

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Bernardo Perri Galeale

**Política cultural e (des)territorialidade:
reflexões a partir da atuação do Centro Cultural da Penha em tempos de isolamento social**

São Paulo

2023

Bernardo Perri Galeale

**Política cultural e (des)territorialidade:
reflexões a partir da atuação do Centro Cultural da Penha em tempos de isolamento social**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Ciência da Informação da Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do
título de Doutor em Ciência da Informação.

Área de concentração: Cultura e Informação

Orientador: Prof. Dr. Marco Antônio de Almeida

São Paulo

2023

Autorizada a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Galegale, Bernardo Perri
Política cultural e (des)territorialidade: reflexões a partir da atuação do Centro Cultural da Penha em tempos de isolamento social / Bernardo Perri Galegale; orientador, Marco Antônio Almeida. - São Paulo, 2023.
122 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. Centros Culturais. 2. Gestão Cultural. 3. Territorialidade. 4. Pandemia. 5. Tecnologias de informação e comunicação. I. Almeida, Marco Antônio. II. Título.

CDD 21.ed. - 306

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: GALEGALE, Bernardo Perri.

Título: Política cultural e (des)territorialidade: reflexões a partir da atuação do Centro Cultural da Penha em tempos de isolamento social

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marco Antonio Almeida (Orientador)

Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo

Prof. Dra. Giulia Crippa

Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo

Prof. Dr. José Carlos Vaz

Escola de Artes, Ciências e Humanidades / Universidade de São Paulo

Prof. Dra. Ana Lúcia de Castro

Faculdade de Ciências e Letras / Universidade Estadual Paulista

Prof. Dra. Deise Maria Antonia Sabbag

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras / Universidade de São Paulo

*À Olívia e Otávio, meus filhos,
por serem a causa e a motivação de tudo.
Todo e qualquer movimento é por vocês.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, é mais do que justo e necessário agradecer esta oportunidade ao meu orientador, o Prof. Dr. Marco Antônio de Almeida. Sua serenidade e paciência na condução deste trabalho, diante de tantos obstáculos internos e externos à pesquisa, é uma qualidade não tão comum no campo acadêmico. Sem a sua colaboração e apoio afetuoso, arrisco a dizer que esta tese seria descontinuada. Portanto, tal sorte de termos cruzado nossos caminhos - inclusive desde meu início na pós-graduação, na qual ele integrou minha banca no mestrado neste mesmo programa - deve ser exaltada, valorizada e registrada. Desejo que a sua atuação seja exemplo para todos aqueles que o cercam, assim como foi para mim. Meu aprendizado transcende a objetividade buscada nesta pesquisa científica. Obrigado, querido Marco.

Neste mesmo âmbito, agradeço as contribuições da Prof. Dra. Giulia Crippa e do Prof. Dr. José Carlos Vaz, integrantes do meu Exame de Qualificação, o qual foi muito bem conduzido e orientado, sendo bastante proveitoso para prosseguir o trabalho. Também aos meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECA-USP, que formaram junto ao nosso orientador um grupo de estudos com encontros periódicos que sempre revelavam algum aproveitamento teórico ou prático para esta pesquisa, mesmo que de forma indireta. Mostraram-me diferentes aspectos da importância das políticas culturais, expandindo meu repertório acerca deste grande leque de possibilidades de transformação social através da Cultura. Aos queridos Eduardo, Thaís, Fernanda, Carina, Guilherme, Dani, Thulio, Cris, Uelinton, Bianca, meus agradecimentos.

Por se tratar de uma pesquisa que, de certa forma, invadia minha rotina laboral constantemente, amplio minha gratidão à equipe da Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros da Secretaria Municipal de Cultura, pessoas que me apoiam e por quem criei um laço de amizade que irá perdurar por longos anos, devido a intensidade do trabalho frente aos vinte espaços culturais espalhados por toda a cidade: Eliézer e Júlio supervisores dos centros culturais e teatros, respectivamente; Morizi, supervisora técnica; Marina, auxiliar administrativa; Zeca, supervisor de comunicação; Paula, nossa designer; e Carol e Guilherme, que cuidaram do recém criado núcleo de informações e dados da área, função extremamente importante não só para esta tese, mas para a gestão pública da cultura. Espero que tal novidade seja incorporada perenemente na SMC, mesmo após minha saída.

Preciso mencionar também meu amigo e parceiro nas discussões sobre política (cultural), e responsável pelo convite a entrar no poder público, Pedro Granato.

Para esta pesquisa, como poderão conferir, me propus a entrevistar duas pessoas, cujas participações foram essenciais não só para o andamento, mas para entender melhor sobre quais as direções que esta tese trilharia, incluindo seus resultados. À Valquíria Gama, gestora do Centro Cultural da Penha, e Patrícia Freire, integrante do Movimento Cultural Penha, minha sincera gratidão.

Finalizo agradecendo aqueles que me acompanham o tempo todo em todas as empreitadas que busco realizar, sempre com palavras e atitudes de incentivo, cruciais nos momentos difíceis: minha querida família. Meu pai, Napoleão, não só pelo exemplo acadêmico dentro de casa, o qual inegavelmente foi o estopim dos meus estudos todos; minha mãe, Yara, pela compreensão e apoio incondicional, qualidade única e reconhecida por todos à sua volta; meu irmão, Gustavo, que tivemos a feliz coincidência de estarmos finalizando o doutoramento juntos, e que usualmente indicava ferramentas de bibliometria e outros *gadgets* para pesquisas. Sua inteligência e capacidade analítica me surpreendem todos os dias; Amanda, mãe dos meus filhos, com quem dividi a casa durante o período pandêmico e teve a paciência e respeito necessários para com o desenvolvimento desta tese e a solitária atividade da escrita; e, claro, meus filhos, Olívia e Otávio, por povoar meus pensamentos com muito amor e carinho, tornando tudo mais leve, sem perder a profundidade da importância do viver.

“La primera condición para cambiar la realidad consiste en conocerla”

(“A primeira condição para transformar a realidade consiste em conhecê-la”)

Eduardo Galeano, em *Las venas abiertas de América Latina* (1971)

RESUMO

GALEGALE, Bernardo Perri. **Política cultural e (des)territorialidade**: reflexões a partir da atuação do Centro Cultural da Penha em tempos de isolamento social. 2023. 120 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A pandemia do Covid-19 teve enorme impacto na gestão pública da cultura ao redor do mundo. No ano de 2020, os centros culturais municipais de São Paulo substituíram suas atividades presenciais por transmissões *online* em suas mídias sociais. A partir, prioritariamente, dos conceitos bourdieusianos de campo e *habitus*, esta pesquisa aborda a relação de um equipamento público de cultura com seu território durante o período de isolamento social, através de três perspectivas: a comparação dos perfis dos artistas e oficinairos contratados pelo Centro Cultural da Penha nos anos 2019 e 2020; a perspectiva da gestão direta do equipamento; e a percepção de movimento cultural organizado no território, enquanto representante jurídico e elemento de mediação entre os artistas e a gestão pública. A conclusão é de que a utilização de tecnologias da informação e comunicação (TICs) para a realização e apresentação das atividades artístico-culturais pode aumentar o alcance das ações da gestão no sentido da recepção, contudo, seu consequente potencial de desterritorializar sua relação com os artistas do entorno é deixado em segundo plano diante das emergências sócio-econômicas no setor cultural surgidas na pandemia, o que demonstra um fortalecimento das conexões entre os componentes deste campo e revelou novas dinâmicas para a produção cultural.

PALAVRAS-CHAVE:

Centros culturais, territorialidade, gestão cultural, pandemia, tecnologias da informação e comunicação.

ABSTRACT

GALEGALE, Bernardo Perri. **Cultural policy and (de)territoriality**: reflections based on the performance of the Penha Cultural Center in times of social isolation. 2023. 120 f. Thesis (Doctorate in Information Science) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

The Covid-19 pandemic has had a huge impact on the public management of culture around the world. In 2020, São Paulo's municipal cultural centers replaced their in-person activities with online broadcasts on their social media. Based primarily on the Bourdieusian concepts of field and habitus, this research addresses the relationship between a public cultural facility and its territory during the period of social isolation, through three perspectives: the comparison of the profiles of artists and workshop workers hired by the Center Cultural da Penha in 2019 and 2020; the perspective of direct equipment management; and the perception of an organized cultural movement in the territory, as a legal representative and mediation element between artists and public management. The conclusion is that the use of information and communication technologies (ICTs) to carry out and present artistic-cultural activities can increase the scope of management actions towards reception, however, its consequent potential to deterritorialize its relationship with Artists from surrounding areas are overlooked due to the socio-economic emergencies in the cultural sector that arose during the pandemic, which demonstrates a strengthening of connections between the components of this field and revealed new dynamics for cultural production.

KEYWORDS:

Cultural centers, territoriality, cultural management, pandemic, information and communication technologies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Parte da apresentação dos “Dez Movimentos Estratégicos”, da Secretaria Municipal de Cultura, para o biênio 2019-2020, sobre Pertencimento e Vínculo.....	19
Figura 2 - Mapa dos equipamentos culturais da Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros da Secretaria Municipal de Cultura, atualizado em maio de 2023.....	26
Figura 3 - Imagem ilustrativa do Centro Cultural da Penha.....	34
Figura 4 - <i>Printscreen</i> de apresentação online da contratação “Intervenção Artística - Filhas da Dita - Live das Ditas”, realizada no dia 22/09/2020, na mídia social do Centro Cultural da Penha.....	50
Figura 5 - Esquema sobre o campo da atuação de um centro cultural público.....	55
Figura 6 - <i>Printscreen</i> da contratação artística Contação de histórias - Cia Hespérides, de 27/07/2019, evidenciando fotografia de ateste de realização da apresentação.....	70

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Contratações artísticas diretas 2019 - Processo e Objeto.....	71
Tabela 2 - Contratações artísticas diretas 2019 - Territorialização.....	74
Tabela 3 - Contratações artísticas diretas 2019 - Resumo e Investimento.....	75
Tabela 4 - Contratações artísticas diretas 2020 - Processo e Objeto.....	76
Tabela 5 - Contratações artísticas diretas 2020 -	--

Territorialização.....	78
Tabela 6 - Contratações artísticas diretas 2020 - Resumo e Investimento.....	80
Tabela 7 - Oficinas culturais 2019 - Processo e Objeto.....	80
Tabela 8 - Oficinas culturais 2019 - Territorialização.....	81
Tabela 9 - Oficinas culturais 2019 - Resumo e Investimento.....	82
Tabela 10 - Oficinas culturais 2020 - Processo e Objeto.....	82
Tabela 11 - Oficinas culturais 2020 - Territorialização.....	83
Tabela 12 - Oficinas culturais 2020 - Resumo e Investimento.....	83

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Comparação das Contratações entre 2019 e 2020 - Quantidade x Territorialização.....	85
Gráfico 2 - Comparação das Contratações entre 2019 e 2020 - Investimento x Territorialização.....	86
Gráfico 3 - Comparação das Contratações entre 2019 e 2020 - Resumo e Proporção.....	87
Gráfico 4 - Comparação das Oficinas entre 2019 e 2020 - Quantidade x Territorialização.....	88

Gráfico 5 - Comparação das Oficinas entre 2019 e 2020 - Investimento x

Territorialização.....

.....89

Gráfico 6 - Comparação das Oficinas entre 2019 e 2020 - Resumo e

Proporção.....

.....89

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CCULT	Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros da SMC
CCP	Centro Cultural Municipal da Penha
PMSP	Prefeitura Municipal de São Paulo
SEI	Sistema Eletrônico de Informações da PMSP
SMC	Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
VG	Valquiria Gama
PF	Patricia Freire

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	15
APRESENTAÇÃO.....	17
INTRODUÇÃO.....	20
CAPÍTULO 1.....	24
1.1. Contexto dos centros culturais municipais.....	24
1.2. Vínculo e pertencimento: processos de territorialização.....	28
1.3. Recorte da pesquisa e justificativa.....	31
1.4. Impactos da pandemia do Covid-19: as diferenças entre 2019 e 2020.....	36
CAPÍTULO 2.....	40
2.1. Uma análise bourdieusiana dos centros culturais municipais: dinâmica do campo, atores e tensionamentos.....	41
2.2. Processos de mediação: o campo e o território durante a pandemia.....	47
CAPÍTULO 3.....	54
3.1. Entrevistas com gestora do Centro Cultural da Penha e integrante do Movimento Cultural Penha - aprofundamento do campo bourdieusiano.....	56
3.2. Dados das contratações artísticas diretas e oficinas culturais.....	70
3.3. Dados das oficinas culturais.....	81
CAPÍTULO 4.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93
ANEXOS.....	97
ANEXO I - Entrevista na íntegra com Valquiria Gama - gestora do Centro Cultural da Penha	97
ANEXO II - Entrevista na íntegra com Patricia Freire - integrante do Movimento Cultural Penha.....	103
ANEXO III - Tabela completa de Contratações Artísticas diretas realizadas pelo Centro	

Cultural da Penha em 2019.....	113
ANEXO IV - Tabela completa de Contratações Artísticas diretas realizadas pelo Centro Cultural da Penha em 2020.....	117
ANEXO V - Tabela completa de Oficinas Culturais realizadas pelo Centro Cultural da Penha em 2019.....	121
ANEXO VI - Tabela completa de Oficinas Culturais realizadas pelo Centro Cultural da Penha em 2020.....	122

APRESENTAÇÃO

Antes de entrarmos diretamente no assunto desta pesquisa, entendo como necessária a sua contextualização enquanto resultado de uma trajetória pessoal conexa, e assim partirmos de uma gama de elementos e movimentos que darão ainda mais sentido ao que vem a seguir.

Me reconheci como um profissional da Cultura em meados de 2006, quando me tornei Assistente de Direção no Teatro do Centro da Terra. Pela já longeva pesquisa do diretor Ricardo Karman¹ (sua Companhia Teatro Multimídia de São Paulo foi fundada em 1989, estreando um dos primeiros espetáculos que utilizada projeção de vídeo, o *525 Linhas*, escrito por Marcelo Rubens Paiva) tive a oportunidade de ter contato - além de ser um grande aprendizado - com a integração de tecnologias digitais ao palco. Já em minha estreia, no espetáculo *O Kronoscópio*, intérpretes de carne e osso fundiam suas imagens a cenários virtuais e vídeo. Pelo fato de o teatro ser arte presencial e não dispor dos recursos bidimensionais das imagens digitais cinematográficas, a equipe encontrou soluções engenhosas para a composição da cenário, que teve a assinatura do artista multimídia Otávio Donasci, produzindo uma espécie de teatro-instalação ao redor da plateia. Desde então, após outras produções, toda esta atmosfera me inspirou a fundar minha própria companhia.

Em 2011 me juntei ao ator Gustavo Vaz e criamos a ExCompanhia de Teatro, estreando em 2012 nossa primeira experiência teatral transmídia, chamada *EU - Negociando Sentidos*. Resumidamente, tratou-se de uma ação bastante inventiva que unia as mídias sociais a encontros presenciais em uma mesma dramaturgia contínua, durante quase um mês, em que o público adicionava os perfis dos personagens - administrados pelos seus respectivos atores-intérpretes - e passava a se relacionar individualmente. Ao longo do tempo ocorriam encontros presenciais coletivos e individuais, durante os quais a participação do público era extremamente necessária e essencial para a ação dramática acontecer. Ali, buscamos discutir as consequências da virtualização e digitalização da vida, que parece ser real, mas não o é. Depois desta experiência, outras foram desenvolvidas, também explorando este grande tema. Mas foi EU - Negociando Sentidos, que me

¹ Em <https://centrodaterra.org.br/ricardo-karman> é possível encontrar o histórico de espetáculos produzidos pela Companhia do Centro da Terra, além de conceitos utilizados nas suas criações. O Teatro Centro da Terra é um espaço independente da cidade, ainda ativo e com programação constante. Acesso em 01/11/2023.

aproximou do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, na ECA-USP, sendo, de certa forma, objeto de minha dissertação de mestrado, intitulada ².

A dissertação parte do pressuposto de que a velocidade com que as tecnologias da informação e comunicação digitais se atualizam e permeiam o cotidiano dos indivíduos e organizações crescentemente, o que demonstra a necessidade da investigação de questões conceituais na Ciência da Informação, campo fortemente afetado por elas. Buscamos compreender a mediação cultural frente à configuração de dinâmicas e práticas culturais emergentes nesse contexto social e sua imbricação com o advento das mídias sociais, suscitando diversas reflexões para traçarmos novas perspectivas e contribuições para um melhor entendimento do conceito e sua operacionalização na contemporaneidade. A experiência transmídia *EU - Negociando Sentidos* funcionou como um disparador das problematizações, já que ele integrou elementos que atravessavam as formulações teóricas sobre a mediação cultural, como também evidenciava formas de manifestações culturais e artísticas desenvolvidas a partir deste cenário mencionado acima. Dessa forma, quando interpretamos o conceito de mediação cultural como um dispositivo foucaultiano, desvelamos linhas de força que tensionam a sua relação com as mídias sociais: as diferenças entre informação e experiência, e entre interatividade e participação. A análise também revelou que a utilização das mídias sociais em processos culturais encontra obstáculos tanto no provimento de uma experiência social autêntica, quanto na potencialização da participação dos sujeitos na cultura como produtores de sentidos.

Imbuído destas questões, e atento ao que meu perfil de sociólogo sussurrava vez ou outra aos meus ouvidos (minha primeira formação foi o bacharelado em Ciências Sociais), enxergo que minha aproximação das políticas culturais e da gestão pública da cultura tornou-se quase que um caminho natural e orgânico. Vale mencionar que, desde 2015, estive envolvido com o MOTIN - Movimento dos Teatros Independentes de São Paulo - sendo um de seus fundadores e levando a cabo ações relevantes para o setor, como a 1ª Cartografia dos Teatros da Cidade e um portal na internet visando concentrar o acesso às programações dos teatros independentes - mas que infelizmente foi descontinuado após alguns anos. A preocupação com a resistência dos teatros independentes, que tem sua força na diversidade de suas expressões e atuações para com seus entornos, sempre esteve

² Acesso em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-11012018-153724/pt-br.php>.

presente nesta trilha. Sendo assim, meu interesse acadêmico acerca dos processos informacionais, aliado a minha trajetória enquanto produtor e assistente de direção junto ao Teatro do Centro da Terra, tornaram-se um solo fértil para surgirem novas indagações e provocar investigações.

No segundo semestre de 2019, recebi o convite para me tornar servidor da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, como supervisor técnico da Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros. Ao chegar, encontrei uma área bastante desorganizada no que se refere aos dados quantitativos, tão importantes para a tomada de decisões dos rumos das políticas para estes equipamentos. Aos poucos, junto à equipe da CCULT, fomos conseguindo estruturar tecnicamente os registros de quantificação de público, fluxos de contratações artísticas, entre outros dados que resultam da própria atividade de gestão geral dos centros culturais e teatros da cidade. Contudo, a percepção qualitativa sobre o que era desempenhado ainda era muito difusa e nebulosa, tendo em vista que as ferramentas digitais oficiais disponíveis para este fim eram um tanto precárias. Com a chegada da pandemia do Covid-19, entretanto, abriu-se um novo cenário de atuação, já que com o isolamento social a única programação cultural e artística possível se deu a partir da virtualização das atrações, realizadas em transmissões ao vivo na internet. Um período bastante complicado, cheio de obstáculos para adaptações de todos os lados - da gestão pública, aos produtores e artistas - que forçou um aprendizado de linguagens e dispositivos não tão utilizados na rotina deste contexto. Foi a partir disso, portanto, que pude recuperar minha pesquisa acadêmica e buscar dar passos para frente, agora em outro âmbito. Diferentemente do trabalho desenvolvido no mestrado, buscamos aqui uma conexão mais forte com a realidade, e sua transformação a partir do aprofundamento do entendimento de suas dinâmicas. Assim, esta tese tem como uma de suas finalidades contribuir diretamente para a *práxis* da gestão pública da cultura, explorando conceitualmente a temática abordada, mas sem perder de vista seu potencial de materialização para as políticas que atravessam os equipamentos culturais.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa propõe compreender a atuação da gestão de um centro cultural municipal afastado do centro de São Paulo enquanto potencializador do vínculo territorial e do sentimento de pertencimento da população do entorno, em um cenário de isolamento social a partir da pandemia do Covid-19.

A gestão que assumiu a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC) no início de 2019³ apresentou publicamente em seu planejamento inicial “Dez Movimentos Estratégicos” que resumiram sua atuação e as direções da política cultural a ser adotada. Um desses movimentos frisava o conceito de “Pertencimento e Vínculo”, ou seja, o intuito de aproximar os espaços culturais públicos dos grupos, coletivos e cenas culturais locais.



³ Em 2018, o prefeito eleito João Dória se afastou do cargo para disputar as eleições a Governador do Estado de São Paulo. Com isso, assumiu a prefeitura o seu vice, Bruno Covas. Em 2019, passado pleito eleitoral, o então prefeito buscou modificar o seu secretariado, tendo em vista sua continuidade no cargo até o final do mandato. Com a entrada de João Dória, a Secretaria Municipal de Cultura havia sido delegada a André Sturm - que passou por momentos de insatisfação e protestos por parte da classe artística e trabalhadores da cultura. Contudo, já no início de 2019, Bruno Covas o substituiu por Alexandre Youssef, conhecido por seu trabalho como produtor cultural na região do Baixo Augusta e proximidade com a cena noturna da cidade. Mais informações em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/239043/covas-demite-andre-sturm-e-chama-ale-youssef-para-htm> . Acesso em 05/10/2023.

Figura 1. Parte do documento sobre o “Programa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo para o biênio 2019/2020: Dez Movimentos estratégicos” apresentado publicamente no dia 30/04/2019. Acesso em 01/09/2022 e disponível em:

https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/comunicacao/arquivos/apresentacao%20agenda%20capital%20da%20cultura_versaofinal.pdf

Neste mesmo ano, a Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros (CCULT) da SMC, setor responsável pela meta acima, obteve um crescimento exponencial de público em seus espaços, ultrapassando a notória marca de um milhão de pessoas ou frequentadores. Após a chegada da pandemia do Covid-19, em março de 2020, também conseguiu atingir um público recorde, de pouco mais de três milhões de pessoas; porém, somando a programação virtual – veiculada nas mídias sociais dos equipamentos culturais – com a presencial – esta última contabilizada apenas entre os meses de janeiro e meados de março, momento pré-pandemia. Esses números se referem a realização de oficinas culturais e apresentações artísticas, envolvendo a contratação de quase 6 mil artistas.

No entanto, esse aumento quantitativo não corresponde necessariamente ao cumprimento das atribuições primordiais dos centros culturais. Faz-se necessário um olhar mais aprofundado das dinâmicas que envolveram as ações diretas da área para verificar as características e a qualidade da política cultural adotada em relação à questão da aproximação com a territorialidade. Além disso, ao serem tomadas as medidas necessárias de isolamento social e fechamento dos espaços, impossibilitando seu acesso presencial – uma forma de evitar aglomerações e, conseqüentemente, reduzir o potencial de contágio do vírus – a programação cultural e artística assumiu-se como exclusivamente *online*, transmitindo suas atividades nas mídias sociais próprias de cada centro cultural e teatro (basicamente, as plataformas foram o *Facebook* e o *Instagram*).

Ora, a partir da impossibilidade da presença física do público frequentador nos espaços – e sem perder de vista o sentido de que muitos dos centros culturais levam o nome dos seus bairros para onde abrem suas portas –, como (re)interpretar a relação destes equipamentos culturais com o seu entorno? A gestão pública de um equipamento cultural municipal, através de uma programação artística *online*, consegue cumprir o objetivo da articulação territorial, visando o sentimento de pertencimento? Quais aspectos e conceitos

devem ser mobilizados para compreendermos essa nova dinâmica? É possível falarmos em territorialidade quando o acesso a um espaço cultural ocorre à distância, ou seja, de forma “desterritorializada” na internet?

Neste sentido, orientados pelas questões acima, colocamos os objetivos específicos abaixo, perseguidos ao longo desta tese:

- a) Detalhar, com base na literatura científica especializada, o *campo bourdieusiano* da gestão pública de um equipamento cultural, e analisar suas dinâmicas a partir de contribuições teóricas pertinentes à Ciência da Informação;
- b) Destramar e avaliar a política cultural de pertencimento territorial a partir da percepção e atuação da gestão local do Centro Cultural da Penha nos anos de 2019 e 2020, diferenciando os contextos e as adversidades surgidas em decorrência da pandemia do Covid-19;
- c) Levantar as impressões de movimento cultural organizado e representativo do território da Penha, através de uma entrevista, sobre a relação exclusivamente virtual e à distância entre os equipamentos culturais públicos, os artistas e a população, e a ação da gestão do Centro Cultural da Penha.
- d) Mapear e minuciar a quantidade de contratações artísticas e oficinas culturais realizadas pela gestão da Secretaria Municipal de Cultura nos anos de 2019 e 2020, vinculadas ao território da Penha, com vistas a identificar o perfil de artistas e oficinairos pertencentes ao entorno que foram contratados de fato, além de analisar seus respectivos portfólios e identificação com o território - para assim verificar se a realidade condiz com as expectativas levantadas nas entrevistas;

A partir da exploração inicial dos dados e informações levantadas informalmente, em um momento de construção das bases desta pesquisa, principalmente junto ao público frequentador do equipamento cultural, nossa hipótese é de que a utilização da internet e das mídias sociais enquanto plataforma para as manifestações culturais e artísticas, típicas dos centros culturais, desvela outras dimensões de ação que desconsideram a territorialidade – ou seja, apontam para uma desterritorialização e o enfraquecimento de fatores relacionais circunscritos em um campo. Melhor dizendo, no contexto da gestão cultural, a vocação dos

centros culturais públicos em atuarem como uma referência no território, destacando-se como elemento primordial do campo, e trazendo a perspectiva do incentivo ao vínculo comunitário, não acontece efetivamente em tempos de isolamento social. A impossibilidade da presença evoca, portanto, outros diferentes comportamentos e ações que permeiam as inter-relações características da produção cultural no âmbito do incentivo econômico por parte do poder público.

Para isto, o caminho trilhado nesta tese começa com a contextualização dos centros culturais municipais no circuito da cultura da cidade, apresentando o recorte da pesquisa e traçando um panorama da mudança abrupta de condução dos processos com o surgimento e instauração de uma pandemia. O segundo capítulo trabalha em dois eixos: a busca por uma interpretação das dinâmicas que envolvem a gestão de um centro cultural público sob o arcabouço conceitual de Pierre Bourdieu, relacionando-o com outros autores, mas principalmente focando no desenho do campo; e, por outro lado, como isto está imbricado com o crescente processo de midiaticização. Então, passamos a explicitar as escolhas e procedimentos metodológicos, apresentando os dados compilados para, por fim, analisá-los de acordo com a hipótese formulada acima. O esforço aqui empreendido mira em maximizar a objetividade e capacidade de síntese, visando aproximar leitores não especializados da problemática e do debate aqui levantado.

CAPÍTULO 1.

OS CENTROS CULTURAIS MUNICIPAIS EM SÃO PAULO

A melhor forma de iniciar uma jornada é identificar o oceano por onde se pretende navegar. Em uma visão ainda abrangente, o objeto desta pesquisa basicamente se atém ao tema dos centros culturais como espaços físicos de socialização. O termo “centro” tem a sua origem no latim, *centrum*, e aponta para uma variedade de significados. Contudo, uma de suas acepções usuais se refere ao *lugar onde se reúnem pessoas com alguma finalidade*. Se tal intento tem seu propósito na Cultura – esta enquanto sistema social simbólico que abrange um conjunto de costumes, crenças e maneiras de existir e produzir no mundo – podemos inferir que os centros culturais se configuram, então, como espaços que possibilitam e incentivam o desenvolvimento e a proliferação de práticas culturais e artísticas diversas, seja através de atividades de compartilhamento de saberes – como cursos e oficinas, por exemplo –, seja como espaços-fim para exposições de acervos, apresentações cênicas e musicais, além de dispor de bibliotecas, áreas de leitura e outras destinadas à convivência.

1.1. Contexto dos centros culturais municipais

Durante o século XX foram institucionalizados muitos centros culturais na Europa, principalmente durante a década de 1970, cuja proposta objetivava a democratização da cultura para além das tendências da cultura de massa⁴. No Brasil, esse movimento tomou corpo a partir dos anos 1980, com a criação do Centro Cultural do Jabaquara – renomeado em 2018 para Centro de Culturas Negras Mãe Sylvia de Oxalá –, e do Centro Cultural São Paulo (CCSP), ambos criados e financiados pela Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP). O primeiro, inaugurado em julho de 1980, foi inicialmente pensado como uma forma de valorizar um edifício já existente no entorno do Sítio da Ressaca – construção feita em taipa de pilão que possuía muitas características vinculadas às construções bandeirantes do século XVII, e local bastante utilizado como casa de passagem de muitos negros escravizados que, ao fugir dos seus donos, passavam pela capital paulistana rumo ao litoral do estado, onde há

⁴ Cultura de massa - termo cunhado pelos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, no livro *Dialética do Esclarecimento* - designa a produção artística e cultural voltada para o simples entretenimento e a comercialização dos bens culturais (re)produzidos em larga escala.

registros da presença de alguns quilombos. Aqui, o despertar da necessidade de preservação do patrimônio histórico permitiu que fosse imaginada a valorização do espaço através da substituição de sua função institucional original; buscou-se restaurar o edifício histórico, no intuito de não só restituir-lhe seu valor arquitetônico camuflado por sucessivas reformas, mas propor também o tratamento adequado da área envoltória para criar um espaço novo que abrigasse as diferentes atividades culturais promovidas pela Secretaria Municipal de Cultura junto à comunidade. Atualmente o Centro de Culturas Negras (CCN) dispõe de um parque de 11.000 metros quadrados, um anfiteatro multiuso e a Biblioteca Paulo Duarte, integrada.

O Centro Cultural São Paulo também é um dos primeiros representantes desse tipo de equipamento cultural no país. Resultado de diversas desapropriações, a área em que se encontra seria destinada apenas a construção do metrô, porém em 1973 surgiu um projeto⁵ que tinha como objetivo promover a urbanização daquele local. Após mudanças constantes das atividades que vinham sendo planejadas para aquele espaço, muito por conta da troca do comando do governo no Estado de São Paulo, houve em 1978 a reformulação do projeto que, ao invés de focar na criação de uma biblioteca, reorientou as ações para o desenvolvimento de um centro cultural multidisciplinar nos moldes do Centro Nacional de Artes e Cultura George Pompidou (*Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou*), criado na França alguns anos antes. O CCSP, resumidamente, é contemplado por salas de espetáculos, espaços expositivos, bibliotecas, acervos, espaços educativos, além de jardins e áreas livres, todos bastante utilizados pela população. Em uma metrópole como São Paulo, é certo que, naquela época, já deviam existir outros espaços culturais com finalidades múltiplas, porém talvez sem considerar, conscientemente, uma identidade no que concerne ao assunto aqui abordado. Já do ponto de vista da oferta cultural pelo poder público, podemos afirmar que os dois casos acima foram pioneiros.

Além dos já mencionados, atualmente a cidade de São Paulo conta com a presença de outros treze centros culturais públicos, com características próprias e perfis variados de frequentadores, todos geograficamente capilarizados, conforme listagem e mapa a seguir:

⁵ Conhecido como Projeto “Nova Vergueiro”, da Empresa Municipal de Urbanização de São Paulo (EMURB). A prefeitura iria ceder os terrenos para um empreendimento pré-projetado pela mesma e em troca um consórcio de empresas iria detalhar esse projeto, construir edifícios públicos e de uso privado e áreas verdes e de lazer para o público no mesmo empreendimento e explorar parte do empreendimento por um certo período. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/aroquitextos/08.088/204>

Centro Cultural situados na Zona Norte:

- Centro Cultural da Juventude - Ruth Cardoso (CCJ), no bairro da Vila Nova Cachoeirinha;

Centros Culturais situados na Zona Sul:

- Centro Cultural de Santo Amaro (CCSA), no bairro de Santo Amaro;
- Centro de Culturas Negras - Mãe Sylvia de Oxalá (CCN), no bairro do Jabaquara;
- Centro Cultural do Grajaú “Palhaço Carequinha” (CCG), no bairro do Grajaú/Parque América;

Centros Culturais situados na Zona Leste:

- Centro Cultural da Penha (CCP), no bairro da Penha;
- Centro Cultural da Vila Formosa (CCVF), no bairro da Vila Formosa;
- Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes (CFCCT);

Centros Culturais situados na Zona Oeste:

- Centro Cultural Tendal da Lapa (CCTL), no bairro da Lapa;
- Centro Cultural da Diversidade (CCD), no bairro do Itaim Bibi;
- Polo Cultural Chácara do Jockey (PCJ), no bairro do Butantã/Vila Sônia;

Centros Culturais situados no Centro:

- Centro Cultural Olido (CCO);
- Centro de Memória do Circo (CMC);
- Centro de Referência da Dança (CRD);
- Pólo Cultural e Criativo Vila Itororó (PVI), no bairro da Bela Vista;



Figura 2. Mapa oficial do ano de 2023 produzido pela Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros da Secretaria Municipal de Cultura. Destaques posteriores do autor para identificar o centro cultural selecionado para esta pesquisa.

1.2. Vínculo e pertencimento: processos de territorialização

Embora não haja um modelo estritamente pré-definido de centro cultural, algumas características básicas possibilitam uma breve conceituação. De acordo com Luís Milanesi (2003), bibliotecário e docente da ECA-USP, o que caracteriza um centro cultural é “a reunião de produtos culturais, a possibilidade de discuti-los e a prática de criar novos produtos” (MILANESI, 2003, p. 28). Ou seja, a criação e distribuição de produtos culturais, assim como a fruição ou consumo destes, implica na elaboração, crítica, subversão ou reafirmação da própria cultura. Assim, um centro cultural tem como uma de suas atribuições primordiais construir laços com a comunidade e os acontecimentos locais, funcionando como um equipamento informacional aberto para os diferentes agrupamentos sociais, buscando promover uma incessante integração.

Sendo assim, é inegável que um centro cultural, por excelência, preze por suas articulações territoriais, ou seja, busque formar e participar de uma rede social criativa que conecta pessoas, ideias, outros espaços, com foco na produção cultural das coletividades e a sua difusão, influenciando na lógica da criação e circulação das práticas culturais ali existentes. Para Rogério Haesbert (2004), geógrafo brasileiro focado nos conceitos de território e região, o conceito de território é associado a uma dimensão de apropriação e/ou sentimento de pertencimento, seja esta apropriação no sentido de controle efetivo por parte das instituições ou grupos sobre um dado segmento do espaço, seja na apropriação mais efetiva de uma identidade territorial. Trata-se, portanto, de um potencial de inclusão social e desdobramento de uma consciência cidadã, que tem na formulação das políticas públicas culturais a sua canalização real e concreta. Consequentemente, faz-se bastante importante a mediação do poder público no sentido de estabelecer pontes entre a atividade cultural criativa e seus públicos latentes.

Os centros culturais municipais são, então, protagonistas desta dinâmica, mesmo que não exclusivamente. Isto está em consonância com o Decreto nº 58.207 de 24 de abril de 2018⁶, que define as atribuições dos centros culturais municipais de São Paulo. Destacamos os principais trechos, a seguir (grifos do autor):

⁶ Acesso em <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-58207-de-24-de-abril-de-2018>.

- I - Estimular e garantir o acesso, a **participação e inclusão da população do território** nos processos de criação e fruição, contribuindo para a afirmação da cultura como direito do cidadão;
- II - Propiciar o desenvolvimento da consciência cidadã, **garantindo direito ao espaço público** para reflexão, debate e crítica;
- III - Ampliar o **acesso às manifestações artísticas**, considerando-se a diversidade de práticas culturais e seus modos de fruição;
(...)
- V - Exercer papel estruturante e referencial na **articulação territorial** por intermédio do incentivo à produção cultural;
(...)

O território aparece como um dos conceitos fundamentais da ciência geográfica, constituindo seu fundamento desde que ela se consolida em termos oficiais e institucionais, a partir do final do século XIX. Sendo conceito, ou seja, uma abstração a designar um conjunto de relações e processos, o território também apresentou, no desenrolar da história do pensamento geográfico, diferentes designações, de acordo com o contexto histórico ou o referencial filosófico a tratá-lo. Milton Santos (2002) se situou com vigor neste debate, dizendo que “território usado são os objetos e ações, sinônimo de espaço humano e espaço habitado” (SANTOS, 2002, p. 16), onde se encontram as horizontalidades – lugares vizinhos, continuidade territorial, espaço banal – e as verticalidades – pontos distantes uns dos outros ligados por formas de processos sociais, ou redes. O território, então, contém em si formas diversas de apreensão e de manifestação individual e coletiva de um Estado, de um grupo cultural, uma classe social ou atividade econômica. Para Claude Raffestin (1993), uma das principais associações que a ciência geográfica estabelece é entre o território e o exercício do poder:

Produzir uma representação do espaço já é, portanto, uma apropriação, uma empresa, um controle, mesmo se isso permanece nos limites de um conhecimento. Qualquer projeto no espaço que é expresso por uma representação revela a imagem desejada de um território, de um local de relações. (RAFFESTIN, 1993, p.144)

Já um território *cultural* pressupõe conteúdos ideológicos e simbólicos, e é definido pelas relações de apropriação e representação construídas pela lógica do cotidiano, tanto individual quanto coletivo, poroso para a criação de sentimentos de pertencimento e de identidade com o lugar em que se habita. Configura-se, portanto, pela ação de grupos e indivíduos em recortes espaciais que inspiram historicamente formas de identificação. Isto quando colocado em movimento dinâmico de ação, vem a alimentar a construção e criação de territórios através do enraizamento com determinadas extensões do espaço por lógicas políticas, econômicas ou, em nosso caso, culturais. Territorialização é, portanto, sinônimo de qualificação ou organização territorial, por criar um sistema de relações com um lugar, como por exemplo referenciando às práticas espaciais de grupos de indivíduos em espaços urbanos, como é o caso das territorialidades dos movimentos culturais e artísticos.

Sentir-se parte de alguma coletividade, um país, um time esportivo ou uma família, é algo que acomete qualquer indivíduo que se socializa. Fazer parte de algum grupo ou pertencer a algum lugar gera uma sensação de importância, de pertencer a algo que é maior que a existência individual: cria sentido. A hipótese do pertencimento, proposta pelos psicólogos Roy F. Baumeister e Mark R. Leary (1995), sugere que o desejo por ter relações interpessoais pode ser encarado como uma motivação fundamentalmente humana. De acordo com eles, os indivíduos têm necessidade de ter e manter um relacionamento duradouro, estável e significativo com um grupo de outros indivíduos. Essas relações são importantes porque moldam o comportamento, o pensamento e as emoções de uma pessoa, trazendo benefícios para a sobrevivência; pertencer tem a ver com se sentir acolhido e entendido, e os hábitos em comum podem ser determinantes na hora de escolher um grupo para fazer parte. Sentir-se pertencendo a algo também está relacionado à identidade social, necessidade de aprovação e reconhecimento dos outros, pré-requisitos para formar e manter vínculos sociais. Reconhecer o acolhimento de necessidades pessoais diz respeito a considerar alguém como um sujeito de direitos, ou seja, de acesso aos bens materiais e culturais de uma sociedade, à saúde, moradia, educação, proteção jurídica, entre outros.

Assim, o sentimento de pertencimento, associado a um modo de agir circunscrito a um dado espaço geográfico, significa a caracterização de uma noção de territorialidade, onde as relações sociais e a localidade estão interligadas e fortalecem o sentido de identidade. Em certo sentido, a territorialidade é a representação de uma trama de relações com raízes

históricas, configurações políticas e identidades, que inclusive desempenham um papel de produção do conhecimento. Os centros culturais municipais dialogam diretamente com esta dimensão ao articularem diferentes participantes de um mesmo enredo - artistas, produtores, coletivos, público, frequentadores, vizinhos etc. - cada qual com seus interesses, desejos e objetivos. Conduzir a política cultural local na prática tem a ver com administrar e gerir não só processos burocráticos, mas formas de socialização permeadas por disputas de poder, reconhecimento e legitimidade.

1.3. Recorte da pesquisa e justificativa

Para a presente pesquisa, foi selecionado apenas um dos equipamentos culturais listados anteriormente: o Centro Cultural da Penha (CCP). A escolha pauta-se na busca por representar uma territorialidade específica, como forma de aprofundar os assuntos aqui tratados evitando possíveis ruídos que surgiriam de uma análise comparada a partir da diferenciação de áreas e regiões, assim como seus contextos históricos e dinâmica social própria. Este recorte também diz respeito a um equipamento cultural com maior grau de envolvimento com as respectivas comunidades do entorno e territórios em relação aos demais - tanto de dentro pra fora (gestão administrativa), como de fora pra dentro -, além de, basicamente, estar situado em área quase periférica, de média vulnerabilidade social⁷, e não estar diretamente relacionados a uma temática curatorial centralizadora – como é o caso do Centro de Culturas Negras, o Centro Cultural Diversidade e o Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso. Vale observar também que o Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes (CFCCT), apesar de ser o centro cultural mais distante do centro e se identificar em muito com os aspectos do recorte citados acima, dispõe de uma administração compartilhada da SMC com a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e do Trabalho (SMDET), dividindo responsabilidades e atuação; desde 2019 a SMC não possui nenhum cargo de direção ou coordenação, ou ainda qualquer outro, lotado no equipamento cultural, o que dificulta o acesso aos dados e o percurso metodológico adotado aqui. Esta seleção ainda será

⁷ De acordo com o projeto “Mapa da vulnerabilidade social e do déficit de atenção a crianças e adolescentes no Município de São Paulo” - realizado em acordo entre o CEM-CEBRAP e a Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social da Prefeitura Municipal de São Paulo:
<https://centrodametropole.fflch.usp.br/pt-br/downloads-de-dados/mapa-da-vulnerabilidade-social>

melhor explorada posteriormente no andamento da pesquisa. Isto posto, detalhamos brevemente a seguir as características principais do Centro Cultural da Penha enquanto espaço físico voltado às atividades culturais. Contudo, vale a pena recuarmos um pouco a descrição para, antes de entrarmos no Centro Cultural em si, traçarmos um breve panorama de sua inserção em um ecossistema urbano maior.

A cidade de São Paulo é uma das principais metrópoles brasileiras, enquanto região populosa e de produção econômica, e possui a sociedade urbana de maior expressão da América Latina. Em 1970, em seu livro “Revolução Urbana”, Lefebvre (2008) diz que o termo *sociedade urbana* deveria ser reservado apenas ao grupo social que resultaria da urbanização completa, e utilizou o termo para descrever uma sociedade que nasce da industrialização, mas que transcende este estágio. De acordo com o autor, a constituição dessa sociedade urbana possui uma zona crítica chamada de implosão-explosão da cidade, resultado da concentração de pessoas, atividades, riqueza, objetos e, simultaneamente, da explosão da realidade espacial em múltiplos fragmentos - periferias, subúrbios, cidades satélites etc. Borja e Castells (1996), expressaram com clareza o fim da ideia de cidade herdada do passado, de mera aglomeração concentrada, compacta. Apontaram com ênfase que, uma sociedade urbana como São Paulo, se constitui em

um mundo organizado em torno de grandes aglomerações difusas de funções econômicas e assentamentos humanos disseminados ao longo de vias de transportes, com zonas semi rurais intersticiais, áreas periurbanas sem controle e serviços desigualmente repartidos em uma infraestrutura descontínua. (Borja e Castells, 1996, p. 13).

O desenvolvimento de uma metrópole ocorre através de seu crescimento não-linear, em vários anéis concêntricos, que surgem ao redor de algum núcleo humano de “produção do espaço” (LEFEBVRE, 2013) com alta densidade populacional, em um movimento entendido como centro-periferia - aqui vale observar que esta noção bipartite é atualmente bastante questionada por alguns pensadores (SPOSITO, 2010), muito por conta das consequências de um “desenvolvimento geográfico desigual” (HARVEY, 2005). Neste sentido, São Paulo se constitui como uma macro estrutura fortemente integrada pelo capital e pelo trabalho, na qual as cidades e os arredores estão absolutamente conectados, além de apresentarem fortes vínculos com a dinâmica global dos fluxos de informação e comunicações, ao mesmo tempo produto e expressão de um momento histórico. Não se

trata de um centro geográfico do país, porque, de fato, não o é. E nem de um centro econômico do Brasil, embora o seja, em certo sentido. Mas sim um centro que coloca em conexão o capital que aqui se reproduz, com o conjunto da produção capitalista em escala global, exprimindo o aprofundamento das atuais contradições do espaço.

A cidade pode ser dividida administrativamente em cinco regiões, ou zonas. A Zona Leste, que abriga o Centro Cultural da Penha enquanto território geográfico expandido, fica situada ao leste do rio Tamanduateí, que corta a região metropolitana. Esta grande área dispõe de um espaço total de quase 400 km², onde habitam cerca de 4,6 milhões de habitantes. Por conta de sua robustez, a popularmente conhecida por “ZL” é administrada em três subpartes, e contempla algumas subprefeituras, apesar de seus limites não estarem muito claramente definidos. A Zona Leste 1 reúne as subprefeituras da Penha, Ermelino Matarazzo, Itaquera e São Mateus - provavelmente a área que é mais atingida pelo crescente processo de verticalização; a Zona Leste 2, que engloba as subprefeituras de Itaim Paulista, Guaianases, São Miguel Paulista e Cidade Tiradentes - área que apresenta um baixo índice de infraestrutura urbana se comparada às vizinhas; e a Zona Sudeste, que contém as subprefeituras da Mooca, Aricanduva, Sapopemba e Vila Prudente - mais próxima ao centro-sul da capital, onde se localizam bairros com maiores indicadores de desenvolvimento humano.

Aproximando ainda mais nossa lente, o bairro da Penha é conhecido por ser um dos mais antigos de São Paulo, e sua origem está ligada intrinsecamente à religiosidade, já que seu surgimento se confunde com uma lenda que narra a história de sua fundação. Conta-se que um francês, católico devoto, seguia viagem de São Paulo ao Rio de Janeiro carregando consigo uma imagem de Nossa Senhora (LOPES, 2011). Durante esta caminhada, ele pernoitou no alto de uma colina ainda sem nome (“Penha” significa “penhasco, rocha, rochedo”) e, no dia seguinte, retomou seu trajeto até dar por falta da imagem. Assustado, tratou de retornar pelo mesmo caminho e encontrou a estátua no alto da colina. No dia seguinte a estátua sumiu novamente durante o sono do viajante, que entristecido, retornou e encontrou novamente a estátua no alto da colina, o que foi interpretado pelo francês como vontade da santa, que havia escolhido o local para se estabelecer. A Igreja de Nossa Senhora da Penha foi finalizada em 1667 e em torno dela cresceu o povoamento do bairro. Pouco mais de um século depois, a região foi promovida a Paróquia de Nossa Senhora da Penha de

França que, junto com a Paróquia de Nossa Senhora do Ó, foram as duas primeiras paróquias desmembradas da Sé. Na virada para o século XX, assim como em outros bairros da Zona Leste de São Paulo, na Penha fixaram-se muitas das pessoas que vieram a São Paulo em busca de melhores condições de vida, como italianos, portugueses, sírios-libaneses, japoneses, judeus e nordestinos. De 1920 aos anos 1940 a população saltaria de 6.080 para 56.709 habitantes. Embora fosse um bairro ocupado por uma maioria de pessoas pobres, também abrigava famílias articuladas aos modismos da elite paulistana, e é nessa época que algumas atividades de lazer se popularizam no bairro e se tornam mecanismos de integração social, como a ida ao cinema e as partidas de bocha ou futebol. Com o crescimento metropolitano, a Penha foi testemunha de grandes mudanças no perfil da cidade, tanto no seu ritmo, como em sua paisagem, passando por um intenso processo de verticalização, devido à forte pressão imobiliária⁸. Contudo, preserva dois de seus patrimônios históricos notórios e de reconhecimento por parte dos habitantes do território, a Igreja Nossa Senhora da Penha de França, e a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Penha - esta última com uma atuação cultural bastante ativa e relevante.

Atualmente a subprefeitura da Penha é composta por quatro distritos: Penha, Cangaíba, Vila Matilde e Artur Alvim, que somados representam uma área de 42,8 km², e habitada por mais de 472 mil pessoas. O distrito da Penha, onde localiza-se o Centro Cultural objeto desta pesquisa, dispõe de uma área de aproximadamente 11,30 km² e um população em torno de 130 mil habitantes⁹. Segundo dados da pesquisa "Mapa da Desigualdade" de 2019¹⁰, da Rede Nossa São Paulo, 23,9% dos habitantes se consideram pretos e pardos (média municipal: 32,1%) e 53,4% dessa população é feminina (média municipal: 52,6%). Possui percentagem de 6,6% dos seus domicílios localizados em assentamentos informais (média municipal: 8,3%). Esta é a geografia geral na qual o Centro Cultural da Penha está inserido, e que colabora para melhor entendimento posterior das questões levantadas nesta tese.

O Centro Cultural Penha (CCP) foi fundado em dezembro de 2012. Trata-se de um

⁸ Número de lançamentos residenciais verticais em São Paulo pela Secretaria Municipal de Urbanismo (2015): https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/urbanismo/infocidade/mapas/15_numero_de_lancamentos_residenciais_verti_2015_10883.pdf

⁹ Dados demográficos de 2010, coletados no site da PMSP: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/index.php?p=12758

¹⁰ https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2019/11/Mapa_Desigualdade_2019_tabelas.pdf

equipamento público de cultura composto pelo Espaço Cultural Mário Zan, a Biblioteca Pública José Paulo Paes, o Teatro Martins Penna, um FabLab¹¹, além de estúdios de gravação e salas de estudos em todos os andares do prédio. O CCP destina-se a atividades de cunho exclusivamente cultural e artístico e promove, em seus espaços, shows, espetáculos teatrais, circenses e de dança, bem como exposições de artes visuais, audiovisuais, oficinas culturais ou artísticas. O prédio, construído em 1970, possui quatro andares e ocupa uma área de 3.511,93 m². Com investimentos da ordem de mais de R\$ 3 milhões de reais, disponibilizados pela Secretaria Municipal de Cultura, o prédio passou por ampla reforma em sua estrutura, interiores e equipamentos, que foi concluída e entregue à população em dezembro de 2012. Está situado no Largo do Rosário, bairro Penha de França, na zona leste de São Paulo. O espaço não conta com estacionamento próprio, mas está situado em frente a um ponto de parada do sistema de transporte público coletivo da cidade.



¹¹ Abreviação de *Fabrication Laboratory*: primeira experiência em política pública voltada a laboratório de fabricação digital aberto à população, criado para estimular a criatividade, o conhecimento, a “mão na massa” e o aprender diferente. São 13 espaços deste tipo espalhados pela cidade e administrados pela Secretaria Municipal de Inovação e Tecnologia.

Figura 3. Imagem ilustrativa do Centro Cultural da Penha. Fotografia do arquivo da SMC, do ano de 2023.

Particularmente, esta escolha está intimamente ligada à minha experiência pessoal ao entrar no quadro de funcionários da Secretaria Municipal de Cultura no mês de agosto de 2019, dentro da Coordenadoria de Centro Culturais e Teatros. Desempenhei a função de Supervisor Técnico até o mês de março de 2022, quando assumi a Coordenação Geral da área. Esta trajetória profissional possibilitou o acompanhamento de perto das ações realizadas por estes equipamentos culturais, desde a atividade curatorial – a programação é organizada de forma descentralizada, na qual os gestores locais dispõem de autonomia para construir seu planejamento –, passando pela operacionalização das contratações artísticas diretas, a administração dos serviços meio e dos contratos continuados, além da implementação e avaliação de indicadores. A partir disso, e após inúmeras reuniões com aqueles que estão presentes na rotina das pontas, foi possível reconhecer a importância do trabalho de articulação territorial visando o estímulo ao sentimento de pertencimento da comunidade do entorno junto aos centros culturais. A ação cultural por parte da gestão municipal e a configuração cultural própria dos territórios são pólos de uma mesma linha de força, cujo fluxo informacional (e político) é nada estático. As transformações destas relações são constantes e podem sofrer variações a partir da realização pontual de um evento artístico-cultural oficial, ou ainda a partir de um acontecimento particular da comunidade, tão somente. O aperfeiçoamento da organização destes fluxos é questão primordial para uma política pública efetiva, que favoreça o processo de construção das identidades, subjetiva e territorialmente.

1.4. Impactos da pandemia do Covid-19: as diferenças entre 2019 e 2020

A pandemia do Covid-19 trouxe consigo uma crise sanitária global que desencadeou uma série de mudanças na sociedade contemporânea e trouxe impactos significativos na economia da cultura em todo o mundo. As medidas de contenção e restrições devido ao vírus resultaram em consequências negativas para diversos setores e profissionais da área cultural, assim como para atendimento ao público. Um primeiro resultado disto foi o cancelamento de eventos culturais e espetáculos. A imposição de medidas de

distanciamento social e proibições de aglomerações levou ao cancelamento ou adiamento de eventos culturais, como festivais, shows, apresentações teatrais e exposições. Isso resultou em perdas financeiras para artistas, produtores, equipes técnicas e demais profissionais envolvidos na realização desses eventos. Além disso, espaços culturais tiveram que fechar, suspender suas atividades temporariamente ou operar com capacidade reduzida devido às medidas de restrição. Isso afetou diretamente a receita desses locais e também impactou negativamente os artistas e trabalhadores da cultura que dependem desses espaços para se apresentarem e exporem seu trabalho. Como consequência direta, houve uma queda no turismo cultural, que envolve visitas a locais históricos, museus e patrimônios culturais. As restrições de viagens, fechamento de fronteiras e preocupações com a saúde resultaram em uma diminuição significativa no número de visitantes, afetando a sustentabilidade de áreas turísticas.

Em tempos de crise econômica, muitas vezes há uma redução dos recursos destinados à cultura por parte dos governos, empresas e patrocinadores. Isso afetou programas de incentivo, subsídios, financiamento de projetos artísticos e atividades culturais em geral, dificultando a manutenção e o desenvolvimento de iniciativas culturais. Apenas com a aprovação e posterior execução da Lei Aldir Blanc¹², este aspecto pode ser considerado parcialmente sanado. Muitos profissionais da cultura, como artistas, músicos, técnicos de palco, produtores e trabalhadores do setor criativo, enfrentaram desemprego ou uma diminuição significativa de oportunidades de trabalho durante a pandemia. A falta de eventos e a redução da demanda por serviços culturais levaram à precarização das condições de trabalho nesse setor.

Agora, no que diz respeito mais diretamente a esta pesquisa, podemos afirmar que a

¹² A Lei Aldir Blanc foi uma legislação aprovada no Brasil em 29 de junho de 2020, como resposta à crise enfrentada pelo setor cultural devido à pandemia da COVID-19. Seu nome é uma homenagem ao compositor e escritor brasileiro Aldir Blanc, que faleceu em maio de 2020 em decorrência do coronavírus. A lei foi criada com o objetivo de promover ações emergenciais para o setor cultural, visando mitigar os impactos econômicos e sociais causados pelo fechamento de espaços culturais, cancelamento de eventos e demais restrições impostas pela pandemia. Ela estabeleceu um conjunto de medidas de apoio, incluindo auxílio emergencial a trabalhadores da cultura e subsídios para manutenção de espaços culturais. Entre as principais ações da Lei Aldir Blanc, destacam-se: auxílio emergencial para trabalhadores da cultura; subsídios para espaços culturais; editais, chamadas públicas e prêmios; ações de formação e capacitação. A aplicação da Lei Aldir Blanc foi coordenada pelos estados e municípios brasileiros, que tiveram a responsabilidade de regulamentar e implementar as ações previstas. Os recursos para sua execução foram provenientes do Governo Federal e, em alguns casos, houve a complementação financeira pelos entes federativos. Foi um importante instrumento de apoio ao setor cultural em um momento de crise, buscando garantir a sobrevivência de trabalhadores da cultura e a continuidade de atividades culturais durante a pandemia da COVID-19.

pandemia acelerou a transição de atividades culturais para o ambiente digital - ou o ciberespaço, de Pierre Levy (1999) - com shows online, exposições virtuais, streaming de filmes e outras formas de apresentação e consumo cultural pela internet. Embora essa adaptação tenha proporcionado novas oportunidades, também exigiu investimentos e ajustes por parte dos profissionais e instituições culturais. Ou seja, a necessidade de isolamento social provocou uma certa intensificação do complexo processo de midiatização, cujas implicações afetaram diferentes esferas da vida cotidiana.

Para compreender o fenômeno da midiatização, é fundamental explorar os conceitos e abordagens teóricas relacionadas. A midiatização refere-se ao papel central dos meios de comunicação na construção da realidade social, na formação de identidades individuais e coletivas, bem como na organização das práticas sociais. Essa abordagem teórica permite analisar a interdependência entre a mídia e a sociedade, bem como as transformações decorrentes dessa relação. Em “A Construção Mediada da Realidade”, Couldry e Hepp (2020) apresentam a história através de ondas de midiatização, contrapondo à ideia de um arranjo social que se configura em relação a uma sucessão estritamente linear de diferentes mídias, desenhando assim uma perspectiva transcultural do processo de midiatização. Se a mediação é um processo de comunicação em geral na produção de sentidos, a midiatização aponta para a transformação social como um movimento articulado por meio das mídias, que promovem interações e padrões organizacionais cada vez mais complexos. A intensificação disto resulta em maior dependência das infraestruturas de comunicação em escala global, assim como para com os processos sociais que as constituem, resultando em um ambiente midiático em rede que impacta diretamente nas práticas culturais dos indivíduos.

Durante a pandemia, a produção e circulação de informações foram, assim, intensificadas, com um papel crucial desempenhado pelos meios de comunicação. A mídia assumiu um papel central na divulgação de informações oficiais, atualizações epidemiológicas e medidas de prevenção. Além disso, houve uma proliferação de informações nas redes sociais e plataformas digitais, o que exigiu um maior discernimento e habilidades de literacia mediática por parte do público. Assim, houve um aumento significativo no consumo de mídia. As pessoas buscavam informações sobre a pandemia, acompanharam notícias e atualizações em tempo real e também recorreram ao

entretenimento online para lidar com o período de confinamento. Esse aumento no consumo de mídia teve implicações nas audiências, na publicidade e nas estratégias de engajamento. Por um lado, a mídia desempenhou um papel importante na educação pública sobre medidas preventivas e na conscientização sobre a gravidade da situação. Por outro lado, a disseminação de desinformação e teorias conspiratórias representou um desafio significativo. Além disso, a pandemia ampliou as desigualdades na esfera midiática, revelando disparidades no acesso à informação e nas habilidades digitais.

Em resumo, a pandemia do Covid-19 acelerou o processo de midiática, impactando profundamente a relação entre mídia e sociedade. A intensificação da produção, circulação e consumo de informações gerou transformações nas práticas comunicativas e nas percepções da realidade. Compreender essas mudanças e suas implicações é essencial para refletirmos sobre o tema desta tese.

CAPÍTULO 2.

O CAMPO DA GESTÃO PÚBLICA E OS EQUIPAMENTOS CULTURAIS

A relação entre a gestão pública e os equipamentos culturais públicos é de extrema importância para o desenvolvimento e fortalecimento da cultura em uma determinada região. Os equipamentos culturais, como os centros culturais, teatros, museus e bibliotecas, são espaços fundamentais para a promoção da cultura, o acesso à arte e o fomento às expressões artísticas.

Em primeiro lugar, a gestão pública desempenha um papel fundamental na criação e manutenção dos equipamentos culturais. É responsabilidade dos gestores públicos a alocação de recursos financeiros, a definição de políticas culturais e a implementação de estratégias para garantir a existência e o funcionamento desses espaços, bem como sua adequada infraestrutura. Além disso, tem como função definir a programação e a diversidade de atividades dos equipamentos culturais. Através de uma gestão eficiente, é possível viabilizar uma agenda cultural rica e abrangente, que atenda às demandas e interesses da comunidade, promovendo a diversidade cultural e o diálogo entre diferentes expressões artísticas. Ela também atua para a democratização do acesso aos equipamentos culturais públicos, e é responsabilidade dos gestores públicos criar mecanismos que garantam a acessibilidade física, social e econômica para que todos os cidadãos possam usufruir desses espaços e de suas atividades.

Outro ponto diz respeito à responsabilidade de estabelecer parcerias e buscar recursos adicionais para os equipamentos culturais. Isso pode envolver a captação de patrocínios, parcerias com o setor privado, a busca por recursos em programas de financiamento e a participação em redes e fóruns de discussão sobre a gestão cultural em si. Tem ainda o desafio de promover a sustentabilidade dos equipamentos culturais públicos, garantindo sua continuidade ao longo do tempo. Isso implica na elaboração de planos de gestão, manutenção preventiva e estratégias de financiamento que permitam a preservação e aperfeiçoamento desses espaços, de forma a atender às demandas da comunidade e manter viva a sua função cultural.

A relação entre a gestão pública e os equipamentos culturais públicos pode ser compreendida à luz do pensamento de Pierre Bourdieu (1989, 1990, 1996, 2007), renomado sociólogo francês. Bourdieu desenvolveu o conceito de "campo cultural" e abordou as

relações de poder, legitimidade e acesso à cultura. Segundo Bourdieu, a cultura é um campo social onde diferentes atores disputam recursos e posições de poder. Nesse sentido, a gestão pública dos equipamentos culturais representa uma dimensão fundamental no campo cultural, pois envolve a distribuição de recursos, a definição e orientação das políticas e, assim, a organização das práticas culturais.

Bourdieu também destacou a importância dos equipamentos culturais na reprodução das desigualdades sociais. Ele argumentou que as práticas culturais são marcadas por distinções sociais, onde aqueles com capital social cultural acumulado têm mais acesso e legitimidade no campo da cultura. Assim, a gestão pública dos equipamentos culturais desempenha um papel crucial na promoção da democratização cultural, permitindo que diferentes grupos sociais tenham acesso e participação no circuito cultural da localidade. No entanto, o autor também alertou para o perigo da "reprodução cultural", ou seja, a tendência de que as estruturas de poder e desigualdades sejam meramente reproduzidas nos equipamentos culturais públicos. Ele argumentou que a gestão pública deve estar atenta a esses mecanismos de reprodução cultural e buscar formas de promover a diversidade e a inclusão de grupos historicamente marginalizados. Além disso, destacou a importância da autonomia dos equipamentos culturais em relação aos interesses políticos e econômicos dominantes. Ele defendia que os equipamentos culturais devem ser espaços de produção e circulação cultural independentes, capazes de promover uma diversidade de expressões artísticas e de ideias. Portanto, a relação entre a gestão pública e os equipamentos culturais públicos pode ser analisada à luz do pensamento de Bourdieu, se considerarmos as dinâmicas de poder, acesso à cultura, reprodução cultural e a busca pela autonomia e diversidade cultural.

2.1. Uma análise bourdieusiana dos centros culturais municipais: dinâmica do campo, atores e tensionamentos

A construção de um mapa conceitual desta pesquisa aponta para termos-chave em que ela se insere. Identificamos três frentes de discussão que, interligadas, contribuem para situar o percurso desta investigação científica. A primeira delas busca debater o conceito de território e territorialidade, encontrada em autores como Milton Santos e pensadores posteriores, o que vem ao encontro também da delimitação temática. Uma segunda frente

conceitual se refere a uma sociologia macro que nos ajude a entender as regras de movimentação dos atores no território e as relações desenvolvidas entre si. Para isso trazemos o conceito de campo e *habitus* bourdieusiana. E em terceiro, abordar as tecnologias da informação e comunicação digitais e sua atualização na contemporaneidade, assim como a sua invocação no cotidiano dos indivíduos, demonstrando assim a necessidade de examinar questões primordiais na Ciência da Informação, área de estudos fortemente afetada por elas. Conectar essas frentes é o desafio teórico da tese.

Para prosseguirmos, tendo em vista a estrutura também triádica que forma o *corpus* desta pesquisa – artistas locais, gestores locais e movimentos culturais organizados –, e como a dinâmica de movimento da mesma tensiona a relação entre a gestão pública da cultura e o território per se, entendemos que traz coerência ao arranjo se a análise tiver em seu embasamento os conceitos de campo e *habitus* desenvolvidos pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu ao longo da sua trajetória intelectual e cujo repertório crítico está amplamente sintonizado com os compromissos sociais e culturais assumidos pela Ciência da Informação (LUCAS; SILVEIRA, 2017).

[...] sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, que dizer, enquanto princípio de geração e de estruturação de práticas e de representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem que, por isso, sejam o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu objetivo sem supor a visada consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-las e, por serem tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação combinadas de um maestro (BOURDIEU, 2007, p. 41).

A seguir serão fornecidas algumas reflexões acerca destes dois conceitos centrais com a finalidade de balizar as discussões incitadas pelo problema de pesquisa. Estes conceitos, de acordo com o autor, permitem uma melhor compreensão deste recorte do mundo social, dos diversos espaços que o compõem, suas hierarquias e lutas internas, colocando em relevo os aspectos conflituosos dos diferentes campos da vida sócio-cultural e suas relações de poder.

A partir de um diálogo com a literatura clássica, Pierre Bourdieu oferece uma alternativa teórico-metodológica importante para a compreensão da relação entre o sujeito e a sociedade. Num esforço de mediação entre as correntes tradicionais da sociologia, o autor elaborou uma importante contribuição, revendo as bases da própria sociologia. Bourdieu reconheceu o papel das estruturas na explicação do funcionamento da sociedade,

ao mesmo tempo que recuperou o lugar dos agentes. Neste sentido, seu trabalho buscou superar algumas oposições, como a existente entre a abordagem estruturalista e a fenomenologia. De acordo com Bourdieu (1990), estas “falsas oposições” estão relacionadas, em parte, “(...) ao esforço para constituir como teorias posturas ligadas à posse de diferentes espécies de capital cultural” (BOURDIEU, 1990, p. 50). O conceito de **campo** é um dos mais centrais na obra de Pierre Bourdieu e pode ser definido como um espaço estruturado de posições onde dominantes e dominados lutam pela manutenção e pela transformação de determinados postos. Dotados de mecanismos próprios, os campos possuem propriedades que lhes são particulares, existindo os mais variados tipos, como o campo da moda, o da religião, o da política, o da literatura, o das artes e o da ciência, e assim por diante. Dessa forma, o campo pode ser considerado tanto um “campo de forças”, pois constringe os agentes nele inseridos, quanto como um “campo de lutas”, no qual os agentes atuam conforme suas posições, mantendo ou modificando sua estrutura (BOURDIEU, 1996).

Podemos traçar um paralelo com as ideias do alemão Norbert Elias (2018) sobre as particularidades das representações sociais que são produzidas e idealizadas. O sociólogo critica a reificação e desumanização aplicada às estruturas sociais, que por vezes são consideradas para além dos indivíduos, gerando uma espécie de visão em que tais estruturas seriam como entidades extra-humanas. À vista disso, Elias preza por uma compreensão mais sólida da dinâmica das interconexões sociais, obtendo um olhar renovado acerca da história da civilização; contempla-se a discussão a partir das diferenças de poder, partindo da premissa de que os padrões de interdependência são mutáveis. Evitando as pretensões totalizantes, Bourdieu reconheceu a existência e o papel das estruturas sociais e procura resgatar, também, o lugar do agente social e das estruturas mentais que os estruturalistas haviam negligenciado. De acordo com ele, as estruturas sociais por si só não determinam a vida em sociedade. A dimensão individual - e daí decorre a importância do conceito de *habitus* introduzido por Bourdieu - não é uma simples consequência das determinações da estrutura social. Claro que regras e normas sociais são internalizadas, mas existem aspectos de nossas condutas que não são previsíveis. Seria como um jogo que sabemos as regras e o seu sentido, mas que também podemos improvisar.

A ideia de *habitus* exprime, sobretudo, “a recusa a toda uma série de alternativas nas quais a ciência social se encerrou, a da consciência (ou do sujeito) e do inconsciente, a do

finalismo e do mecanicismo” (BOURDIEU, 1989, p.60). Este panorama nos situa em relação a atuação dos gestores públicos locais, inseridos nas dinâmicas dos territórios, mas ao mesmo tempo amarrados sob as regras da burocracia da municipalidade. Um campo possui uma autonomia relativa que varia de acordo com o maior ou menor peso dado às forças internas do campo como definidoras do que é legítimo ou ilegítimo; quanto menos autônomo, mais um campo está sujeito às inferências externas e aos poderes temporais. Os tensionamentos territorializados que surgem em decorrência da atividade curatorial de um gestor cultural local, que dispõe de recursos financeiros garantidos mensalmente para investimentos em programação, compõem essa lógica bourdieusiana do campo. A gestão de um equipamento cultural público, então,

pode ser considerado um campo estruturado pelas relações dinâmicas entre instituições e agentes sociais distintamente posicionados em função de sua visibilidade e recursos disponíveis. Salientar a relação de interdependência entre as instâncias e agentes da socialização é uma forma de afirmar que as relações estabelecidas entre eles podem ser de aliados ou de adversários. Podem ser relações de continuidade ou de ruptura. Podem, pois, determinar uma gama variada e heterogênea de experiências singulares de socialização. (SETTON, M. G. J. 2002).

O *habitus* pode ser considerado um sistema flexível de disposição, não apenas resultado da sedimentação de uma vivência nas instituições sociais tradicionais, mas um sistema em construção, em constante mutação e, portanto, adaptável aos estímulos do mundo moderno: um *habitus* como trajetória, como expressão de um processo de formulação de uma identidade social. Vivemos hoje em um mundo cujos espaços de convivência e integração, tanto materiais como simbólicos, não se reduzem ao aqui e ao agora. Várias instituições sociais emergiram concomitantemente à realização de um novo modelo de interação. O avanço tecnológico, o rádio, a TV, os computadores, os *smartphones*, são novos mediadores dessa ordem social. No contemporâneo, uma quantidade cada vez maior de pessoas vive em circunstâncias nas quais instituições desencaixadas, ligando práticas locais a relações sociais globalizadas, organizam os aspectos principais da vida cotidiana. O caráter transitório das relações, dos papéis e das instituições sociais pode abrir espaço para uma liberdade de ação dos indivíduos. No entanto, ao mesmo tempo que

confere maior margem de escolhas, maior flexibilidade nas relações, mais referências identitárias, acrescenta, simultaneamente, mais insegurança, mais riscos e mais responsabilidade. Nesse sentido, seria pertinente perguntar: em que medida os indivíduos estariam sendo atingidos por esses novos condicionamentos?

Segundo Marteleto (1994), a cultura é construída pelos agentes e instituições sociais em constante interação baseada na produção, difusão, recepção e apropriação de bens simbólicos. Este processo se dá atualmente através do compartilhamento de informações. Hoje, o aprendizado do mundo é realizado não por uma relação direta, mas antes, mediado pelas informações que ordenam nossa cultura e dão sentido à nossa relação com o mundo. A partir disso, para identificarmos uma relação com o campo da Ciência da Informação, é prudente retomarmos outra passagem de Milanesi (2003), agora a respeito da sua definição de Cultura, entendida como “uma ação contínua que trabalha com a informação, a descoberta, separando a essência da aparência, desordenando a ordem convencional, criando um novo conhecimento. A informação é o fio e a Cultura, o tecido” (idem, p. 127). Quando voltamos os holofotes para as manifestações estéticas no universo interconectado da internet, percebemos que existe também uma mudança no circuito cultural e em seu sistema produtivo:

A lógica da economia clássica tendeu, historicamente, a se defrontar com os fenômenos culturais na sua qualidade de espetáculos e exposições ao vivo ou de patrimônios culturais. O surgimento das indústrias culturais irá implicar numa nova lógica mercantil e social. Não caberia aqui retomar a clássica discussão acerca da indústria cultural de Adorno e Horkheimer (1986), mas observar que o acesso à cultura, a partir do século XX, passou a se processar muito mais por meio dos produtos culturais do que propriamente pelo contato direto com a criação e apresentação artística. Hoje essa tendência é claramente perceptível entre os jovens com acesso cada vez mais precoce à tecnologia digital, e que incorporam crescentemente o consumo de produtos culturais “portáteis” ao seu cotidiano o exemplo da música sendo talvez o caso mais extremo nesse sentido (ALMEIDA, 2009, 185).

Assim, ao mesmo tempo em que as informações são geradas, preservadas e transmitidas através da cultura, a produção e reprodução dos artefatos culturais, em nossa sociedade, se dá a partir do modo informacional. Se a informação é a mola propulsora da nossa sociedade e, conseqüentemente, da nossa cultura, argumentamos que os centros culturais, sendo espaços criados com a finalidade de se produzir e se pensar a cultura, tornam-se território privilegiado da ação cultural e informacional. Nesse contexto em que o

desenvolvimento e difusão generalizada das tecnologias de informação e comunicação transformaram a informação em instrumento de mediação entre o homem e a realidade, cultura e informação se aproximam e inter-relacionam. A informação torna-se matéria-prima para a elaboração da cultura. Os centros culturais, instituições criadas para se produzir, elaborar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos ganham, assim, o status de local privilegiado para práticas informacionais que dão subsídio às ações culturais. Entretanto, existe uma grande diferença entre a ação cultural presencial e aquela apoiada em uma plataforma digital interconectada, à distância (GALEGALE, 2017).

As mídias, mais precisamente as tecnologias de comunicação digital em rede, dispõem de volumoso estoque de informações e mecanismos com potencial para os indivíduos aumentarem sua compreensão referentes a questões de interesse coletivo, envolvendo dinâmicas de constante construção simbólica que perpassa pela mediação da cultura na esfera do comum. Apresentam um potencial inegável de superar os limites de tempo e espaço para o envolvimento dos sujeitos nos processos culturais, mas

um diálogo genuíno não ocorre somente através da troca incessante de informações, com a finalidade única de acumular conteúdos, além de provavelmente esbarrar em possíveis falsas representações da realidade, construídas em torno de aspectos mercadológicos onde a cultura passa ser entendida como produto comercial, já que não são apenas relações intersubjetivas que permeiam as mídias sociais. A comodidade, o conforto e a conveniência podem passar de qualidades positivas no contato de longa distância para defeitos irreparáveis no que se refere à participação ativa dos indivíduos na experiência simbólica partilhada. Sua arquitetura em mão dupla, na qual a interatividade impera, não se apresenta como um instrumento formidável para tirar os sujeitos de uma condição de passividade. (GALEGALE, 2017, p. 107)

Ou seja, a simples interação não se realiza como uma forma de incrementar o potencial de construção simbólica coletiva, necessitando de outras formas participativas de sociabilidade. Diante da dificuldade de colocar em prática a função mediadora das mídias sociais, a tentativa de interconectar sujeitos simultaneamente a fontes de informação e conhecimento disseminadas na sociedade é um desafio na busca pelo desenvolvimento humano. Ações individuais que ressoem na coletividade necessitam de sujeitos autônomos no âmbito da cultura, através da qual possam encontrar meios para expressar suas diversidades e negociar sentidos na esfera pública, apropriada e construída por todos.

Um componente que possa incentivar o “viver comum” através das mídias sociais é a

vontade de preservação da rede. Compreender a rede social como uma formação coletiva decorrente de um processo permeável, aberto, pode contribuir para a um objetivo orientado ao comum que “baseia-se em uma rede de relações feitas sob a expectativa de que todos vamos cuidar de todos e com um entendimento comum de que algumas coisas pertencem a todos nós, que é a essência própria do comum” (GUTIÉRREZ, 2016 p. 133).

Em tempo, esta questão pode ser problematizada por autores que refutam a oposição simplista entre o presencial e o virtual, reconhecendo a disseminação de formas midiáticas para a vida contemporânea, que passam a se representar por meio dessas formas de mediação, criando extensões do cotidiano (relações familiares, atividades laborais etc.) que asseguram o caráter intersubjetivo de nosso mundo social e oferecem a possibilidade de comunicação através de um desdobramento contínuo do tempo que “envolvem relações de simultaneidade no espaço” (COULDRY; HEPP, 2020, p.135).

2.2. Processos de midiaticização: o campo e o território durante a pandemia

Esta pesquisa também inverte o sentido da territorialização quando se depara com o abandono do presencial e sua substituição pela interatividade social mediada pelas tecnologias de informação e comunicação. Se a territorialização se refere, genericamente, a ocupação multidimensional de um espaço físico, o seu contrário pode ser caracterizado como desterritorialização, pois envolve o desenraizamento e a desorganização do próprio território pela saída ou perda de vínculos identitários da população que constitui uma territorialidade. Isto também pode acontecer – como é mais usual na literatura geográfica – ou pela ação externa de comandos estatais ou corporativo-empresariais, que introjetam novas lógicas de modernização capitalista e de controle político estranhos ao território.

Segundo Haesbaert (1999), uma das marcas centrais do movimento de desterritorialização moderno seria a produção de aglomerados subnormais, símbolos da chamada “desterritorialização extrema” e “precária”, que nos trazem a perspectiva de uma massa disfuncional sem identidade e espacialmente definida e ilustrada por um simples ponto no mapa. Ao entendermos que a ação cultural para uma cultura viva (COELHO, 1986) não focaliza o produto, mas sim o processo, quando deixa-se de lado a experiência vivencial

partilhada própria do espaço físico e de sociabilidade do centro cultural, corre-se o risco de entrar em um processo de desterritorialização; a finalidade última da ação cultural é contribuir para a construção da identidade, instância que possibilita que o indivíduo se reconheça como um ser cultural, inserido em um espaço e um tempo determinados, e estabeleça vínculos efetivos (quando não, afetivos) com seu entorno. Se um território também pode ser definido através da ideia de controle sobre suas fronteiras - podendo essas serem físicas, sociais, simbólicas, culturais, subjetivas -, criar um território é controlar processos que se dão no interior dessas fronteiras. Desterritorializar é, por sua vez, se movimentar nessas fronteiras, criar linhas de fuga, re-significar o inscrito e o instituído.

Na disposição à distância e online, esses processos podem suscitar diversos problemas de fronteira, agravando as crises de controle e de acesso, influenciando em todas as demais formas de desterritorialização contemporânea. A desterritorialização informacional afeta a política, a economia, o sujeito, os vínculos identitários, o corpo, a arte etc. A internet é, efetivamente, um mecanismo desterritorializante sob os aspectos político (acesso e ação além de fronteiras), econômico (circulação financeira mundial), cultural (consumo de bens simbólicos mundiais) e subjetivo (influência global na formação do sujeito). Este espaço digital estriado, contudo, conta com mecanismos de controles muito fortes, através de técnicas gerenciadas por instituições governamentais e privadas. O artigo de Parra e Abdo (2016) explorou a tensão entre tendências de controle democrático e autoritário no ambiente informacional online, compreendendo as condições de liberdade em uma sociedade com amplo acesso à informação digital, e assim identificaram as configurações políticas dos aparatos tecnológicos de maneira a revelar os desafios relativos à vigilância de massa, à liberdade de expressão e às novas formas de exercício do poder.

A produção de dados sobre os indivíduos, nas variadas instâncias que compõem sua vida privada e pública, permite o desenvolvimento de refinados poderes sobre sua existência. A posse e o gerenciamento desses dados – registrados no cadastro e indexados através do próprio uso e navegação nas mídias sociais, por exemplo – são ações apresentadas como neutras. Diferentemente das mídias de massa, que não operam no nível particular da comunidade, do diálogo e da vida privada, os intermediários desses algoritmos – indivíduos, mas principalmente grandes empresa e instituições governamentais – podem adaptar sua influência sobre os perfis dos usuários a partir do processamento minucioso dos

dados e informações pessoais coletadas:

[...] quem controla os meios capazes de produzir cenários, detectar padrões ou gerir tendências está em situação de vantagem. Não se trata mais, portanto, da aplicação da disciplina em espaços fechados como a fábrica ou a escola, como diria Deleuze, mas de um controle que se produz durante toda a vida e que atravessa diferentes espaços. Um controle que se produz de forma imanente à própria vida tecnicamente mediada e modulada. Nessa situação, as fronteiras entre público e privado, entre trabalho e não trabalho, adquirem novos e indistintos contornos. (PARRA; ABDO, 2016, p. 344).

Com a midiatização crescente dos processos sociais em geral, o que ocorre agora é a constatação de uma aceleração e diversificação de modos pelos quais a sociedade interage com a sociedade. Ainda que os processos interacionais mais longamente estabelecidos – da ordem da oralidade presencial e da escrita em suas múltiplas formas – continuem a definir padrões de comunicação, e lógicas inferenciais, que organizam a sociedade e suas tentativas, tais processos, em sua generalidade, se deslocam para modos mais complexos, envolvendo a diversidade crescente da midiatização – o que é bem mais amplo e diferenciado do que referir simplesmente o uso dos meios (BRAGA, 2012, p. 35).

Em "A midiatização da cultura e da sociedade", Stig Hjarvard discute como a midiatização influencia a relação entre o indivíduo e a sociedade, ou seja, como os meios de comunicação afetam as relações sociais. Segundo o autor, a sociedade midiatizada é marcada pela constituição de um "individualismo brando dependente de laços sociais fracos" (HJARVARD, 2014, p. 218). E ainda, além de possibilitar novas formas de socialização, os meios de comunicação configuram uma socialização dos gostos e uma padronização dos estilos de vida, bem como constituem novos espaços para a obtenção de reconhecimento dos indivíduos diante da sociedade. Com isso, redes sociais como *Facebook* e *Instagram*, mais que canais de comunicação entre os usuários, tornam-se lugares para o reconhecimento das realizações dos indivíduos diante da sua rede de amigos ou contatos. Hjarvard conclui suas reflexões sobre a midiatização da cultura e da sociedade discutindo sobre a necessidade, no atual cenário, da organização das demais instituições da sociedade no que diz respeito às suas políticas midiáticas, a fim de cumprirem suas funções sociais. Torna-se cada vez mais necessário às instituições como a política, a religião ou a família, por exemplo, compreender como se organizam as lógicas das mídias.

Em seu bastante conhecido artigo *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*

(2002), o filósofo da Educação espanhol Jorge Larrosa Bondía descreve o indivíduo como um ser de informação e saber, dotando-o da condição de estabelecer vínculos diversos e adquirir conhecimentos. No entanto, aponta que o processo de aprendizagem vai além de uma relação teórica estabelecida a partir da transferência de informação. Trata da diferença entre "saber alguma coisa" e o "saber vindo da experiência", ou seja, sobre como aprender baseado na experiência contribui para a formação do ser humano. Walter Benjamin (2014), em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma anti experiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência. (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 21)

As relações entre mídias sociais e experiência trazem à tona um confronto direto do sujeito com uma situação comunicacional. Nessas circunstâncias, o que vale é o modo como o sujeito processa e vivencia a ação com o outro, cuja experiência é no agora, em tempo presente, presencialmente, de forma imprevisível e bastante processual. Essas relações produzidas entre a arte e a vida abarcam noções de desconstrução do objeto artístico e se baseiam, principalmente, em procedimentos experimentais nos quais a pertinência da proposição reside na consciência do sujeito de sua presença no contexto da obra e na consciência do espaço coletivo em que ele e a ação se situam.

A possibilidade para a produção de uma nova estética comunicacional e interacional que emerge na contemporaneidade e abarca as mudanças que esse processo produz para grupos historicamente marginalizados. (BERTELLI; FELTRAN, 2017) Emergiu uma nova forma de organização da vida social, cultural, econômica e afetiva, assim como novas modalidades de inclusão e/ou exclusão social e, por assim dizer, remodulações dos processos de desigualdade social, dentro de um contexto de virtualização da vida cotidiana. Quando relacionamos diretamente aspectos de uma cultura digital com alterações que seu desenvolvimento produz na vida cotidiana de sujeitos individuais e coletivos, não podemos negar que isso reconfigura também os modos de produzir cidadania e subjetividade,

alterando, assim, profundamente a relação dos sujeitos com o tempo e com os espaços, incluindo a transformação dos modos de viver e produzir as cidades e seus movimentos. Explorar de que maneira a virtualização da vida cotidiana e o surgimento de novas tecnologias podem servir como dispositivos para a ampliação de emancipação e inclusão social, cabem nas discussões dentro do campo aqui delimitado. A relação intrínseca deste com a produção cultural online durante a pandemia, considerando também sua recepção, pode indicar caminhos analíticos importantes para reflexões sociais mais gerais.

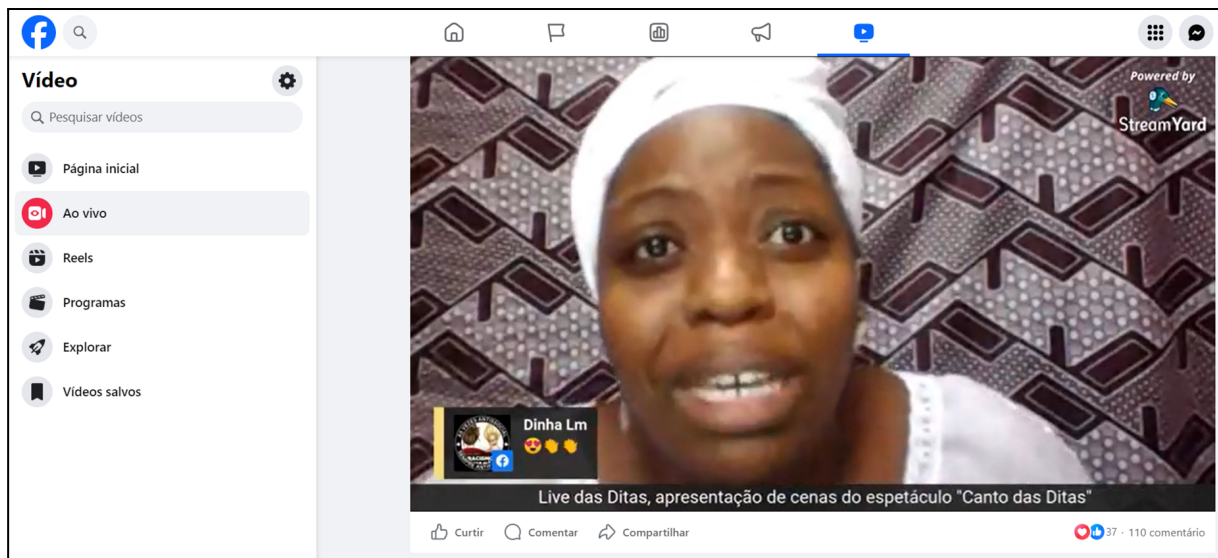


Figura 4 - *Printscreen* de apresentação online da contratação “Intervenção Artística - Filhas da Dita - Live das Ditas”, realizada no dia 22/09/2020, na mídia social do Centro Cultural da Penha. Acesso em 01/11/2023:

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=622029622018200

A importância essencial da compreensão sobre as mídias sociais como plataforma de produção cultural e artística nos remete a algumas discussões que são colocadas também no campo da Ciência da Comunicação, mais precisamente nos estudos sobre os *media*. Com base nisso, pode-se inferir que o aparecimento de novas possibilidades tecnológicas é sempre acompanhado da adaptação e do uso que se faz dos meios em si, ocorrendo muitas vezes a apropriação da linguagem e de qualidades de uma mídia por outra. Conforme novas mídias são introduzidas, elas passam a coexistir e interagem com uma cultura de mídia previamente existente e que continua existindo. Marshall McLuhan, já em 1964, observou este fato ao dizer que o conteúdo de um meio é sempre outro meio. Segundo ele, a mensagem de qualquer meio pode ser a provocação de uma mudança de padrão na

sociedade (MCLUHAN, 1988). Jay David Bolter e Richard Grusin revisitam as colocações de McLuhan e cunharam o conceito de “remediação” (*remediation*) e afirmam que, na realidade, trata-se de uma espécie de transferência na qual uma mídia é incorporada ou representada. Por “remediação” entende-se a renovação de conteúdos pelos novos meios. Dessa forma, os novos meios de comunicação “renovam” (*refashion*) os conteúdos dos anteriores, permanecendo desta uma ligação entre eles (BOLTER; GRUSIN, 1999) Para estes autores, esta é uma característica típica da mídia digital, já que o processo de digitalização contribui para certo agrupamento dos sistemas de comunicação.

Os autores Nick Couldry e Andreas Hepp formulam uma proposição em que a realidade social é construída e se adequa às formas comunicativas da era digital (COULDRY; HEPP, 2020). Eles apontam que para entender como a sociedade se constitui é importante considerar as mídias tanto como infraestruturas tecnológicas quanto processos de criação de sentidos. O conceito de *midiatização profunda* é importante para entendermos a lógica da interatividade digital forçada no ano de 2020, devido à pandemia, diferente das práticas e hábitos culturais comuns nos centros culturais no ano anterior. Trata-se de um ambiente midiático caracterizado pela crescente diferenciação, conectividade, onipresença, dataficação e plataformação. Nesta visão, os processos de produção associados a dados passaram a formar um componente-chave na reestruturação da produção do conhecimento. Os autores expõem três maneiras específicas nas quais as práticas contemporâneas desafiam os métodos tradicionais de construção social e que representam a principal mudança epistemológica:

a) a coleta de dados contínua, automática e em tempo real gera grandes quantidades de referências sobre a ação e interação social, informações que são necessariamente exteriores aos processos cotidianos de produção de sentidos dos indivíduos e que só podem ser processados por máquinas;

b) o processamento de dados agora ocorre em grande parte em organizações voltadas para a vantagem competitiva privada, ou seja, são orientados a metas, comandadas por forças econômicas, e não para o *interesse social*;

c) essas práticas de dados geram conhecimento social – informações que auxiliam no gerenciamento das interações sociais.

Em resumo, a transformação mundial ocorrida por conta da pandemia do Covid-19 acelerou muitos processos sociais que já eram ou incipientes, ou já disputavam espaço no cenário cultural e organização territorial. Podemos inferir que a dinâmica da ação cultural pelos centros culturais em 2019 era de uma maneira, e a partir de meados de 2020 alterou-se quase que por completo: por exemplo, práticas comunicativas para divulgação das atividades abandonaram por completo os tradicionais panfletos impressos que eram distribuídos para os moradores e estabelecimentos comerciais (lojas, restaurantes, salões de beleza etc) do entorno, sendo substituídas por um trabalho incessante e exclusivo nas mídias sociais, principalmente no *Instagram* – o alcance das postagens subiu vertiginosamente neste período. Além disso, obviamente, a própria programação artística e cultural se vincula totalmente às plataformas sociais na internet, evocando a necessidade de uma infraestrutura técnica por parte dos produtores, para gravações e transmissões ao vivo, assim como uma nova experiência de linguagem em todas as manifestações pelo inevitável cruzamento com o audiovisual.

Enfim, articular ideias e conceitos que canalizem tais mudanças requer um trabalho árduo e transdisciplinar, que perpassa por noções oriundas da Geografia, da Informação e Comunicação e culmina nas políticas culturais como ação prática no mundo. Conjugando atores como os artistas e gestores locais, assim como movimento cultural organizado detonador de atividades por ele demandadas e manejadas, aponta para um percurso metodológico também complexo, mas imprescindível para a compreensão dos fenômenos.

CAPÍTULO 3.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A investigação aqui empreendida pauta-se na modalidade de uma pesquisa quali-quantitativa, interpretando as informações quantitativas – basicamente os dados das contratações artísticas realizadas nos anos de 2019 e 2020 – e os dados qualitativos mediante a observação, a interação participativa e a interpretação do discurso dos sujeitos – aqui focados em entrevistas a serem realizadas com a gestora local do Centro Cultural da Penha, e a liderança do Movimento Cultural Penha.

Os centros culturais são espaços singulares onde os protagonismos neles exercidos nem sempre são convergentes, mas é nesse ambiente, e através da laboração dos seus participantes, que a cultura ganha forma e dimensão simbólica. Compreendemos que existem alguns elementos que cumprem papéis proeminentes neste processo relacional. Sob o ponto de vista da execução de uma política pública de cultura, inserida num universo que entrelaça as diferentes (e desiguais) forças que constituem a estrutura burocrática voltada para a ação da Secretaria Municipal de Cultura nos territórios, destacamos três atores – ou três conjuntos de atores – que movimentam os mecanismos que estabelecem tal dinâmica:

a) O **gestor local**, também chamado de coordenador do centro cultural. Trata-se de profissionais que ocupam cargos em comissão¹³ e são as autoridades máximas dentro dos espaços, da perspectiva da gestão. São eles que elaboram a programação – em sua grande maioria – e realizam os procedimentos de contratação dos artistas por inexigibilidade de licitação¹⁴. Se tomarmos como base as atribuições dos centros culturais conforme mencionado anteriormente, a atividade curatorial requer o conhecimento e a articulação junto à comunidade para identificar as demandas do público frequentador e também contemplar os artistas locais, garantindo espaço para suas manifestações culturais;

¹³ De acordo com o artigo 6º, § 2º, da Lei 16.024/2008, os cargos de provimento em comissão envolvem atribuições de direção, de assessoramento e de assistência superior e são de livre nomeação e exoneração, satisfeitos os requisitos fixados em lei ou regulamento.

¹⁴ Artigo 25, inciso III da Lei nº 8.666/1993: É inexigível a licitação quando houver inviabilidade de competição, em especial para a contratação de profissional de qualquer setor artístico, diretamente ou através de empresário exclusivo, desde que consagrado pela crítica especializada ou pela opinião pública.

b) Os **artistas e oficinairos locais**, que usualmente ainda não concorrem por pautas nos espaços de *mainstream* do circuito cultural mais abrangente da cidade, e tem residência fixada no território ou proximidades. A utilização “do palco” dos centros culturais por estes artistas que pertencem ao território, ou seja, que tem sua identidade intimamente ligada à comunidade e à sua história, é uma forma de potencializar vínculos importantes. A maneira disso se efetivar é através da contratação destes por parte dos gestores locais.

c) Os **movimentos culturais organizados**. Ao tratarmos de centros culturais mais distantes da região central da cidade, em localidades pouco atendidas por uma insuficiente quantidade de equipamentos culturais públicos ali instalados, deduzimos – em parte apoiados em recentes levantamentos – que os movimentos culturais, em sua maioria, são residentes no território e organizam as demandas do setor perante o setor público, além de cumprir o papel de representante jurídico dos artistas. Poderíamos tratar do “público em geral” dos territórios, mas a elaboração desta equação ganha mais eficácia de análise ao podermos trabalhar a partir da concretude quase que institucionalizada das vontades de ação cultural no território, tendo como princípio a vivência intrínseca das consequências das decisões da gestão cultural pública.

São esses três elementos (ou atores, ou participantes) que tensionam a linha de força *gestão-território*, cujos pólos são, de um lado, a ação da gestão cultural no espaço público, e de outro a dinâmica do território em que ele está inserido, mas que existe independentemente do primeiro. Este, enfim, é o campo. No entanto, também se faz presente nesta relação um outro elemento que atua como empuxo mediador entre os três atores, em maior ou menor grau, dependendo do tempo histórico e contexto, e que abre espaço para a argumentação a respeito do problema de pesquisa detalhado a seguir: as tecnologias de informação e comunicação, mais precisamente a conexão em rede através da internet.

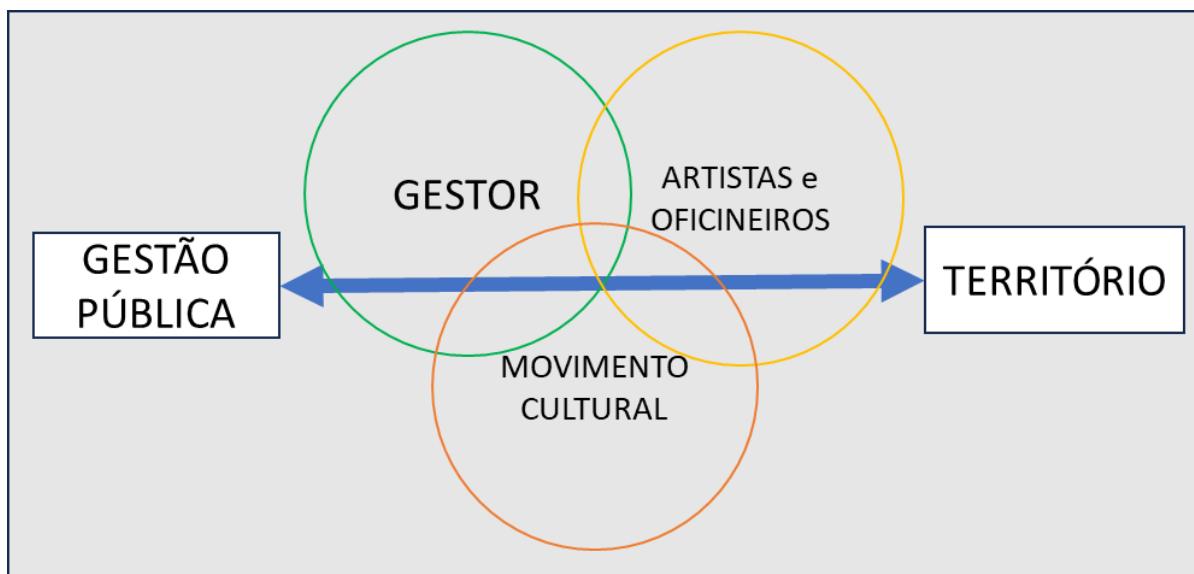


Figura 5. Esquema sobre o campo da atuação de um centro cultural municipal.

Os capitais simbólicos e econômicos atravessam essas relações. Se, de um lado, a gestora do CCP realiza a curadoria, define a programação e de fato contrata artistas, com repasse de recursos financeiros, do outro lado os participantes do território precisam se organizar para disputar este espaço e acesso, tanto aos recursos, quanto à visibilidade que o centro cultural pode trazer para sua trajetória artística. O Movimento Cultural, como instância de mediação jurídica entre artistas do território e o poder público, também acaba desenvolvendo um capital social que influencia as relações. As entrevistas abaixo

3.1. Entrevistas com gestora do Centro Cultural da Penha e integrante do Movimento Cultural Penha - aprofundamento do campo bourdieusiano

Para introduzirmos esta etapa dos procedimentos metodológicos, é coerente explorarmos, mesmo que superficialmente, a entrevista como método pertinente aos nossos propósitos. Primeiramente, as entrevistas, como são conhecidas na literatura especializada (MANZINI, 2004), podem ser divididas em tipos: entrevistas estruturadas, semiestruturadas, e não estruturadas. Apesar de existirem outras nomenclaturas, adotamos essa terminologia por achá-la mais adequada e autoexplicativa. Para Triviños (1987) a entrevista semiestruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em

teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos visam dar frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos entrevistados. O foco principal deve ser colocado pelo pesquisador, favorecendo “não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade” (TRIVIÑOS, 1987, p. 152) além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações. Para Manzini (1990/1991), a entrevista semiestruturada está focada em um assunto sobre o qual é criado um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas.

Em 2019 e 2020, a gestão do CCP tinha uma forte vinculação com o território e era responsável pela curadoria dos espaços - definia na prática quais eram as atividades, regulares ou não, que compuseram a programação. Ouvi-la sobre o assunto é tarefa essencial para uma melhor investigação. Entender sua percepção da gestão local, assim como das mudanças necessárias impostas pela pandemia. Vale observar aqui que a elaboração de representações não é uma atividade exclusiva de cientistas, já que tanto as representações que realizamos no curso da vida diária, quanto as elaboradas por profissionais altamente especializados lançam mão de conhecimentos específicos que servem para alguma finalidade: “Parece mais útil, mais favorável a uma nova compreensão das representações, pensar em todos os modos de representar a realidade social como *perfeitos... para alguma coisa*” (BECKER, 2010, p. 29, grifo do autor).

Há ainda uma facilidade: a gestora do Centro Cultural da Penha continua no cargo de coordenadora do espaço atualmente e pertence à equipe da Coordenadoria de Centros Culturais e Teatros. Trata-se de Valquiria Gama, coordenadora do Centro Cultural Penha há quase 9 anos. A entrevista foi realizada por videochamada no dia 04 de abril de 2023. Foi estipulado um roteiro prévio das principais perguntas, mas foi permitido que a entrevista fluísse, visando atingir maior naturalidade nas respostas.

Outra entrevista realizada visa abarcar a percepção do movimento cultural organizado do território, e o selecionado foi o Movimento Cultural Penha (MCP). Ele surgiu em um contexto muito especial da história do Brasil: na década de 1980, com o fim da ditadura militar e a abertura política. O período foi fértil para o surgimento de movimentos de

diferentes segmentos e reivindicações sociais, e entre eles conformaram-se nas periferias da cidade de São Paulo movimentos populares de cultura. Como um desses movimentos atuantes, o MCP era formado por grupos de artistas e produtores culturais, que se encontravam no Teatro Martins Penna para eventos literários, de teatro e música, participando da organização das Praças de Arte no Largo do Rosário em 1985, além de compor a comissão executiva do I Congresso de Movimentos Populares de Cultura em outubro do mesmo ano. De 1994 a 2000, desenvolveu o projeto “Zona Leste, a Escola vai ao Teatro”, ocupando o Teatro Martins Penna e o Teatro Flávio Império no Cangaíba, focando principalmente na formação de público de teatro, no estímulo à criação de grupos amadores e na produção de festivais envolvendo alunos de escolas públicas e privadas, chegando a um público de cerca de 9 mil pessoas no ano 2000. É desse período também a produção do jornal “A Tribo”, que trazia programações culturais da cidade, matérias sobre cultura e entrevistas com músicos como Itamar Assumpção, Belchior e o maestro Roberto Casemiro.

No início de 2001, o MCP passou por um processo de reestruturação, formalizando-se como organização cultural sem fins lucrativos, e estabeleceu parcerias com a Secretaria Municipal do Trabalho e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 2002, pelo Programa Bolsa Trabalho; e com a Secretaria Municipal de Cultura em 2008 e 2009, pelo Programa VAI, desenvolvendo projetos de comunicação em mídias alternativas. Em 2005, foi reconhecido por suas atividades como Ponto de Cultura e, em 2010, como Pontinho de Cultura, ambos programas federais do Ministério da Cultura. Também foi reconhecido como Ponto de Memória em 2011, pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). A partir de 2006, então, o MCP passou a atuar mais profundamente nas áreas de pesquisa histórica com a doação do acervo do memorialista Hedemir Linguitte, além das ações vinculadas ao Memorial Penha de França e, mais tarde, em 2014, ao Grupo Ururay¹⁵, aproximando ainda mais suas ações a uma discussão sobre a história, a memória e os patrimônios culturais da Penha dentro de um contexto mais amplo de debate sobre bens culturais tombados pelos órgãos de proteção do patrimônio da zona leste da cidade de São

¹⁵ O Grupo Ururay é um coletivo de indivíduos interessados na preservação do Patrimônio Cultural da região Leste de São Paulo. Independente, sem fins lucrativos e sem vinculação com instituição privada, pública ou religiosa o Grupo tem como objetivos: o fortalecimento de ações que objetivem a preservação, a apropriação e, conseqüentemente, a valorização dos Patrimônios na região Leste de São Paulo, a articulação de todos os agentes sociais (sociedade civil, órgãos de proteção do patrimônio, escolas, pesquisadores, coletivos) envolvidos, direta e indiretamente, no processo de preservação e utilização dos Patrimônios Culturais. <http://ururaypatrimoniocultural.blogspot.com/>

Paulo.

Junto à Comunidade do Rosário, o MCP contribuiu para a reorganização da tradicional Festa da Igreja do Rosário dos Homens Pretos da Penha de França, que, só em 2019, chegou a atingir um público durante o mês de junho de cerca de 10 mil pessoas, reunindo mais de 22 grupos tradicionais e de pesquisa de diferentes ritmos populares vindos da grande São Paulo e de Minas Gerais. Com isso, os festejos foram consolidados como importante referência para a cultura popular afro-brasileira e indígena do município. Há também a publicação de 5 pesquisas citadas em referências de cursos universitários que contabilizam 4,5 mil exemplares distribuídos gratuitamente, sem falar em dezenas de trabalhos acadêmicos e resenhas críticas desenvolvidas a partir dos materiais publicados. Com mais de 20 anos de trabalho, a entidade apresenta um acúmulo de experiências, uma complexa rede de projetos e colaboradores, incluindo dezenas de grupos e artistas apoiados, conectando a própria história institucional à sua essência como movimento social e político.

A entrevista foi realizada com Patricia Freire de Almeida, no dia 26 de agosto de 2023, por videoconferência, e teve duração em torno de 100 minutos. Patricia é formada em História pela Universidade Cruzeiro do Sul e Cenografia e figurino pela SP Escola de Teatro. Atua como pesquisadora e é agente cultural do Movimento Cultural Penha, pela qual é coautora dos livros: *Recados – Memória das relações entre a Comunidade e o Patrimônio; Movimentações pela Cultura - Painel dos movimentos de cultura da zona leste 1980/1990* (2014) e *Territórios de Ururay* (2016). Trabalha como cenógrafa, figurinista e produtora cultural há mais de 15 anos em diversos projetos e parcerias. Desde 2005 integra a Comunidade do Rosário dos Homens Pretos da Penha e é membro do Grupo Ururay - Patrimônio Cultural.

As entrevistas transcritas na íntegra estão registradas aqui enquanto Anexos ao final do trabalho - recomendamos fortemente sua leitura -, contudo selecionamos os trechos que indicam a configuração do campo, seus elementos constitutivos, além dos movimentos e dinâmicas próprias. Para início, primeiramente identificamos a conexão que ambas têm para com o território - condição *sine qua non* para serem elementos protagonistas no campo - , partindo da descrição inicial da trajetória profissional da gestora do CCP, assim como o surgimento do MCP e seu escopo de ação local, conforme podemos ver abaixo:

Valquiria Gama (VG): *Meu nome é Valquiria Gama e estou gestora do Centro Cultural da Penha. Nasci no Capão Redondo e aí depois fui para Itaquera, zona leste, na minha adolescência, e lá me estabeleci. (...) Como qualquer artista, às vezes a gente não tem um trampo só, então eu dava aula, dava oficina de teatro etc. Nesse tempo eu também fui me aproximando dos movimentos culturais, participei de movimentos do território, da zona leste, participei também do projeto que envolveu o Plano Municipal de Cultura (...) e fui ganhando meio que um gás nessa questão de conhecer melhor o território... (...) Mas enfim, foi um movimento cultural que abriu a porta para eu estar na gestão pública.*

Voltando ao conceito de campo bourdieusiano, enquanto *locus* específico em que atores sociais (indivíduos, coletividades, instituições etc) competem por, entre outros, capital simbólico - que inclui reconhecimento, prestígio e, conseqüentemente, poder - podemos aferir que as dinâmicas de atuação do Centro Cultural da Penha ilustram claramente o conceito. A gestora Valquíria, mencionou sua trajetória no teatro amador, participação em movimentos culturais e envolvimento com o Plano Municipal de Cultura. A entrada dela na coordenação de um centro cultural municipal, levando em consideração o seu perfil, representa uma movimentação dentro do campo, já que diferentes atores competem pelo alargamento de seu espaço, reconhecimento e influência, e a trajetória de Valquiria contribui para a construção de seu próprio capital simbólico e prestígio, elementos essenciais no jogo. Algo semelhante pode ser observado em relação ao Movimento Cultural Penha, e se destaca sua atuação enquanto *suporte jurídico* para os artistas, funcionando como representantes legais nas contratações artísticas diretas por inexigibilidade de licitação:

Patricia Freire (PF): *Surgiu como um movimento de cultura, (...) um grupo de artistas principalmente, pessoas do teatro, pessoas ligadas à música, literatura. (...) Aí [após 2005], de uma entidade mais ligada a ações de cultura e artes, ela altera e passa a agregar mais o componente da memória, do patrimônio, discussões sobre história local – ela é forte nesse sentido. Então a gente tem um foco com produção cultural – que é quando a gente faz os eventos, representa grupos etc – e o trabalho ligado à memória e patrimônio, principalmente um trabalho mais ligado à Igreja do Rosário... A gente também desenvolve exposições, enfim, também um percurso de roteiros culturais... A partir daí o Movimento vira um guarda-chuva, então agrega*

esses grupos, coletivos, a comunidade do Rosário, tem o Cordão da Dona Micaela¹⁶, o Ururay; enfim, tem uma gama de ações que vão sendo acolhidas dentro desse espaço né, que é uma instituição que com o seu CNPJ acaba dando suporte jurídico para várias coletivos e grupos, assim como orientações, enfim, tá um pouco nesse campo também, falando de forma um pouco resumida. Para nós o centro cultural tem realmente como vocação principal articular o território, dentro do que é esse leque gigante que a gente chama de produção cultural né, então eu acho que quando a gente junta essas 2 palavras, cultura e território, eu acho que o movimento simboliza muito bem enquanto ações práticas isso.

A abordagem do Movimento em relação à memória do território, incentivando ações pela preservação da memória, alinha-se com a ênfase de Bourdieu no capital simbólico. A valorização da memória contribui para a construção de prestígio e reconhecimento dentro do campo cultural.

PF: Sim, eu acho que é uma das poucas instituições que trabalha bastante essa questão da memória. Teve a questão do Itamar Assunção que foi uma memória negra que ressaltou bastante nas últimas ações, pela instalação do monumento; tem também a Igreja do Rosário, que está praticamente do lado do centro cultural, realiza um apoio muito grande à Festa do Rosário, contratando a programação toda ou parte dela, que também acontece dentro do centro cultural; tem a parceria com o Memorial Penha de França, um espaço tombado no território em 2018, que articula muitos pesquisadores que sugerem ações no centro cultural; a discussão da memória a partir dos roteiros, já que a gente faz muito roteiro ali e o centro cultural se tornou uma parada obrigatória importante pra gente acomodar as pessoas, mesmo que para utilização do sanitário, e a gente sempre fala do equipamento, acabam conhecendo o teatro, o Fablab; tem alguns grupos de cultura popular que estão ligados à memória que pedem o espaço para ensaiar e tem o Centro Cultural Penha como referência... Então eu acho que ele cumpre seu papel, contribui muito bem assim. Talvez poderia ampliar o cuidado com a memória criando um “centro de memória”, de repente nos espaços da biblioteca, já que não se encontra muitas informações históricas organizadas ali e é uma demanda antiga.

¹⁶ O Cordão da Dona Micaela Vieira é um bloco de carnaval e se formou a partir da Comunidade do Rosário da Penha, que já vem realizando no largo do Rosário um trabalho de revitalização e de visibilidade a este espaço que traz a história da antiga Irmandade do Rosário dos Homens Pretos da Penha de França, representado pelo patrimônio histórico que é a Igreja do Rosário.

A proximidade física, mencionada por Valquíria ao delimitar o que considera seu território de atuação, destaca a importância do espaço geográfico como um campo cultural específico, ilustrando os mecanismos de articulação dentro do campo, inclusive detalhando sua percepção do perfil do público frequentador, sugerindo transformações nas preferências e demandas culturais, influenciando a dinâmica do campo.

VG: Acho que pensando aqui no bairro eu acho que o distrito da Penha todo é nosso. O bairro mesmo... Os colégios do entorno, o Largo do Rosário¹⁷, o Senac Penha, o Shopping Penha tá aqui do lado... eu acho coisa de proximidade física mesmo, pouca distância mesmo, depois eu colocaria os territórios expandidos, né. Por exemplo, eu sou de Itaquera, mas Itaquera para mim aqui da Penha é longe, tem uma distância, tem até casa de cultura lá, a gente até conseguiu fazer junto ano passado, acho que foi no mês indígena, a gente contratou uma programação indígena junto, entendeu? Às vezes também a gente curte coisas deles lá, chama para discutir coisas da gente aqui, enfim. E por exemplo, a gente tem a impressão de que o cara que mora em Itaquera acompanha essa programação da Penha, porque pode ser que ele venha. (...) E temos público da região, por exemplo este ano a gente tem apoio do Senac, tem o pessoal do Tiquatira¹⁸, as reuniões da FliPenha¹⁹ está articulando com pessoas dos CEUs (Centros Educacionais Unificados, da PMSP)... Tem o Sexta do Riso, um projeto que deu super certo porque tem esse público que quer realmente vir dar risadas... É com essa escuta que ao mesmo tempo que a gente tenta atender o território, busca realizar projetos estruturantes que fiquem no território. Mas temos público do bairro, público local, mas tem gente que vem de Diadema também, Santo André, da Vila Mariana... (...) [O público] Varia conforme a programação. Por exemplo, uma sexta-feira veio o Otávio Mendes e lotou, ficou pra fora uma galera, muita gente de longe. Sabe a Ingrid Bryan? Ela é

¹⁷ Localizado no bairro da Penha, o Largo do Rosário leva esse nome devido à Igreja do Rosário dos Homens Pretos. Construído no século 19 por negros que se convertiam ao catolicismo para resistir a escravidão, o templo é uma das igrejas mais antigas da capital e é considerada patrimônio histórico tombado pelo município e pelo estado. Desde 2002 a praça recebe uma festa religiosa em comemoração ao final da escravidão, com programação religiosa e cultural. Além disso, aos fins de semana o local abriga uma feirinha de artesanato.

¹⁸ O Parque Linear Tiquatira, oficialmente chamado de Parque Linear Tiquatira Engenheiro Werner Eugênio Zulauf, é um parque linear localizado no bairro da Penha, zona leste de São Paulo, fundado em 2007. É o primeiro parque linear da cidade de São Paulo.

¹⁹ A FliPenha é uma festa literária do bairro Penha, zona leste de São Paulo, voltada ao incentivo da leitura, valorização da literatura e formação de leitores autônomos e críticos, utilizando-se como meio diversas formas de linguagens e expressões artísticas em articulação com escolas públicas e instituições educativas e culturais do bairro.

do bairro, mas atrai gente de Diadema... O “Festim”, programação regular que começamos neste ano, está atraindo o público daqui da região. Músicos da região estão se divulgando e vem a galera que gosta desse “artista-amigo”, além de terem comidinhas lá e tudo mais. Os amigos vêm, ficam comendo e bebendo e apreciando o som, um lance bem local mesmo. Mas assim, quanto mais o artista for vinculado ao território, maior a probabilidade do público dele ser do território. Renato Gama, por exemplo, consegue trazer público de mais longe, mas traz muito público da Zona Leste...

Ao comentarmos sobre a multiplicação do público online durante a pandemia, obviamente, tendo em vista que se tratava de, praticamente, a única alternativa de fruição cultural no distanciamento social, Patrícia comentou sobre sua expectativa e impressão de que o público dessas lives do centro cultural poderia ser formado por frequentadores do equipamento - que por consequência já acompanhava as redes - mas que o movimento não perdurou após o período de isolamento, mas contribuiu para “descobertas” por parte do público:

PF: *Acho que o que aconteceu com o Movimento foi parecido com o que aconteceu com centro cultural. Mais pessoas se inscrevendo nos canais, seguindo as hashtags, entender também essas redes sociais com os funcionários, as questões todas, os patrocínios etc. Esse engajamento com o video ao vivo teve muito forte em 2020, pois as pessoas estavam realmente em casa e não tinham outra coisa a não ser ver a live, “é o que tem pra hoje”. Mas em um ano, em 2021 vai, já caiu muito o interesse. Eu percebo aqui nas nossas redes que uma coisa no começo tinha 100 pessoas ao vivo com a gente, depois caiu para 12 a 15 pessoas, com muito sacrifício, mesmo mandando para todo mundo no WhatsApp etc. Eu vejo que aquilo foi um fenômeno muito marcado naquele período, eu não sei se isso significou, por isso que eu acho difícil responder essa pergunta, porque eu não sei o quanto significou na prática é qual foi a absorção dessas pessoas para dentro do público do centro cultural, sabe? O que eu vejo, pela nossa experiência particular, é que alcançou mais seguidores de outras regiões, que volta e meia novas pessoas souberam da nossa existência, “olha, existe uma Igreja do Rosário”, “existe um movimento de cultura aí no bairro da Penha na cidade de São Paulo”, e por aí vai. (...) Essa ideia de ocupar com outras linguagens, entender também como que poderia funcionar na produção cultural a contratação para essas outras linguagens. E a questão das redes social como um todo, pois veio forte o entendimento de como*

eu trabalho essa área online, além do físico e presencial, e tinha uma flexibilidade burocrática que ajudou que muita gente entrasse também, fosse acolhido, contratado. Eu achei bem impactante essa mudança de uma situação emergencial, para uma situação como a que nós estamos agora. Porque olha só, são três números diferentes, sendo mais clara, teve um momento antes da pandemia, que estávamos caminhando, exigia uma burocracia mas era mais nesse nível da “sinopse”, do “portfólio do artista”, “da dupla Santo” clipping. Depois, na pandemia entrou aquela flexibilidade e ajuda de custo.

O Movimento atua como um agente que, junto com a gestão do centro, busca fortalecer e articular a produção cultural no território:

PF: Bom, se a gente pensar em instituições, abarca bastante as instituições mais no entorno, mais próximas, então escolas próximas, algumas associações próximas, o próprio shopping [Penha], algumas instituições que estão mais atuantes próximas no território, ou ali na região do bairro da Penha. Se a gente pensar em termos de público, eu já vi pessoas que falam que vem de Guarulhos, que vem do extremo leste, de bairros vizinhos, eu vejo pessoas que vem da Vila Silvia, Jardim Danfer, ali mais para o lado da Av. Assis Ribeiro... Eu acho interessante que vem muita gente de Guarulhos, já que é uma cidade próxima. Agora em termos de artistas, grupos, coletivos, aí eu vejo que vem uma galera bem mais diversa, mas sempre mais zona leste. Então eu percebo que o centro cultural atende a zona leste mais para o fundo, quando pega um pouco também ali Guarulhos. Eu vejo poucas pessoas vindo do Tatuapé, Carrão, esse centro expandido, vem menos... Talvez por estarem mais próximos do centro, acabam frequentando mais para aqueles lados. É uma percepção, apenas.

A transição para atividades online durante a pandemia revelou adaptações necessárias no campo cultural. A dificuldade inicial e os desafios enfrentados pelos artistas e pela gestão destacam algumas resistências a mudanças e o tensionamento em torno do capital simbólico em um novo formato. Ainda aqui, a discussão sobre a multiplicação do público online destaca um fenômeno interessante. A queda no interesse ao longo do tempo reflete possíveis mudanças nas dinâmicas de consumo cultural, o que também pode ser interpretado à luz das transformações nos campos culturais ao longo do tempo. Por fim, a

adaptação do Movimento para lidar com as mudanças na produção cultural destaca a flexibilidade necessária para se adequar a novas circunstâncias, um elemento vital na dinâmica do campo cultural, conforme sugerido por Bourdieu.

VG: Uma coisa é você receber gente que bate na porta ou que você vai atrás pra fazer algum projeto, e você chama e constrói uma programação. Agora, quando foi pra tudo online, essa mudança, a gente criou aqui uma relação muito próxima entre a equipe toda, que já tem uma pegada de ficar muito junto, sempre tivemos uma proximidade com o público, abraçar na porta... Essa diferença foi muito ruim, ainda mais com quem não tinha internet. (...) Mas aí nessa questão de fazer online, eu lembro que num primeiro momento eu tive um pouco de desconfiança, de como que a coisa ia rolar, sabe? Como a gente conseguiria... Alguns artistas estavam até sem grana para pagar a internet, para conseguir fazer a transmissão. Você se lembra disso? Foi uma fase bem, bem difícil né? Mas a coisa acabou andando. A gente teve perdas também aqui no centro cultural, primeiro foi o pai do Sérgio que faleceu, aí teve a Khatia aqui da biblioteca que faleceu, depois perdi meu cunhado... Enfim, a gente tentou manter, foram várias coisas online, então a gente tentava trabalhar de casa com tantas oficinas, a gente manteve várias oficinas assim online, que eu lembro, e a gente resolveu tentar contratar o máximo possível, porque a ideia era tentar fazer com que essa grana circulasse pra galera ganhar alguma coisa naquela fase difícil, né? Mais ou menos, a gente tinha grupos de Facebook de oficinas, umas 39 salas, os monitores, coitados, acompanhavam tudo, era muita oficina para olhar, para você postar, pra você testar, conseguir fazer. A gente teve um bom público online, principalmente das oficinas, a gente teve pessoas de Portugal que assistiram, do Nordeste assistiram, depoimentos de mulheres que falaram que o centro cultural salvou da depressão, porque perdeu um filho na pandemia...

PF: Teve um grande impacto, pois é um movimento ativo do território, por exemplo os roteiros históricos, que são presenciais etc... No começo do ano a gente participou do Cordão da Dona Micaela no carnaval, mas depois começou a coisa de "cada um na sua casa", mantendo uma comunicação por Whatsapp entre as pessoas que trabalhavam conosco... A gente não estava com um projeto nessa época, nenhum edital, apenas com umas ações que estavam finalizando e aí demorou um tempo pra gente entender todo o processo, como é que a gente ia se organizar, o que a gente faz com o computador da entidade, se leva pra casa de quem... Então demorou um pouco para entender essa organização administrativa, porque tudo ficava num local e de repente a gente teve que se espalhar né, pra

poder conseguir organizar. E como nós somos uma entidade sem fins lucrativos, não somos uma empresa, foi mais tranquilo assim. Depois disso entender essas ferramentas de comunicação de grupo, como é que a gente fazia reunião - a gente tinha um contato com a comunidade do Rosário, que tinha reuniões regulares de 15 em 15 dias, e aí nesse período a gente começou a ter reuniões semanais nessas plataformas, pra gente manter o contato com as pessoas, mais ou menos 25 pessoas. Então a gente tinha uma preocupação de manter essa conversa, cada um na sua casa... teve essa organização das nossas dinâmicas, dos nossos coletivos, dos grupos que a gente fazia parte. Foi um período de entender a comunicação, a parte administrativa. A Secretaria, com o Hugo Possolo, lançou alguns editais, mas a gente não participou de primeira, ficamos observando assim para onde ia... Só para você ter uma ideia, a última contratação que a gente fechou foi em março, logo depois do carnaval, e a gente só vai ter a primeira contratação [após início da pandemia] em julho, então a gente ficou quase 4 meses nessa situação de stand by, e foi quando começou alguns grupos a nos procurar - eram contratos de 700 reais, valores baixos que era para uma contratação online, de uma programação online - então se o cara era músico, ele fazia na casa dele, tocava violão, cantava algumas músicas, conversava com o seu público, e aí a gente representava esses grupos. De julho em diante a gente representou uns 20 artistas. Quando vai para 2021, muda a configuração, começa a liberar a possibilidade de você ir até o equipamento e fazer transmissão ao vivo, sem público presencial. Daí a coisa apertou pelo nosso lado, no sentido da produção, porque a gente não tinha recurso e o cachê não pagava essa estrutura. O trabalho chegando, a demanda de trabalho para a produção, mas os contratos não davam conta de pagar a produção - a gente tinha mais produtor que artista, eu, Júlio, Maurício, a Vanessa, a Natália... a galera que trabalhava conosco. A gente sentiu porque não tinha recursos para essa produção, quando ela entrou nesses momentos, aumentou muito o trabalho, muito, porque tinha que correr com a produção do artista, fazer a transmissão, fazer uma divulgação na rede... A gente acumulou muita coisa, muita coisa. E o valor não deu conta, além de ser tudo muito difícil, porque tudo máscara, uma dificuldade muito grande de conversar com as pessoas, entender esse processo. Mas em 2021 aumentou um pouco o número de ações, a gente conseguiu fazer nessa época mais exposições, também entrou um pouco o Sesc também, fizemos vídeos, documentários... Surgiram coisas que conversavam um pouco melhor com esse universo online. Mas assim, no geral os que nos procuravam eram artistas muito da área da música - música é a mais forte em demanda de representação, teatro vem em segundo momento, e é mais esses dois universos. Nessa época da pandemia a gente percebeu que ampliou bastante, porque teve muita gente que teve problema MEI, ficou sem dinheiro, sem trabalho.

A gente entrou com mais grupos, aumentou bastante o nosso número de representados nesse período; se a gente representava uns 20 grupos, saltamos para uns quase 30, aumentou uns 50%, e isso é bastante. Teve um pouco dessa coisa de ajuda mútua também, para além das contratações, de orientar, fazer uma campanha aqui ou acolá, emprestar senha das plataformas... Teve muito essa solidariedade, forte assim.

A discussão sobre a disputa de espaço e agenda entre artistas, especialmente aqueles que pertencem ao território e os de outras localidades, toca em Bourdieu em relação à competição por recursos simbólicos - que envolvem também recursos financeiros para as produções. A capacidade de se organizar e apresentar documentação eficazmente torna-se crucial nesse cenário, moldando a participação e a visibilidade no campo cultural. A parte em que se discute a tecno-burocracia no processo de contratação destaca como o conhecimento específico disso é crucial. O comentário sobre artistas "preguiçosos" ressoa com a noção de Bourdieu sobre investimento no capital cultural. A gestão do tempo e a compreensão do custo associado à profissionalização são essenciais para os artistas neste campo.

VG: *Depois que cheguei foi um ano de muita escuta aqui no território. Eu já conhecia, mas não conhecia tão profundamente né... Então foi um ano bem de escutar muita gente. Muita gente vinha aqui conversar, queriam ser contratadas, veio muita gente, uma disputa. Eu sempre pensei em fazer uma programação, assim, pensando em ter coisas do território da zona leste, mas também projetos maiores (...) Em linhas gerais sempre foram coisas que eu tinha na minha cabeça. Ter uma programação que dialogasse com o território, programações maiores, projetos são feitos e formados por coletivos da zona... Assim os grupos iriam se articular e pedir espaço para um novo gestor. (...) A gente sempre preza por ser um oficinairo do território e quanto a programação artística, a gente nunca teve uma orientação muito clara. A gente já foi mais livre, mas isso é uma coisa que, pensando lá em 2019, pré pandemia, já era uma preocupação nossa em contratar pessoas do "território zona leste".*

PF: *Olha, vou falar verdade pra você, tem muito artista preguiçoso, que às vezes a gente pega as coisas mastigada, conversando, e ainda vira uma complicação, tipo "isso é muito pra mim, não dá", quer realmente é uma coisa prontinha na mesa. Eu acho muito complicado isso. Assim, já tem alguns anos que eu, que a gente atua, e*

sabemos que tudo ficou mais complexo, mas eu não vejo tanto problema. Eu sou geminiana, eu gosto de coisas facilitar as situações, então eu pego uma questão e vou facilitando, se a pessoa não sabe eu até faço um manualzinho pra ela... É uma questão de gestão de tempo, gestão da carreira da pessoa, dela realmente firmar o que que ela quer pra ela, se quer buscar uma profissionalização. Há uma dificuldade, e não nem estou dizendo que o artista deve fazer isso, mas precisa ter esse entendimento e ver que tem um custo... Muitos dos que não são contratados passam por uma situação dessa, de não saber fazer a gestão do seu tempo. (...) O que eu percebo é o seguinte, do ponto de vista das pessoas que nos procuram: passam aqueles que conseguem se articular melhor para as contratações, é contratado quem consegue organizar a documentação, basicamente é isso. Se a pessoa tem realmente alguma produção interessante, se ele se organizar bem, ele consegue passar, consegue ir lá, oferecer essa ação e é contratado, mesmo que seja um cachê pequeno no começo né. Agora, alguns projetos que são interessantes, e que também poderiam entrar, se ele não tiver essa organização da documentação, ele não entra, não entra mesmo. Eu já vi uns grupos de samba muito bons – acho que passa muito nesses grupos mais populares né –, grupos de samba rock, até o rock também passa por uma situação dessa, inclusive teve uma época que tinha o festival Penha Rock e um rapaz que estava tocando depois não conseguiu mais tocar... muitas vezes tem também um “eu quero fazer”, muito voluntarioso, independente de contratar ou não – antes da pandemia acontecia mais, agora menos – e aí tirava o dinheiro do bolso, fazia uma vez e depois da segunda não conseguia mais fazer. (...) Já os grupos que não tem tanto recurso, ou quer ser contratado, quer se estruturar profissionalmente, se ele conseguir se organizar, pode ser contratado, sim.

Ao ser perguntada sobre a percepção de o centro cultural incentivar e fortalecer a produção cultural própria do território, investindo na contratação de artistas da região, a representante do MCP respondeu o seguinte:

PF: *Sim, eu acho que sim. O que o que eu percebo é que, por exemplo, alguns projetos que são mais na área da música, talvez teatro, eles conseguem dar mais conta. Por exemplo, o Festim atua nesse sentido, oferece uma plataforma praticamente, aí os artistas vão lá e a ação vai acontecendo, assim como aconteceu com o “Cozinhando Música” uma época, quando tem o “Penha Geek”, quando tem a “Flipenha”, enfim, esses projetos conseguem trazer uma diversidade maior de*

artistas e eu acho que isso fortalece o território de uma certa maneira, as pessoas que estão mais nessas regiões. Principalmente artistas que conseguem saltar um pouco do amadorismo total, que estão no processo para ganhar um pouco mais de “musculatura”, para entender que é um caminho de uma profissionalização. A gente do movimento sempre faz essa conversa com os artistas nesse sentido, e o centro cultural é um espaço interessante no sentido de fortalecimento, de profissionalização, de sair desse lugar amador: “eu dou aula”, “eu sou só oficineiro”, “eu só toco de vez em quando”, para realmente pensar em uma carreira, em construir um trabalho coeso. Esse salto eu vejo que o centro cultural faz um papel muito importante, porque ele tem esse espaço para fazer essa transposição.

Ao ser perguntada se, durante a pandemia, a gestão do CCP teve uma preocupação de contratar os artistas especificamente do território, em contraste com o que poderia ter sido a partir das possibilidades abertas pelas mídias online, deixando tudo mais aberto, tanto a Valquíria como Patrícia tiveram impressões que se encontram no mesmo rumo:

VG: *Teve território e teve da cidade toda, nas duas coisas a gente contratou muito em 2020. A gente contratou tanto do território quanto também pessoas mais longe. Como era online dá pra você pegar alguém até um pouco mais longe, né? Uma coisa positiva da experiência online foi a gente tentar continuar com essa visão das redes sociais para o público, a gente fica muito empenhado em deixar o Instagram bem usual, bem dinâmico, a gente cria novelinha, sabe? Estamos tentando manter essa dinâmica do público online, essas coisas de comunicação, mesmo agora que a gente parou de ter alguma atividade online. (...) Penso em usar isso para atingir outros públicos que não aquele do território, apenas. Sabe como é que é essa utilização das mídias, eu acho que pro território é bom, para manter e aumentar também, mas a ideia é atingir ainda mais o público jovem também (...) A gente estava falando nisso na reunião, o público mais velho fica mais no Facebook, pelo menos o que a gente percebe atualmente, e também é o mais presencial.*

PF: *Eu lembro de privilegiar alguns artistas do território. Os que chegavam, que ofereciam as ações, as propostas... Eu tinha impressão que vinha muita coisa da própria curadoria da Secretaria, ali na central, e aí mandava para o centro cultural e outros equipamentos. Que partisse do próprio centro cultural eu não me recordo, mas hoje eu lembro da gente aqui, enquanto movimento, oferecemos algumas ações que envolviam contratações de pessoas que não são aqui da região, mas que*

para nós também é uma oportunidade de conversar com outras pessoas, de outros lugares. Por exemplo, teve um projeto que foi bem legal, que falava sobre os valores civilizatórios brasileiros, então a gente convidou o Tiganá Santana que estava na Bahia, e a gente falou com a Leda Martins, que estava em Minas Gerais, sempre em conversa com alguém daqui no território. Então a gente tentou fazer essa correlação assim, de pessoas de longe com quem estava aqui, até para poder instigar a participação das pessoas. Tem um grupo de congada de Minas Gerais que a gente já tinha um contato com eles, e também participaram das lives nossas... Então são grupos que já vinham para o território, mas que estavam distantes, mas com a questão das mídias possibilitando a gente fazer esses encontros, foi interessantíssimo. O centro cultural contribui nesse sentido, porque era um parceiro nessas contratações, e olhou isso de uma maneira muito bacana, para além de ter só os artistas do território, mas colocando-os para conversar com outras pessoas que estão fora. Isso pra gente foi um motivador legal, era a vantagem do online, de usar essas ferramentas... Era uma iniciativa que mescla o distante com o local.

Em resumo, as entrevistas forneceram contribuições valiosas sobre a dinâmica do campo cultural na Penha, destacando as lutas por capital simbólico, por espaço e poder, bem como as transformações ao longo do tempo e as adaptações necessárias diante do desafio surgido com a pandemia. Através da demonstração de conexão que as entrevistadas possuem para com o território, foi possível identificar o reconhecimento de que o CCP incentiva e fortalece - ou possui o intento - a produção cultural própria do território, buscando contratar os artistas que ali se identificam, mesmo tendo certa consciência das disputas internas ao campo que isto envolve. A transição para o período de isolamento social foi observada a partir das adaptações das condições produtivas, mas teve claramente um resultado de multiplicação de público, embora a descrição de tal perfil seja um pouco complexa e difusa. Todos estes insumos apontam para a dinâmica de movimentação do campo, e evidenciam seus sujeitos, que o estruturam e são estruturados por ele.

3.2. Dados das contratações artísticas diretas e oficinas culturais

A partir dos registros dos processos de contratação direta foi possível levantar informações sobre o perfil dos artistas/grupos de artistas, e assim, por exemplo, verificar se estão vinculados ao território onde se apresentaram. Enxergamos dois caminhos plausíveis para esta finalidade. O primeiro diz respeito a identificar o endereço de residência dos artistas e, com isso, rapidamente entender quantos contratados são fixados no bairro ou no entorno expandido do Centro Cultural da Penha. O segundo é através da análise de seus currículos e portfólios, itens juridicamente necessários para a efetivação de uma contratação artística por inexigibilidade de licitação, e que pode vir a demonstrar se as suas trajetórias possuem algum tipo de vínculo com as regiões de atuação do Centro Cultural da Penha. Isto feito, temos a possibilidade de não só informar a proporção de artistas dos territórios contratados, mas também realizar uma análise comparativa entre os dados de 2019 e 2020, demonstrando se houve a mesma orientação de ação por parte da gestão local em privilegiar as manifestações culturais e artísticas típicas da territorialidade.

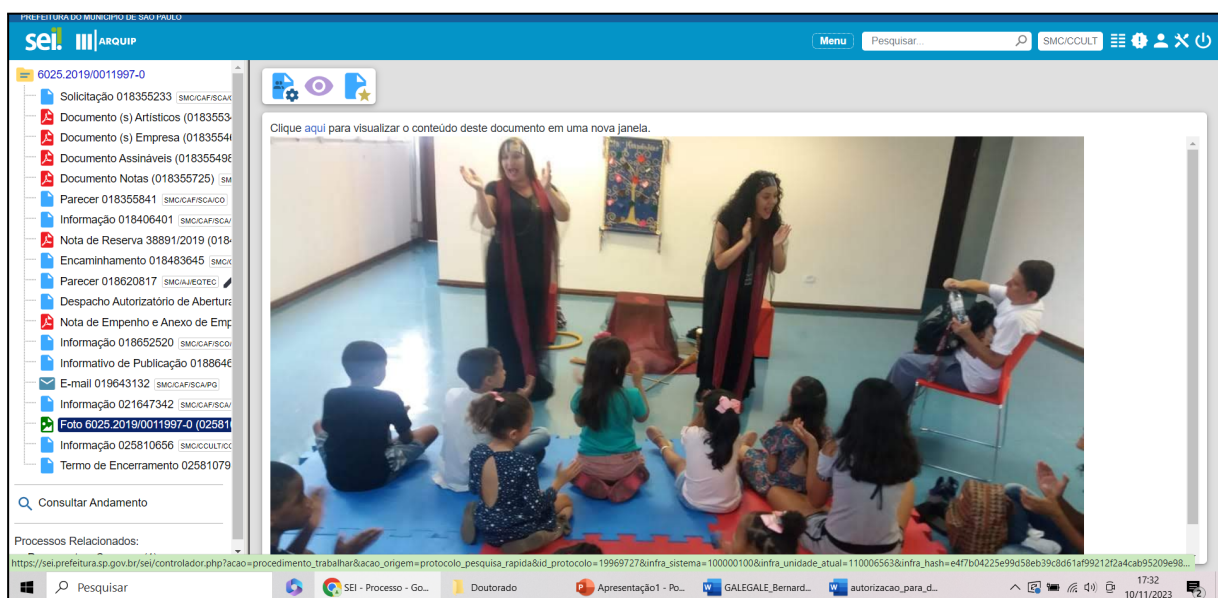


Figura 6 - *Printscreen* do processo 6025.2019/0011997-0, de contratação artística Contação de histórias - Cia Hespérides, de 27/07/2019, evidenciando fotografia de ateste de realização da apresentação

No ano de 2019 a organização financeira da Secretaria Municipal de Cultura centralizava em apenas uma única dotação orçamentária todo o seu potencial de investimento relacionado, exclusivamente, à “Programação de Atividades Artísticas e Culturais”. Ou seja, todos os contratos firmados com artistas estão juntos, em uma grande

lista, incluindo apresentações e eventos ocorridos nos equipamentos culturais públicos (centros culturais, casas de cultura, teatros, bibliotecas), assim como os eventos especiais que acontecem pelas ruas da cidade (Virada Cultural, Aniversário de São Paulo, Carnaval de Rua etc.), sem nenhuma discriminação facilmente aparente. Já iniciamos o levantamento desses dados e encontramos 4.104 contratos firmados. Infelizmente, não existem ferramentas da administração disponíveis que ajudem a dividir e especificar os contratos do Centro Cultural da Penha, a priori. Portanto, fez-se necessária a manipulação “artesanal” destes dados primários, identificando quais contratações foram voltadas à realização da programação cultural e artística no CCP, objeto desta pesquisa. Nesta análise, foram identificados 50 contratos que dizem respeito ao que nos interessa aqui, conforme tabela a seguir. A primeira coluna enumera uma ordem que utilizaremos para identificar mais facilmente as atrações e eventos na apresentação de outros dados. A segunda coluna é o número do processo no Sistema Eletrônico de Informações²⁰ da Prefeitura Municipal de São Paulo, apresentado aqui para demonstrar a veracidade das informações. A terceira coluna trata-se da atração ou evento artístico em si, conforme foi nomeado na formalização do contrato com a SMC, e registra fielmente sua entrada no SEI:

Tabela 1 - Contratações artísticas diretas 2019 - Processo e Objeto

N.	PROCESSO SEI	OBJETO
1	6025.2019/0003332-4	Exposição - A migração boliviana em São Paulo - Brasil.
2	6025.2019/0008310-0	Intervenção Artística - Gibiteca Balão - Penha Geek
3	6025.2019/0009141-3	Intervenção Artística - Pastoras do Rosário - Festa do Rosário
4	6025.2019/0017749-0	Intervenção Artística - Gibiteca Balão - Gibiteca Balão no Penha Geek
5	6025.2019/0008827-7	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Guto Andrade
6	6025.2019/0011927-0	Intervenção Artística - Mês do rock - Toca Raul.
7	6025.2019/0012384-6	Espectáculo Infantil - Quem salvou o agora
8	6025.2019/0017337-1	Workshop de Teatro para Adolescentes.
9	6025.2019/0000721-8	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Ingrid Bryan

²⁰ O Sistema Eletrônico de Informações (SEI) é um sistema interno da Prefeitura do Município de São Paulo, para a utilização dos órgãos e servidores que os compõem, em seu cotidiano de trabalhos. Cidadãos e cidadãs também podem ter acesso a processos, documentos ou informações, no Módulo de Consulta do SEI ou, se preferirem, realizar o procedimento para Pedido de Vistas. O SEI é um sistema acessado pela internet, seu endereço é <https://sei.prefeitura.sp.gov.br>.

10	6025.2019/0002725-1	Apresentação Contação de histórias - Cia Damas em Tramas no CCP.
11	6025.2019/0003912-8	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Átila Shinhê
12	6025.2019/0003913-6	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Ingrid Bryan
13	6025.2019/0004671-0	Outros - Etnia Kariboka
14	6025.2019/0017434-3	Intervenção Artística - Sexta do riso - Ingrid Bryan
15	6025.2019/0002877-0	Show - Coletivo Flama - Valores do Passado - Frevendo no Presente,
16	6025.2019/0011997-0	Contação de histórias - Cia Hespérides
17	6025.2018/0019715-5	Contação de histórias - Cia Duo Encantado - Teia da Vida e Brincadeiras
18	6025.2019/0016788-6	Sarau - Slam da Guilhermina - Estéticas das Periferias.
19	6025.2019/0009050-6	Contação de histórias - Cia Bisclof no CCP - O Monstro Monstruoso...
20	6025.2019/0009143-0	Espectáculo Musical / Show - Festa do Rosário - Show Adriana Moreira
21	6025.2019/0009145-6	Espectáculo Musical / Bloco Afro Ilú Obá De Min - Festa do Rosário
22	6025.2019/0016711-8	Espectáculo teatral - Cia. Teatro de Romance - Ontem eu te amo...
23	6025.2019/0002859-2	Espectáculo Infantil - Chiquinha Gonzaga, a menina faceira.
24	6025.2019/0003911-0	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Gui Preto
25	6025.2019/0004086-0	Contação de histórias - Três Marias e um João no CCP,
26	6025.2019/0007007-6	Contação de histórias - Cia Terezinha no CCP.
27	6025.2019/0007730-5	Intervenção Artística - Sexta do Riso - A Tia é show
28	6025.2019/0013280-2	Intervenção Artística - Sexta do Riso - A Tia é show
29	6025.2019/0014848-2	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Putz Grill...
30	6025.2019/0010172-9	Apresentação Artística - Sexta do Riso - Jansen Serra
31	6025.2019/0012222-0	Espectáculo de Circo - Cia Anjos Voadores
32	6025.2019/0018924-3	Espectáculo de Circo - Cia Anjos Voadores no CCP
33	6025.2019/0022669-6	Espectáculo Musical / Show - Janayna Pereira.
34	6025.2019/0001129-0	Contação de histórias - PEQUENOS SAMBISTAS
35	6025.2019/0017314-2	Intervenção Artística - Sexta do riso - Arianna Nutt
36	6025.2019/0020244-4	Intervenção Artística - Sexta do riso - Wanessa Morgado
37	6025.2019/0017197-2	Contação de histórias - Abigail conta mais de mil
38	6025.2019/0000246-1	Espectáculo de Circo - Circo Teatro Palombar - A Fabulosa Charanga...
39	6025.2019/0002872-0	Espectáculo Musical / Show Duas - Tocando com elas
40	6025.2019/0003932-2	Workshop Os povos indígenas em São Paulo hoje.
41	6025.2019/0002853-3	Intervenção Artística - Carnavalzinho.

42	6025.2019/0014155-0	Contação de histórias - As Clês
43	6025.2019/0000242-9	Workshop para crianças nas férias
44	6025.2019/0002898-3	Espetáculo de dança - Vistas I + II. -
45	6025.2019/0005495-0	Espetáculo de Circo - Absurda Confraria - Le Petit Corteje.
46	6025.2019/0013547-0	Show infanto-juvenil - Uni Duni Te Musical
47	6025.2019/0000254-2	Exposição intitulada NÔMADA: ARTE AFRICANA SEM FRONTEIRAS
48	6025.2019/0017752-0	Espetáculo de Circo - Grupo Teatral Nativos Terra Rasgada
49	6025.2019/0008419-0	Intervenção Artística - Banda Gaijin Sentai - Penha Geek
50	6025.2019/0011972-5	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Jeffinho Farias

Para cumprir a finalidade aqui buscada, foram analisados alguns aspectos e informações de cada contratação, a saber:

- a) **Bairro** de residência do artista contratado - identificado a partir do endereço que consta na proposta assinada que integra a documentação registrada no processo SEI específico. Vale observar que, quando trata-se da contratação de grupos ou coletivos, os mesmos apontam um *líder do grupo*, integrante que ficará responsável pelas assinaturas necessárias junto ao setor de contratos da SMC. Portanto, para grupos e coletivos, foram registrados os dados deste líder, considerado aqui como o *artista contratado*;
- b) **Zona** ou região da residência do artista contratado - em decorrência do item “a”, acima;
- c) **Distância** entre a residência do artista contratado e o CCP - calculada a partir do endereço do artista contratado, de forma aproximada. Este dado é o que conduz o ordenamento das tabelas e a numeração dos contratos, da menor para a maior distância;
- d) **Portfólio** do artista, grupo ou coletivo - o portfólio pode ser definido como um relato das principais atividades desenvolvidas pelo artista, grupo ou coletivo, acompanhado com datas, locais, publicações, como textos, fotos, vídeos, cartazes, folhetos, programas, jornais, revistas, blogs, sites, redes sociais, cartas de referência, declarações de terceiros ou outros documentos que registrem sua atuação artístico-cultural. Cada portfólio, registrado em Processo SEI específico, foi analisado

para verificar se o contratado possuía algum tipo de identificação com o território, ou ainda demonstrou documentalmente um histórico de atuação regular na Penha ou na Zona Leste;

e) **Valor** do contrato - a remuneração em reais para cada contrato realizado.

Tabela 2 - Contratações artísticas diretas 2019 - Territorialização

N.	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)	PORTFÓLIO Penha / Zona Leste	VALOR
1	Penha	Leste	0	Não	R\$2,500.00
2	Penha	Leste	0	Sim	R\$2,000.00
3	Penha	Leste	0	Sim	R\$5,000.00
4	Penha	Leste	0	Sim	R\$2,000.00
5	Parque São Jorge	Leste	2	Sim	R\$2,000.00
6	Aricanduva	Leste	2	Sim	R\$2,000.00
7	Tatuapé	Leste	3	Não	R\$1,800.00
8	Vila Esperança	Leste	3	Sim	R\$1,600.00
9	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$3,000.00
10	Tatuapé	Leste	4	Não	R\$6,000.00
11	Vila Carrão	Leste	4	Não	R\$2,000.00
12	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$1,500.00
13	Vila Matilde	Leste	4	Sim	R\$3,000.00
14	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$2,000.00
15	Jardim Gonzaga	Leste	6	Não	R\$4,100.00
16	Vila Nivi	Nordeste	8	Não	R\$3,200.00
17	Jardim Marília	Leste	8	Não	R\$6,000.00
18	Artur Alvim	Leste	8	Sim	R\$1,500.00
19	Vila Prudente	Leste	9	Não	R\$2,800.00
20	Guarulhos	Guarulhos	10	Não	R\$8,000.00
21	Campos Elíseos	Centro	11	Não	R\$5,000.00
22	Vila Buarque	Centro	11	Não	R\$5,800.00
23	Bela Vista	Centro	12	Não	R\$4,600.00
24	Paraíso	Sul	12	Não	R\$2,000.00
25	Consolação	Centro	12	Não	R\$5,100.00

26	Itaquera	Leste	13	Sim	R\$4,800.00
27	Barra Funda	Oeste	14	Não	R\$3,000.00
28	Barra Funda	Oeste	14	Não	R\$2,000.00
29	Vila Mariana	Sul	14	Não	R\$2,800.00
30	Vila Helena	Leste	15	Não	R\$2,000.00
31	Vila Francos	Norte	16	Não	R\$4,600.00
32	Vila Francos	Norte	16	Não	R\$4,600.00
33	Pompéia	Oeste	16	Não	R\$10,000.00
34	Lapa	Oeste	17	Não	R\$7,000.00
35	Pinheiros	Oeste	17	Não	R\$2,000.00
36	Pinheiros	Oeste	17	Não	R\$2,000.00
37	Vila Madalena	Oeste	18	Não	R\$3,200.00
38	Cidade Tiradentes	Leste	20	Sim	R\$6,500.00
39	Jardim Guaracy	<i>Guarulhos</i>	20	Não	R\$4,000.00
40	Caxingui	Oeste	20	Não	R\$1,600.00
41	Vila Leopoldina	Oeste	21	Não	R\$4,600.00
42	Jardim Oriental	Sul	21	Não	R\$4,000.00
43	Americanópolis	Sul	25	Não	R\$5,100.00
44	Jardim Kuabara	<i>Taboão da Serra</i>	25	Não	R\$20,000.00
45	Perus	Norte	30	Não	R\$2,600.00
46	Jardim Ipê	Sul	31	Não	R\$2,400.00
47	Capão Redondo	Sul	33	Não	R\$3,500.00
48	Sorocaba	<i>Sorocaba</i>	113	Não	R\$3,000.00
49	Jardim Primavera	<i>Caraguatatuba</i>	148	Não	R\$4,000.00
50	Rio de Janeiro	<i>Rio de Janeiro</i>	440	Não	R\$2,000.00
				Total	R\$195,800.00

A Tabela 3 é o resumo e compilação dos dados das contratações artísticas diretas realizadas por iniciativa do CCP no ano de 2019:

Tabela 3 - Contratações artísticas diretas 2019 - Resumo e Investimento

Número total de contratações artísticas diretas em 2019 no CCP	50	100%
Total de contratações de residentes na Zona Leste	21	42%

Total de contratações de residentes distantes em até 9km	19	38%
Total de contratações com portfólios ligados à Penha ou Zona Leste	12	24%
Total do investimento em contratações artísticas diretas em 2019 no CCP	R\$195,800.00	100%
Total de investimento em residentes da Zona Leste	R\$64,100.00	33%
Total de investimento em residentes distantes em até 9km	R\$54,000.00	28%
Total de investimento com portfólios ligados à Penha ou Zona Leste	R\$30,400.00	16%

Já no ano de 2020 foi criada uma dotação orçamentária própria para os investimentos em programação cultural por parte da CCULT, o que facilitou a melhor identificação dos contratos realizados por cada equipamento cultural. No total foram firmados 1.138 contratos pelos os centros culturais e teatros, sendo 841 firmados durante a pandemia, ou seja, voltados para apresentações exclusivamente online. Segue abaixo aqueles realizados pelo CCP, num total de 55 contratações diretas. As tabelas a seguir obedecem a mesma orientação das tabelas que se referem ao ano de 2019.

Tabela 4 - Contratações artísticas diretas 2020 - Processo e Objeto

N.	PROCESSO SEI	OBJETO
1	6025.2020/0010311-1	Show Alldry Eloise
2	6025.2020/0010847-4	Carlos Casemiro em O Rei Sambou
3	6025.2020/0012177-2	Dica L. Marx em MemóriÁfrica
4	6025.2020/0012250-7	Valores Civilizatórios Afro-brasileiros
5	6025.2020/0012611-1	Valores Civilizatórios afro-brasileiros - Show Izzy Gordon
6	6025.2020/0014231-1	Jhony Guima em Samba Esporte Fino
7	6025.2020/0017913-0	FLIPENHA
8	6025.2020/0023725-7	Exposição Memórias herdadas – cartografia de núcleos familiares negros da Penha
9	6025.2020/0023093-0	Expo Arte em Mosaico
10	6025.2020/0007663-7	Na Pista
11	6025.2020/0016640-7	Brincar de sons
12	6025.2020/0023827-0	Circo na Praça
13	6025.2020/0014845-0	Sexta do Riso - Ingrid Bryan e Thalia Bombinha
14	6025.2020/0016748-9	Show Luzia Rosa
15	6025.2020/0023655-3	Intervenção Efêmera

16	6025.2020/0012103-9	Sexta do Riso
17	6025.2020/0017386-0	Formas que falam
18	6025.2020/0019934-0	Cia Quatro Ventos - Tecendo Histórias
19	6025.2020/0009602-6	Renato Gama Berlin
20	6025.2020/0010865-2	Pele em Flor, um convite para adubar as raízes
21	6025.2020/0012890-4	Rosa Astral
22	6025.2020/0022854-2	Vespas Mandarinas
23	6025.2020/0009618-2	O Monstro Monstruoso da Caverna Cavernosa
24	6025.2020/0008410-9	Edivaldo Santana
25	6025.2020/0012733-9	Mariana Per
26	6025.2020/0007661-0	Sexta do Riso - Netto Thomaz e Rodrigo Cárceres
27	6025.2020/0008107-0	Sexta do riso - Edson Junior e Michel Mattos
28	6025.2020/0009277-2	Penha Geek - Gibiteca Balão
29	6025.2020/0009053-2	Show Fabricio
30	6025.2020/0010041-4	Show Clemente
31	6025.2020/0010864-4	Sexta do Riso
32	6025.2020/0016593-1	Sexta do Riso - Gabriela Abdala e Diego Baro
33	6025.2020/0007899-0	Priscila Amorim Samba na Moringa
34	6025.2020/0008696-9	Penha Geek - Marco Pacheco
35	6025.2020/0009054-0	Penha Geek - Rodrigo Selback
36	6025.2020/0008411-7	Penha Geek - Jansen Serra
37	6025.2020/0009278-0	Penha Geek - Marília Marz
38	6025.2020/0010315-4	Sexta do Riso
39	6025.2020/0017263-0	Sexta do Riso - Leo Ferreira e Juliano Gaspar
40	6025.2020/0014234-6	Sexta do Riso - Guilherme Uzeda & Tiago Carvalho
41	6025.2020/0009607-7	A Cigarra na folha de Pedra
42	6025.2020/0013167-0	Sexta do Riso - Daniel Pinheiro e Zé Neves
43	6025.2020/0008706-0	Penha Geek - Wendel Bezerra
44	6025.2020/0008690-0	Penha Geek - Heykro
45	6025.2020/0016142-1	Cia Nos 4
46	6025.2020/0016883-3	Live das Ditas
47	6025.2020/0019827-0	Livro a chave do futuro
48	6025.2020/0020638-0	Luau Raiz Quadrado

49	6025.2020/0021580-7	Baque CT convida Mestre Toinho e Jamesson
50	6025.2020/0009056-7	Conhecendo o coco de roda
51	6025.2020/0009100-8	Sexta do riso - Ane Freitas e Igor Guimarães
52	6025.2020/0017351-0	Liga do Vinil
53	6025.2020/0012601-4	Sexta do Riso - Jonathan Marques e Caio Martins
54	6025.2020/0011323-0	Também queria te dizer
55	6025.2020/0013802-0	Sexta do Riso - Cauê Marrom e Rogério Vilela

Tabela 5 - Contratações artísticas diretas 2020 - Territorialização

N.	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)	PORTFÓLIO Penha / Zona Leste	VALOR
1	Penha	Leste	0	Sim	R\$1,400.00
2	Penha	Leste	0	Sim	R\$700.00
3	Penha	Leste	0	Sim	R\$700.00
4	Penha	Leste	0	Sim	R\$11,200.00
5	Penha	Leste	0	Sim	R\$1,400.00
6	Penha	Leste	0	Sim	R\$1,400.00
7	Penha	Leste	0	Sim	R\$15,000.00
8	Penha	Leste	0	Sim	R\$15,000.00
9	Penha	Leste	1	Sim	R\$9,000.00
10	Aricanduva	Leste	2	Sim	R\$6,300.00
11	Vila Londrina	Leste	2	Sim	R\$700.00
12	Penha	Leste	3	Sim	R\$6,000.00
13	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$2,100.00
14	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$1,400.00
15	Jardim Arizona	Leste	4	Sim	R\$6,000.00
16	Vila Carrão	Leste	5	Não	R\$2,100.00
17	Vila Ré	Leste	5	Sim	R\$700.00
18	Vila Bertioga	Leste	6	Sim	R\$2,500.00
19	Vila Inhocuné	Leste	7	Sim	R\$2,100.00
20	Parque Cispar	Leste	7	Sim	R\$700.00
21	Vila Inhocuné	Leste	7	Sim	R\$1,400.00
22	Mooca	Leste	7	Não	R\$2,400.00

23	Vila Prudente	Leste	9	Não	R\$1,400.00
24	Santana	Norte	10	Não	R\$700.00
25	Centro	Centro	11	Sim	R\$1,400.00
26	Sapopemba	Leste	12	Não	R\$1,400.00
27	Jardim Scyntila	Guarulhos	12	Não	R\$1,400.00
28	Itaquera	Leste	12	Sim	R\$2,100.00
29	Barra Funda	Oeste	12	Não	R\$700.00
30	Consolação	Centro	12	Não	R\$700.00
31	Paraiso	Sul	12	Não	R\$2,100.00
32	Vila Independência	Sul	12	Não	R\$1,400.00
33	José Bonifácio	Leste	13	Não	R\$2,100.00
34	Barra Funda	Oeste	13	Não	R\$700.00
35	Jardim Paulista	Oeste	14	Não	R\$1,400.00
36	Vila Helena	Leste	15	Não	R\$1,400.00
37	Pinheiros	Oeste	15	Não	R\$700.00
38	Vila Helena	Leste	15	Sim	R\$2,800.00
39	Vila Helena	Leste	15	Não	R\$1,400.00
40	Pinheiros	Oeste	17	Não	R\$1,400.00
41	Vila Bancária Munhoz	Norte	18	Sim	R\$700.00
42	Indianópolis	Sul	18	Não	R\$1,400.00
43	Vila Madalena	Oeste	19	Não	R\$700.00
44	Freguesia do Ó	Norte	20	Não	R\$700.00
45	Guaianases	Leste	20	Sim	R\$2,100.00
46	Cidade Tiradentes	Leste	20	Sim	R\$3,500.00
47	Guaianases	Leste	20	Não	R\$1,400.00
48	Guaianases	Leste	20	Sim	R\$2,100.00
49	Guaianases	Leste	20	Sim	R\$3,000.00
50	Jardim Santa Maria	Osasco	32	Não	R\$700.00
51	Grajaú	Sul	34	Não	R\$2,100.00
52	Jardim Jangadeiro	Sul	34	Não	R\$1,400.00
53	Jardim Godoy	Bauru	360	Não	R\$1,400.00
54	Barra da Tijuca	Rio de Janeiro	440	Não	R\$700.00
55	Santa Rosa	Niterói	490	Não	R\$1,400.00

				Total	R\$138,700.00
--	--	--	--	--------------	----------------------

Tabela 6 - Contratações artísticas diretas 2020 - Resumo e Investimento

Número total de contratações artísticas diretas em 2020 no CCP	55	100%
Total de contratações de residentes na Zona Leste	34	62%
Total de contratações de residentes distantes em até 9km	23	42%
Total de contratações com portfólios ligados à Penha ou Zona Leste	28	51%
Total do investimento em contratações artísticas diretas em 2020 no CCP	R\$138,700.00	100%
Total de investimento em residentes da Zona Leste	R\$114,900.00	83%
Total de investimento em residentes distantes em até 9km	R\$ 91,600.00	66%
Total de investimento com portfólios ligados à Penha ou Zona Leste	R\$103,400.00	75%

3.3. Dados das oficinas culturais

As oficinas culturais se configuram em um dos principais meios de articulação entre equipamentos e agentes culturais no território. São atividades de formação e difusão cultural, oferecidas gratuitamente, que contemplam diferentes linguagens artísticas e que têm por objetivo instigar a experimentação, a reflexão, a iniciação da prática artística, a formação de grupos e a socialização, enriquecendo, assim, a experiência de vida dos moradores da cidade. Por meio de Edital de Credenciamento publicado bianualmente pela SMC, são selecionados projetos de oficinas propostos por profissionais interessados em desenvolvê-las nos Centros Culturais, Casas de Cultura e Bibliotecas. As propostas podem contemplar diferentes linguagens artísticas e períodos de duração. A seguir organizamos a listagem destas contratações, primeiramente no ano de 2019, e depois do ano de 2020:

Tabela 7 - Oficinas 2019 - Processo, Objeto e Cronograma

N.	PROCESSO	NOME DA OFICINA	CRONOGRAMA (meses)	VALOR TOTAL
1	6025.2019/0003179-8	Xiang Gong e Lien Chi	6	R\$3,840.00
2	6025.2019/0002796-0	Yoga	10	R\$18,480.00
3	6025.2019/0002290-0	Pilates	10	R\$12,160.00

4	6025.2019/0002632-8	Danças Brasileiras	10	R\$18,240.00
5	6025.2019/0001724-8	Iniciação Teatral	6	R\$7,360.00
6	6025.2019/0002727-8	Teatro Medieval	6	R\$4,320.00
7	6025.2019/0002060-5	Dança de salão	10	R\$18,720.00
8	6025.2019/0000536-3	Bijuterias em concreto e resina	1	R\$1,280.00
9	6025.2019/0002690-5	Balé clássico	10	R\$19,040.00
10	6025.2019/0002765-0	Violão Brasileiro	6	R\$4,800.00
			Total	R\$108,240.00

Utilizamos, basicamente, os mesmos princípios e critérios de organização dos dados conforme as contratações artísticas diretas. Ou seja, identificamos o **bairro** em que os oficinairos residem, assim como a **zona** da cidade, terminando pela **distância do CCP**, em quilômetros. O único item que não pode ser contemplado foi a análise de portfólio, pois não se trata de um documento formalmente obrigatório, tendo em vista que o processo de contratação é uma consequência do credenciamento em edital específico, ou seja, faz-se desnecessária a comprovação de singularidade do objeto que o dispensaria de uma licitação. Sendo assim, segue abaixo a Tabela 8, ordenada pelos critérios acima, visando traçar o potencial de territorialização de cada uma.

Tabela 8 - Oficinas 2019 - Territorialização

N.	NOME DA OFICINA	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)
1	Xiang Gong e Lien Chi	Penha	Leste	1
2	Yoga	Penha	Leste	1
3	Pilates	Vila Laís	Leste	2
4	Danças Brasileiras	Vila Matilde	Leste	3
5	Iniciação Teatral	Vila Esperança	Leste	3
6	Teatro Medieval	Jardim Gonzaga	Leste	6
7	Dança de salão	Jaçanã	Norte	10
8	Bijuterias em concreto e resina	São Mateus	Leste	12
9	Balé clássico	Sumarezinho	Oeste	17
10	Violão Brasileiro	Jardim Odete	Oeste	22

A tabela 9 mostra um resumo das oficinas culturais contratadas pelo CCP no ano de 2019, demonstrando que a maioria tratou de contemplar oficinairos residentes da Zona Leste, ou ainda que se localizam a menos de 9 quilômetros de distância do equipamento cultural.

Tabela 9 - Contratações de oficinas culturais 2019 - Resumo e Investimento

Número total de contratações de oficinas em 2019 no CCP	10	100%
Total de contratações de oficinas na Zona Leste	7	70%
Total de contratações de oficinas distantes em até 9km	6	60%
Total do investimento em oficinas em 2019 no CCP	R\$108,240.00	100%
Total de investimento em residentes da Zona Leste	R\$65,680.00	61%
Total de investimento em residentes distantes em até 9km	R\$64,400.00	59%

O mesmo levantamento foi realizado para as oficinas culturais realizadas em 2020 no CCP, conforme as tabelas 10 e 11 a seguir:

Tabela 10 - Oficinas 2020 - Processo, Objeto e Cronograma

N.	PROCESSO	NOME DA OFICINA	CRONOGRAMA (meses)	VALOR TOTAL
1	6025.2020/0003676-7	Yoga	10	R\$ 20,800.00
2	6025.2020/0003066-1	Pilates	10	R\$ 20,480.00
3	6025.2020/0004036-5	Canto Coral	10	R\$ 9,120.00
4	6025.2020/0003846-8	Teatro - crianças e adolescentes	6	R\$ 7,360.00
5	6025.2020/0003733-0	Danças brasileiras	10	R\$ 9,120.00
6	6025.2020/0006872-3	Teatro – Vocabulário Gestual	4	R\$ 4,640.00
7	6025.2020/0004048-9	Dança do ventre	4	R\$ 4,320.00
8	6025.2020/0006869-3	Persoma	4	R\$ 3,840.00
9	6025.2020/0003938-3	Dança de salão	10	R\$ 9,120.00
10	6025.2020/0004818-8	Violão	4	R\$ 4,800.00
11	6025.2020/0003168-4	Balé	10	R\$ 15,360.00
			Total	R\$ 108,960.00

Tabela 11 - Oficinas 2020 - Territorialização

N.	NOME DA OFICINA	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)
1	Yoga	Penha	Leste	1
2	Pilates	Vila Laís	Leste	2
3	Canto Coral	Vila Centenário	Leste	2
4	Teatro - crianças e adolescentes	Vila Esperança	Leste	3
5	Danças brasileiras	Vila Matilde	Leste	3
6	Teatro – Vocabulário Gestual	José Bonifácio	Leste	3
7	Dança do ventre	Vila Mafra (Vila Carrão)	Leste	5
8	Persoma	Jardim Gonzaga	Leste	6
9	Dança de salão	Jaçanã	Norte	10
10	Violão	Itaquera	Leste	10
11	Balé	Sumarezinho	Oeste	17

A tabela 12 apresenta de forma resumida as informações anteriores, para melhor visualização. De antemão, assim como as oficinas culturais contratadas pelo CCP no ano de 2019, as oficinas de 2020 também contemplaram uma maioria de residentes da Zona Leste, ou ainda que se localizam a menos de 9 quilômetros de distância do equipamento cultural.

Tabela 12 - Contratações de oficinas culturais 2020 - Resumo e Investimento

Número total de contratações de oficinas em 2020 no CCP	11	100%
Total de contratações de oficinas na Zona Leste	8	73%
Total de contratações de oficinas distantes em até 9km	8	73%
Total do investimento em oficinas em 2020 no CCP	R\$108,960.00	100%
Total de investimento em residentes da Zona Leste	R\$79,680.00	73%
Total de investimento em residentes distantes em até 9km	R\$79,680.00	73%

CAPÍTULO 4.

ANÁLISE E RESULTADOS: Imbricação e articulação das variáveis

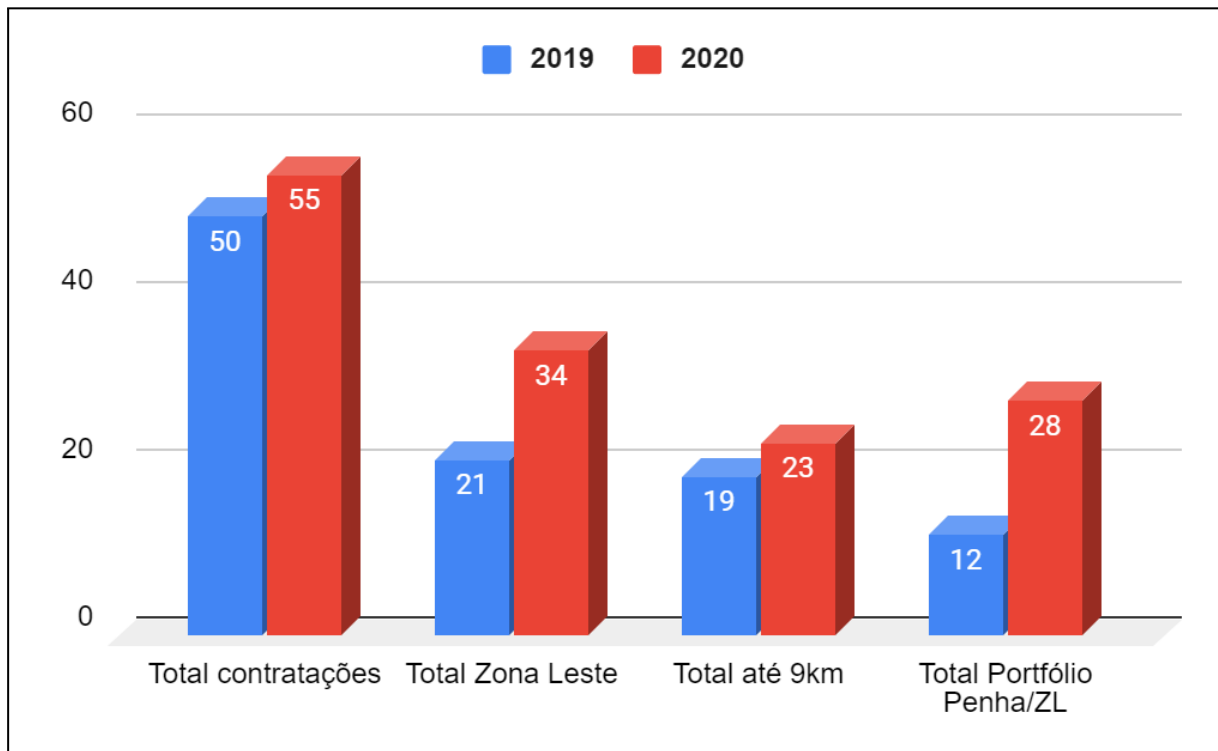
Conforme podemos observar nos gráficos a seguir, ao compararmos os anos de 2019 e 2020, podemos perceber que o resultado da análise dos dados quantitativos **não confirmou a hipótese** de que, frente a um cenário de isolamento social, com a transmissão das manifestações culturais pela internet, a atuação e gestão do centro cultural passaria a desconsiderar a territorialidade, justamente pelo potencial e alcance das tecnologias de informação de abrirem outras possibilidades, não limitadas pelas pela presença física no espaço.

O aumento de contratações de artistas em 2020 que demonstram vínculos com o território, evidencia dinâmicas próprias do campo que levam em consideração não apenas o sentimento de pertencimento, mas a solidariedade entre os participantes, que se reconhecem e se identificam enquanto coletividade pertencente a um mesmo lugar. Mesmo sob a égide da impessoalidade, princípio-base da administração pública, a articulação com o movimento social e cultural do território, assim como diretamente com os artistas, fez com que a atuação da gestão do CCP em tempos de isolamento social fortalecesse seus laços com a comunidade. Inegavelmente a estrutura deste campo está em constante movimento, sendo que

Esta mudança é uma consequência necessária das definições de Bourdieu do habitus e do campo como inter-relacionados e interpenetrantes, de modo que uma mudança num deles exige uma mudança no outro. (...) Para ele, as condições do campo variam com o tempo e a história de cada indivíduo é contínua. A acumulação de capital simbólico e econômico que constitui o habitus está constantemente em fluxo. (GRENFELL, 2018, p. 169-170).

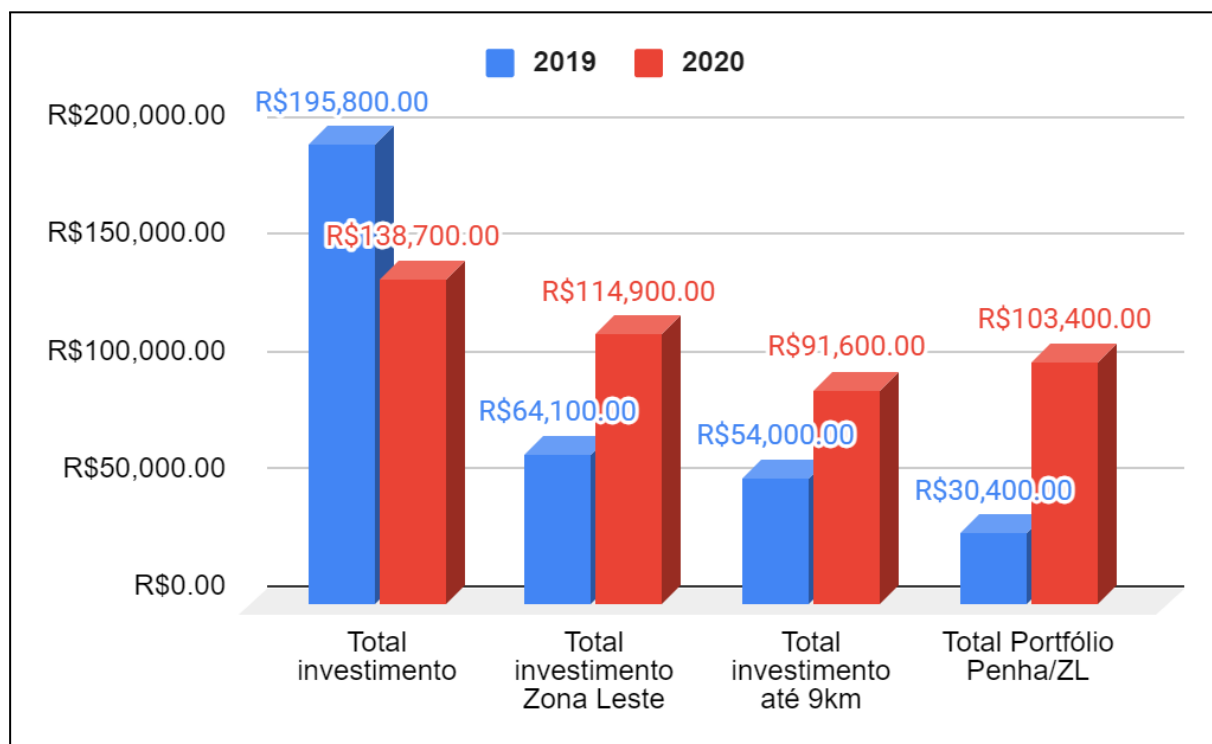
Isto posto, iniciaremos a exposição dos gráficos que inter relacionam e cruzam os dados e informações mapeadas referentes aos anos de 2019 e 2020.

Gráfico 1 - Comparação das Contratações entre 2019 e 2020 - Quantidade x Territorialização



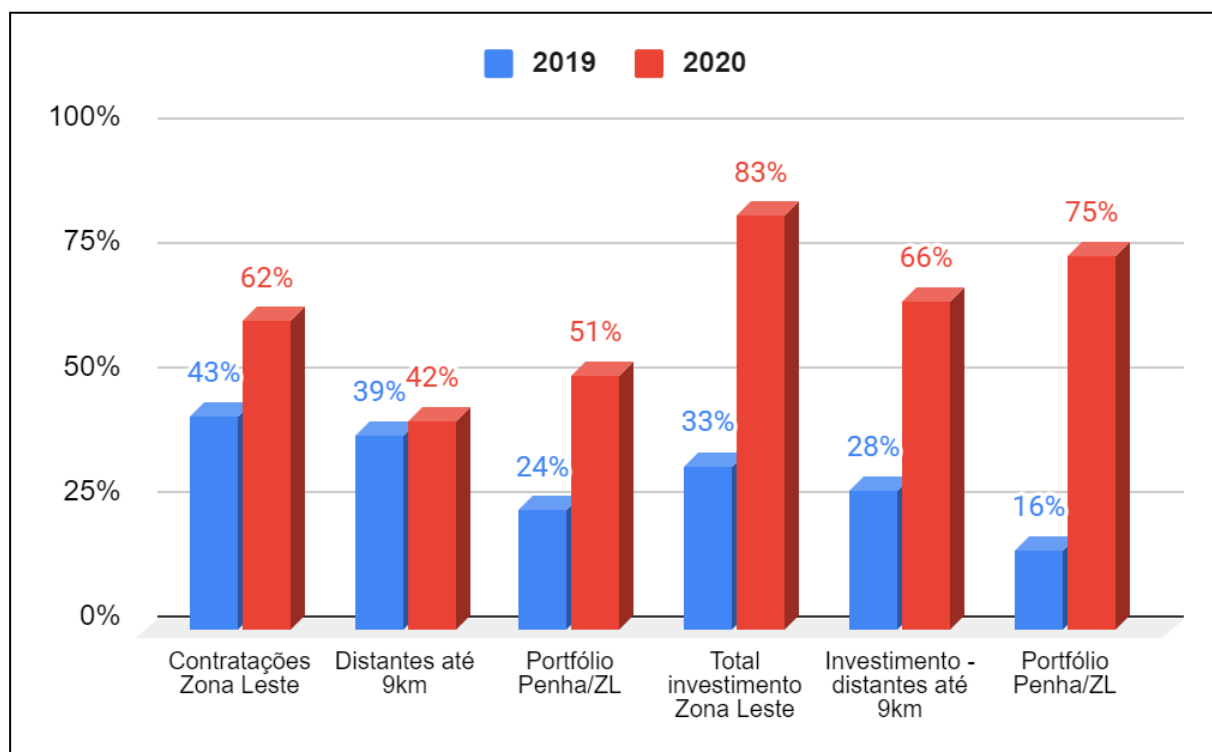
O Gráfico 1 apresenta as quantidades absolutas de contratações artísticas realizadas por iniciativa do CCP. Basicamente as quantidades se mantiveram semelhantes, com uma diferença de 10% para mais no ano de 2020. Contudo, tanto as contratações de artistas residentes da Zona Leste, como os que são bem próximos do endereço do CCP (até 9 quilômetros de distância), aumentaram consideravelmente. O que mais aumentou foi a quantidade de artistas contratados que apresentaram histórico e portfólios vinculados ao território, seja ele circunscrito à Penha, ou expandido, atingindo a metade das contratações de 2020.

Gráfico 2 - Comparação das Contratações entre 2019 e 2020 - Investimento x Territorialização



Ao observarmos os recursos investidos nestas contratações (Gráfico 2), a diferença é ainda mais gritante. Mesmo com um valor global consideravelmente menor investido em 2020, a proporcionalidade de atendimento aos artistas do território, nos diversos eixos analisados, salta aos olhos, praticamente dobrando ou quase triplicando em relação ao executado no ano de 2019.

Gráfico 3 - Comparação das contratações entre 2019 e 2020 - Resumo e Proporção



O Gráfico 3 compila todas as informações dos quadros anteriores e cada um de seus números se referem ao total de cada item no ano. Então, para deixar ainda mais claro, 62% das contratações realizadas pelo CCP em 2020 foram de artistas residentes da Zona Leste, em contraposição à 43% no ano de 2019. As estatísticas mais díspares dizem respeito ao investimento em artistas residentes na Zona Leste (83% do total de 2020, contra 33% do total em 2019), e principalmente a diferença entre investimentos em artistas que apresentaram conexão com o território em seus portfólios (75% em 2020, enquanto em 2019 apenas 16% dos recursos totais).

A seguir, analisamos as contratações das oficinas culturais seguindo o mesmo padrão dos gráficos sobre as contratações artísticas diretas. Com isto em vista, optamos, por apresentá-los todos na sequência e tecer os comentários apenas ao final, sem prejuízo para entendimentos e interpretações.

Gráfico 4 - Comparação das Oficinas entre 2019 e 2020 - Quantidades x Territorialização

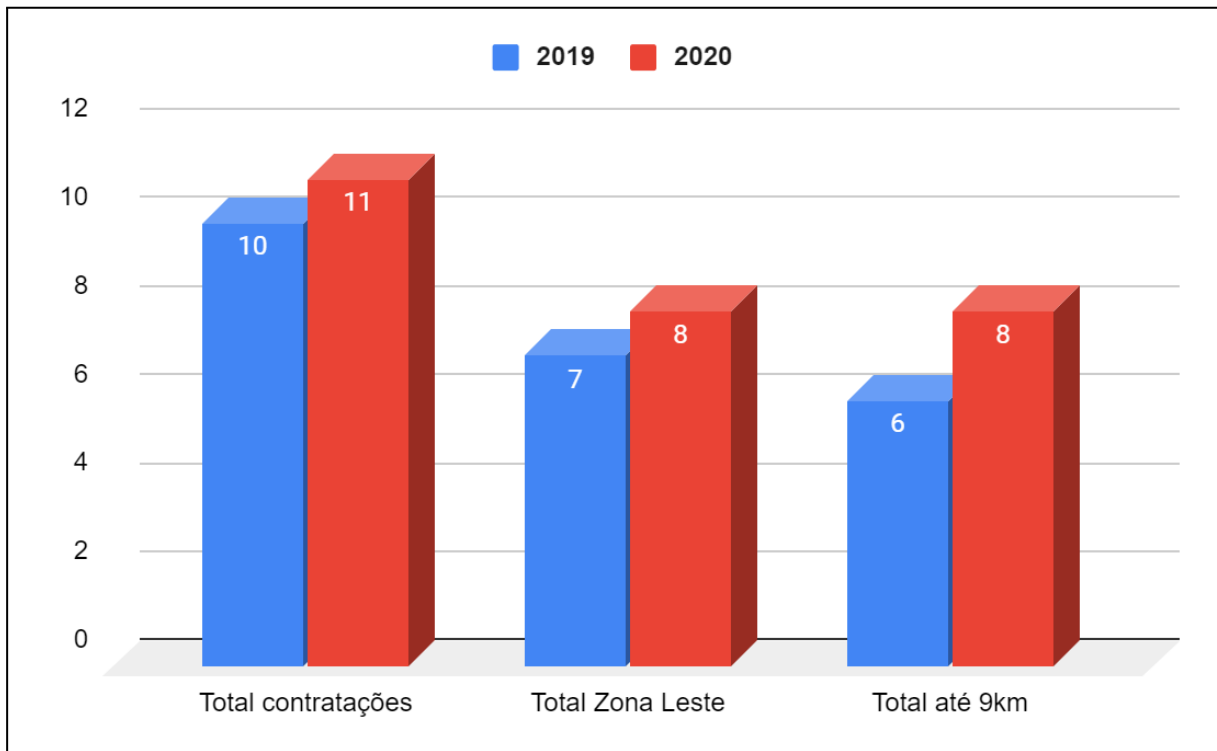


Gráfico 5 - Comparação das Oficinas entre 2019 e 2020 - Investimento x Territorialização

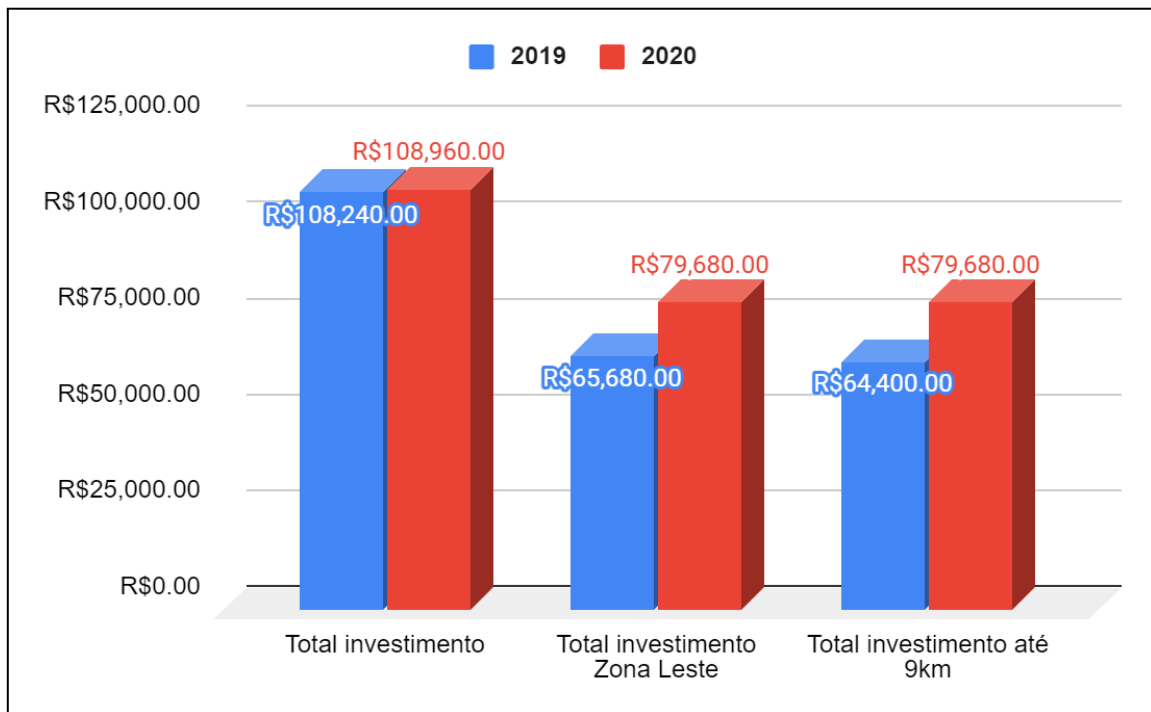
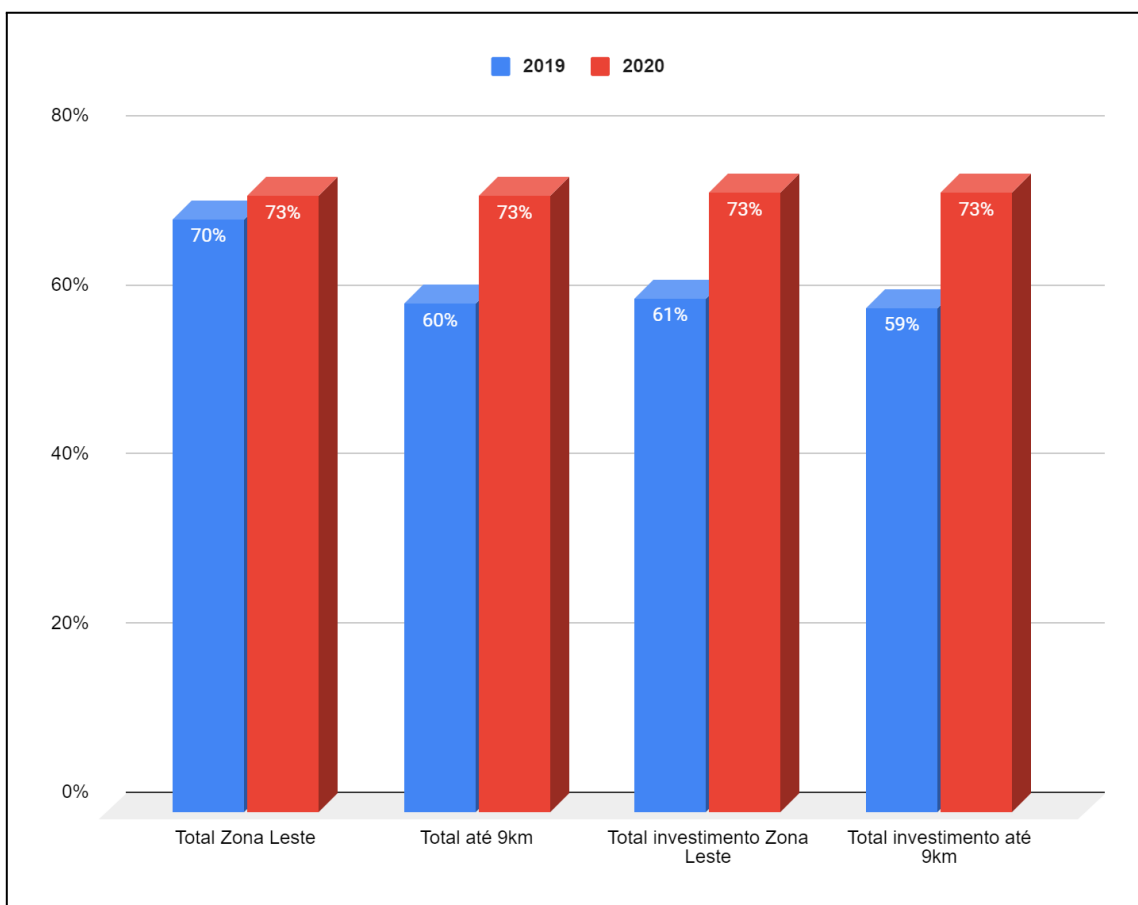


Gráfico 6 - Comparação das Oficinas entre 2019 e 2020 - Resumo e Proporção



O Gráfico 6, que compila as informações dos quadros 4 e 5, mostra um aumento relativo do potencial territorial das ações da gestão no ano de 2020. Basicamente, $\frac{3}{4}$ das oficinas de 2020 foram ministradas por profissionais que residiam na Zona Leste, distantes em até nove quilômetros do CCP, e o investimento de recursos financeiros acompanhou esta configuração. Contudo, o que chamou mais atenção ao analisarmos especificamente as oficinas do CCP, foi a repetição dos profissionais contratados. Ao todo, sete dos dez oficineiros de 2019 foram contratados novamente em 2020. Apesar de não termos nos aprofundado neste fato, é possível inferir algumas possibilidades, como por exemplo seu sucesso de público e crítica por parte dos frequentadores atendidos, ou ainda o vínculo estreitado entre a gestão e o profissional durante o ano de 2019. Este último caso pode ser traduzido como resultado de uma boa convivência, além da escassez positiva do surgimento de problemas burocráticos e/ou de relacionamento interpessoal com a equipe. Isto nos remete também à dinâmica do campo explicitada anteriormente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este relatório de pesquisa explorou a política cultural e a (des)territorialidade por meio das ações do Centro Cultural da Penha durante períodos de isolamento social. O estudo teve como objetivo contribuir para a compreensão das práticas de gestão cultural e seu impacto na comunidade local. Ao longo da pesquisa, tornou-se evidente que o Centro Cultural da Penha desempenha um papel crucial no desenvolvimento cultural da comunidade. As entrevistas com a gestora do equipamento e a integrante do Movimento Cultural Penha forneceram informações valiosas sobre os desafios e oportunidades enfrentados pelo CCP no circuito da produção cultural na cidade.

Uma das principais descobertas deste estudo é a importância das dinâmicas que compõem a territorialidade nas iniciativas culturais. Tanto o Centro Cultural da Penha quanto o Movimento Cultural Penha têm uma forte conexão com o território local, o que aumenta sua capacidade de interagir com a comunidade e atender às suas necessidades específicas. Além disso, o estudo destacou a importância das políticas culturais na formatação das atividades e impacto das instituições culturais no incentivo aos artistas locais. A análise das ações do Centro Cultural da Penha durante a pandemia demonstrou a adaptabilidade e resiliência das organizações culturais em tempos de crise, inclusive surpreendendo a proposição hipotética. A pesquisa também enfatizou o papel das tecnologias digitais nas práticas culturais. O uso de ferramentas e plataformas digitais permitiu ao Centro Cultural da Penha alcançar um público mais amplo e continuar sua programação cultural, apesar das limitações impostas pelo isolamento social. Contudo, evidenciou o fortalecimento do sentimento de pertencimento que conjuga não apenas disputas de espaço, status e capitais simbólicos, mas articula a solidariedade consequente da identificação para com os pares territoriais. Reconhecemos ainda que existe uma variável pertencente ao campo bourdieusiano aqui delimitado que poderia agregar muito valor à análise, mas os obstáculos para o levantamento dos dados são grandes. Trata-se do **público**, ou da percepção dos frequentadores do Centro Cultural da Penha acerca dos elementos aqui presentes. Seria de grande valia entendermos se as pessoas que eram atendidas pelas apresentações artísticas e oficinas culturais em 2019 continuarem acompanhando e participando da programação no ano de 2020, durante a pandemia do Covid-19. Porém, este esforço esbarrou na ausência de

dados registrados e na grande dificuldade de obtê-los (um caminho seria a aplicação de um *survey*, mas acreditamos que o desvio de objetivo poderia culminar em informações inválidas ao final).

Em conclusão, este relatório de pesquisa lançou luz sobre a complexa relação entre política cultural, (des)territorialidade e as ações do Centro Cultural da Penha. Ele forneceu *insights* valiosos sobre os desafios e oportunidades enfrentados por instituições culturais em tempos de isolamento social e destacou a importância do envolvimento comunitário e das tecnologias digitais nas práticas culturais. Este estudo contribui para o campo da gestão cultural e estabelece uma base para pesquisas futuras nesta área. O debate, entretanto, continua em aberto. Outras pesquisas semelhantes, com outros equipamentos culturais públicos, podem vir a contribuir com os assuntos aqui abordados, seja como corroboração, ou como descobertas do contraditório em relação aos resultados aqui obtidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marco Antônio de. Informação, tecnologia e mediações culturais. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.14, p. 184-200, 2009.

BAUMEISTER, R. F.; LEARY, M.R. The Need to Belong: desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. **Psychological Bulletin**, n. 3, Vol. 117, p. 497-529, 1995.

Acesso em:

<http://persweb.wabash.edu/facstaff/hortonr/articles%20for%20class/baumeister%20and%20leary.pdf>

BECKER, Howard. **Falando da Sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2014. 127 p.

BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (orgs.) **Vozes à margem: periferias, estética e política**. São Carlos: Editora Edufscar, 2017.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: understanding new media**. Cambridge Massachussets: MIT Press, 2019.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista de Educação**, n. 19, p. 20-29, 2002.

BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. As cidades como atores políticos. **Novos Estudos – CEBRAP**. São Paulo, nº 45, pp.152-166, 1996.

BOURDIEU, P. **Coisas Ditas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

_____. **Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

_____. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRAGA, José Luiz. **Mediação & Mdiatização: conexões epistemológicas**. Brasília: Compós, 2012.

COELHO, Teixeira. **Usos da cultura: políticas de ação cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. **A construção mediada da realidade**. Tradução: Luzia Araújo. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2020.

ELIAS, Norbert. **Introdução à Sociologia**. Lisboa: Ed. 70, 2018.

GALEALE, Bernardo Perri. **Mediação cultural no âmbito da Web 2.0: interatividade, participação e experiência**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2017.

GRENFELL, M. **Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais**. Petrópolis: Vozes, 2018.

GUTIÉRREZ, Bernardo. Do comum às redes. **Observatório Itaú Cultural**, n. 20, p. 117-127, 2016.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf> Acesso em 28/07/2022.

_____. A desterritorialização: Entre as redes e os aglomerados de exclusão. In: CASTRO, I. E., et al., **Geografia: Conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p. 165-206.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Tradução de Sérgio Martins e Revisão Técnica de.

Margarida Maria de Andrade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

_____. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999. 264 p.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HJARVARD, Stig. **A midiatização da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2014.

LUCAS, Elaine R. de O.; SILVEIRA, Murilo A. A. (orgs). **Ciência da Informação encontra Pierre Bourdieu** – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2017.

MANZINI, E. J. A entrevista na pesquisa social. **Didática**, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.

_____. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e roteiros. In: **Seminário Internacional Sobre Pesquisa E Estudos Qualitativos**, 2, 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. Bauru: USC, 2004.

MARTELETO, Regina. Cultura da modernidade: discursos e práticas informacionais. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, BH, v.32, n2. p115-137, jul/dez. 1994.

MCLUHAN, Marshall. **Understanding media: the extensions of man**. Berkeley: Gingko Press, 2003. 640 p.

MILANESI, Luis. **A casa da invenção: Biblioteca, Centro de Cultura**. Ateliê Editorial. São Caetano do Sul, 2003.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria A. A.; SILVEIRA, Maria L., **Território: Globalização e fragmentação**. 5. ed., São Paulo: Hucitec, Anpur, 2002, p. 11- 14

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, n. 20, 2002.

SPOSITO, M. E. B. Formas espaciais e papéis urbanos: as novas qualidades da cidade e do urbano. **Revista Cidades / Grupo de Estudos Urbanos**. Vol.7, n.11. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

ANEXOS

ANEXO I - Entrevista na íntegra com Valquiria Gama - gestora do Centro Cultural da Penha

Pergunta 1: A primeira coisa que eu vou pedir é que se apresente e fale um pouco de você, pensando mais em como você chegou até o centro cultural, de onde você é o que que você fazia etc.

Resposta 1: Meu nome é Valquiria Gama e estou gestora do Centro Cultural da Penha. Nasci no Capão Redondo e aí depois fui para Itaquera, zona leste, na minha adolescência, e lá me estabeleci. Me envolvi com a área de educação, mas criei um primeiro vínculo através do teatro amador. Eu comecei no teatro amador em Itaquera e lá conheci muita gente, ou seja, o “bichinho do teatro me picou” e então continuei nessa parte do teatro. Só depois fui para área de educação também, com a cultura pedagógica, pois comecei a coordenar equipes ao mesmo tempo. Como qualquer artista, às vezes a gente não tem um trampo só, então eu dava aula, dava oficina de teatro etc. Nesse tempo eu também fui me aproximando dos movimentos culturais, participei de movimentos do território, da zona leste, participei também do projeto que envolveu o Plano Municipal de Cultura... Então eu tenho esse pé grande na área artística, mas com o passar do tempo fui estudando, aí fiz pós-graduação em gestão pública, me envolvi com projetos culturais no contraturno dos CEUs, com teatro, dança, artes marciais, acho que de 2007 a 2009, e depois eu comecei a coordenar um projeto no CEU Azul da Cor do Mar, Sapopemba, e fui ganhando meio que um gás nessa questão de conhecer melhor o território... Vou fazer uma coisa aqui, enfim... não criticando os movimentos culturais, mas no momento em que eu me separei um pouquinho da questão de discussão e entrei para a gestão, houve muita “radicalização”, não escuta – e olha que participei também da fundação do Fórum Zero – aí depois eu me distanciei e as coisas foram caminhando e vim pro Centro Cultural Penha como coordenação de programação e me preparei para eles, pensando que eu estava lá do lado do movimento cultural, indicando as coisas, brigando e tal... A gente agora é governo, somos vidraça, então no começo daquele ano [2016] foi bem complicado para mim. Em 2017 chegou o Jurandy [antigo coordenador geral dos centros culturais e teatros], ficou de janeiro até março, então ele foi para a coordenação geral e me deixou aqui na direção. Mas enfim, foi um movimento cultural que abriu a porta para eu estar na gestão pública.

Pergunta 2: Você explicaria um pouco como funciona sua metodologia de criar a programação? Você pesquisa em guias, conversa com as pessoas? Como surge esse desenho

da programação do Centro Cultural da Penha?

Resposta 2: Depois que cheguei foi um ano de muita escuta aqui no território. Eu já conhecia, mas não conhecia tão profundamente né... Então foi um ano bem de escutar muita gente. Muita gente vinha aqui conversar, queriam ser contratadas, veio muita gente, uma disputa. Eu sempre pensei em fazer uma programação, assim, pensando em ter coisas do território da zona leste, mas também projetos maiores, tipo lançar umas sementes para a gente ir construindo alguma coisa, que mesmo se eu sáisse daqui elas continuassem. A gente começou a testar muita coisa, programação frequente no teatro, colocar apresentações também às quartas-feiras, um pessoal de teatro amador, que tinha ligação com os participantes do Vocacional aqui no centro cultural... Em linhas gerais sempre foram coisas que eu que eu tinha na minha cabeça. Ter uma programação que dialogasse com o território, programações maiores, projetos são feitos e formados por coletivos da zona... Assim os grupos iriam se articular e pedir espaço para um novo gestor. E temos público da região, por exemplo este ano a gente tem apoio do Senac, tem o pessoal do Tiquatira, as reuniões da Flipenha está articulando com pessoas dos CEUs... Tem o Sexta do Riso, um projeto que deu super certo porque tem esse público que quer realmente vir dar risadas... É com essa escuta que ao mesmo tempo que a gente tenta atender o território, busca realizar projetos estruturantes que ficarão no território. Mas temos público do bairro, público local, mas tem gente que vem de Diadema também, Santo André, da Vila Mariana... Entendeu? Trabalhamos com essas duas variáveis, né?

Pergunta 3: Então o público que você identifica não é um público que é só da Penha, ou da zona leste, é mais que isso, certo? Sabe se isso varia conforme a programação, e por quê?

Resposta 3: Varia conforme a programação. Por exemplo, uma sexta-feira veio o Otávio Mendes e lotou, ficou pra fora uma galera, muita gente de longe. Sabe a Ingrid Bryan? Ela é do bairro, mas atrai gente de Diadema... O "Festim", programação regular que começamos neste ano, está atraindo o público daqui da região. Músicos da região estão se divulgando e vem a galera que gosta desse "artista-amigo", além de terem comidinhas lá e tudo mais. Os amigos vêm, ficam comendo e bebendo e apreciando o som, um lance bem local mesmo. Mas assim, quanto mais o artista for vinculado ao território, maior a probabilidade do público dele ser do território. Renato Gama, por exemplo, consegue trazer público de mais longe, mas traz muito público da Zona Leste...

Pergunta 4: E em relação às oficinas culturais? Usualmente elas têm mais conexão com o território, pois os oficinairos costumam ser da região etc.

Resposta 4: A gente sempre preza por ser um oficinairo do território e quanto a programação artística, a gente nunca teve uma orientação muito clara. A gente já foi mais livre, mas isso é uma coisa que, pensando lá em 2019, pré pandemia, já era uma preocupação nossa em contratar pessoas do “território zona leste” ... Posso contratar 100 oficinairos da zona leste, mas pela busca por parte do público, às vezes não dão certo... Tem algumas oficinas que os oficinairos são até um pouco mais de longe, mas que o público adora, e aí lotam as aulas. Assim, eu tenho alguns casos aqui de oficinairo que “tem fãs” e ele mesmo faz o seu público. Mas dá trabalho ter público, claro. Tem oficinairos que a gente pega no território que às vezes não dá certo, porque o cara falta muito, não é comprometido... Mas tem gente que é um pouquinho mais longe, mas são comprometidos, participam da programação... Teve um que veio na nossa Festa Junina, trouxe as turmas dele de oficina, veio a caráter, uma maravilha. Ainda falando das oficinas, o bom também nelas é que a gente tem um grupo de “zap” no geral então a gente divulga a programação. No grupo tem pessoas também de outros lugares mesmo, não só da Penha.

Pergunta 5: Agora, ainda falando dessa palavra “território”, o que você considera que é o território aí do Centro Cultural da Penha? Se você fosse definir qual é o território em que atua, circunscrever o território abrangido pelo CCP, o que diria?

Resposta 5: Acho que pensando aqui no bairro eu acho que o distrito da Penha todo é nosso. O bairro mesmo... Os colégios do entorno o largo do Rosário, o Senac Penha, o Shopping Penha tá aqui do lado... eu acho coisa de proximidade física mesmo, pouca distância mesmo, depois eu colocaria um tem os territórios expandidos, né. Por exemplo, eu sou de Itaquera, mas Itaquera para mim aqui da Penha é longe, tem uma distância, tem até casa de cultura lá, a gente até conseguiu fazer junto ano passado, acho que foi no mês indígena, a gente contratou uma programação indígena junto, entendeu? Às vezes também a gente curte coisas deles lá, chama para discutir coisas da gente aqui, enfim. E por exemplo, a gente tem a impressão de que o cara que mora em Itaquera acompanha essa programação da Penha, porque pode ser que ele venha.

Pergunta 6: Essa é uma pergunta que eu ia fazer: deixando de lado sua opinião de gestora, e relembrando a residente de Itaquera que você era antigamente, você sente que o Centro Cultural da Penha é uma referência para as pessoas daqui?

Resposta 6: O CCP é uma referência da zona leste, sim. Sabe, eu estava conversando com o pessoal quando eu morava longe, aqui na época era casa de cultura, e não centro cultural. Foi antes de 2012, eu lembro que eu me inscrevi aqui, eu tinha amigos que se inscreviam pra dar uma de violão... Era uma referência já naquela época, para você trabalhar, para você fazer coisas, sabe? Melhorou muito com o elevador, né? Lembrando que já existiam a biblioteca e o teatro, antes de tudo se tornar centro cultural.

Pergunta 7: Pensando na passagem de 2019 para 2020, veio a pandemia e o isolamento social... Como isso impactou, mesmo que em linhas gerais, o centro cultural?

Resposta 7: Foi terrível. O ano de 2019 foi excelente pro centro cultural, aí eu pensei que 2020 seria um ano ótimo também, né? Aí tirei férias em março, e dia 13 de março estava lá em Recife e prestava nos grupos de whatsapp, porque eu tava vendo na TV o início da pandemia, aquela loucura lá... e foi dia 13, uma sexta-feira, que o prefeito pediu para fechar tudo. Eu falei Sérgio [funcionário do Centro Cultural da Penha], ele disse "mas como é que eu vou tirar tudo, vai ter um slam, e depois oficinas...", falei para cumprir a ordem. Na época eu pensei que "semana que vem volta", mas foi desastroso... Porque a gente trabalha mesmo, né Bernardo, para ter um público, a gente está em um prédio público, e aí a gente passou do dia 13 fechados até 2021... não sei se final de 2020 teve alguma coisa de arrefecer um pouco, teve um vai e vêm, uma coisa de abrir e depois voltou a fechar. Enfim, foi terrível, deu ruim durante a pandemia.

Pergunta 8: E como é que funcionou essa relação com território, porque enquanto Secretaria de Cultura começamos como um todo a contratar as *lives* [atividades culturais e artísticas online, ao vivo]. Como foi isso para você?

Resposta 8: Uma coisa é você receber gente que bate na porta ou que você vai atrás pra fazer algum projeto, e você chama e constrói uma programação. Agora, quando foi pra tudo online, essa mudança, a gente criou aqui uma relação muito próxima entre a equipe toda, que já tem uma pegada de ficar muito junto, sempre tivemos

uma proximidade com o público, abraçar na porta... Essa diferença foi muito ruim, ainda mais com quem não tinha internet. Eu lembro que os seguranças falavam pra gente que todo dia alguém ia bater na porta aqui, e falavam que tá fechado por causa da pandemia, muita gente idosa também ia perguntar... Mas aí nesta questão de fazer online, eu lembro que num primeiro momento eu tive um pouco de desconfiança, de como que a coisa ia rolar, sabe? Como a gente conseguiria... Alguns artistas estavam até sem grana para pagar a internet, para conseguir fazer a transmissão. Você se lembra disso? Foi uma fase bem, bem, difícil né? Mas a coisa acabou andando. A gente teve perdas também aqui no centro cultural, primeiro foi o pai do Sérgio que faleceu, aí teve a Khatia aqui da biblioteca que faleceu, depois perdi meu cunhado... Enfim, a gente tentou manter, foram várias coisas online, então a gente tentava trabalhar de casa com tantas oficinas, a gente manteve várias oficinas assim online, que eu lembro, e a gente resolveu tentar contratar o máximo possível, porque a ideia era tentar fazer com que essa grana circulasse pra galera ganhar alguma coisa naquela fase difícil, né? Mais ou menos, a gente tinha grupos de Facebook de oficinas, umas 39 salas, os monitores, coitados, acompanhavam tudo, era muita oficina para olhar, para você postar, pra você testar, conseguir fazer. A gente teve um bom público online, principalmente das oficinas, a gente teve pessoas de Portugal que assistiram, do Nordeste assistiram, depoimentos de mulheres que falaram que o centro cultural salvou da depressão, porque perdeu um filho na pandemia...

Pergunta 9: Teve uma preocupação de contratar os artistas especificamente do território, ou foi uma coisa mais aberta, para a cidade toda?

Resposta 9: Teve território e teve da cidade toda, nas duas coisas a gente contratou muito em 2020. A gente contratou tanto do território quanto também pessoas mais longe. Como era online dá pra você pegar alguém até um pouco mais longe, né? Uma coisa positiva da experiência online foi a gente tentar continuar com essa visão das redes sociais para o público, a gente fica muito empenhado em deixar o Instagram bem usual, bem dinâmico, a gente cria novelinha, sabe? Estamos tentando manter essa dinâmica do público online, essas coisas de comunicação, mesmo agora que a gente parou de ter alguma atividade online.

Pergunta 10: Você tem algum pensamento ou orientação no sentido de “atingir” as pessoas da região?

Resposta 10: Penso em usar isso para atingir outros públicos que não aquele do território, apenas. Sabe como é que é essa utilização das mídias, eu acho que pro território é bom, para manter e aumentar também, mas a ideia é atingir ainda mais o público jovem também (...). A gente estava falando nisso na reunião, o público mais velho fica mais no Facebook, pelo menos o que a gente percebe atualmente, e também é o mais presencial.

Pergunta 11: Pensando tudo o que a gente atravessou de 2019 até agora, e depois o pós-pandemia, você acha que houve uma mudança nesse perfil do público e/ou dos artistas que se envolvem com o Centro Cultural da Penha?

Resposta 11: O perfil do público eu acho que teve. A gente está percebendo esse ano mais caras novas na programação. O público que a gente recebe, e agora que a gente vai conversando com eles, tem muitas pessoas novas no presencial. Pessoas que não vinham antes da pandemia, inclusive a gente está sentindo falta do público que vinha antes... Não sei se de repente mudou a região ou se não estão gostando mais da programação... não tô conseguindo perceber isso, mas vejo muita gente nova. É, eu acho que mudou o perfil.

ANEXO II - Entrevista na íntegra com Patricia Freire - integrante do Movimento Cultural Penha

Pergunta 1: O Movimento Cultural Penha surge e existe até hoje por algum motivo. Poderia falar um pouco sobre ele?

Resposta 1: O Movimento hoje é uma entidade sem fins lucrativos. Surgiu como um movimento de cultura, como surgiram outros na abertura política, no pós- ditadura, como também tinham outros movimentos populares, o pró creche por exemplo, por mais espaços públicos, e aqui na Penha tinham uma atuação muito grande. [O Movimento Cultural Penha] surge como um grupo de artistas principalmente, pessoas do teatro, pessoas ligadas à música, literatura, e depois, quando vai se aproximando dos anos 2000 é que vai alterando um pouco essa configuração. Quando chegou em 2005, algumas lideranças saíram, teve uma pessoa que faleceu que era bem forte - que era o Carlos Coelho - e aí entra uma galera mais ligada à história, a memória... Eu mesma entro nessa época, eu sou historiadora de formação, entra o Julio também, professores, entra um pessoal mais dentro do campo da pesquisa, da história. Aí, de uma entidade mais ligada a ações de cultura e artes, ela altera e passa a agregar mais o componente da memória, do patrimônio, discussões sobre história local – ela é forte nesse sentido. Então a gente tem um foco com produção cultural – que é quando a gente faz os eventos, representa grupos etc – e o trabalho ligado à memória e patrimônio, principalmente um trabalho mais ligado à Igreja do Rosário... A gente também desenvolve exposições, enfim, também um percurso de roteiros culturais... A partir daí o Movimento vira um guarda-chuva, então agrega esses grupos, coletivos, a comunidade do Rosário, tem o Cordão da Dona Micaela, o Ururay; enfim, tem uma gama de ações que vão sendo acolhidas dentro desse espaço né, que é uma instituição que com o seu CNPJ acaba dando suporte jurídico para várias coletivos e grupos, assim como orientações, enfim, tá um pouco nesse campo também, falando de forma um pouco resumida. Para nós o centro cultural tem realmente como vocação principal articular o território, dentro do que é esse leque gigante que a gente chama de produção cultural né, então eu acho que quando a gente junta essas 2 palavras, cultura e território, eu acho que o movimento simboliza muito bem enquanto ações práticas isso.

Pergunta 2: Qual a relação que vocês têm com o Centro Cultural Penha? O que vocês fazem lá? E o que vocês entendem que ele deveria cumprir enquanto função política, social e cultural?

Resposta 2: *Começando da relação nossa com o equipamento, a gente tem o entendimento de que ele é um ativo importantíssimo no território, começa daí né. É um espaço público, um local de ocupação da nossa parte, mas também de todos os coletivos que utilizam o espaço, seja para ocupação, para uso do teatro, das salas multiuso, lugares para trocar, fazer reuniões etc., ou seja, uso do equipamento em si, fisicamente falando. Mas a gente também tem o ponto de vista dele ser um ativo de articulação, e daí vem o trabalho da Valquíria, meu trabalho, das pessoas que estão à frente daquele equipamento... Inclusive este é um ponto que eu acho deficitário, mas não por conta da Val, mas pela falta de funcionários, que acho uma situação gritante. Eu lembro do espaço antes da reforma que aconteceu, quando era ainda casa de cultura, com um corpo de funcionários ligado à subprefeitura, e só depois se torna um centro cultural, e a gente vê essa mudança muito grande, de um grupo de funcionários muito potentes e bastante representativos, que a gente viu encolher, e aí a gente achou uma pena muito grande, porque de uns 5 funcionários que eram articuladores, produtores até, agora a gente só tem a Val praticamente. Hoje vejo uma dificuldade, uma falta de articulação também, com funcionários que cumprem seus horários, fazem “o mínimo para passar de ano”, enquanto a Val realmente vai, se desdobra... Esse problema da falta de funcionários, mesmo com alguns programas que tentam suprir um pouco isso, tipo os Jovens Monitores, a gente percebe que falta experiência, ou uma orientação a eles também para se apropriarem um pouco mais desse setor. Alguns se sobressaem, mas ainda numa quantidade muito pequena... Enfim, essa é minha visão.*

Pergunta 3: Qual a relação que o Movimento Cultural Penha tem com o centro cultural, na prática? Por exemplo, a representação jurídica dos grupos, acontece com muita frequência?

Resposta 3: *Essa aproximação do Movimento com o equipamento já tem bastante tempo, inclusive porque o Júlio teve uma experiência como diretor do espaço durante quase um ano, no finalzinho da gestão o Haddad. Então, a partir daí também, a gente entendeu muita coisa, entendeu como essa coisa burocrática demorava um pouco para ser compreendida. Isso ajudou também a gente se localizar até para saber como poderíamos ajudar mais, assim do ponto de vista tanto dos grupos que nos procuravam, e a gente também orientar, porque outra coisa que falta é uma orientação para as contratações. Um ou outro que consegue caminhar, pois tem a dificuldade dos próprios artistas de entender como funciona esse processo, então a gente tentou facilitar essa compreensão, essa organização do próprio trabalho deles, e aí nesse sentido ajudou a contribuir quando é necessária uma representação. A Val então nos indicava, o grupo nos procurava, a*

gente batia um papo, vinha até aqui conversar – a nossa sede está bem próxima do centro cultural também, o que facilita muito nessa coisa de conversar e articular – e as contratações então fluíam um pouco melhor, até porque a burocracia também se concentrou muito na mão da Val etc. Fora também outras questões do território assim, por exemplo, um pouco antes da pandemia chegamos até uma articulação com subprefeitura, e também com alguns equipamentos de saúde, assistência social, para uma ação mais territorial e de fortalecimento da comunidade como um todo. Tem muitas em situação de rua que ficava dormindo próximos do prédio, ali embaixo da marquise ao lado do Rosário, o que foi não uma experiência interessante de articulação entre setores diferentes, pena que isso não continuou mais, mas também o contexto um pouco porque as pessoas que estavam à situação de rua ali diminuiu bastante, porque teve umas alterações ali do próprio prédio que fez com que eles se afastassem... mas a gente percebe que podemos ser também um ativo com esse tipo de coisa né, para essas articulações com outras secretarias, outros departamentos, já tivemos experiências muito positivas nesse sentido... Enfim, toda vez que a Val – ou se fosse outro gestor também – estava com uma, acabávamos nos conversando no primeiro momento, sempre partindo de uma parceria mesmo. Eu acho que isso é um ponto importante.

Pergunta 4: Então você sente que o Movimento tem essa proximidade com a gestão do centro cultural.

Resposta 4: Sim, bastante proximidade.

Pergunta 5: Qual a definição ou delimitação de vocês para o que chamamos aqui de “território da Penha”? O centro cultural atua mais em seu entorno próximo ou sua ação cultural irradia para mais longe?

Resposta 5: Bom, se a gente pensar em instituições, abarca bastante as instituições mais no entorno, mais próximas, então escolas próximas, algumas associações próximas, o próprio shopping [Penha], algumas instituições que estão mais atuantes próximas no território, o ali na região do bairro da Penha. Se a gente pensar em termos de público, eu já vi pessoas que falam que vem de Guarulhos, que vem do extremo leste, de bairros vizinhos, eu vejo pessoas que vem da Vila Sílvia, Jardim Danfer, ali mais para o lado da Av. Assis Ribeiro... Eu acho interessante que vem muita gente de Guarulhos, já que é uma cidade próxima. Agora em termos de artistas, grupos, coletivos, aí eu vejo que vem uma galera bem mais diversa, mas sempre mais zona leste. Então eu percebo que o centro cultural atende a zona leste mais para o fundo, quando pega um pouco também ali Guarulhos. Eu vejo poucas pessoas vindo do Tatuapé, Carrão, esse centro expandido, vem menos... Talvez por

estarem mais próximos do centro, acabam frequentando mais para aqueles lados. É uma percepção, apenas.

Pergunta 6: Na perspectiva do Movimento Cultural Penha, você acredita que o centro cultural incentiva e fortalece a produção cultural própria do território, investindo na contratação de artistas da região, por exemplo?

Resposta 6: Sim, eu acho que sim. O que o que eu percebo é que, por exemplo, alguns projetos que são mais na área da música, talvez teatro, eles conseguem dar mais conta. Por exemplo, o Festim atua nesse sentido, oferece uma plataforma praticamente, aí os artistas vão lá e a ação vai acontecendo, assim como aconteceu com o “Cozinhando Música” uma época, quando tem o “Penha Geek”, quando tem a “Flipenha”, enfim, esses projetos conseguem trazer uma diversidade maior de artistas e eu acho que isso fortalece o território de uma certa maneira, as pessoas que estão mais nessas regiões. Principalmente artistas que conseguem saltar um pouco do amadorismo total, que estão no processo para ganhar um pouco mais de “musculatura”, para entender que é um caminho de uma profissionalização. A gente do movimento sempre faz essa conversa com os artistas nesse sentido, e o centro cultural é um espaço interessante no sentido de fortalecimento, de profissionalização, de sair desse lugar amador: “eu dou aula”, “eu sou só oficineiro”, “eu só toco de vez em quando”, para realmente pensar em uma carreira, em construir um trabalho coeso. Esse salto eu vejo que o centro cultural faz um papel muito importante, porque ele tem esse espaço para fazer essa transposição.

Pergunta 7: As atividades culturais apresentadas dentro do centro cultural podem ser remuneradas, efetivamente contratadas pela SMC, ou partir de um voluntarismo do proponente, apenas cedendo o espaço gratuitamente para isto. Conseguiria fazer um balanço disso, a partir da sua percepção?

Resposta 7: Eu vejo que tem bastante cessão de espaço lá. Circulam bastante pessoas, solicitando espaço para ensaios, para reuniões, apresentações... Mas ainda muito no campo amador, tirando aqueles que são fomentados, que buscam apresentar os seus resultados dos projetos né, os que solicitam muitas vezes é nesse campo da reunião, de amadurecer um trabalho, fazer um ensaio, alguma coisa desse tipo. Eu vejo bastante forte, só que está muito concentrado em alguns determinados horários – uma dificuldade do próprio prédio –, sempre fora do horário comercial, no horário da noite principalmente. Enfim, acho que quanto isto dá conta, se isso atende toda a demanda, não sei dizer. É uma impressão.

Pergunta 8: Tendo em vista que o Centro Cultural Penha assume um protagonismo na contratação das atividades culturais ou na cessão de espaço, existe algum tipo de tensão na relação entre os artistas e produtores? Quais as dificuldades ou obstáculos para realizar esta mediação no território?

Resposta 8: Eu vou bater na tecla da falta de um produtor cultural no centro cultural, não uma diretora, que é o caso da Val, mas ela acaba acumulando um pouco de funções e sinto que falta um produtor mesmo, uma pessoa que tenha o entendimento de montar uma curadoria, de articular pessoas, que tenha um repertório bacana, que vai conseguir conversar, que vai pensar coisas criativas, diferentes, e aí então a tendência é ficar um pouco repetitivo, repetir algumas fórmulas. Esta é a situação atualmente, falta esse articulador, essa imagem de um articulador, de produtor, que vai pensar criativamente esse espaço. Até pra poder chamar um artista e pensar porque vai chamar aquele artista, qual o casamento de público eu vou fazer... Vou dar um exemplo, às vezes chama-se um artista que poderia vir num outro momento, que faria mais sentido para aquele território... Por exemplo, vai ter uma festa literária com uma temática que tem muito a ver com um "autor X", então é preciso articular dentro de uma gestão a possibilidade de casar público, que ganha potência, articulando território... E outra, tem que estar o tempo todo batendo na porta lá da escola, se aproximando de alguns agentes. Enfim, acho que tem uma falta de articulação muito grande no equipamento, isso é uma dificuldade por parte da limitação da estrutura humana... agora não é outra pergunta o que você falou...

Pergunta 9: Existe uma disputa de espaço e agenda pelos artistas? Ou ainda um tensionamento entre artistas que pertencem ou se identificam com o território e artistas de outras localidades?

Resposta 9: Claro... O que eu percebo é o seguinte, do ponto de vista das pessoas que nos procuram: passam aqueles que conseguem se articular melhor para as contratações, é contratado quem consegue organizar a documentação, basicamente é isso. Se a pessoa tem realmente alguma produção interessante, se ele se organizar bem, ele consegue passar, consegue ir lá, oferecer essa ação e é contratado, mesmo que seja um cachê pequeno no começo né. Agora, alguns projetos que são interessantes, e que também poderiam entrar, se ele não tiver essa organização da documentação, ele não entra, não entra mesmo. Eu já vi uns grupos de samba muito bons – acho que passa muito nesses grupos mais populares né –, grupos de samba rock, até o rock também passa por uma situação dessa, inclusive teve uma época que tinha o festival Penha Rock e um rapaz que estava tocando

depois não conseguiu mais tocar... muitas vezes tem também um “eu quero fazer”, muito voluntarioso, independente de contratar ou não – antes da pandemia acontecia mais, agora menos – e aí tirava o dinheiro do bolso, fazia uma vez e depois da segunda não conseguia mais fazer. Então às vezes quando a pessoa tem uma certa estrutura, dela mesma, ela até se propõe, e passa por cima da burocracia, um “eu quero só fazer”. Teve um senhor que chamava violeiros, chamava uma galera que era mais das antigas, e ele não fazia questão de ser contratado, só queria a cessão do espaço. Já os grupos que não tem tanto recurso, ou quer ser contratado, quer se estruturar profissionalmente, se ele conseguir se organizar, pode ser contratado, sim.

Pergunta 10: Então esta parte tecno-burocrática do processo de contratação acaba se tornando um conhecimento específico que se você não adquire, depende de alguém para fazer por você. É isso?

Resposta 10: Olha, vou falar verdade pra você, tem muito artista preguiçoso, que às vezes a gente pega as coisas mastigada, conversando, e ainda vira uma complicação, tipo “isso é muito pra mim, não dá”, quer realmente é uma coisa prontinha na mesa. Eu acho muito complicado isso. Assim, já tem alguns anos que eu, que a gente atua, e sabemos que tudo ficou mais complexo, mas eu não vejo tanto problema. Eu sou geminiana, eu gosto de coisas facilitar as situações, então eu pego uma questão e vou facilitando, se a pessoa não sabe eu até faço um manualzinho pra ela... É uma questão de gestão de tempo, gestão da carreira da pessoa, dela realmente firmar o que que ela quer pra ela, se quer buscar uma profissionalização. Há uma dificuldade, e não nem estou dizendo que o artista deve fazer isso, mas precisa ter esse entendimento e ver que tem um custo... Muitos dos que não são contratados passam por uma situação dessa, de não saber fazer a gestão do seu tempo.

Pergunta 11: Mudando um pouco de assunto, as ações pela memória do território - questão latente na Penha - pode ser encarada como uma produção cultural a ser incentivada pelo centro cultural. Do ponto de vista do Movimento, essa valorização acontece?

Resposta 11: Sim, eu acho que é uma das poucas instituições que trabalha bastante essa questão da memória. Teve a questão do Itamar Assunção que foi uma memória negra que ressaltou bastante nas últimas ações, pela instalação do monumento; tem também a Igreja do Rosário, que está praticamente do lado do centro cultural, realiza um apoio muito grande à Festa do Rosário, contratando a programação toda ou parte dela, que também acontece dentro do centro cultural; tem a parceria com o Memorial Penha de França, um espaço tombado no território em 2018, que

articula muitos pesquisadores que sugerem ações no centro cultural; a discussão da memória a partir dos roteiros, já que a gente faz muito roteiro ali e o centro cultural se tornou uma parada obrigatória importante pra gente acomodar as pessoas, mesmo que para utilização do sanitário, e a gente sempre fala do equipamento, acabam conhecendo o teatro, o Fablab; tem alguns grupos de cultura popular que estão ligados à memória que pedem o espaço para ensaiar e tem o Centro Cultural Penha como referência... Então eu acho que ele cumpre seu papel, contribui muito bem assim. Talvez poderia ampliar o cuidado com a memória criando um “centro de memória”, de repente nos espaços da biblioteca, já que não se encontra muitas informações históricas organizadas ali e é uma demanda antiga.

Pergunta 11: Agora tratando da passagem de 2019 para o início da pandemia da covid-19 em 2020, o que mudou para o Movimento? Qual foi o impacto causado pelo isolamento social e como lidam com isso?

Resposta 11: Teve um grande impacto, pois é um movimento ativo do território, por exemplo os roteiros históricos, que são presenciais etc... No começo do ano a gente participou do Cordão da Dona Micaela no carnaval, mas depois começou a coisa de “cada um na sua casa”, mantendo uma comunicação por Whatsapp entre as pessoas que trabalhavam conosco... A gente não estava com um projeto nessa época, nenhum edital, apenas com umas ações que estavam finalizando e aí demorou um tempo pra gente entender todo o processo, como é que a gente ia se organizar, o que a gente faz com o computador da entidade, se leva pra casa de quem... Então demorou um pouco para entender essa organização administrativa, porque tudo ficava num local e de repente a gente teve que se espalhar né, pra poder conseguir organizar. E como nós somos uma entidade sem fins lucrativos, não somos uma empresa, foi mais tranquilo assim. Depois disso entender essas ferramentas de comunicação de grupo, como é que a gente fazia reunião - a gente tinha um contato com a comunidade do Rosário, que tinha reuniões regulares de 15 em 15 dias, e aí nesse período a gente começou a ter reuniões semanais nessas plataformas, pra gente manter o contato com as pessoas, mais ou menos 25 pessoas. Então a gente tinha uma preocupação de manter essa conversa, cada um na sua casa... teve essa organização das nossas dinâmicas, dos nossos coletivos, dos grupos que a gente fazia parte. Essa época também a gente não podia fazer roteiro, nada de memória, atividades, então a gente criou naquela época o Observatório do Patrimônio, chamando alguns grupos para divulgar coisas, o que estava acontecendo, como estavam atuando em cada um dos lugares... Foi um período de entender a comunicação, a parte administrativa. A Secretaria, com o Hugo Possolo, lançou alguns editais, mas a gente não participou de primeira,

ficamos observando assim para onde ia... Só para você ter uma ideia, a última contratação que a gente fechou foi em março, logo depois do carnaval, e a gente só vai ter a primeira contratação [após início da pandemia] em julho, então a gente ficou quase 4 meses nessa situação de stand by, e foi quando começou alguns grupos a nos procurar - eram contratos de 700 reais, valores baixos que era para uma contratação online, de uma programação online - então se o cara era músico, ele fazia na casa dele, tocava violão, cantava algumas músicas, conversava com o seu público, e aí a gente representava esses grupos. De julho em diante a gente representou uns 20 artistas. Quando vai para 2021, muda a configuração, começa a liberar a possibilidade de você ir até o equipamento e fazer transmissão ao vivo, sem público presencial. Daí a coisa apertou pelo nosso lado, no sentido da produção, porque a gente não tinha recurso e o cachê não pagava essa estrutura. O trabalho chegando, a demanda de trabalho para a produção, mas os contratos não davam conta de pagar a produção - a a gente tinha mais produtor que artista, eu, Júlio, Maurício, a Vanessa, a Natália... a galera que trabalhava conosco. A gente sentiu porque não tinha recursos para essa produção, quando ela entrou nesses momentos, aumentou muito o trabalho, muito, porque tinha que correr com a produção do artista, fazer a transmissão, fazer uma divulgação na rede... A gente acumulou muita coisa, muita coisa. E o valor não deu conta, além de ser tudo muito difícil, porque tudo máscara, uma dificuldade muito grande de conversar com as pessoas, entender esse processo. Mas em 2021 aumentou um pouco o número de ações, a gente conseguiu fazer nessa época mais exposições, também entrou um pouco o Sesc também, fizemos vídeos, documentários... Surgiram coisas que conversavam um pouco melhor com esse universo online. Mas assim, no geral os que nos procuravam eram artistas muito da área da música - música é a mais forte em demanda de representação, teatro vem em segundo momento, e é mais esses dois universos. Nessa época da pandemia a gente percebeu que ampliou bastante, porque teve muita gente que teve problema MEI, ficou sem dinheiro, sem trabalho. A gente entrou com mais grupos, aumentou bastante o nosso número de representados nesse período; se a gente representava uns 20 grupos, saltamos para uns quase 30, aumentou uns 50%, e isso é bastante. Teve um pouco dessa coisa de ajuda mútua também, para além das contratações, de orientar, fazer uma campanha aqui ou acolá, emprestar senha das plataformas... Teve muito essa solidariedade, forte assim.

Pergunta 12: Pegando o Centro Cultural Penha como esse centro irradiador do incentivo à produção cultural do território, nessa passagem para apresentações online, a gestão continuou contratando artistas do território

Resposta 12: *Eu lembro de privilegiar alguns artistas do território. Os que chegavam, que ofereciam as ações, as propostas... Eu tinha impressão que vinha muita coisa da própria curadoria da Secretaria, ali na central, e aí mandava para o centro cultural e outros equipamentos. Que partisse do próprio centro cultural eu não me recordo, mas hoje eu lembro da gente aqui, enquanto movimento, oferecemos algumas ações que envolviam contratações de pessoas que não são aqui da região, mas que para nós também é uma oportunidade de conversar com outras pessoas, de outros lugares. Por exemplo, teve um projeto que foi bem legal, que falava sobre os valores civilizatórios brasileiros, então a gente convidou o Tiganá Santana que estava na Bahia, e a gente falou com a Leda Martins, que estava em Minas Gerais, sempre em conversa com alguém daqui no território. Então a gente tentou fazer essa correlação assim, de pessoas de longe com quem estava aqui, até para poder instigar a participação das pessoas. Tem um grupo de congada de Minas Gerais que a gente já tinha um contato com eles, e também participaram das lives nossas... Então são grupos que já vinham para o território, mas que estavam distantes, mas com a questão das mídias possibilitando a gente fazer esses encontros, foi interessantíssimo. O centro cultural contribui nesse sentido, porque era um parceiro nessas contratações, e olhou isso de uma maneira muito bacana, para além de ter só os artistas do território, mas colocando-os para conversar com outras pessoas que estão fora. Isso pra gente foi um motivador legal, era a vantagem do online, de usar essas ferramentas... Era uma iniciativa que mescla o distante com o local.*

Pergunta 13: Tivemos uma multiplicação do público online durante a pandemia, obviamente porque era a praticamente a única alternativa de fruição cultural no distanciamento social. Você tinha a expectativa ou a impressão de que o público dessas lives do centro cultural era formado por frequentadores do equipamento - que por consequência já acompanhava as redes - ou a percepção era um pouco diferente, de que eram pessoas, grosso modo, do Brasil inteiro?

Resposta 13: *É difícil essa pergunta. Acho que o que aconteceu com o Movimento foi parecido com o que aconteceu com centro cultural. Mais pessoas se inscrevendo nos canais, seguindo as hashtags, entender também essas redes sociais com os funcionários, as questões todas, os patrocínios etc. Esse engajamento com o vídeo ao vivo teve muito forte em 2020, pois as pessoas estavam realmente em casa e não tinham outra coisa a não ser ver a live, "é o que tem pra hoje". Mas em um ano, em 2021 vai, já caiu muito o interesse. Eu percebo aqui nas nossas redes que uma coisa no começo tinha 100 pessoas ao vivo com a gente, depois caiu para 12 a 15*

peessoas, com muito sacrifício, mesmo mandando para todo mundo no WhatsApp etc. Eu vejo que aquilo foi um fenômeno muito marcado naquele período, eu não sei se isso significou, por isso que eu acho difícil responder essa pergunta, porque eu não sei o quanto significou na prática é qual foi a absorção dessas pessoas para dentro do público do centro cultural, sabe? O que eu vejo, pela nossa experiência particular, é que alcançou mais seguidores de outras regiões, que volta e meia novas pessoas souberam da nossa existência, “olha, existe uma Igreja do Rosário”, “existe um movimento de cultura aí no bairro da Penha na cidade de São Paulo”, e por aí vai.

Pergunta 14: Alguma outra transformação que salte aos olhos, nesta relação de mediação entre o Movimento, os artistas e o Centro Cultural Penha?

Resposta 14: Eu achei muito positivo, pensando aqui, que abriu caminho para outras linguagens, para além da música, para ir no teatro e para outras situações, porque como tivemos que fazer um trabalho também todo visual, e trabalhasse mais o audiovisual e tal, isso apareceu bastante, e isso foi para mim muito positivo, que essa possibilidade é então não só para o Centro Cultural Penha, mas para a Casa de Cultura Raul Seixas nos chamaram para fazer uma exposição, na Vila Formosa, Cidade Tiradentes... Essa ideia de ocupar com outras linguagens, entender também como que poderia funcionar na produção cultural a contratação para essas outras linguagens. E a questão das redes social como um todo, pois veio forte o entendimento de como eu trabalho essa área online, além do físico e presencial, e tinha uma flexibilidade burocrática que ajudou que muita gente entrasse também, fosse acolhido, contratado. Eu achei bem impactante essa mudança de uma situação emergencial, para uma situação como a que nós estamos agora. Porque olha só, são três números diferentes, sendo mais clara, teve um momento antes da pandemia, que estávamos caminhando, exigia uma burocracia mas era mais nesse nível da “sinopse”, do “portfólio do artista”, “da dupla Santo” clipping. Depois, na pandemia entrou aquela flexibilidade e ajuda de custo.. E agora estamos vivendo um momento que é muito novo, parece que retroagiu, retrocedeu.

ANEXO III - Tabela completa de Contratações Artísticas diretas realizadas pelo Centro Cultural da Penha em 2019

N.	PROCESSO SEI	OBJETO	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)	PORTFÓLIO Penha / Zona Leste	VALOR
1	6025.2019/0003332-4	Exposição - A migração boliviana em São Paulo - Brasil.	Penha	Leste	0	Não	R\$2,500.00
2	6025.2019/0008310-0	Intervenção Artística - Gibiteca Balão - Penha Geek	Penha	Leste	0	Sim	R\$2,000.00
3	6025.2019/0009141-3	Intervenção Artística - Pastoras do Rosário - Festa do Rosário	Penha	Leste	0	Sim	R\$5,000.00
4	6025.2019/0017749-0	Intervenção Artística - Gibiteca Balão - Gibiteca Balão no Penha Geek	Penha	Leste	0	Sim	R\$2,000.00
5	6025.2019/0008827-7	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Guto Andrade	Parque São Jorge	Leste	2	Sim	R\$2,000.00
6	6025.2019/0011927-0	Intervenção Artística - Mês do rock - Toca Raul.	Aricanduva	Leste	2	Sim	R\$2,000.00
7	6025.2019/0012384-6	Espectáculo Infantil - Quem salvou o agora	Tatuapé	Leste	3	Não	R\$1,800.00
8	6025.2019/0017337-1	Workshop de Teatro para Adolescentes.	Vila Esperança	Leste	3	Sim	R\$1,600.00
9	6025.2019/0000721-8	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Ingrid Bryan	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$3,000.00
10	6025.2019/0002725-1	Apresentação de Contação de histórias - Cia Damas em Tramas no CCP.	Tatuapé	Leste	4	Não	R\$6,000.00
11	6025.2019/0003912-8	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Átila Shinhê	Vila Carrão	Leste	4	Não	R\$2,000.00

12	6025.2019/ 0003913-6	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Ingrid Bryan	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$1,500.00
13	6025.2019/ 0004671-0	Outros - Etnia Kariboka	Vila Matilde	Leste	4	Sim	R\$3,000.00
14	6025.2019/ 0017434-3	Intervenção Artística - Sexta do riso - Ingrid Bryan	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$2,000.00
15	6025.2019/ 0002877-0	Espectáculo Musical / Show - Coletivo Flama - Valores do Passado - Frevendo no Presente,	Jardim Gonzaga	Leste	6	Não	R\$4,100.00
16	6025.2019/ 0011997-0	Contaço de histórias - Cia Hespérides	Vila Nivi	Nordeste	8	Não	R\$3,200.00
17	6025.2018/ 0019715-5	Contaço de histórias - Cia Duo Encantado - Teia da Vida e Brincadeiras no varal.	Jardim Marília	Leste	8	Não	R\$6,000.00
18	6025.2019/ 0016788-6	Sarau - Slam da Guilhermina - Estéticas das Periferias.	Artur Alvim	Leste	8	Sim	R\$1,500.00
19	6025.2019/ 0009050-6	Contaço de histórias - Cia Bisclof no CCP - O Monstro Monstruoso da Caverna Cavernosa, Maria Angula e O príncipe e os leões.	Vila Prudente	Leste	9	Não	R\$2,800.00
20	6025.2019/ 0009143-0	Espectáculo Musical / Show - Festa do Rosário - Show Adriana Moreira	Guarulhos	Guarulhos	10	Não	R\$8,000.00
21	6025.2019/ 0009145-6	Espectáculo Musical / Show - Bloco Afro Ilú Obá De Min - Festa do Rosário	Campos Elíseos	Centro	11	Não	R\$5,000.00
22	6025.2019/ 0016711-8	Espectáculo teatral - Cia. Teatro de Romance - Ontem eu te amo...	Vila Buarque	Centro	11	Não	R\$5,800.00
23	6025.2019/ 0002859-2	Espectáculo Infantil - Chiquinha Gonzaga, a menina faceira.	Bela Vista	Centro	12	Não	R\$4,600.00
24	6025.2019/ 0003911-0	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Gui Preto	Paraíso	Sul	12	Não	R\$2,000.00

25	6025.2019/ 0004086-0	Contaão de hist3rias - Tr3s Marias e um Jo3o no CCP,	Consola3o	Centro	12	N3o	R\$5,100.00
26	6025.2019/ 0007007-6	Contaão de hist3rias - Cia Terezinha no CCP.	Itaquera	Leste	13	Sim	R\$4,800.00
27	6025.2019/ 0007730-5	Interven3o Art3stica - Sexta do Riso - A Tia 3 show	Barra Funda	Oeste	14	N3o	R\$3,000.00
28	6025.2019/ 0013280-2	Interven3o Art3stica - Sexta do Riso - A Tia 3 show	Barra Funda	Oeste	14	N3o	R\$2,000.00
29	6025.2019/ 0014848-2	Interven3o Art3stica - Sexta do Riso - Putz Grill...	Vila Mariana	Sul	14	N3o	R\$2,800.00
30	6025.2019/ 0010172-9	Apresenta3o Art3stica - Sexta do Riso - Jansen Serra	Vila Helena	Leste	15	N3o	R\$2,000.00
31	6025.2019/ 0012222-0	Espet3culo de Circo - Cia Anjos Voadores	Vila Francos	Norte	16	N3o	R\$4,600.00
32	6025.2019/ 0018924-3	Espet3culo de Circo - Cia Anjos Voadores no CCP	Vila Francos	Norte	16	N3o	R\$4,600.00
33	6025.2019/ 0022669-6	Espet3culo Musical / Show - Janayna Pereira.	Pomp3ia	Oeste	16	N3o	R\$10,000.00
34	6025.2019/ 0001129-0	Contaão de hist3rias - PEQUENOS SAMBISTAS	Lapa	Oeste	17	N3o	R\$7,000.00
35	6025.2019/ 0017314-2	Interven3o Art3stica - Sexta do riso - Arianna Nutt	Pinheiros	Oeste	17	N3o	R\$2,000.00
36	6025.2019/ 0020244-4	Interven3o Art3stica - Sexta do riso - Wanessa Morgado	Pinheiros	Oeste	17	N3o	R\$2,000.00
37	6025.2019/ 0017197-2	Contaão de hist3rias - Abigail conta mais de mil	Vila Madalena	Oeste	18	N3o	R\$3,200.00
38	6025.2019/ 0000246-1	Espet3culo de Circo - Circo Teatro Palombar - A Fabulosa Charanga dos Exc3ntricos	Cidade Tiradentes	Leste	20	Sim	R\$6,500.00

39	6025.2019/ 0002872-0	Espectáculo Musical / Show Duas - Tocando com elas	Jardim Guaracy	Guarulhos	20	Não	R\$4,000.00
40	6025.2019/ 0003932-2	Workshop os povos indígenas em São Paulo hoje.	Caxingui	Oeste	20	Não	R\$1,600.00
41	6025.2019/ 0002853-3	Intervenção Artística - Carnavalzinho.	Vila Leopoldina	Oeste	21	Não	R\$4,600.00
42	6025.2019/ 0014155-0	Contaço de histórias - As Clês	Jardim Oriental	Sul	21	Não	R\$4,000.00
43	6025.2019/ 0000242-9	Workshop para crianças nas férias	Americanópolis	Sul	25	Não	R\$5,100.00
44	6025.2019/ 0002898-3	Espectáculo de dança - Vistas I + II. -	Jardim Kuabara	Taboão da Serra	25	Não	R\$20,000.00
45	6025.2019/ 0005495-0	Espectáculo de Circo - Absurda Confraria - Le Petit Corteje.	Perus	Norte	30	Não	R\$2,600.00
46	6025.2019/ 0013547-0	Show infanto-juvenil - Uni Duni Te Musical	Jardim Ipê	Sul	31	Não	R\$2,400.00
47	6025.2019/ 0000254-2	Exposição intitulada NÔMADA: ARTE AFRICANA SEM FRONTEIRAS	Capão Redondo	Sul	33	Não	R\$3,500.00
48	6025.2019/ 0017752-0	Espectáculo de Circo - Grupo Teatral Nativos Terra Rasgada - O Grande pequeno Circo do Berinjela.	Sorocaba	Sorocaba	113	Não	R\$3,000.00
49	6025.2019/ 0008419-0	Intervenção Artística - Banda Gaijin Sentai - Penha Geek	Jardim Primavera	Caraguat atuba	148	Não	R\$4,000.00
50	6025.2019/ 0011972-5	Intervenção Artística - Sexta do Riso - Jeffinho Farias	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	440	Não	R\$2,000.00

ANEXO IV - Tabela completa de Contratações Artísticas diretas realizadas pelo Centro Cultural da Penha em 2020

N.	PROCESSO SEI	OBJETO	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)	PORTFÓLIO NA PENHA	VALOR
1	6025.2020/001 0311-1	Show Alldry Eloise	Penha	Leste	0	Sim	R\$1,400.00
2	6025.2020/001 0847-4	Carlos Casemiro em O Rei Sambou	Penha	Leste	0	Sim	R\$700.00
3	6025.2020/001 2177-2	Dica L. Marx em MemóriaÁfrica	Penha	Leste	0	Sim	R\$700.00
4	6025.2020/001 2250-7	Valores Civilizatórios Afro-brasileiros	Penha	Leste	0	Sim	R\$11,200.00
5	6025.2020/001 2611-1	Valores Civilizatórios afro-brasileiros - Show Izzy Gordon	Penha	Leste	0	Sim	R\$1,400.00
6	6025.2020/001 4231-1	Jhony Guima em Samba Esporte Fino	Penha	Leste	0	Sim	R\$1,400.00
7	6025.2020/001 7913-0	FLIPENHA	Penha	Leste	0	Sim	R\$15,000.00
8	6025.2020/002 3725-7	Exposição Memórias herdadas – cartografia de núcleos familiares negros da Penha	Penha	Leste	0	Sim	R\$15,000.00
9	6025.2020/002 3093-0	Expo Arte em Mosaico	Penha	Leste	1	Sim	R\$9,000.00
10	6025.2020/000 7663-7	Na Pista	Aricanduva	Leste	2	Sim	R\$6,300.00
11	6025.2020/001 6640-7	Brincar de sons	Vila Londrina	Leste	2	Sim	R\$700.00
12	6025.2020/002 3827-0	Circo na Praça	Penha	Leste	3	Sim	R\$6,000.00

13	6025.2020/001 4845-0	Sexta do Riso - Ingrid Bryan e Thalia Bombinha	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$2,100.00
14	6025.2020/001 6748-9	Show Luzia Rosa	Vila Granada	Leste	4	Sim	R\$1,400.00
15	6025.2020/002 3655-3	Intervenção Efêmera	Jardim Arizona	Leste	4	Sim	R\$6,000.00
16	6025.2020/001 2103-9	Sexta do Riso	Vila Carrão	Leste	5	Não	R\$2,100.00
17	6025.2020/001 7386-0	Formas que falam	Vila Ré	Leste	5	Sim	R\$700.00
18	6025.2020/001 9934-0	Cia Quatro Ventos - Tecendo Histórias	Vila Bertiooga	Leste	6	Sim	R\$2,500.00
19	6025.2020/000 9602-6	Renato Gama Berlin	Vila Inhocuné	Leste	7	Sim	R\$2,100.00
20	6025.2020/001 0865-2	Pele em Flor, um convite para adubar as raízes	Parque Cisper	Leste	7	Sim	R\$700.00
21	6025.2020/001 2890-4	Rosa Astral	Vila Inhocuné	Leste	7	Sim	R\$1,400.00
22	6025.2020/002 2854-2	Vespas Mandarinas	Mooca	Leste	7	Não	R\$2,400.00
23	6025.2020/000 9618-2	O Monstro Monstruoso da Caverna Cavernosa	Vila Prudente	Leste	9	Não	R\$1,400.00
24	6025.2020/000 8410-9	Edivaldo Santana	Santana	Norte	10	Não	R\$700.00
25	6025.2020/001 2733-9	Mariana Per	Centro	Centro	11	Sim	R\$1,400.00
26	6025.2020/000 7661-0	Sexta do Riso - Netto Thomaz e Rodrigo Cárceres	Sapopemba	Leste	12	Não	R\$1,400.00
27	6025.2020/000 8107-0	Sexta do riso - Edson Junior e Michel Mattos	Jardim Scyntila	Guarulhos	12	Não	R\$1,400.00

28	6025.2020/000 9277-2	Penha Geek - Gibiteca Balão	Itaquera	Leste	12	Sim	R\$2,100.00
29	6025.2020/000 9053-2	Show Fabricio	Barra Funda	Oeste	12	Não	R\$700.00
30	6025.2020/001 0041-4	Show Clemente	Consolação	Centro	12	Não	R\$700.00
31	6025.2020/001 0864-4	Sexta do Riso	Paraiso	Sul	12	Não	R\$2,100.00
32	6025.2020/001 6593-1	Sexta do Riso - Gabriela Abdala e Diego Baro	Vila Independ.	Sul	12	Não	R\$1,400.00
33	6025.2020/000 7899-0	Priscila Amorim Samba na Moringa	José Bonifácio	Leste	13	Não	R\$2,100.00
34	6025.2020/000 8696-9	Penha Geek - Marco Pacheco	Barra Funda	Oeste	13	Não	R\$700.00
35	6025.2020/000 9054-0	Penha Geek - Rodrigo Selback	Jardim Paulista	Oeste	14	Não	R\$1,400.00
36	6025.2020/000 8411-7	Penha Geek - Jansen Serra	Vila Helena	Leste	15	Não	R\$1,400.00
37	6025.2020/000 9278-0	Penha Geek - Marília Marz	Pinheiros	Oeste	15	Não	R\$700.00
38	6025.2020/001 0315-4	Sexta do Riso	Vila Helena	Leste	15	Sim	R\$2,800.00
39	6025.2020/001 7263-0	Sexta do Riso - Leo Ferreira e Juliano Gaspar	Vila Helena	Leste	15	Não	R\$1,400.00
40	6025.2020/001 4234-6	Sexta do Riso - Guilherme Uzeda & Tiago Carvalho	Pinheiros	Oeste	17	Não	R\$1,400.00
41	6025.2020/000 9607-7	A Cigarra na folha de Pedra	Vila Bancária Munhoz	Norte	18	Sim	R\$700.00

42	6025.2020/001 3167-0	Sexta do Riso - Daniel Pinheiro e Zé Neves	Indianópolis	Sul	18	Não	R\$1,400.00
43	6025.2020/000 8706-0	Penha Geek - Wendel Bezerra	Vila Madalena	Oeste	19	Não	R\$700.00
44	6025.2020/000 8690-0	Penha Geek - Heykro	Freguesia do Ó	Norte	20	Não	R\$700.00
45	6025.2020/001 6142-1	Cia Nos 4	Guaianases	Leste	20	Sim	R\$2,100.00
46	6025.2020/001 6883-3	Live das Ditas	Cidade Tiradentes	Leste	20	Sim	R\$3,500.00
47	6025.2020/001 9827-0	Livro a chave do futuro	Guaianases	Leste	20	Não	R\$1,400.00
48	6025.2020/002 0638-0	Luau Raiz Quadrado	Guaianases	Leste	20	Sim	R\$2,100.00
49	6025.2020/002 1580-7	Baque CT convida Mestre Toinho e Jamesson	Guaianases	Leste	20	Sim	R\$3,000.00
50	6025.2020/000 9056-7	Conhecendo o coco de roda	Jardim Santa Maria	Osasco	32	Não	R\$700.00
51	6025.2020/000 9100-8	Sexta do riso - Ane Freitas e Igor Guimarães	Grajaú	Sul	34	Não	R\$2,100.00
52	6025.2020/001 7351-0	Liga do Vinil	Jardim Jangadeiro	Sul	34	Não	R\$1,400.00
53	6025.2020/001 2601-4	Sexta do Riso - Jonathan Marques e Caio Martins	Jardim Godoy	Bauru	360	Não	R\$1,400.00
54	6025.2020/001 1323-0	Também queria te dizer	Barra da Tijuca	Rio de Janeiro	440	Não	R\$700.00
55	6025.2020/001 3802-0	Sexta do Riso - Cauê Marrom e Rogério Vilela	Santa Rosa	Niterói	490	Não	R\$1,400.00

ANEXO V - Tabela completa de Oficinas Culturais realizadas pelo Centro Cultural da Penha em 2019

N.	PROCESSO	NOME DA OFICINA	CRONOGRAMA (meses)	VALOR TOTAL	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)	LINGUAGEM
1	6025.2019/00 03179-8	Xiang Gong e Lien Chi	6	R\$3,84 0.00	Penha	Leste	1	Técnicas Corporais
2	6025.2019/00 02796-0	Yoga	10	R\$18,4 80.00	Penha	Leste	1	Técnicas Corporais
3	6025.2019/00 02290-0	Pilates	10	R\$12,1 60.00	Vila Laís	Leste	2	Técnicas Corporais
4	6025.2019/00 02632-8	Danças Brasileiras e do Mundo	10	R\$18,2 40.00	Vila Matilde	Leste	3	Dança
5	6025.2019/00 01724-8	Iniciação Teatral	6	R\$7,36 0.00	Vila Esperança	Leste	3	Teatro
6	6025.2019/00 02727-8	Teatro Medieval	6	R\$4,32 0.00	Jardim Gonzaga	Leste	6	Teatro
7	6025.2019/00 02060-5	Dança de salão	10	R\$18,7 20.00	Jaçanã	Norte	10	Dança
8	6025.2019/00 00536-3	Oficina bijuterias em concreto e resina	1	R\$1,28 0.00	São Mateus	Leste	12	Artes manuais
9	6025.2019/00 02690-5	Balé clássico	10	R\$19,0 40.00	Sumarezinho	Oeste	17	Dança
10	6025.2019/00 02765-0	Violão Brasileiro	6	R\$4,80 0.00	Jardim Odete	Oeste	22	Música

ANEXO VI - Tabela completa de Oficinas Culturais realizadas pelo Centro Cultural da Penha em 2020

N.	PROCESSO	NOME DA OFICINA	MESES	VALOR TOTAL	BAIRRO	ZONA	DISTÂNCIA DO CCP (km)	LINGUAGEM
1	6025.2020/0003676-7	Yoga	10	R\$ 20,800.00	Penha	Leste	1	Técnicas Corporais
2	6025.2020/0003066-1	Pilates	10	R\$ 20,480.00	Vila Laís	Leste	2	Técnicas Corporais
3	6025.2020/0004036-5	Canto Coral	10	R\$ 9,120.00	Vila Centenário	Leste	2	Música
4	6025.2020/0003846-8	Teatro para crianças e adolescentes	6	R\$ 7,360.00	Vila Esperança	Leste	3	Teatro
5	6025.2020/0003733-0	Danças brasileiras	10	R\$ 9,120.00	Vila Matilde	Leste	3	Dança
6	6025.2020/0006872-3	Teatro Experimental – Vocabulário Gestual	4	R\$ 4,640.00	José Bonifácio	Leste	3	Teatro
7	6025.2020/0004048-9	Dança do ventre	4	R\$ 4,320.00	Vila Mafra (Vila Carrão)	Leste	5	Dança
8	6025.2020/0006869-3	Persoma	4	R\$ 3,840.00	Jardim Gonzaga	Leste	6	Teatro
9	6025.2020/0003938-3	Dança de salão	10	R\$ 9,120.00	Jaçanã	Norte	10	Dança
10	6025.2020/0004818-8	Violão	4	R\$ 4,800.00	Itaquera	Leste	10	Música
11	6025.2020/0003168-4	Balé	10	R\$ 15,360.00	Sumarezinho	Oeste	17	Dança