.

Apesar de não ter aprofundado no estudo de caso desse grupo, do qual faço parte, acredito que o exemplo ajuda a ilustrar nessa conclusão a demanda de interesse dos Produtores Culturais na Educação. Avalio que atuar nas instituições escolares, como foi o caso dos animadores, abriria mais portas no mercado de trabalho para nossa profissão. Possibilitaria também um reconhecimento mais amplo sobre o cargo de Produtores e reafirmaria nosso papel de difusores da cultura. Assim sendo, pode-se concluir que para atingir a qualificação ideal, a exemplo do Curso de graduação em Produção Cultural da UFF, seja necessária uma reformulação na grade de disciplinas, agregando ao quadro possibilidades para os produtores que querem se aprofundar e atuar na área de Educação.

REFERÊNCIA BIBLIOGRAFICA

AVELAR, RÔMULO. O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO. Editorial, 2008

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

-----, Alfredo. Entrevista à Revista de Cultura e Extensão – USP, número 0, julho/dezembro/2005, disponível em <http://www.usp.br/prc/revistas>. Acesso em 27 de nov. 2014.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. Vol. 15, no. 2. São Paulo: Perspectiva (on-line), abril/junho/2001.

BRASIL. Educação artística: leis e pareceres. MEC/Secretaria de Ensino 1o e 2o graus. Brasília,1982.

CAVALIERE, Ana Maria; COELHO, Lígia Martha. Para onde caminham os cieps : uma análise após 15 anos. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, n. 119, p. 147-174, jul. 2003

CHAGAS, Marcos A. M. Animação Cultural: uma inovação na escola pública fluminense dos anos 1980. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

CONDE, Cecília. Animação Cultural. In: RIBEIRO, Darcy. Carta': fala, reflexões, memórias. Brasília, DF: Gabinete do Senador Darcy Ribeiro/Gráfica do Senado Federal, n. 15, 1995.

COSTA, Leonardo Figueiredo. Profissionalização da organização da cultura no Brasil: uma análise da formação em produção, gestão e políticas culturais. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) - UFBA - Universidade Federal da Bahia. Bahia, 2011.

KRAMER, Sonia e LEITE, Maria Isabel (Orgs.). Infância e Produção Cultural. Papirus. Campinas, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: Um conceito antropológico. 20. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006

MELO, Victor Andrade de. A Animação Cultural: Conceitos e Propostas. Papirus Editora. Campinas – SP, 2006.

THOMPSON, John. Ideologia e cultura moderna. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

THROSBY, David. Economia y cultura. Tradução Cristina Pina Aldao e Maria Condor Orduña. Madrid: Cambridge University Press, 2001.

REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. São Paulo: Itaú Cultural, n. 6, jul/set 2008.

RIBEIRO, Darcy. O livro dos CIEPS. Rio de Janeiro : Bloch, 1986

SILVA, Bruno Adriano Rodrigues da. Escola de Tempo Integral e Comunidade: História do Programa de Animação Cultural dos CIEPs. Tese (Mestrado em Educação) - UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

TEIXEIRA COELHO, José Roberto. Dicionário Crítico de Política Cultural. Iluminuras. São Paulo, 1997

XAVIER, Libânia Nacif [et al]. Escola, cultura e saberes. Ed. FGV, 2005

WILLIAMS, Raymond. Cultura. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1992.

Eletrônica

COMISSÃO EUROPEIA. Educação artística e cultural nas escolas da Europa. GEPE, 2010. Disponível em: http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/113PT.pdf

FANTIN, Mônica. Produção Cultural para Crianças e o Cinema na Escola. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/monicafantin.rtf>>

KRAMER, Sônia. O papel social da educação infantil . Disponível em: <http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista7-mat8.pdf> . Acesso em: 18 Set. 2014

LOPES, Marcelino de Sousa. A animação sociocultural em Portugal. Revista Iberoamericana vol.1, n.1., out.2006/fev.2007. Disponível em: http://biblioteca.esec.pt/cdi/ebooks/docs/LOPES_Animacao.pdf . Acesso em 10 Nov 2014

UNESCO. Convenção para salvaguarda da herança cultural intangível. Paris: 2003. Disponível em www.unesco.org.br. Acesso em 27 de nov. 2014.

**ANEXO A - Transcrição da entrevista realizada com Jenesys Genuncio, 63 anos,
em 29 de Novembro de 2014, Rio de Janeiro, RJ.**

*** 1 - O que o levou a atuar como animador cultural?**

Então, eu estou com 63 anos, eu tenho uma influência dos Centros Populares de Cultura - CPC, que formam grupos de artistas da União Nacional de Estudantes - UNE da década de 1970, que tinha um trabalho cultural de perspectiva de mudança social dos anos 1960. Então eu venho dessa influência dos CPC, localizando o meu trabalho nas periferias da cidade, particularmente no subúrbio, com poesia, teatro, música. Fazia parte de um grupo chamado Painel de Pressão.

Meu trabalho, quando entra em Animação, foi quando eu fui convidado, fui um dos primeiros animadores culturais da cidade, para trabalhar no CIEP Catete, em função dessa militância cultural que eu já vinha realizando. Comecei a trabalhar em 1985 na animação cultural, trabalhei no 1º Programa Especial de Educação.

2 - O que você pode nos contar sobre o perfil do idealizador do projeto CIEPs, Darcy Ribeiro?

O Darcy é o grande responsável por não só a animação cultural, mas por uma escola pública de qualidade, uma escola democrática voltada mesmo para as classes populares. Ele foi influenciado pelas ideias de Anísio Teixeira, pelas chamadas Escolas Parque, que visavam à democratização de uma escola única e plural. Então a idealização de Darcy Ribeiro é que nos possibilitou a Ação Cultural - e ele tinha muita confiança nesse trabalho da Ação - e foi, eu diria, naquele 1º Programa Especial de Educação, a grande mudança que houve através dos animadores culturais lotados em vários CIEPs, seja no município do Rio de Janeiro ou na Baixada. Fazia parte do projeto político do Partido Democrático Trabalhista, o PDT, a bandeira principal era a Educação.

**3 - Qual a importância da animação cultural na concepção do projeto dos CIEPs?
E quais as dificuldades na implantação do projeto foram mais marcantes?**

A importância foi que esse projeto da Animação ele estabelecia uma relação direta e orgânica com as comunidades no entorno. Onde havia CIEP, havia um animador cultural e a comunidade era envolvida, seja participando dos projetos durante a semana ou finais de semana. Os CIEPs eram abertos para que a comunidade fizesse o que estava a fim de fazer.

Então a importância é que, depois daquele período da ditadura, se abriu a escola para a comunidade. A Lei nº 5.692, antes da LDB de 9.394 de 1996, já fala da abertura para as comunidades nos fins de semana, mas não havia.

A dificuldade era de ser um governo democrático, com perspectivas socialista, o qual a direita soube muito bem fragmentar esse projeto de educação. A segunda era as dificuldades do cotidiano, os atrasos nos pagamentos, a gente ficava as vezes dois ou três meses sem receber. E isso fez com que eu tivesse que sair da Animação em 87.

Eram três animadores em cada escola. Foi um trabalho muito difícil porque por mais que tivesse a capacitação dos professores, eles tinham dificuldade de compreender a proposta de trabalho que não era trabalhar em sala de aula. Outra dificuldade era a comunidade entender também essa proposta. Nos fins de semana muitas vezes a gente estava lá presente, mas a comunidade estava ausente. Isso é um dos fatores da minha pesquisa porque a mídia, os meios de comunicação e particularmente a TV Globo ela foi contra a proposta pedagógica da implementação dos CIEPs. Então era um bombardeiro ideológico tremendo.

Para você ter uma ideia, no carnaval carioca que era feito na Avenida Presidente Vargas, em 84, quando a Mangueira foi campeã, foi levado para o Sambódromo. Fizeram o Sambódromo, a Passarela do Samba, em três meses, projeto do Oscar Niemayer, mais uma vez idealizado pelo Darcy Ribeiro. A Globo não transmitiu o desfile, quem transmitiu o desfile foi a Manchete. Havia esse bombardeiro ideológico de dividir, particularmente a classe média, para que não colocassem seus filhos nos CIEPs, que era conhecido como escola de população de rua, gente pobre e até bandidos.

4 - Na sua avaliação, como a falta de exigência acadêmica definida para o cargo de animador cultural interferiu no processo de implementação?

Isso é parte de uma discussão de outra Tese de doutorado de um amigo meu, Marcos Chagas. Essa exigência, no município do Rio de Janeiro, não pôde ser viabilizada, porque não adianta ter formação acadêmica se não tem a experiência do dia-a-dia, do fazer arte, e especificamente essa relação orgânica com a comunidade. No município foram poucos que tinham nível superior, a maioria tinha uma formação até mesmo de sem 2º grau.

No Estado foi outra relação, mas em muitos CIEPs, devido à exigência, não havia a presença do Animador Cultural.

5 - Você acompanhou o caso da regulamentação dos animadores culturais e emenda na lei feita pelo deputado estadual Marcelo Freixo e a tentativa judicial de exoneração do cargo?

Acompanhei em parte, porque eu não estou mais trabalhando na animação desde 87. Mas há uma política pública diferenciada entre Estado e Município. No município os animadores culturais foram efetivados, obedecendo ao regime jurídico único. Já no Estado eles foram contratados através de carteira assinada, mas o impasse continua.

6 - Qual a sua posição a respeito do perfil de animadores culturais nos dias atuais?

É outra cara. Acho que os animadores culturais, com raríssimas exceções, viraram burocratas. No município do Rio de Janeiro eles estão em lotados em centros culturais da Prefeitura, e o que era aquela proposta inicial de ativação comunitária se perdeu.

Com a ampliação do setor cultural nos últimos anos a formação de profissionais da cultura vem se solidificando através de cursos de graduação e tecnólogos de produção e gestão cultural.

7 - Fazendo um paralelo entre o perfil dos produtores e gestores culturais com os animadores culturais, qual dessas qualificações seria mais adequada para o programa de animação cultural nos dias atuais?

Pra mim há uma adequação na Produção. A gestão ela tem um problema que é a chamada economia criativa, que é um conceito que eu tenho severas críticas, porque a cultura está sendo chupada pela economia, está sendo utilizada como algo em que ela não aparece como protagonista. Sempre por trás dessa visão existe um empresário, um empreendedor, que leva em frente determinadas propostas que eram dos Animadores culturais e dos artistas em geral. Então vejo um problema de gestão.

Eu estou aposentado, mas o que eu faço agora, eu e meu grupo, é produção cultural. A gente é que corre atrás pra fazer esse projeto acontecer. Nosso grupo mantém uma linha da década de 60 dos coletivos. Então os coletivos hoje são a produção cultural antenados com a contemporaneidade. Então coletivo, animação e produção têm esse viés. Gestão é empreendedorismo.

Tem essa esses financiamentos coletivos, os *crowdfunding* - a famosa vaquinha - a

gente já fazia isso. Isso antigamente para fazer era uma dificuldade, e ainda é uma dificuldade hoje em dia. Hoje não se gravar mais um CD, o cara faz o financiamento coletivo e consegue gravar 2 ou 3 faixas, pra conseguir implementar teu projeto. Eu estava lendo esses dias que alguns teatros estavam com micropeças de 15 minutos porque estão vazios. Os espaços culturais, o produtor-animador tem que descobrir. A estratégia dele é diferenciada da gestão.

Os animadores que ainda existem tiveram que buscar estratégias dentro de uma rede social e cultural muito intensa, onde a informação é tudo.

8 - Você poderia nos falar sobre o tema abordado em sua tese Revisitando os anos 1980: mediações e práticas culturais em uma escola de tempo integral?

É um tema que venho desenvolvendo, como falei anteriormente, fui um dos primeiros animadores culturais a trabalhar no PEE. Essa temática da mediação precisa ser mais aprofundada. A produção acadêmica ainda está distante do que aconteceu, e foram muitas coisas que aconteceram nos anos 80. A década de 80, pra mim, é um ponto de reflexão no sentido de que foi um período de transição da ditadura para um Estado democrático. Aconteceram diversas coisas em vários campos culturais e artísticos, e particularmente nos CIEPs.

Pra você ter ideia dessa mediação o trabalho nas comunidades do Catumbi, nós da Animação criamos a escola de samba mirim chamada Corações unidos do CIEP, em parceria com a Riotur, do qual eu fui coordenador. Ela já tem 28 anos de existência, antes dela só existia uma que era a Mangueira do amanhã, criada pela Alcione. Então, proliferaram as escolas de samba mirim em todas as escolas de samba. Há dois anos atrás eu tive a oportunidade de ver na sexta-feira de carnaval, dia em que a Corações Unidos do CIEP desfila, dois mil alunos desfilarão, uma coisa que começou lá em 87 com 100-150 crianças, em que o tema foi uma homenagem a Shakespeare. E essa é uma das discussões da mediação, da importância da animação cultural. Teve espetáculos de teatro que eu criei junto com alunos e mostrávamos para a comunidade, espetáculos de música, festivais, criação de grêmio e entre outros.

Tem um referencial teórico Michael Apple - e eu estou pesquisando muito sobre ele - ele tem um conceito dessa ponte entre escola e comunidade chamada 'Análise relacional', não cair na perspectiva culturalista, só da manifestação cultural em si, mas o que há de político nessas manifestações. Então o conceito de Análise Relacional está me guiando e vai ser uma oportunidade única, em termos de teses, para que possamos falar da diversidade cultural

intensa que foi criado não só no CIEP Sambódromo, mas em outros CIEPs também. A consciência de uma educação antirracista, a questão de gênero já passava também pela problemática da ação cultural nos CIEPs, a questão dos bairros também, que passava por um processo de degradação, a relação com os moradores também foi de muita mobilização. Então nós estávamos no meio do foco, no meio da tensão entre ativação cultural e dimensão política, e isso que o Michael Apple chama de análise relacional. Ele tem também uma relação muito direta com Gramsci, pensador italiano marxista, que fala na questão hegemonia. E o projeto do I PEE era um movimento contra hegemônico, contra a escola conservadora, contra uma classe dominante que perpetuava essa escola em que os pobres eram expulsos e não completavam seu curso de formação.

ANEXO B - Entrevista realizada com a Produtora cultural Emily Krüger Monteiro, 24 anos, em 30 de Novembro de 2014, Rio de Janeiro, RJ.

1- Qual sua situação acadêmica e trabalho atual ?

Estou no processo de formação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, escrevendo monografia. Atualmente sou concursada federal na Empresa Brasil de Comunicação e trabalho na produção da Rádio MEC FM.

2- Conte sobre sua experiência profissional, em que escola você trabalhou como produtora e por quanto tempo?

Em 2012 trabalhei como produtora do projeto Aprendiz, no mesmo ano trabalhei na produção executiva do Salão de Leitura de Niterói. Em 2011 trabalhei como assistente de produção da gestão financeira do Encontro com a América do Sul e em 2013 trabalhei como estagiária em dois museus: Museu da Imagem e do som (setor de pesquisa) e Museu do Ingá (produção). Trabalhei como estagiária de produção cultural para o cargo de animadora cultural no CIEP da UFF, o Colégio Universitário Geraldo Reis (COLUNI) de 2009 até 2012 - três anos.

3 - Como era sua relação/aceitação com a classe docente?

No começo aconteceram alguns desencontros, principalmente por ter sido a primeira estagiária de produção cultural dentro da escola e, tanto a coordenação, quanto os professores, não sabiam muito bem qual seria a função de um produtor naquele espaço. Foi até engraçado, porque como eu estava no meu primeiro período da faculdade eu também não sabia muito. Estávamos todos completamente perdidos. O interessante desse encontro é que construímos ao longo do processo um trabalho em equipe. Posso dizer que descobrimos juntos a função que eu exerci nesses três anos.

4 - Existia um trabalho conjunto ? Quais os desafios?

Ao longo do tempo descobrimos que precisava ter um planejamento. E fomos aos poucos, começando pelas datas comemorativas e por ações simples como: teatros no refeitório, ocupação do pátio para construção de desenhos, leituras coletivas nas bibliotecas e readaptação das histórias, oficinas de fotografia e pinhole, idas aos museus e teatros, entre outros. Acho que o maior desafio foi fazer entender que eu não era professora. Quando eu entrava em uma sala de aula para fazer alguma atividade ou até mesmo quando fazia atividades externas, as pessoas confundiam os trabalhos. Muitas vezes os professores se ausentavam, como se fosse minha obrigação cuidar da turma. Já fui usada em momentos como: professor faltou e não tem quem olhe a turma, por exemplo. Foi difícil nesse sentido. Os planejamentos começaram quando comecei a trabalhar em conjunto com a sala de leitura e com o professor de artes, que não me viam como estape e sim, como um somatório dentro da instituição.

5- Como esse trabalho influenciou a sua visão/concepção de Produção Cultural?

Eu digo que esse trabalho fez com que a essência de começo de universidade nunca saísse de mim. Com certeza trabalhar dentro de uma escola, com crianças que convivem com outra realidade faz com que eu tenha certeza todos os dias da profissão que eu escolhi. É completamente mágico saber que você pode fazer a mediação da cultura nesse espaço de construção do conhecimento e levar para essas crianças novos repertórios. Eles me diziam: "Ah tia, a rotina de sala de aula é muito chata!". E é mesmo, por isso estava ali acreditando que nada melhor que aprender quebrando rotinas. Essa vivência me levou a refletir mais sobre as reformulações nos gerenciamentos de órgãos públicos. Por que não elaborar políticas para arte e cultura? E por que não começar implantando isso dentro dos currículos escolares?

6- Como a sua formação no Curso de Graduação em Produção cultural da UFF te influenciou nesse trabalho? E que diferenças você sentiu ou ao longo do curso que refletiu no seu trabalho?

Sinceramente, não foi abordado na universidade essa questão de trabalhar dentro das escolas. Peguei ao longo da universidade uma matéria que fomentava um projeto audiovisual dentro das instituições de ensino. O que não deixa de ser um incentivo cultural, mas nada que fosse muito direto. Aprendi muito mais na vivência sobre essa questão do que dentro da universidade. Ao longo do curso, tendo acesso à diferentes autores, tentei por alguns momentos aplicar isso no meu trabalho na escola. A grade não ofereceu nenhuma ferramenta para trabalhar com educação. Acho que precisam pensar com urgência em uma nova grade que amplie a produção cultural dentro das escolas. É o lugar onde tudo começa, como pode ficar de fora?

7 - Na sua percepção os produtores culturais e as escolas podem trabalhar juntos? A educação é um cenário possível de mercado de trabalho para os produtores culturais?

Claro! Mas é preciso amadurecer essa ideia. Depois que saí do Coluni, muitos trabalhos culturais foram desenvolvidos. Eu sou a favor da ideia de que é preciso inserir esse trabalho de alguma forma no cotidiano das escolas. E um ponto a ser observado: quem está dando continuidade nesse trabalho de produção cultural não é ninguém da área, são os próprios professores e os alunos. Estamos carentes de cultura nas escolas e estamos carentes de profissionais habilitados para tal. A formação cultural é completamente importante para que as crianças tenham senso crítico, de formação, de resistência e emancipação. Esse trabalho em conjunto só aumentaria a possibilidade de fazer com que a criança tenha mais sensibilidade estética e se reconhecesse como sujeito produtor das suas próprias ideias.

8 - Fora esse trabalho, você teve mais alguma experiência com educação?

Sim, mas não tão diretamente. Trabalhei por 1 ano produzindo uma Orquestra jovem oriunda de um projeto musical dentro da rede municipal de Niterói. "Projeto Aprendiz".

ANEXO C - PROPOSTA DE EMENDA CONSTITUCIONAL Nº 48/2009

EMENTA:

ACRESCENTA-SE O INCISO X AO ARTIGO 307 DA CONSTITUIÇÃO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.

Autor(es): Deputado MARCELO FREIXO, GILBERTO PALMARES

A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO RESOLVE:

Art. 1º - O Art. 307 da Constituição do Estado do Rio de Janeiro passa a vigorar acrescido do seguinte inciso X:

"Art. 307 - ...

X – animação cultural compreendida como instrumento pedagógico e de promoção da dignidade da pessoa humana."

Art 2º - Após a promulgação da presente Emenda Constitucional, os animadores culturais somente poderão ser contratados, na forma do § 4º do art. 198 da Constituição Federal.

Parágrafo único. Os profissionais que, na data de promulgação desta Emenda e a qualquer título, desempenharem as atividades de animação cultural na rede estadual de educação, na forma da lei, ficam dispensados de se submeter ao processo seletivo público a que se refere o § 4º do art. 198 da Constituição Federal, desde que tenham sido contratados a partir de anterior processo de seleção pública e nomeados nos termos do Decreto Nº 19.803 de 31 de março de 1994.

Art. 3º - Esta Emenda Constitucional entra em vigor na data da sua publicação.

Plenário Barbosa Lima Sobrinho, 03 de agosto de 2009.

(a) Deputado Marcelo Freixo, Deputado Gilberto Palmares

JUSTIFICATIVA

A propositura da presente Emenda Constitucional visa adequar os termos da legislação vigente, em especial, da Constituição Estadual à realidade da rede estadual de educação e da animação cultural.

A Animação Cultural instituída na rede pública de educação do Estado do Rio de Janeiro a partir do Decreto nº 19.803 de 31 de março de 1994 há anos vem demonstrando sua importância e significado para o desenvolvimento didático-pedagógico, tanto que os sucessivos governos que se sucederam a frente do executivo estadual mantiveram esses profissionais a despeito de ocuparem cargos de confiança, portanto, de livre nomeação e exoneração, conforme decreto acima referido. Isto se deve ao fato de que ao longo de todos esses anos a Animação Cultural vem desenvolvendo um trabalho fundamental, que demonstra o compromisso desses profissionais com a educação e o serviço público, que têm merecido a legitimidade a partir do reconhecimento da comunidade.

Apesar dos sucessivos governos reconhecerem a importância desta atividade escolar, isto não foi acompanhado de um projeto e de uma política permanente para este setor.

A animação cultural é um processo de intervenção pedagógica que tem a cultura como sua preocupação e estratégia central, ou seja, o cerne de sua atuação (“anima”, alma).

Ocorre que, conforme destaca Nelly Camargo, os profissionais da animação cultural carecem de uma política que norteie seu trabalho, que sirva de suporte dentro das Unidades Escolares. Enquanto o Governo Federal discute políticas culturais para a educação, infelizmente, os sucessivos governos estaduais, apesar de contarem com o maior número de animadores culturais em sua rede, não conseguiram traçar metas nem de curto ou de longo prazo para os profissionais da cultura que atuam na educação.

A política educacional é uma ação do poder público que se baseia em princípios, operações, procedimentos administrativos e orçamentários, que devem servir para melhorar a qualidade de vida dos cidadãos. Assim, o reconhecimento da animação cultural como instrumento pedagógico, razão pela qual se impõe a presente emenda, é fundamental a fim de avançarmos na elaboração de um projeto e uma política permanente para o setor.

Outrossim, o reconhecimento tácito por parte do Governo Estadual do RJ da importância da Animação Cultural e de seus profissionais se por um lado é motivo de orgulho para este segmento profissional, por outro é, também, razão de angústia e desespero em virtude da grave situação em que se encontram estes profissionais na medida em que aquele reconhecimento não se traduziu em dignificação profissional, nem sequer minimamente em segurança jurídica-legal.

A situação por que passam os profissionais da animação cultural é trágica na medida em que se encontram do ponto de vista legal, numa condição híbrida que precisa ser encarada e resolvida, sob pena de seguir se cometendo sérias injustiças com graves conseqüências para vida profissional e pessoal dos animadores culturais.

Diante disso, não resta outra alternativa senão a de buscar a construção de uma solução para a

questão, que conforme demonstraremos adiante é absolutamente possível, carecendo tão somente de vontade política, que se confirmada permitirá a regularização da situação funcional dos animadores culturais e, assim, poder dar continuidade a ação da Animação Cultural tão necessária para o bom e profícuo desenvolvimento escolar.

Os profissionais da animação cultural, em que pese ocuparem “funções de confiança”, portanto, de livre nomeação e exoneração, ao se manterem ao longo de sucessivos e distintos governos legitimaram na prática a manutenção de seus cargos. Dessa forma, não restou outra alternativa à administração estadual, através de sucessivos e distintos governos, senão a de manter esses profissionais, porém numa situação de híbrida, como dissemos acima, pois nem bem são “função de confiança” propriamente dita, nem tão pouco “servidores públicos”, ficando num verdadeiro limbo. Assim, esta situação híbrida funcional dos profissionais da animação cultural impõe necessariamente uma saída política sob pena de se cometer uma grave injustiça.

A situação dos profissionais da animação cultural do Rio de Janeiro não é estranha ou nova na administração pública, sendo de amplo conhecimento o caso em que se encontravam os funcionários da FUNASA, mais conhecidos como “mata-mosquitos”, que é muito similar à questão em exame. No caso dos “mata-mosquitos”, como também é cediço, após um grande processo de mobilização, finalmente, o Governo Federal e o Congresso Nacional resolveram a questão com a aprovação e promulgação da EMENDA CONSTITUCIONAL Nº 51, de 14 de fevereiro de 2006, que regularizou o ingresso desses profissionais no âmbito da administração pública. No mesmo sentido, vale informar que, recentemente Projeto de Lei encaminhado pelo Governador do Estado de Minas Gerais, Sr. Aécio Neves, e aprovado pela Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais, legalizou a situação de outros milhares de trabalhadores que se encontravam em situação semelhante a dos animadores culturais e dos “mata-mosquitos” no estado de Minas Gerais.

Dito isto, não resta outra alternativa senão a de nos espelharmos nos precedentes acima demonstrados a fim de solucionarmos definitivamente a situação, que tanto aflige o animador cultural.

Por fim, cumpre ressaltar que, no caso em tela trata-se apenas de 400 ou no máximo 500 trabalhadores, número muito inferior aos milhares que o Governo Federal e o Governo de Minas Gerais regularizaram, sendo certo que os profissionais da animação do RJ foram submetidos a Processo Seletivo, por ocasião da contratação, e, conseqüente, participação em Cursos de Capacitação promovidos pela UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

ANEXO D - LEGISLAÇÃO CITADA

DECRETO Nº 19.803 DE 31 DE MARÇO DE 1994

DISPÕE sobre a função de confiança de Animador Cultural e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO no uso de suas atribuições legais, e tendo em vista o que consta do Processo nº E-23/266/94,

D E C R E T A:

Art. 1º - A função de confiança de Animador Cultural, do Quadro de Pessoal da Fundação de Apoio à Escola Pública - FAEP, criada pelo art. 2º da Lei nº 2.162, de 29.09.93, será exercida privativamente nos Centros Integrados de Educação Pública - CIEP's e nos Centros de Atenção Integrada à Criança e ao Adolescente - CAIC's, administrados pelo Estado do Rio de Janeiro, e será agrupada em duas categorias, com as simbologias AC-1 e AC-2, nas seguintes condições e atribuições:

I - Animador Cultural, símbolo AC-1, em no máximo de 20 (vinte), para exercer as atividades de supervisão e treinamento do Animador Cultural, símbolo AC-2, nas diversas unidades escolares em funcionamento.

II - Animador Cultural, símbolo AC-2, para exercer, cotidianamente, atividades artísticas, lúdicas e culturais, tais como: iniciação musical e dança, organização de peças teatrais e corais, criação e implantação de oficinas de artes e ofícios, práticas recreativas e outras afins, nas respectivas unidades escolares para as quais for designado, com a responsabilidade de desenvolver um trabalho sócio-econômico-político-cultural junto ao alunado, em integração com a comunidade local, em horários pré-determinados, assim também, com a obrigatoriedade de programação aos sábados, domingos e feriados, em regime de 40 horas semanais.

Art. 2º - A remuneração da função de confiança de Animador Cultural, símbolos AC-1 e AC-2, fica estabelecida em, respectivamente, 90% e 80% do vencimento-base do Professor Docente II, acrescido da vantagem a que se refere o § 3º do Art. 1º do Decreto nº 16.717, de 23.07.91, devidamente atualizada, sendo esta calculada pela média de 40 horas semanais.

Art. 3º - O provimento da função de confiança de Animador Cultural, símbolos AC-1 e AC-2, dar-se-á por Resolução do Titular da Secretaria Extraordinária de Programas Especiais, mediante indicação da Diretora da unidade escolar respectiva.

Art. 4º - Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 31 de março de 1994
LEONIL BRIZOLA

ANEXO E - PROJETO DE LEI Nº 5575/2013

Dispõe sobre a regulamentação da profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais.

O Congresso Nacional Decreta:

Art. 1º - O Exercício da profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais é regulado pela presente Lei.

Art. 2º- A profissão compreende as seguintes áreas:

I – Planejamento

II – Pesquisa

III – Gestão

IV – Administração

V – Agenciamento

VI – Avaliação

Art. 3º - São considerados Produtores Culturais, Esportivos e de Ações Sociais todos àqueles que, comprovadamente, tenham geridos projetos em qualquer segmento artístico, esportivos e de ações sociais, de diferentes entes jurídicos e de qualquer âmbito, nos dois anos anteriores a vigência desta Lei, que sejam devidamente registrados no MTE.

Art. 4º - O Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais, poderá desempenhar funções descritas no art. 2º, nas seguintes condições:

I - Como proponente de projetos na pessoa física ou jurídica, através de Entidade ou Empresa Cultural, Esportiva e de Ação Social;

II - Como integrante de projetos culturais, sociais e esportivos;

III - Como consultor de projetos culturais, sociais e esportivos;

IV - Como avaliador de proposta socioculturais e esportivas.

Art. 5º Considera-se para efeitos desta Lei como Entidade ou Empresa Cultural, Esportiva e de Ação Social aquela que tenha como objeto no seu estatuto ou contrato social a atuação nas áreas cultural, esportiva e social.

Art. 6º **Art. 4º**- São necessários para obtenção do registro junto ao TEM os seguintes requisitos:

I - Comprovar 2(dois) anos de efetivo exercício da profissão, nos dois anos anteriores a vigência desta Lei, voltado à execução de projetos culturais, sociais e esportivos, devidamente reconhecidos pelas entidades competentes, que homologarão o reconhecimento da habilitação profissional, para fins de registro junto ao Ministério do Trabalho;

II- Comprovação de realização e aprovação em cursos técnicos de qualificação, ministrados por organizações de notório reconhecimento cultural, esportivo ou social;

III - Curso de graduação, de especialização, de mestrado ou de doutorado nas áreas

humanísticas, nos segmentos cultural, social ou esportivo.

Art. 7º Para que seja concedido ao Produtor o registro pleno, terá que comprovar sua qualificação em todas as áreas referidas nos incisos do art.7º III.

Parágrafo único – Caso apresente comprovação de realização de atividades, bem como qualificação, em uma ou duas das áreas de atuação profissional acima referidas, o produtor será apenas habilitado na(s) área(s) para a qual apresentou a documentação pertinente, recebendo o Registro Parcial.

Art. 8º- Os registros pleno ou parcial, este na(s) sua(s) área(s) específica(s), terão validade, para todos os fins, junto aos agentes financiadores, apoiadores e patrocinadores de projetos culturais, esportivos e sociais, sendo requisito essencial em caso de contratação, apoio, financiamento ou patrocínio realizado por órgão público.

Parágrafo único - Às Empresas que não possuem especificamente caráter cultural, esportivo e de ação social somente será possibilidade a habilitação conforme o disposto no “caput”, caso tenham em seu quadro de funcionários Produtor com registro pleno.

Art. 9º- Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Sala das Sessões, em de maio de 2013.

Deputado Giovani Cherini

PDT – RS

JUSTIFICATIVA

Este projeto de lei traz em seu escopo o objetivo de regularizar a profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais, sendo iniciativa e solicitação e nos foi trazido, depois de muita discussão pela Associação dos Produtores Culturais do Rio Grande do Sul - APCERGS.

O Brasil qualifica progressivamente os seus bens materiais e imateriais, suas ações sociais e esportivas, motivados por disponibilidade de incentivos públicos e privados.

Estes estímulos, aliados a uma demanda crescente pela apresentação de propostas/projetos, levam o segmento da cultura, dos esportes e da ação social, a se profissionalizar face à sua relevância, quanto aos investimentos socioeconômicos disponibilizados no amparo às artes plásticas e cênicas, ao patrimônio, ao audiovisual, à literatura, ao folclore, à música, aos esportes alternativos e às ações sociais.

Como os demais segmentos da sociedade brasileira legalizaram as responsabilidades dos seus profissionais, como, por exemplo: economista, nutricionista, farmacêutico, educador,

radialista, dentista, veterinário, publicitário, músico, historiador, entre tantas outras ocupações, nada mais justo do que os produtores, culturais, esportivos e de ações sociais sejam reconhecidos e amparados pela legislação vigente.

O elenco das ocupações é, portanto, numericamente extenso em decorrência de competências e das responsabilidades distintas perante a sociedade brasileira. Os espaços para o desenvolvimento qualificado de ações, propostas e projetos socioculturais e esportivos, estão sendo ocupados por profissionais quase que “improvisados” como produtores culturais, esportivos e de ação social.

A carência de uma regulamentação profissional gera certo “descompromisso” no agir cultural, recaindo, por vezes, responsabilidades aos titulares das instituições públicas ou privadas, que buscam desenvolver bons projetos, para atender às demandas sociais.

A profissionalização dos produtores culturais, esportivos e de ações sociais poderá, certamente, reduzir as distorções que foram identificadas nos 10 anos da aplicação da Lei Rouanet, com mais de 8 bilhões aplicados, por renúncia fiscal. (Dados da Câmara dos Deputados – Comissão de Educação e Cultura – Programas Nacional de fomento e incentivo à Cultura – Brasília 2010).

As Prefeituras Municipais e outros entes públicos, quando proponentes de projetos ou coprodutores, havendo o reconhecimento destes profissionais, poderá fazer constar nos seus orçamentos e propostas o produtor cultural, esportivo ou de ações sociais. Estes profissionais, quando obtiveram seus registros e forem devidamente capacitados, cumprirão normas éticas e de competências como qualquer outra ocupação reconhecida pelo MET.

Além disso, empresas, diretores, gerentes e coordenadores de produção cultural, esportiva e de ações sociais terão limitações legais no desenvolvimento de suas atividades, bem como a imposição de responsabilidades, decorrentes de sua formação técnica e acadêmica, sendo sempre norteados e por sua respectiva legislação profissional e fiscalizado pelos seus órgãos de classe.

Vale ressaltar que a Constituição Federal dispõe, no seu art. 215, acerca do pleno exercício dos direitos culturais, esportivos e de ações sociais dos cidadãos, do acesso às fontes da cultura nacional, do apoio e incentivo à valorização e à difusão das manifestações culturais.

O art. 216 da Carta Magna reporta-se às áreas culturais, esportivas e de ações sociais, orienta quanto à proteção dos bens culturais, gestão, incentivos, tombamentos, entre outras. Todavia, a Lei Maior não se reporta aos gestores, aos agentes e aos produtores culturais, esportivos e de ações sociais, a sua função, ao desenvolvimento de suas atividades profissionais, ou seja, àqueles que vão efetivamente viabilizar que os preceitos contidos nos dispositivos acima

carreados sejam concretizados, o que poderá, e deverá, ser feito por legislação infraconstitucional.

Com objetivo de sanar e preencher esta lacuna legislativa busca-se a aprovação do presente Projeto de Lei, contando, para isso, com a colaboração de meus pares.

Sala das Sessões, em de maio de 2013.

Deputado Giovani Cherini

PDT – RS

ANEXO F – TRAMITAÇÃO DO PROJETO DE LEI Nº 5575/2013

http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_imp?idF

PL 5575/2013

Projeto de Lei

Situação: Pronta para Pauta na Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)

Identificação da Proposição

Autor
Giovani Cherini - PDT/RS

Apresentação
14/05/2013

Ementa
Dispõe sobre a regulamentação da profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais.

Indexação
Regulamentação, exercício, profissão, Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais, projeto cultural, projeto desportivo, projeto social.

Informações de Tramitação

Forma de apreciação
Proposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 II

Regime de tramitação
Ordinária

Despacho atual:

Data	Despacho
11/06/2013	As Comissões de Trabalho, de Administração e Serviço Público e Constituição e Justiça e de Cidadania (Art. 54 RICD) - Art. 24, II Proposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 II Regime de Tramitação: Ordinária

Última Ação Legislativa

Data	Ação
11/06/2013	Mesa Diretora da Câmara dos Deputados (MESA) As Comissões de Trabalho, de Administração e Serviço Público e Constituição e Justiça e de Cidadania (Art. 54 RICD) - Art. 24, II Proposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 II Regime de Tramitação: Ordinária
16/07/2014	Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP) Parecer do Relator, Dep. Policarpo (PT-DF), pela aprovação, com substitutivo.

Documentos Anexos e Referenciados

Avulsos	Legislação Citada	Mensagens, Ofícios e Requerimentos (0)
Destaques (0)	Histórico de Pareceres, Substitutivos e Votos (2)	Relatório de conferência de assinaturas
Emendas (0)	Recursos (0)	
Histórico de despachos (1)	Redação Final	

Pareceres Aprovados ou Pendentes de Aprovação

Comissão	Parecer
Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)	16/07/2014 - Parecer do Relator, Dep. Policarpo (PT-DF), pela aprovação, com substitutivo.
Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC)	

Tramitação

Data ▼ Andamento

- 14/05/2013 PLENÁRIO (PLEN)**
* Apresentação do Projeto de Lei n. 5575/2013, pelo Deputado Giovani Cherini (PDT-RS), que: "Dispõe sobre a regulamentação da profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais."
- 11/06/2013 Mesa Diretora da Câmara dos Deputados (MESA)**
* Às Comissões de Trabalho, de Administração e Serviço Público e Constituição e Justiça e de Cidadania (Art. 54 RICD) - Art. 24, IIProposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 IIRegime de Tramitação: Ordinária
- 14/06/2013 COORDENAÇÃO DE COMISSÕES PERMANENTES (CCP)**
* Encaminhada à publicação. Publicação Inicial em avulso e no DCD de 15/06/13 PAG 24653 COL 02
- 18/06/2013 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Recebimento pela CTASP.
- 08/08/2013 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Designado Relator, Dep. Ronaldo Nogueira (PTB-RS)
- 09/08/2013 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Prazo para Emendas ao Projeto (5 sessões ordinárias a partir de 12/08/2013)
- 21/08/2013 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Encerrado o prazo para emendas ao projeto. Não foram apresentadas emendas.
- 19/03/2014 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Devolvida sem Manifestação.
- 09/04/2014 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Designado Relator, Dep. Policarpo (PT-DF)
- 16/07/2014 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Apresentação do Parecer do Relator n. 1 CTASP, pelo Deputado Policarpo (PT-DF).
* Parecer do Relator, Dep. Policarpo (PT-DF), pela aprovação, com substitutivo.
- 17/07/2014 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Prazo para Emendas ao Substitutivo (5 sessões ordinárias a partir de 18/07/2014)
- 14/10/2014 Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)**
* Encerrado o prazo para emendas ao substitutivo. Não foram apresentadas emendas ao substitutivo.

Detalhamento dos Documentos Anexos e Referenciados

PL 5575/2013 Histórico de Despachos

Data	Despacho
11/06/2013	As Comissões de Trabalho, de Administração e Serviço Público e Constituição e Justiça e de Cidadania (Art. 54 RICD) - Art. 24, IIProposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 IIRegime de Tramitação: Ordinária

PL 5575/2013 Pareceres apresentados

Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP)

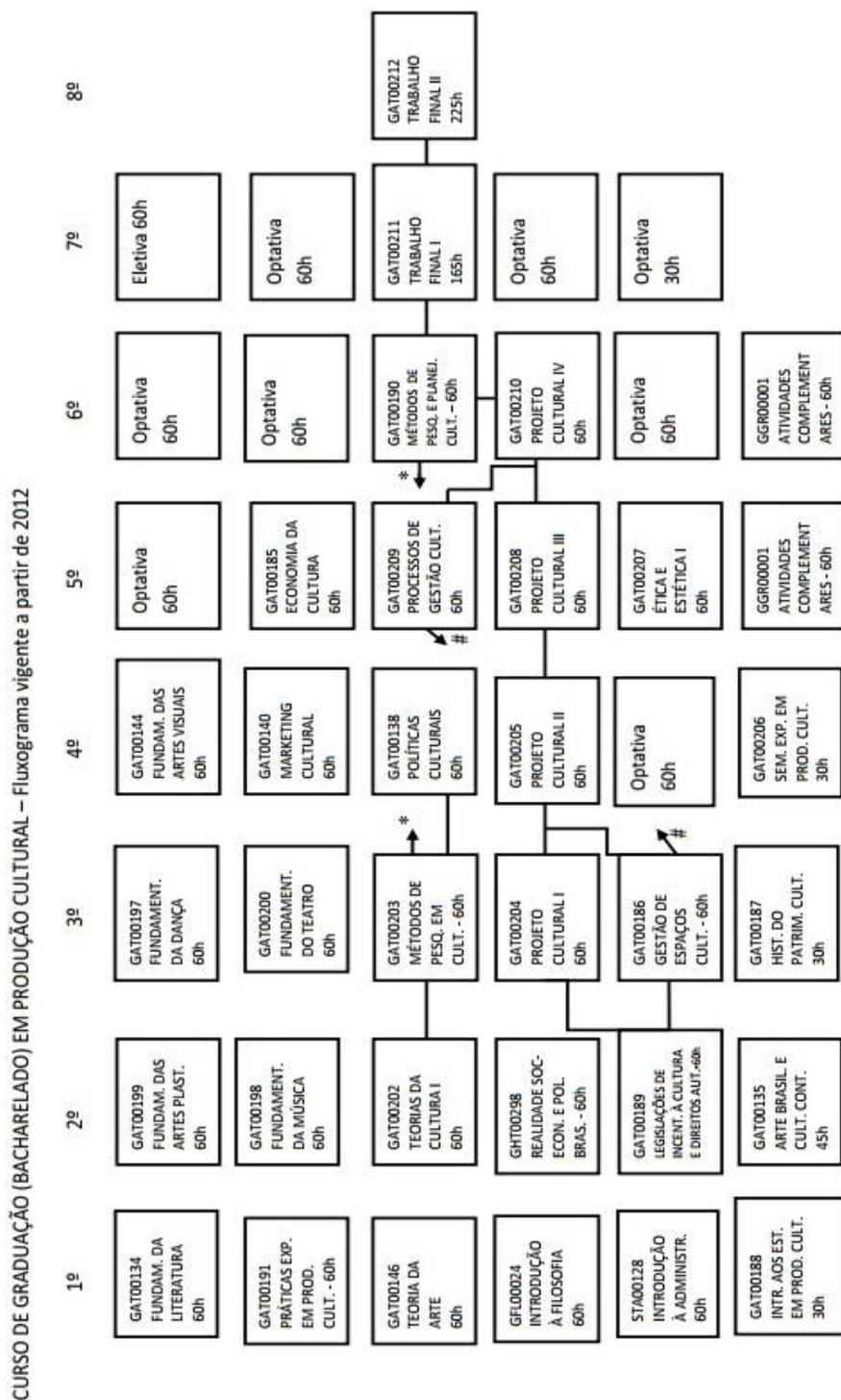
Pareceres, Substitutos e Votos	Tipo de proposição	Data de apresentação	Autor	Descrição
--------------------------------	--------------------	----------------------	-------	-----------

PRL 1 CTASP => PL 5575/2013	Parecer do Relator	16/07/2014	Policarpo	Parecer do Relator, Dep. Policarpo (PT-DF), pela aprovação, com substitutivo.
SBT 1 CTASP => PL 5575/2013	Substitutivo	16/07/2014	Policarpo	Dispõe sobre a regulamentação da profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais.

ANEXO G – FIGURAS O “LUGAR” DO PRODUTOR CULTURAL E O “LUGAR” DO GESTOR CULTURAL, DO RÔMULO AVELAR



ANEXO H – FLUXOGRAMA DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS



Carga Horária total: 2655 h, sendo 2025h em obrigatórias (das quais 390h são em Trabalho Final). As Optativas totalizam 570h (sendo 450h em disciplinas e 120 em AC). As Eletivas totalizam 60h.