

18º Congresso Brasileiro de Sociologia

GT 6 – Ocupações e Profissões

A produção cultural no Brasil: consolidação e construção do discurso profissional

Jordão Horta Nunes (UFG)

Rubens de Freitas Benevides (UFG)

26 a 29 de julho de 2017, Brasília, DF

O atributo de profissional concerne a serviços executados com expertise reconhecida socialmente. A caracterização desses serviços e da forma de realizá-los e de organizar a sua efetivação deve ser construída, de forma associativa e institucional, pelos próprios grupos sociais que se dedicam a ocupações de serviços em processo de profissionalização. A legitimação dessa expertise ocorre no contexto de um processo histórico de criação de jurisdições, laços de controle do conhecimento e das aplicações relativas a determinadas atividades ou procedimentos que são atribuídos a cada profissão. Acatamos aqui a teoria da profissionalização de Abbott (1988), que considera a história das jurisdições num grupo ocupacional como a própria história da profissionalização nesse grupo. É nesse sentido que se pode orientar o primeiro objetivo desta comunicação, analisar a profissionalização do produtor cultural no Brasil.

Compreendendo a profissionalização como um processo evolutivo de controle e organização de um trabalho em serviços, em que ocorrem negociações e relações de poder entre grupos ocupacionais que almejando o controle desse sistema de organização do trabalho consideramos também, sob a influência de Freidson, que, no estágio superior desse processo vigora uma autonomia dos trabalhadores em relação à sua divisão de trabalho, diante das pressões por demandas no mercado e também do poder coercitivo do Estado para regulamentá-las. Ainda que agências estatais possam criar nichos de trabalho para certas ocupações, financiar universidades para formar futuros profissionais, “elas devem ser assessoradas por especialistas especialmente treinados dessas ocupações, que podem lidar com tais questões técnicas - isto é, funcionários públicos que são membros *bona fide* da ocupação - ou dependem fortemente do conselho de consultores externos legitimamente qualificados” (FREIDSON, 2007, p. 139).

As jurisdições profissionais, ou seja, as reivindicações bem sucedidas de identificar e atribuir, no quadro da divisão e organização do trabalho, tarefas, habilidades e papéis, efetivam-se em diversos planos, como no próprio sistema jurídico-legal, na opinião pública, por meio de representações e discursos construídos pelos profissionais ou por suas instituições de formação e também nas próprias relações e interações no ambiente de trabalho. Esta comunicação está estruturada em partes que refletem, de certo modo, essas formas de efetivação de reivindicações profissionais no campo da produção cultural.

Contextualização sócio-histórica do produtor cultural;

O ideal da autonomia na definição e no controle das atividades que compõem o trabalho de produtor cultural torna-se mais difícil diante do papel intermediário que os trabalhadores nessa ocupação desempenham diante das demandas do mercado e das iniciativas de regulação pelo Estado, pois o que está em jogo são gostos, identidades e subjetividades relacionados a uma economia (produção, distribuição e consumo) de bens culturais. A conhecida distinção elaborada por Gramsci (1978), a respeito do papel dos intelectuais na vida social, pode nos ajudar nesse sentido. Eles podem ser criadores, como os cientistas elaborando uma nova teoria ou músicos compondo ou arranjando obras. Podem também divulgar ou transmitir a cultura, como professores, jornalistas e outros profissionais ligados a meios de comunicação. Produtores, diretores e gestores culturais atuam na organização da cultura, propiciando meios para as obras e suas reproduções, com origem nos criadores sejam apresentadas e usufruídas em ambientes e contextos apropriados. Linda Rubim atualiza a tipologia gramsciana, acentuando que os sistemas culturais devem se adaptar ao desenvolvimento dos sistemas econômico, política e social, incorporando novas funções, como preservação e manutenção (tal como é feito em acervos e instituições museológicas), crítica, pesquisa, reflexão, recepção e consumo. (RUBIM, 2005, p. 36).

A ocupação hoje designada como “produtor cultural” possui uma trajetória, ao menos no que se refere à formalização como atividade profissional, remonta à Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, regulamentada pelo Decreto nº 82.385, 05 de outubro de 1978, que criou e regulamentou a família ocupacional de artistas e de técnicos em espetáculos de diversões, constituída por trabalhadores que, ainda que em caráter subsidiário, participam, “individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções” (art. 2º-1). Sandra Pedroso (2014), ressaltando a importância do decreto nº 82.385/78, ao definir como artistas e técnicos podem atuar no mercado e obter o registro profissional, lembra, entretanto, que não existe no documento a categoria de “produtor cultural”, mas sim a de “diretor de produção”, que deverá se encarregar da produção do espetáculo junto à equipe técnica e artística, analisar e planejar as necessidades de montagem e controlar o andamento da produção, dando cumprimento a prazos e tarefas. A legislação separava claramente, em Quadro anexo ao Decreto nº 82.385/78 a direção como uma atividade autônoma em relação à criação, pois cabia ao

diretor “se encarregar da produção do espetáculo junto à equipe técnica e artística, analisar e planejar as necessidades de montagem e controlar o andamento da produção, dando cumprimento a prazos e tarefas” (2014, p. 170).

Assim, no que concerne ao campo de ocupações da produção artística e cultural, não havia no período indicação sobre a profissão, sequer a atividade genérica de produtor cultural. Sintomaticamente a menção ao produtor no campo da cultura aparece apenas em uma lei de 1998, que trata da regulamentação dos direitos autorais e identifica, no inciso XI, como produtor “a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado” (BRASIL, Lei n. 9610, 1998).

A CBO (Classificação Brasileira de Ocupações) já incorporava, em sua versão de 1994, as atividades de produtor teatral, produtor cinematográfico, produtor de rádio e televisão, empresário de espetáculos e “outros empresários e produtores de espetáculos, não mais incluindo a ocupação de “técnico em espetáculos de diversões”, remanescente da legislação de 1978. Na atualização da CBO realizada em 2002 desaparece a categoria “outros empresários e produtores de espetáculos” e a categoria “empresário de espetáculos” torna-se “produtor cultural” (código 2621-05).

O IBGE disponibiliza através da CNAE (Classificação Nacional de Atividades Econômicas) a seção, divisão, grupo, classe e subclasses em que se enquadram as atividades de produtor cultural. Desta forma, na classe 9001-9 (Artes cênicas, espetáculos e atividade complementares) encontram-se as subclasses de Produção Teatral, Produção Musical, Produção de Espetáculos de Dança, Produção de Espetáculos Circenses, de Marionetes e Similares, Produção de Espetáculos de Rodeios, Vaquejadas e Similares, Atividades de Sonorização e de Iluminação. Em síntese o rol de atividades do produtor cultural (termo a que corresponde um grande conjunto de atividades, nos diversos gêneros artísticos e práticas culturais) inclui desde a produção de espetáculos e apresentações artístico-culturais, passando por atividades que exigem conhecimento técnico especializado como sonorização e iluminação, até o agenciamento de artistas e profissionais e a gestão de espaços para atividades culturais. Segundo publicações do IBGE, as classificações de atividades econômicas “servem para classificar as unidades de produção de acordo com a atividade que desenvolvem, em categorias definidas como segmentos homogêneos quanto à similaridade de funções produtivas (insumos, tecnologia, processos), características dos bens e serviços, finalidade de uso, etc.”, constituindo “o sistema de linguagem usado na divulgação de dados e no processamento

de estatísticas sobre fenômenos econômicos” (IBGE, s/d, http://concla.ibge.gov.br/images/concla/documentacao/CNAE20_Introducao.pdf). O

conceito de “posição na ocupação” encontra-se em relação hierárquica com as Atividades Econômicas, isto é, com o ramo de negócios ou finalidade da organização, empresa ou entidade empregadora, e cada um dos ramos pode, conforme o sistema de classificação oficial, ser composto por um ou vários das seguintes categorias: Empregado, Trabalhador Doméstico, Conta-própria, Empregador, Trabalhador não-remunerado membro da unidade domiciliar, Outro trabalhador não-remunerado, Trabalhador na produção para o próprio consumo, Trabalhador na construção para o próprio uso.

Se ficarmos limitados a resultados com base na classificação de atividades econômicas para analisar a profissionalização numa determinada ocupação, ficaríamos restritos a formas de regulamentação fundamentadas por dados objetivos, como fluxos de oferta e demanda dos bens e serviços correlatos e informações sobre geração da renda e do emprego nessa ocupação. Em suma, ficaríamos restritos a formas de organização econômica ou regulamentação do trabalho com origem em sistemas classificatórios produzidos pelo Estado (Sistema de Contas Nacionais), que normatizam o registro de dados sobre produção, distribuição e consumo de bens e serviços. Como o atributo de profissão depende do poder do próprio grupo profissional para regulamentar a organização do trabalho que desenvolve, devemos nos aproximar mais de um sistema classificatório cujas categorias são constituídas por informações dos agentes, no caso, os trabalhadores: a CBO. No portal da CBO, disponibilizado pelo Ministério do Trabalho, são veiculadas informações sobre cada família ocupacional: descrição, histórico de ocupações, características do trabalho, áreas de atividade, competências pessoais, recursos de trabalho. No caso da família de “Produtores artísticos e culturais”, que inclui a ocupação de “produtor cultural” os informantes são os próprios trabalhadores da respectiva família ocupacional, ou seja, produtores culturais, produtores (rádio, TV, teatro, cinema) e tecnólogos em produção fonográfica ou audiovisual. São representantes de associações, sindicatos, empresas ou trabalhadores autônomos no grupo ocupacional considerado. Essas pessoas, identificadas como “participantes na descrição” é que são responsáveis não só pela definição e caracterização da ocupação, mas pela discriminação concreta dos procedimentos, atividades e competências requeridas nas ocupações que integram a família classificatória, na forma de relatórios e tabelas de atividades, publicamente acessíveis no Portal da CBO. Assim, consideramos que o reconhecimento da categoria de “produtor cultural” e sua inclusão na CBO já constitui uma evidência que diversos

requisitos do processo de profissionalização, tradicionalmente referendados por autores da sociologia das profissões, como Larson, Freidson, Johnson, Abbott e outros, já foram contemplados, como criação de associações e sindicatos, cursos superiores específicos de formação, prescrição e caracterização autônoma de atividades e procedimentos, visando o reconhecimento intersubjetivo e tendo no horizonte a efetivação de suas reivindicações em jurisdições.

O sistema de categorização de ocupações, tal como tem sido realizado na CBO desde sua reformulação a partir de 2002 parece dar razão à posição mantida por autores como Everett Hugues (1958), que consideravam as diferenças entre ocupações e profissões mais como distinções em grau do que diferenças em gênero ou tipo de atividade exercida. Diferenças em grau remetem a distinções em termos do tipo de conhecimento e da forma de aquisição do conhecimento requerido pela atividade laborativa, mais do que diferenças substantivas em relação à execução destas atividades.

Nesse sentido, tanto ocupações como profissões requerem confiança nas relações econômicas, isto é, que as pessoas depositem confiança nos profissionais que, por sua vez, devem ser dignos de tal confiança e, portanto, manter a confidencialidade e não usar o seu conhecimento para propósitos fraudulentos (EVETTS, 2011, p. 4). Ocupações ou profissões podem constituir espaços sociais para o desenvolvimento e a manutenção de identidades, associadas com o compartilhamento de experiências e interpretações e com a expertise em atividades realizadas e produzidas e reproduzidas “mediante uma socialização ocupacional e profissional com base numa formação educacional compartilhada, treinamento profissional e experiências vocacionais, e por filiação a associações profissionais (...) e institutos onde os profissionais desenvolvem e mantêm uma cultura de trabalho compartilhada” (EVETTS, 2011, p. 4-5). A rigor, as profissões, de acordo com Julia Evetts, “são consideradas, essencialmente, como uma categoria de ocupações de serviços baseada no conhecimento, que usualmente são precedidas de um período de educação superior e de treinamento vocacional e experiência” (2011, p. 5).

Outra forma de definir o conceito de profissão é a indicação de que trata dos arranjos estruturais, ocupacionais e institucionais do trabalho nos contextos das incertezas da vida moderna nas sociedades de risco. Porém, isso não implica traçar uma linha nítida entre esses dois tipos de atividades e estudiosos do trabalho e das profissões passaram a examinar predominantemente uma diversidade de grupos ocupacionais específicos prescindindo da categoria de profissão. Outro conceito que emerge nesta

discussão é a de “profissionalização”, que foi empregado na introdução desta comunicação, como um processo, que se torna adequado, conforme ressalta Evetts, na “análise de novas ocupações emergentes (p. ex. consultores de TI, gerência de recursos humanos, psicologia e trabalho em cuidados de proximidade), talvez em busca de status e reconhecimento pela importância do trabalho, geralmente devidos à padronização pela educação, treinamento e qualificação para a prática” (2011, p. 7).

Consideramos que as ocupações relativas à família de produtores artísticos e culturais encontram-se na situação atrás comentada. Conforme afirma Cunha (2007), falando mais especificamente sobre os gestores culturais, “esse setor tem se configurado muito recentemente como uma das novas profissões contemporâneas, portanto, ainda em processo de constituição como campo profissional” (p. 04). Assim, como se pretende mostrar à frente, além de se constituir em uma das novas profissões contemporâneas, encontra-se no campo todo um rol de requisitos para associá-la ao desenvolvimento de uma identidade profissional e à existência de medidas de profissionalismo que, no mais das vezes, estão relacionadas com a exigência de capacitação dos trabalhadores no campo e a uma dinâmica cada vez mais forte de congruência entre as formas de aquisição de conhecimento na área pela criação de cursos de graduação e pós-graduação. Este último aspecto inclusive leva os trabalhadores em produção cultural à associação coletiva em busca da efetivação formal-legal da profissão.

O perfil de produtores culturais no mercado de trabalho formal

Um levantamento na Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios (PNAD) mostra que havia 1198 produtores culturais no mercado de trabalho formal brasileiro em 2015 e que esse número correspondia a 13,4% dos vínculos na família ocupacional de produtores artísticos e culturais (código 2126 da CBO 2002).

TABELA 1 – Produtores artísticos e culturais – Brasil - 2015

Ocupação (CBO 2002)	n	%
Produtor cultural	1198	13,4
Produtor cinematográfico	1668	18,7
Produtor de rádio	1623	18,2
Produtor de teatro	348	3,9
Produtor de televisão	3341	37,5
Tecnólogo em produção fonográfica	110	1,2
Tecnólogo em produção audiovisual	631	7,1
Total	8919	100,0

Fonte: microdados da RAIS – Vínculos – 2015, MTE, construção dos autores

Embora não seja possível identificarmos o número de produtores culturais no mercado total, incluindo vínculos não formais, já que outras bases com o Censo e a PNAD trabalham apenas com a família ocupacional, de forma agregada, pode-se, por analogia, com base nos 21.487 vínculos estimados para produtores artísticos e culturais em 2015, que 13,4% destes seriam correspondentes a produtores culturais, o que totalizaria 2.879 vínculos, no mercado formal e informal. Este número é próximo ao obtido na consulta online que deu origem ao mapa da produção cultural, base de dados que será utilizada adiante, na análise do discurso profissional de produtores culturais.

A maioria dos produtores culturais no mercado formal trabalha nos estados de São Paulo (34,5%), Rio de Janeiro (23%), Minas Gerais (5,7%), Rio Grande do Sul (5,7%), Paraná (4,1%) e Distrito Federal (3,9%). A distribuição dos vínculos por sexo é quase equânime: 51,4% de homens e 48,6% de mulheres. Em relação a cor/raça a distribuição sobre-estima os brancos (59,8% em relação a 42,7% da população ativa no mercado de trabalho em geral no Brasil em 2015, segundo a PNAD) e subestima pretos e pardos (29,1% em relação a 56,5% na população ativa), ressaltando que houve, na RAIS de 2015, 10,3% de não identificação ou abstenção na informação da raça. Uma característica notável do grupo de produtores culturais é o nível de escolarização: todos têm nível superior completo, 97% com graduação, 2,5% com mestrado e 5% com doutorado, contrastando com o que ocorre na distribuição da família de profissionais da arte e da cultura, em que a proporção de trabalhadores com nível superior não chega a 60% no mercado formal. No que se refere ao crescimento de vínculos no setor, o número quase quadruplicou de 2002 a 2015 (de 291 para 1198 vínculos, respectivamente).

Outra característica interessante do perfil de produtores culturais é, além da participação equânime de homens e mulheres, um pequeno *gap* invertido de gênero na

distribuição de rendimentos, como se pode ver na Tabela 2, comparando rendimentos de homens e mulheres de 2002 a 2015 entre produtores culturais no mercado formal. Os rendimentos foram corrigidos pelo IPCA relativo a 2015, para que se possa comparar, longitudinalmente, o poder de compra dos respectivos rendimentos, já que houve um crescimento relativo do valor de salários mínimos no período.

Tabela 2 – Rendimentos de produtores culturais por sexo – Brasil, 2002-2015

Ano	Masculino	Feminino	Total
2015	3.364,37	3.684,46	3.513,88
2014	3.154,17	3.379,41	3.260,67
2013	2.893,55	3.017,51	2.953,64
2012	2.752,38	2.862,55	2.806,36
2011	2.584,77	2.656,40	2.620,47
2010	2.591,93	2.627,79	2.610,10
2009	2.331,16	2.469,45	2.401,78
2008	2.144,95	2.265,64	2.206,08
2007	2.086,39	2.206,21	2.146,55
2006	1.902,33	2.007,26	1.954,59
2005	1.875,63	1.990,53	1.931,40
2004	1.791,81	1.971,70	1.878,83
2003	1.626,46	1.754,76	1.687,55
2002	2.474,19	2.598,78	2.535,29

Fonte: RAIS - Vínculos 2002-2015, construída pelos autores a partir do aplicativo Dardo

Nota-se que, durante todo o período, os rendimentos, que no caso desta base administrativa equivalem a salários, são ligeiramente superiores para mulheres em relação a homens, o que é muito raro na distribuição de rendimentos em serviços. No Brasil, em 2015, o valor de rendimentos de homens foi, em média, 33% superior ao valor do rendimento de mulheres, segundo estimativa da PNAD.

A participação igualitária de mulheres e homens no mercado formal de trabalho em produção cultural, assim como a equiparação salarial por sexo não podem ser creditados imediatamente a uma consolidação do setor ou a estratégias associativistas ou sindicalistas. Parte da explicação está na própria procura orientada por gênero nas instituições de formação superior de produtores culturais. Segundo o Censo da Educação Superior de 2015 houve 1594 alunos matriculados em cursos de produção ou gestão cultural, sendo 67,3% mulheres e 32,7% homens. A maioria (48,4%) está no curso de graduação mais antigo, o de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, reconhecido pelo MEC em 2001. Segundo Sandra Pedroso (2014), tínhamos em 2014 cinco cursos de bacharelado em Produção Cultural a nível de bacharelado, 9 com habilitação em Produção Cultural e 41 que formam tecnólogos em produção cultural, além

de 30 de pós-graduação *lato sensu*, 9 de mestrado acadêmico, 4 de mestrado profissional e 2 de doutorado.

Os planos político-pedagógicos desses cursos enfatizam a construção das capacidades de planejar, executar e supervisionar e, em resposta às transformações na política cultural no Brasil e em diversos países, a expertise na captação de recursos, o que demanda não só conhecimentos na área de contabilidade e operacionalização de planilhas, orçamentos e cronogramas, mas também, conforme salienta Linda Rubim, “conhecimento das leis e dos fundos, interação com agências de financiamento da cultura, senso de oportunidade; saber vislumbrar as adequações necessárias de produtos e eventos” (2005, p. 26), além de outras habilidades.

O mercado de trabalho é multifacetado e produtores culturais podem trabalhar em atividades econômicas diversificadas, que podem incluir mais de um vínculo, seja estável ou temporário, sobretudo no trabalho por conta própria. Em relação ao mercado formal, as principais atividades econômicas em que trabalhadores nessa ocupação se vincularam em 2015 estão representadas na Tabela 3. Dentre as atividades mais ocupadas destacam-se produção cultural na TV aberta, artes cênicas e organização de eventos. As mulheres, como ocorre em diversos setores de serviços, com destaque para as ocupações artísticas, são majoritárias em atividades mais estáveis, como educação ou administração pública.

Tabela 3 – Atividades econômicas desenvolvidas por produtores culturais – Brasil – 2015.

Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE)	Masculino	Feminino	Total	Total
	%	%	n	%
Atividades de televisão aberta	44	56	151	13
Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares	57	43	150	13
Atividades de associações de defesa de direitos sociais	52	48	102	9
Atividades de organização de eventos, exceto culturais e esportivos	56	44	91	8
Serviços de assistência social sem alojamento	49	51	65	5
Educação superior - graduação e pós-graduação	38	63	64	5
Administração pública em geral	37	63	63	5
Atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte	50	50	42	4
Atividades de ensino não especificadas anteriormente	28	72	25	2
Todas as demais atividades	-	-	753	37
Total	617	581	1198	100

Fonte: microdados da RAIS – Vínculos – 2015, construída pelos autores

A produção de jurisdições e o campo de trabalho da produção cultural

Os estudiosos sobre o campo de trabalho da produção cultural têm enfatizado o que denominam a “maturidade do mercado de trabalho” em produção cultural (CUNHA, 2007), ou a “complexidade do campo de trabalho” do produtor cultural (COSTA, 2011). Infere-se destes termos que houve um processo de amadurecimento ou complexificação do trabalho do produtor cultural. Os autores enfatizam esse processo retomando historicamente a trajetória do campo, desde a década de 1970, em que os agentes que buscavam implementar ações culturais o faziam isoladamente, lançando mão de “favores” junto as autoridades públicas e, a partir, quase exclusivamente, de saberes práticos disponíveis nas próprias localidades.

O elemento central e grande impulsionador do processo de constituição e amadurecimento/complexificação do campo foi o lançamento das Leis de Incentivo à Cultura desde os anos 1980 (Lei Sarney), passando pelos anos 1990 (Lei Rouanet) e, por fim, nos anos 2000 (Fundo Nacional de Cultura). As leis Sarney e Rouanet previram o financiamento das ações culturais através da renúncia fiscal por parte do Estado e a transferência dos recursos relativos ao imposto devido pelas empresas para os projetos culturais. Em 1995 a Lei Rouanet reconhece legalmente, pela primeira vez, “o trabalho de intermediação de projetos culturais, inclusive com a possibilidade de ganho financeiro” (COSTA, 2011, p. 78).

Assim, das necessidades, cada vez mais comuns, do “produtor cultural elaborar projetos culturais, realizar a mediação entre artistas, agentes governamentais e empresariais, captar recursos junto às empresas – o que exige uma disposição para o convencimento do empresariado sobre os benefícios que a vinculação da marca da empresa ao projeto cultural pode oferecer –, realizar orçamentos, controlar gastos, entre uma diversidade de outras atividades, sobressaem questões sobre o perfil deste profissional.

Um dos aspectos mais ressaltados sobre o estabelecimento do perfil profissional é a distinção entre gestor e produtor, conforme ressalta Cunha:

Essa diferenciação é uma ação ou o reflexo da realidade vivida por esses profissionais que, diante da complexificação das relações de trabalho, deparam com esse questionamento, no qual o produtor tem sido colocado como um profissional mais executivo e o gestor no âmbito das ações mais estratégicas. No entanto, apesar de serem identificadas como duas profissões diferentes, elas se confundem enquanto ocupação de espaços de atuação no mercado cultural e, principalmente, em relação aos saberes desenvolvidos em cada profissão, coexistindo, ao mesmo tempo, no mercado de trabalho. (CUNHA, 2007, p. 108).

As atividades de Gestor e Produtor cultural, portanto, não possuem delimitações claras e evidentes junto aos processos concretos de trabalho, pois em primeiro lugar, ambas são “atividades essencialmente administrativas” (COSTA, 2011, p. 63). Mas elas também pouco se distinguem seja em relação à formação de categorias de trabalhadores específica, seja em relação às atividades realizadas. Sobre a primeira questão Cunha (2007) indica a “imprecisão quanto à definição do perfil profissional do gestor cultural” como uma “consequência de certa dificuldade de se impor de forma mais objetiva no mercado de trabalho, pois trata-se de uma categoria ainda em processo de constituição como campo profissional” (p. 110). Sobre a segunda questão Costa (2011), citando Avelar, indica que a diferença fundamental entre os dois profissionais encontra-se na situação ocupacional, à medida que o produtor atua diretamente como mediador entre os agentes do campo (empresas, poder público, artistas e audiências) e o gestor ocupa posições nas estruturas empresariais ou públicas atuando a partir destas estruturas sobre as ações culturais, isto é, como mediador entre os agentes do campo. Além disso, em oposição a Cunha, Costa (2011) aponta que no Brasil o termo Produção Cultural possui mais tradição do que Gestão Cultural.

A diferença quanto a situação ocupacional pode ser apontada, por exemplo, pela observação do Mapa da Cultura do Ministério da Cultura, ferramenta adotada desde 2015 pelo Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e que é gerado através de autopreenchimento pelos agentes culturais. Na consulta ao Mapa encontra-se a referência a Produtores Culturais quando se faz a busca por “Agentes” (No Mapa encontra-se ainda as categorias de “Eventos”, “Espaços” – onde encontramos a subcategoria de Gestores Culturais – e “Projetos”). Nesta categoria, o campo da área de atuação indica que, de um total de 4.668 agentes culturais de todo o país cadastrados no Mapa da Cultura, 4.666 atuam apenas como produtores culturais e menos da metade disto, um total de 2.255 agentes, atuam como produtores e como gestores culturais. O Mapa permite ainda classificar esses agentes, entre uma gama bem ampla de atributos, conforme a Área (que inclui uma ampla gama de atributos autoindicados dos quais destacamos o de Produtor Cultural e o de Gestor Cultural), o “Tipo” (Coletivo ou Individual) e segundo três níveis de “Tipologias” que se referem ao campo de trabalho, isto é, às áreas do setor cultural em que exercem atividades, que são mais específicas à medida que vamos do nível 1 ao 3.

Quando tomamos os dados referentes aos agentes culturais que se entendem

como Produtores Culturais, mas não como Gestores Culturais temos que de um total de 4.667 Produtores Culturais, 684 se declaram como Coletivos e 3983 como Individuais. Dentre os agentes que se denominam como Produtores/Gestores Culturais teremos um número de 340 agentes que se consideram como “Coletivos” e de 1.915 agentes que se consideram “Individuais”. A discrepância entre o total de agentes que se declararam gestores e/ou produtores culturais e aqueles classificados segundo a Tipologia Nível 1 e Nível 2 ocorre devido à grande quantidade de agentes que deixaram os tópicos em branco.

Percebe-se, logo de início, que os dados do Mapa da Cultura e, portanto, o MinC, corroboram as observações de Costa (2011) ao situar os Produtores Culturais na categoria de Agentes e os Gestores Culturais na categoria de Espaços, pois, os primeiros tem como situação ocupacional a criação e administração de projetos de curto prazo e realizam suas atividades em relação direta com os trabalhadores do setor e as audiências. O alto número de produtores culturais que indicaram serem agentes individuais complementa este raciocínio, uma vez que, sendo indivíduos, não se encontra em sua atividade qualquer divisão de atribuições ou de tarefas, levando a crer que os mesmos indivíduos realizam, no mais das vezes, todas as atribuições demandas pela produção/gestão cultural. Deve ser considerado ainda que os agentes que se declararam como Produtores/Gestores Culturais Individuais podem constituir mais um indicativo de que o campo de trabalho, em seu estágio atual de desenvolvimento, permanece fortemente concentrado em um quantitativo de trabalhadores que realizam em suas atividades as diversas atribuições demandas pelas ocupações de produtor e/ou gestor cultural. Assim, supõe-se que muitos produtores podem, em determinados momentos, atuarem como artistas, como produtores culturais, como gestores de espaços culturais, dentre outras atividades do campo de trabalho.

Este aspecto é reforçado pela pesquisa Panorama Setorial da Cultura Brasileira (PSCB) 2011/2012 coordenada por Gisele Jordão e Renata Allucci. As autoras realizaram a pesquisa a partir de um universo de 7000 nomes, extraídos dos registros de apresentação de projeto à Lei Rouanet (Salic.net) entre os anos de 2007 e 2011, dos quais, por sorteio, foram selecionados 500 entrevistados entre pessoas física (83) e representantes de pessoa jurídica (417). A pesquisa aponta que 64% dos produtores entrevistados passaram a atuar no campo a partir de oportunidades de trabalho, 47% se tornaram produtores por serem artistas, outros 31% veem na produção cultural um meio de se tornarem artistas e, significativamente, 25% pertencem a grupos artísticos que

precisavam de produtores. (JORDÃO, ALLUCCI, 2011, p. 63).

Ainda sobre o perfil profissional do produtor cultural, a partir dos dados do Mapa da Cultura extraídos na categoria de Agentes autodenominados Produtores Culturais, podemos indicar a diversidade de áreas do setor cultural em que atuam. Além dos já referidos produtores e gestores culturais encontramos, em ordem decrescente da frequência de reconhecimento: cultura popular, música, teatro, mídias, educação, cultura digital, artes, artes visuais, audiovisual, dança, literatura, comunicação, patrimônio imaterial, economia criativa, cinema, pesquisa, fotografia, cultura negra, artesanato, arte, livro, leitura, mídias sociais, meio ambiente, patrimônio material, história, turismo, novas mídias, banda, museu, circo, esporte, design, biblioteca, rádio, televisão, jornalismo, carnaval, gestor público de cultura, cultura indígena, gastronomia, coral, cultura lgbt, moda, capoeira, sociologia, arquivo, filosofia, antropologia, saúde, arte de rua, direito autoral, orquestra, ciência, cultura estrangeira(imigrantes), política, arquitetura urbanismo, cultura cigana, opera, arqueologia e jogos eletrônicos.

A diversidade de áreas de atuação dos produtores culturais pode indicar a variedade da formação dos profissionais da área e secundariamente corroborar a aleatoriedade das formas de entrada no campo. A tabela 4 expõe a tipologia das atividade que os produtores culturais realizam no nível mais agregado disponibilizado pelo Mapa da Cultura (muitos produtores não responderam às questões sobre a tipologia das atividade que realizam, daí a redução do quantitativo total de respondentes).

Tabela 4: Tipos de atividades desempenhadas por Produtores Culturais – Brasil - 2015

Agentes de atividades culturais	n
Grupos de Cultura (Associações, Coletivos ou Cooperativas)	192
Demais Agentes Culturais	146
Empresas do Setor Cultural	121
Instituições Gestoras, Deliberativas ou Consultivas de Cultura	68
Patrocinadores, Financiadores e Incentivadores Culturais	19
Povos, Comunidades ou Grupos Tradicionais	4
Total Geral	550

Fonte: Mapa da Cultura, tabela construída pelos autores

É significativo, ainda falando sobre o perfil de atividades do produtor cultural, que, conforme a PSCB “mais da metade dos produtores já realizou produções de teatro, música popular, artes plásticas e eventos literários. Apesar de estarem mais focados na própria área, os produtores realizam também produções em outras áreas: é o ‘faz tudo’” (JORDÃO, ALLUCCI, 2012, p. 73). Os aspectos citados estão concatenados com as

evidências de que “a preparação para o exercício da atividade de produtor é feita com a prática e experiência” constituindo-se em “espaço aberto para as improvisações” (JORDÃO, ALLUCCI, 2012, p. 63). Segundo a PSCB 95% dos produtores entrevistados afirmam que é na prática que adquirem elementos de aprendizado e experiência e 74% indicam que é na prática que obtém elementos de atualização.

Apesar de toda a diversidade que caracteriza o campo da produção cultural composto por um campo de trabalho plural e possivelmente com diversas especificidades no que concerne as atividades laborais, há claramente um processo de profissionalização do produtor cultural em curso atualmente no país. Este se verifica pela inclusão da CBO 2002 desta ocupação incluída na família 2621, de Produtores Artísticos e Culturais. A dinâmica de profissionalização pode ser identificada pela incorporação dos profissionais de “Produção Cultural e de Eventos” ao Conselho Federal de Administração no ano de 2009, através da Resolução Normativa Nº 374, de 12 de novembro de 2009. Além disso, em 2013 o deputado federal Giovani Cherini (PDT-RS) apresenta o Projeto de Lei n. 5575/2013, que “dispõe sobre a regulamentação da profissão de Produtor Cultural, Esportivo e de Ações Sociais” (CÂMARA FEDERAL, 2013). Em 16 de julho de 2014 o deputado federal Policarpo (PT-DF), relator do projeto na comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP), emite parecer favorável, com projeto substitutivo. O projeto substitutivo continuou a tramitação e foi aprovado por unanimidade pela comissão de Cultura (CCULT) em agosto de 2015, mas permanece tramitando na Câmara Federal, aguardando nova avaliação da CTASP.

Paralelamente ao processo de regulação da profissão de produtor cultural tem-se, nas últimas décadas, um período de intenso crescimento do mercado de trabalho na área, segundo dados oficiais, conforme já se observou atrás (p. 7). Outra fonte de dados sobre o crescimento do mercado de trabalho no setor cultural é a Receita Federal. Aqui encontramos dados dos diversos tipos tributários brasileiros para as atividades artísticas, criativas e espetáculos: Lucro real, Lucro presumido e Simples nacional. Tais dados são produzidos a partir das declarações de renda Pessoa Jurídica e das alíquotas do Simples Nacional.

Tabela 05: Quantidade de Empresas – Atividades artísticas, criativas e de espetáculos

Soma - QTE DE EMPRESAS	ANO				
	2008	2009	2010	2011	2012
DIVISAO CNAE					
Atividades artísticas, criativas e de espetáculos	8.173	14.882	16.638	17.814	13.507
Total Resultado	8.173	14.882	16.638	17.814	13.507

Tabela 06: Quantidade de Empregados – Atividades artísticas, criativas e de espetáculos CNAE 90 (2.0)

Soma - QTE DE EMPREGADOS	ANO					
	DIVISAO CNAE	2008	2009	2010	2011	2012
Atividades artísticas, criativas e de espetáculos		12.422	17.414	16.258	16.630	14.948
Total Resultado		12.422	17.414	16.258	16.630	14.948

Tabela 04: Receita Bruta (em Reais) – Atividades artísticas, criativas e de espetáculos

Soma - RECEITA BRUTA	ANO					
	DIVISAO CNAE	2008	2009	2010	2011	2012
Atividades artísticas, criativas e de espetáculos		2.449.604.925	2.944.434.753	3.677.559.029	4.475.366.098	4.264.840.478
Total Resultado		2.449.604.925	2.944.434.753	3.677.559.029	4.475.366.098	4.264.840.478

Tabela 07: Massa Salarial (em Reais) – Atividades artísticas, criativas e de espetáculos

Soma - MASSA SALARIAL	ANO					
	DIVISAO CNAE	2008	2009	2010	2011	2012
Atividades artísticas, criativas e de espetáculos		121.984.262	245.919.542	324.000.136	432.339.427	534.125.970
Total Resultado		121.984.262	245.919.541	324.000.136	432.339.427	534.125.970

Fonte: CETAD/Receita Federal. Disponível em: <http://idg.receita.fazenda.gov.br/dados/receitadata/estudos-e-tributarios-e-aduaneiros/estudos-e-estatisticas/estudos-diversos/dados-informacoes-e-graficos-setoriais-2008-a-2012>. Acesso em: 07/04/2017.

Tabela 08 – Atividades artísticas, criativas e de espetáculos – ano 2013.

Item	2013
Receita Bruta	R\$ 5.541.790.000,00
Quantidade de Empregados	19600
Quantidade de Empresas	19935
Massa Salarial	R\$ 442.740.000,00

Fonte: CETAD/Receita Federal. Novembro de 2015. Disponível em: <http://idg.receita.fazenda.gov.br/dados/receitadata/estudos-e-tributarios-e-aduaneiros/estudos-e-estatisticas/estudos-diversos/dados-setoriais-2009-2013.pdf>. Acesso em: 07/04/2015.

Mediu-se a taxa de crescimento percentual em variáveis escolhidas a partir de dados do CATED/Receita Federal para as atividades artísticas, criativas e de espetáculos

no período entre 2008 e 2013 e obteve-se os seguintes resultados: Quantidade de empresas: 143,91%; Quantidade de empregados: 57,78%; Massa salarial: 262,95% e Receita Bruta: 126,23%. Percebe-se que houve significativo aumento, em todos os indicadores utilizados, no conjunto das empresas, seja nos dados do CATED da Receita Federal, seja nas bases RAIS ou CAGED do MTE.

Os dados apresentados permitem supor que o crescimento da ocupação nos setores culturais resultou de uma conjunção de elementos que incluem o crescimento econômico constante em anos anteriores e, entre outros, as políticas culturais criadas no Ministério da Cultura durante os dois governos do presidente Lula. Parcelas dos produtores culturais, de todos os estados da federação e de uma grande quantidade de municípios, com suas diversas expressões culturais, antes invisibilizadas pelas práticas estabelecidas de financiamento da cultura a partir da política de “balcão”, passassem a aparecer nos sistemas de financiamento da cultura estabelecidos a partir de 2003 no MinC. Além disso, os produtores culturais obtiveram parcelas de reconhecimento de suas atividades laborais através de programas como o PROEXT-Cultura, de parceria entre o Ministério da Educação e MinC, as três Conferências Nacionais de Cultura que resultaram no Plano Nacional de Cultura (PNC), a Criação do Fundo Nacional de Cultura, a Implementação do Sistema Nacional de Cultura e do Programa Cultura Viva. Parece terem encontrado também um contexto socioeconômico em que suas audiências, nas diferentes localidades, dispunham de recursos financeiros para gastos com atividades culturais advindos do trabalho, ou mesmo de políticas públicas como o Mais Cultura.

Além da ação governamental no campo da formação dos organizadores da cultura, Rubim et. alli. (2009) mapeou em 2009 as “mais diversas instituições que trabalham na formação e qualificação em política e gestão culturais nos mais diferenciados níveis de aprimoramento (atividades presenciais e on-line de extensão, atualização, graduação, aperfeiçoamento, especialização, mestrado, doutorado etc.) existentes na atualidade brasileira” (p. 5). Essa pesquisa resultou em um banco de dados (Disponível em: <http://www.organizacaocultural.ufba.br/>) com informações sobre “258 instituições, 356 setores, 626 cursos e 97 publicações” (RUBIM et. alli., 2009, p. 8) de formação em organização da cultura em todo o país.

Rubim et. alli., (2009) indica, ainda, “a fragilidade acadêmica do setor que permite a inserção, quase que aleatória de professores com diferentes formações” que reforça a característica multidisciplinar da formação dos profissionais da cultura na medida em que o recrutamento não se dá exclusivamente a partir apenas ou

principalmente da formação específica da área, mas também “sinaliza como este é um setor novo, sem tradição no que se refere às mínimas exigências curriculares” (p. 16). As formas de recrutamento no setor são, assim, mais devedoras dos interesses e disposições pessoais dos trabalhadores da área da cultura do que, propriamente, de uma dinâmica formativa própria.

Se, por um lado, há profissionais de outras áreas que colaboram na formação de produtores culturais ou até desempenham, eventualmente, algumas de suas atividades, no campo mais amplo de profissionais da arte e da cultura, o reconhecimento da categoria como uma ocupação específica na CBO e sua articulação em associações, sindicatos e coletivos em rede parece dissolver o divórcio, ou pelo menos, a distinção pronunciada, que se mantinha entre o trabalho artístico e o trabalho gerencial, administrativo, com vocação mercadológica, empresarial ou orientado por um ideário social-emancipatório. Bourdieu, um dos pioneiros na análise do campo artístico, que envolve as condições para que obras artísticas (produção), sejam apreciadas, comparadas e adquiridas, como em sua análise da gênese do campo literário na França, em *Regras da Arte* (1996), não atinge, em sua obra, o momento histórico em que o saber de pessoas que intermedeiam o mercado, a produção artística, os gostos pautados pela cultura e a regulamentação estatal, como *marchands*, curadores, críticos literários, jornalistas culturais, entre outros, ganha autonomia e passa a constituir um conhecimento próprio que orienta formas de agir características de um produtor cultural. As atividades de um produtor exigem também um conhecimento das artes e o currículos dos cursos superiores nessa nova área demonstra isso. O trabalho na produção cultural tem muito a ver com uma curadoria de eventos artísticos.

O discurso ocupacional/profissional na produção cultural

Ao abordarmos a problemática do discurso dos produtores culturais sobre a caracterização da ocupação, os sentidos encontrados em sua atividade laborativa, as manifestações sobre a profissão, os processos de profissionalização, os pré-requisitos em termos do conhecimento necessário para a realização do trabalho, entre outros aspectos, faz-se necessário recorrer às próprias falas e pronunciamentos dos produtores. Para tanto utilizamos os aplicativos *NCapture*, *Web Scraper* e *NVivo* para a coleta e análise de blogs

e páginas (Facebook) de associações de profissionais¹, páginas vinculadas às instituições de ensino em produção cultural em nível de graduação², páginas de coletivos de produção cultural³, páginas de encontros e fóruns de produtores culturais⁴, páginas de divulgação e de empresas do setor⁵, notícias sobre a produção cultural⁶. Coletamos alguns documentos acerca de questões acadêmicas e curriculares na área, como o *Plano Político Institucional (PPI)* da UFF, o *Projeto Político Pedagógico do curso de Bacharelado em Produção Cultural da UFF*, o *Portifólio do Curso de Bacharelado em Produção Cultural do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ)* e, por fim, os documentos resultantes do 3º Encontro Nacional de Produção Cultural: Relatório Final, a proposta de constituição da Rede de Articulação dos Cursos e Estudantes de Produção Cultural e a Carta de Salvador – Carta aberta dos produtores culturais como resultado das discussões do 3º Encontro Nacional de Produção Cultural.

A Carta de Salvador foi elaborada como resultado da Plenária final do 3º. ENPROCULT ocorrido na cidade de Salvador/BA em outubro de 2013. O encontro, segundo o próprio documento em pauta, reuniu estudantes, professores e profissionais da produção cultural e reafirmou (uma vez que o tema já havia sido apresentado nos documentos dos 1º e 2º ENPROCULT, aos quais não obtivemos acesso) a conquista do reconhecimento formal-legal da profissão como alicerce fundamental para o campo. O texto da carta enfatiza a importância da formação superior na área em vista do que denomina complexificação do campo da cultura que passa, conseqüentemente, a exigir maior qualificação dos profissionais, situação que os cursos então criados pretendiam equalizar. Diante disso, a carta enumera os cursos de graduação no intuito de divulgá-los e legitimá-los para que os profissionais egressos tenham “respaldo e reforço quanto ao reconhecimento de suas formações perante o campo de atuação profissional” (CARTA DE SALVADOR, 2013). A Carta ainda indica o caráter multidisciplinar do profissional e da formação universitária, mas afirma também que

¹ ABPC – Associação brasileira de produtores culturais; APCF – Associação dos Produtores Culturais de Florianópolis; ANPC – Associação Nordestina de Produção Cultural; APCERGS – Associação de produtores culturais do Rio Grande do Sul; Associação REDE de Cultura Solidária, produção e promoção cultural

² *C.A Produção Cultural* – Universidade Federal Fluminense (UFF) Rio das Ostras; *Produção Cultural* – UFF; *Semana de Produção Cultural* – UFF

³ *Subversiva* – Produção cultural independente; *Multidão* – Produção cultural colaborativa

⁴ *Encontro Nacional de Produção Cultural – ENPROCULT*; *1º Fórum Nacional da Produção Cultural em Pequenos e Médios Municípios*

⁵ *Investe* – Produção e Gestão Cultural; *IPCI* – Instituto de Produção Cultural e Imagem; *PET* – Produção e Política Cultural; *Produção Cultural & Emprego* – RJ; *Produção Cultural no Brasil*

⁶ *Produção cultural* – Salários e Mercado, *Guia do Estudante*, *Cultura e Mercado*, *Guia da Carreira*, *OverMundo*, *Radar da Produção*

a principal atuação desses profissionais é a de produção de produtos e projetos culturais das mais diversas linguagens artísticas. Os produtores são, assim, os profissionais que fazem a intermediação entre a criação artística e cultural e o seu consumo pelo público. Atuam no planejamento, coordenação, supervisão e organização dos produtos e projetos artísticos e culturais, podendo haver especificidades a depender da linguagem artística ou manifestação cultural com as quais trabalham. São também possibilidades legítimas a esse profissional a atuação em: políticas culturais, gestão cultural; marketing cultural; elaboração de projetos culturais; assessoria e divulgação de projetos e produtos culturais; análise e compreensão sobre públicos e mercados culturais; dentre outros. (CARTA DE SALVADOR, 2013).

A Carta elenca os diversos espaços de atuação do produtor cultural, que vão desde órgãos públicos, passando por empresas e instituições privadas, até Organizações não-governamentais (ONGs). Por fim, indica os nove cursos de graduação então existentes.

O 3º ENPROCULT também teve como resultado o documento Rede de Articulação dos Cursos e Estudantes de Produção Cultural. Este documento propõe a ampliação dos mecanismos de interlocução entre os estudantes e os cursos de graduação em produção cultural, como uma medida de continuidade ao espaço criado pelo próprio Encontro Nacional. Mecanismos estes que eram projetados para adquirirem funções representativas e políticas na forma de um Fórum e de uma Comissão Executiva Nacional dos Estudantes da área. Estas funções, por sua vez, deveriam ser exercidas junto às entidades e esferas sociais privilegiadas para o exercício profissional, quais sejam: sociedade civil, governos e órgãos públicos e organizações privadas.

O 1º ENPROCULT realizado em 2011 já havia elaborado um carta aberta que apontava a importância e a necessidade de legitimação do área da produção cultural e o acúmulo de justificativas para o reconhecimento social e profissional do trabalhador na área. Nesse documento, os participantes do encontro encaminham uma série de solicitações aos diversos órgãos competentes. Ao MEC solicitou-se o reconhecimento dos cursos de produtor cultural, “a inclusão do Bacharelado em Produção Cultural no catálogo de cursos de graduação plena deste Ministério” e “a criação de um grupo de trabalho para elaboração de diretrizes curriculares dos cursos superiores de Produção Cultural”. Ao MTE a carta solicitava que o Conselho Federal de Administração retirasse da base profissional as ocupações de Técnico e Tecnólogo em Produção Cultural, com a justificativa da criação de um campo representativo autônomo para os profissionais da área; solicitava ainda a inclusão da profissão de produtor cultural no catálogo de profissões reconhecidas no país. Ao MinC requeria a criação de um Banco de Dados de informações sobre os profissionais da área. Ao CNPq a criação de uma área de estudos

sobre os temas relativos à produção cultural. E aos cursos de formação solicitava medidas e ações acadêmicas para a área, bem como o reconhecimento dos cursos de graduação existentes e a abertura de concursos públicos. Finalmente, requeria da Câmara Federal a institucionalização do Dia Nacional do Produtor Cultural em 18 de agosto.

Podemos dizer sobre as reivindicações feitas pela Plenária do 1º ENPROCULT ao MEC que, passados 6 anos, dos 9 cursos especificamente de produção cultural no e-MEC (portal de informações do ministério) apenas 6 possuem autorização de funcionamento, inclusive com o curso tecnológico do IFRJ em processo de extinção e o curso tecnológico da Faculdade Interamérica – SP em processo de descredenciamento voluntário. Os cursos de bacharelado da UFF e do IFRJ e o curso tecnológico do IFRN encontram-se reconhecidos pelo MEC. Os cursos superiores de tecnologia em produção cultural foram incluídos no Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia aprovado pela portaria MEC no. 413, de 11 de maio de 2016, mas os cursos de bacharelado ainda não estão no catálogo dos cursos do ministério. Não obtivemos informações sobre a criação do grupo para discussão das diretrizes curriculares dos cursos, nem sobre a criação de uma área específica e comitê avaliador pelo CNPq. O CFA parece não ter retirado de sua base de afiliados os profissionais de produção cultural, mas o MinC, através do já citado Mapa da Cultura elaborou a base de dados, conforme solicitado pela carta do Rio de Janeiro. Aparentemente não foi criado o dia nacional do produtor cultural, mas o município de Niterói no RJ comemora o dia municipal do produtor cultural em 3 de maio.

Diante desses elementos podemos afirmar que, por um lado, permanecem não resolvidas as questões centrais apresentadas pelos agentes da área de produção cultural, em particular, a questão do reconhecimento formal-legal da profissão de produtor cultural, com o conjunto de elementos identificados como contribuidores para isto, dos quais o mais proeminente é relativo as demandas formativas para a área. Por outro lado, podemos indicar que houve um percurso feito em direção ao estabelecimento de um campo profissional com jurisdição própria. É representativa deste percurso a Aula Magna proferida pelo então ministro da Cultura Gilberto Gil para o curso de produção cultural da UFF em Niterói – RJ no dia 2 de maio de 2006. Em sua fala Gil situou os estudantes do curso de produção cultural em posição central no projeto de desenvolvimento social e cultural em andamento naquele momento no MinC e indicou como problema a falta de profissionais capacitados para lidar com o principal ativo brasileiro no contexto da

globalização, a cultura. Parece-nos que a fala do ministro posicionou acuradamente o profissional de produção cultural nos contextos de globalização e desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação. Em que pese as reviravoltas políticas no país no período mais recente, a cultura permanece como grande ativo nas sociedades desenvolvidas e também com grande potencial nos chamados países em desenvolvimento, tornado ainda mais factível de ser realizado em função das novas tecnologias digitais. Parece-nos também significativo que o Encontro nacional de produção cultural, que teve sua sexta edição em 2016, surgiu de uma iniciativa dos estudantes de produção cultural. Os documentos resultantes desses encontros suscitam e tornam públicas algumas das questões centrais dos agentes da área, em forte afinidade com as entidades representativas existentes e com os próprios estudiosos da profissionalização do produtor cultural.

Este aspecto é importante, pois, tendo em vista a relação entre formação e profissionalização, são os estudantes da área que se projetam, conforme apontou Gilberto Gil, como potenciais ocupantes das principais posições no campo de trabalho à medida em que o setor se desenvolve no país. Daí a afirmação dos cursos de graduação pelas Cartas produzidas nos ENPROCULTs possui o sentido de afirmação de um determinado conjunto de saberes e conhecimentos próprios ao fazer do produtor cultural, conforme as especificidades locais da sua ação. Tal afirmação ocorre frente ao fato de que, conforme a pesquisa Panorama Setorial da Cultura Brasileira (PSCB) 2011/2012, ainda que a maioria dos produtores tenham curso superior, apenas 17% dos profissionais de produção cultural possuem formação específica e os outros 83% são oriundos de outras áreas do conhecimento (JORDÃO, ALLUCCI, 2012, p. 53).

A pesquisa aponta ainda que a formação desses profissionais não contempla os aspectos negociais do setor, uma vez que há um grande número de trabalhadores oriundos das áreas de humanidades que, de modo geral, não incluem aspectos relacionados a essas problemáticas. Ademais, as questões da autonomia profissional na determinação das formas e conteúdos do trabalho na área são estritamente relacionadas com a formação específica. Conforme afirma Costa (2011a), “em vias de se obter perspectivas reais de profissionalização é importante pensar numa formação pautada pela multidisciplinaridade inerente ao campo da organização da cultura” (p. 60).

No entanto, como afirma a PSCB (2012), “o ingresso na atividade da produção cultural é fundamentalmente motivado por oportunidades surgidas, ou seja, não planejado. Oportunidades oferecidas pelo mercado, pelo ofício de artista (ser ou querer ser artista e

estar num grupo de artistas, por desejo pessoal” (p. 63). Segundo as coordenadoras da pesquisa, a necessidade de profissionalização fica aí ressaltada, pois a formação não específica e o não planejamento tornam a atuação do produtor cultural vulnerável (p. 63). Isto se aplica, entre outras coisas, na assimilação dos novos conceitos desenvolvidos na área e tendencialmente incorporados na prática profissional, tais como *Copyright*, *Creative Commons*, Cidade Criativa e *Copyleft* que geram dificuldades aos agentes não oriundos dos espaços de formação específica uma vez que para estes “a prática é percebida como suficiente para a preparação e atualização” (JORDÃO, 2012, p. 72).

A ênfase dada pelos estudantes e profissionais do campo de trabalho em produção cultural às questões da profissionalização e da preeminência da formação acadêmica específica parecem ancorar-se em problemáticas do tipo indicado acima. Evidentemente estas não são questões pacificadas, pois trazem questionamentos sobre a situação dos agentes com formação não específica ou mesmo autodidatas em vista da profissionalização formal-legal. No entanto, estas questões estão ancoradas nas dinâmicas do próprio mercado, pois, ainda que tenha ocorrido a ampliação dos repasses públicos através dos programas de governos implementados na área da cultura, o maior quantitativo de recursos permanece sob o critério empresarial-mercadológico sob a influência da renúncia fiscal via Lei Rouanet. A PSCB aponta este aspecto ao enunciar a “visão que a iniciativa privada tem do produtor cultural: Para que o produtor cultural atenda à demanda das empresas, é preciso um maior grau de profissionalização, investimento em formação e desenvolvimento de habilidades que dizem respeito à gestão de projetos” (JORDÃO, 2012, p. 159).

Ainda que os financiadores públicos e privados de ações culturais considerem que o profissionalismo dos produtores seja baixo ou deficiente (JORDÃO, 2012), isto não significa que os produtores culturais sejam reféns do mercado. O critério evolutivo do campo profissional em produção cultural inclui elementos próprios do fazer profissional na área que, como indicado acima, se relacionam fundamentalmente com a característica multidisciplinar da formação acadêmica. Como enfatiza Rubim et. alli. (2009),

Outro ponto a ser destacado é o caráter mit [multi-inter-trans] disciplinar deste campo de formação, pois além dos conhecimentos serem provenientes de diversas áreas de conhecimento, a própria esfera da cultura e seus estudos é em si mesma mitdisciplinar. Nesse sentido, o organizador deve trabalhar com um conceito ampliado de cultura articulado às mais diferentes áreas de conhecimento: administração; comunicação; economia; educação; história; política; turismo;

antropologia; sociologia; filosofia etc - conhecimentos essenciais para a formação em organização da cultura (p. 3).

Linda Rubim sinaliza as formas de encaminhamento tanto da formação como da prática do produtor cultural de forma que se mantenha com relativa autonomia em relação às demandas do mercado. Ela aponta que para ele o compromisso político e social com a cultura é requisito primordial, bem como é essencial a sensibilidade aliada ao conhecimento das especificidades da área. Estes elementos devem ser acompanhados de “um claro posicionamento pela democratização da fruição e da produção, bem como pelo acesso à formação e informação culturais para todos” (RUBIM, 2005, p. 28). O produtor, para a autora, deve deter uma vasta gama de informações e conhecimentos sobre o mundo contemporâneo e sobre a localidade em que está inserido, bem como situar-se em posições que permitam o constante fluxo de informações, incluindo-se aí o estudo dos temas e teorias relativos ao seu fazer profissional. Deve por fim desenvolver capacidade analítica e o “compromisso ético e político com a cultura e a sociedade” (p. 29) que aliados à formação técnica/instrumental poderão contribuir para o desenvolvimento cultural e social de sua localidade e de seu país.

Considerações finais

Um processo de profissionalização se evidencia por meio de vários indicadores, como criação de sindicatos e associações de produtores, cursos superiores, categorização em sistemas oficiais de classificação governamentais, negociações e disputas de poder entre grupos ocupacionais adjacentes, criação de jurisdições que impossibilitam, ou dificultam, o exercício legal da ocupação por agentes desqualificados. No caso da profissão de produtor cultural diversos elementos foram apresentados para indicar a atualidade deste processo. Entre esses elementos podemos indicar ainda a restrição a que o produtor cultural possa ser cadastrado como Micro Empreendedor Individual (MEI) ou na jurisdição para que seja incorporado ao CFA, ou ainda no texto do Projeto de Lei n. 5575/2013, onde se requer o diploma em curso superior para exercer a profissão.

Os trabalhadores ocupados em produção cultural, como um todo, possuem interesse na profissionalização, algo que pode ser indicado pela própria participação das associações neste processo. Esse interesse mais geral fica subentendido pela opinião

dos agentes do mercado. Ainda que se evidencia uma dinâmica de profissionalização parece haver uma tensão entre determinadas concepções de profissionalismo na área. Tal tensão remete à especificidade da área, isto é, à questão da formação multidisciplinar. Aventamos aqui a hipótese, que ainda requer comprovação, de que os profissionais não formados na área resistem a abordagens menos rígidas, multidisciplinares do fazer profissional. Leonardo Costa, na esteira de Heloísa Cunha, indica *en passant* o problema. Uma formação pautada na multidisciplinaridade inerente ao campo de organização da cultura é fundamental no horizonte da profissionalização, mas por outro lado isso constitui um empecilho para a criação de cursos acadêmicos regulares, que requerem uma grade curricular com núcleo básico relativamente estável (Cf. CUNHA, 2003; COSTA, 2011).

Outra ambiguidade de sentidos no discurso sobre a profissionalização de produtores culturais remete aos termos produção cultural e promoção cultural, em que o primeiro se aproxima da noção de criação, que é peculiar na atividade de curadoria nas artes plásticas. A “promoção cultural” retendo predominantemente uma conotação de profissionalismo mais relacionada com demandas do mercado capitalista. Rubim (2005) assinala que o produtor cultural, de fato, guarda elementos da criação, da imaginação e da invenção quando se encontra em uma situação de idealização dos projetos culturais. Em oposição a isto a PSCB indica que as habilidades mais valorizadas pelos produtores entrevistados são “Ter um bom relacionamento com financiadores”, “Saber planejar operacionalmente e financeiramente o projeto” e “Ser apaixonado pelo que faz”. Aqui se percebe a adesão aos valores de mercado como critério fundamental da percepção dos profissionais.

Os elementos da criatividade do produtor, além do já citado aspecto da afirmação de autonomia em relação às imposições do mercado, também se relacionam com o esforço de tornar a obra cultural “socialmente existente” (RUBIM, 2005) e para tal é necessária a compreensão da complexidade do mundo cultural contemporâneo em seus aspectos midiáticos, em suas novas formas de organização em rede e com a compreensão da ubiquidade dos processos informacionais e comunicacionais na atual sociedade.

BIBLIOGRAFIA

ABBOTT, Andrew. *The system of professions. An essay on the division of expert labor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. Casa Civil, Lei n. 9610, 1998

CUNHA, Maria Helena Melo da. *Gestão Cultural: profissão em formação*. 2005. Dissertação (Mestrado em Conhecimento e Inclusão Social em Educação) - Faculdade de Educação, Curso de pós-graduação em, UFMG: Belo Horizonte.

CUNHA, Maria Helena Melo da. *Gestão cultural: construindo uma identidade profissional. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, maio de 2007, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2007.

COSTA, Leonardo Figueiredo. *Profissionalização da organização da cultura no Brasil: uma análise da formação em produção, gestão e políticas culturais*. 2011. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) - Faculdade de Comunicação, Programa multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade, UFBA, Salvador.

EVETTS, Julia. Sociological Analysis of Professionalism: past, present and future. *Comparative Sociology*, n. 10, p. 1-37, 2011.

FREIDSON, Eliot. *Professionalism. The third logic*. Cambridge: Blackwell, 2007.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

IBGE. Introdução à Classificação Nacional de Atividades Econômicas - CNAE versão 2.0. Brasília, DF, s/d. Disponível em: http://concla.ibge.gov.br/images/concla/documentacao/CNAE20_Introducao.pdf. Acesso em: 01/06/2017.

JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata. *Panorama setorial da cultura brasileira 2011/2012*. São Paulo: Allucci& Associados Comunicações, 2012.

HUGHES, Everett Cherrington. *Men and Their Work*. New York: Free Press, 1958.

MENDONÇA, Leandro José. O campo acadêmico da produção cultural – história e características. In: CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: pesquisa e formação*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

PEDROSO, Sandra Helena. *O produtor cultural e a formalização de sua atividade*. Rio de Janeiro, *PragMatizes – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, v. 4, n. 7, p. 165-173, 2014.

RUBIM, Linda. *Organização e produção da cultura*. Salvador: EdUFBA, 2005.

RUPP, Bettina. *Curadorias na arte contemporânea: precursores, conceitos e relações com o campo artístico*. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - UFRGS, Instituto de Artes, Programa de Pós-graduação em artes visuais, Porto Alegre.