

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
Instituto de Geociências e Ciências Exatas  
*Campus de Rio Claro*

GUSTAVO DA SILVA DINIZ

**ATIVIDADES CRIATIVAS E DESENVOLVIMENTO  
TERRITORIAL:  
MÚSICA, TERRITÓRIO E CRIATIVIDADE EM TATUÍ-SP**

Rio Claro (SP)

2015

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
Instituto de Geociências e Ciências Exatas  
*Campus de Rio Claro*

GUSTAVO DA SILVA DINIZ

**ATIVIDADES CRIATIVAS E DESENVOLVIMENTO  
TERRITORIAL:  
MÚSICA, TERRITÓRIO E CRIATIVIDADE EM TATUÍ-SP**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas Campus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Auro Aparecido Mendes

Rio Claro (SP)

2015

910.1     Diniz, Gustavo da Silva  
D585a     Atividades criativas e desenvolvimento territorial :  
          música, território e criatividade em Tatuí-SP / Gustavo da  
          Silva Diniz. - Rio Claro, 2015  
          285 f. : il., figs., tabs., gráfs., quadros, fots., mapas

          Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista,  
          Instituto de Geociências e Ciências Exatas  
          Orientador: Auro Aparecido Mendes

          1. Geografia humana. 2. Cidades criativas. 3. Cultura. 4.  
          Geografia cultural. I. Título.

GUSTAVO DA SILVA DINIZ

**ATIVIDADES CRIATIVAS E DESENVOLVIMENTO  
TERRITORIAL:  
MÚSICA, TERRITÓRIO E CRIATIVIDADE EM TATUÍ-SP**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas Campus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Comissão Examinadora

---

Prof. Dr. Auro Aparecido Mendes - IGCE – UNESP – Rio Claro (Orientador)

---

Profa. Dra. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro – IGCE – UNESP – Rio Claro

---

Prof. Dr. Lélío Galdino Rosa – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

---

Profa. Dra. Sílvia Aparecida Guarnieri Ortigoza – IGCE – UNESP – Rio Claro

---

Prof. Dr. Paulo Roberto Joia – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Resultado Final: **APROVADO**

Rio Claro (SP)

2015

*“É nas formas que assume a criatividade que podemos encontrar a chave para captar as  
tendências mais profundas de nossa civilização”*

(FURTADO, 1978, p.164)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus

À minha mãe Maria Fátima da Silva, minha irmã Paula da Silva Diniz, e meu pai Antonio Sérgio Diniz, por todo carinho, força, tranquilidade e amor.

A todos meus familiares, especialmente aos meus tios Aparecido Rosa da Silva e Maria Aparecida da Silva Rosa e Silva, e meu primo Rafael Francisco Rosa da Silva, fundamentais para a realização deste trabalho, e minha tia Marcia Diniz, cujo estímulo e apoio em minha formação acadêmica, pessoal e profissional foi fundamental, desde o seu início.

Ao Prof. Dr. Auro Aparecido Mendes, pela dedicação, paciência e sabedoria na orientação das atividades de pesquisa. Pela convivência e aprendizado, pelo conhecimento e ideias compartilhadas e conjuntamente debatidas e desenvolvidas, fundamentais para o processo criativo e atividades de trabalho realizadas para a presente Dissertação. Agradeço também seu sincero estímulo e respeito ao trabalho intelectual e formação profissional e pessoal de seus orientandos.

À Profa. Dra. Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro, Prof. Dr. Lélío Galdino Rosa e Profa. Dra. Silvia Aparecida Guarnieri Ortigoza pelas contribuições no Exame de Qualificação e na Defesa do Mestrado, pela atenta leitura e análise da Dissertação e pelas observações que certamente contribuíram para o aprimoramento do trabalho.

Aos Aluno(a)s, Professore(a)s e Funcionário(a)s da UNESP de Rio Claro, notadamente do Programa de Pós Graduação em Geografia, essenciais para a realização da pesquisa.  
Ao CNPq, pela bolsa de pesquisa concedida.

Ao geógrafo Felipe Jorge Kopanakis Pacheco, pela generosidade no compartilhamento de materiais de pesquisa.

À Profa. Dra. Zeny Rosendahl e ao Prof. Dr. Otávio José Lemos Costa, pelas contribuições realizadas durante os Encontros Nacionais da Pós-Graduação em Geografia da ANPEGE.

Aos amigos e amigas de Piracicaba-SP, em especial aos Professores e Professoras da Rede Pública de Ensino Básico de Piracicaba, companheiros de trabalho, pelo zelo e altruísmo em suas lidas diárias.

Aos amigos de Mogi-Mirim-SP, pelas bem-humoradas conversas, e aos Professores Marcos Zancopé e Otiniel Aleixo pelo ensino dos primeiros acordes e o gosto pelas atividades musicais.

Aos amigos e amigas de Rio Claro-SP, notadamente Fernando Amorim Rosa, Daniel Henrique de Souza, Gustavo Henrique Ferreira, Rafael Cantarelli Carreira, Alexis Maximiliano Frick, Jaqueline Vigo Coguetto, Michele Mucio Campani, Flavio Germine Filho e Rodrigo da Silva, pela amizade desde os anos de graduação, e por tornar mais alegres os anos de desenvolvimento desta Dissertação, sendo essenciais para que eu concluísse esta jornada de estudo.

Aos amigos Gustavo Henrique Ferreira e Camila Benedito, pela amizade e pelas importantes contribuições para o desenvolvimento da pesquisa.

Pelas entrevistas concedidas e informações disponibilizadas, agradeço à:

Davison Cardoso Pinheiro e Luis Antonio Galhego Fernandes, do Curso de Produção Fonográfica da FATEC-Tatuí.

Erik Heimann Pais, Cristiano Guimarães, Javier Calvino Cesares, Isaias Batista de Oliveira, Cristiano Guimarães, do Conservatório de Tatuí.

Vicente Menezes, Jorge Rizek, Ângela Sartori e Raquel Fayad da Prefeitura Municipal de Tatuí;

Daliane Miranda, Luis Bernardo Fróes Trindade e Visel MC, das associações culturais e sociais de Tatuí.

Silvia Corradi de Azevedo Cruz, pela idealização e produção da coleção “Notas e Compassos na Capital da Música”, importante ação de salvaguarda da memória coletiva e patrimônio histórico-cultural de Tatuí.

Marcelo Aparecido Afonso, por suas atividades de cultivo e preservação do patrimônio histórico-cultural referente às atividades musicais em Tatuí-SP, essenciais para a realização desta pesquisa.

## RESUMO

As atividades criativas ocupam um lugar cada vez mais relevante nas teorias e dinâmicas do desenvolvimento territorial. As vinculações entre território e criatividade são múltiplas e as cidades são construções sociais e constituem territórios onde se tornam visíveis as concentrações de atividades criativas. Uma das dimensões da criatividade humana refere-se à criatividade artística, na qual se incluem as atividades musicais, com profundas implicações territoriais. A presente pesquisa tem por objetivo demonstrar a importância das atividades criativas para o desenvolvimento territorial e do território para o desenvolvimento de atividades criativas. O recorte espacial dessa investigação científica são as atividades musicais no município de Tatuí (SP), Capital da Música do Estado de São Paulo. A pesquisa realizada analisou o desenvolvimento territorial de Tatuí e seus vínculos com a atividade criativa musical em aspectos políticos, econômicos e culturais. A pesquisa revelou que são muitos os vínculos existentes entre as atividades criativas musicais e o desenvolvimento territorial do município de Tatuí desde a sua formação histórica, envolvendo a criação e evolução do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí. A pesquisa constatou, também, a importância atual do poder público, da iniciativa privada e da sociedade civil nessa cidade criativa e na formação e atração de artistas e recursos humanos na área de atuação e produção cultural. As políticas e as legislações no município são embrionárias e apontam para a institucionalização e fortalecimento dos nexos entre criatividade e desenvolvimento urbano, bem como para a estruturação de um turismo cultural na cidade. Neste sentido, existe um processo no qual as atividades criativas impulsionam o desenvolvimento territorial e o território se apresenta como um elemento fundamental para o desenvolvimento das atividades criativas.

**Palavras-Chave:** Cidades Criativas; Música, Cultura; Território



## ABSTRACT

Creative activities have an increasingly relevant role in the theories and dynamics of territorial development. The connections between territory and creativity are multiple and cities are social constructs and are territories where the concentrations of creative activities become visible. One of the dimensions of human creativity refers to artistic creativity, which include musical activities, with profound territorial implications. The present research aims to demonstrate the relevant role of creative activities to the territorial development and the importance of the territory to the development of creative activities. The spatial area of this scientific research are the musical activities in the municipality of Tatuí (SP), Music Capital of São Paulo State. The survey analyzed the territorial development of Tatuí and their links with the musical creative activity in political, economic and cultural aspects. The research revealed that there are many existing links between the creative musical activities and territorial development of the city of Tatuí since its formation history, involving the creation and evolution of the Conservatory of Musical and Dramatic arts "Dr. Carlos de Campos" in Tatuí. The survey found, also, the current importance of the government, the private sector and civil society in this creative city and the formation and attraction of artists and human resources in the area of arts and cultural production. Policies and legislations in the municipality are incipient and point to the institutionalization and strengthening of links between creativity and urban development, as well as the structuring of cultural tourism in the city. In this sense, there is a process in which the creative activities promote territorial development and the territory is a fundamental element for the development of creative activities.

**Key-Words:** Creative Cities; Music, Culture; Territory

## LISTA DE QUADROS

|  |     |
|--|-----|
| Quadro 1. Definições de Economia da Cultura.....                                       | 33  |
| Quadro 2. Setores da economia criativa segundo John Howkins.....                       | 37  |
| Quadro 3. Traços Característicos da Economia Criativa segundo Ana Carla Fonseca Reis.. | 38  |
| Quadro 4. Estrutura de Classes segundo Richard Florida.....                            | 40  |
| Quadro 5. Proximidade e processo de inovação.....                                      | 49  |
| Quadro 6. Índice de Criatividade de Richard Florida.....                               | 62  |
| Quadro 7. Diretores do Conservatório de Tatuí.....                                     | 134 |
| Quadro 8. Grupos Pedagógicos do Conservatório de Tatuí.....                            | 141 |
| Quadro 9. Grupos Pedagógicos-Artísticos do Conservatório de Tatuí.....                 | 142 |
| Quadro 10. Unidades e Setores do Conservatório de Tatuí.....                           | 144 |
| Quadro 11. Programas e Funcionários do Conservatório de Tatuí.....                     | 169 |
| Quadro 12. Áreas musicais e Professores Cadastrados no Conservatório de Tatuí.....     | 171 |
| Quadro 13. Festas e Eventos do Calendário Oficial do Município de Tatuí.....           | 186 |

## LISTA DE MAPAS

|  |     |
|--|-----|
| Mapa 1. Cidade de Londres.....   | 64  |
| Mapa 2. Cidade de Barcelona.....   | 66  |
| Mapa 3. Mapa de localização do Município de Tatuí-SP.....  | 82  |
| Mapa 4. Mapa de Localização das Unidades do Conservatório de Tatuí.....  | 145 |
| Mapa 5. Origem dos Alunos do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”<br>de Tatuí.....                   | 175 |
| Mapa 6. Nacionalidade dos Alunos do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de<br>Campos” de Tatuí.....            | 177 |
| Mapa 7. Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura (IDECULT), no Estado de<br>São Paulo para o ano de 2010..... | 213 |

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

|   |     |
|---|-----|
| Foto 1. Banda Santa Cruz. 1906.....   | 89  |
| Foto 2. Fábrica têxtil São Martinho.....  | 93  |
| Foto 3. Banda São Jorge, 1962, sob a direção de José Coelho de Almeida.....     | 95  |
| Foto 4. Cine Teatro São Martinho, fundado em 1913.....                          | 96  |
| Foto 5. Banda São Benedito, 1910.....   | 99  |
| Foto 6. Corporação Musical “União Operária”, 1935.....                          | 100 |
| Foto 7. Banda Vicente de Paula, 1940.....                                       | 100 |
| Foto 8. Músicos da Banda Santa Cruz. 1926.....                                  | 101 |
| Foto 9. Banda Santa Cruz em 1888.....   | 102 |
| Foto 10. Corporação Musical Santa Cruz, 1908.....                               | 102 |
| Foto 11. Banda Santa Cruz, 1922.....  | 103 |
| Foto 12. Banda Santa Cruz. 1930.....  | 103 |
| Foto 13. Corporação Musical “União Operária” de Tatuí. Início do Século XX..... | 104 |
| Foto 14. Praxedes Januário de Campos (1890 – 1967).....                         | 105 |
| Foto 15. Requinta de Praxedes Januário de Campos.....                           | 107 |
| Foto 16. Jazz Band Cruzeiro do Sul, Carnaval, 1920.....                         | 108 |
| Foto 17. Jazz Band do Club Tatuhyense. Carnaval, 1927.....                      | 109 |
| Foto 18. Banda Jazz Tatuí. Carnaval, 1935.....                                  | 109 |
| Foto 19. Banda Jazz União Operaria de Tatuí. Carnaval, 1939.....                | 110 |
| Foto 20. Valsa Jurema, 1914.....  | 114 |
| Foto 21. Valsa Cynira, 1916.....  | 115 |
| Foto 22. Valsa Amor Perfeito, 1917.....   | 115 |
| Foto 23. Valsa Izabel. [s.d].....   | 116 |
| Foto 24. Valsa Eterna Saudades, 1919.....                                       | 116 |
| Foto 25. Valsa Último Adeus, 1923.....  | 117 |
| Foto 26. Valsa Margarida, de autoria de Bimbo Azevedo, 1924.....                | 117 |
| Foto 27. Músico, Professor e Compositor Sacro Nacif Farah. 1902-1955.....       | 120 |
| Foto 28. Terceiro Volume da publicação “A Obra Musical de Nacif Farah”.....     | 121 |
| Foto 29. Bimbo Azevedo. Músico e Compositor tatuiano. 1888-1975.....            | 123 |
| Foto 30. João Baptista Del Fiol (1908-2000).....                                | 127 |
| Foto 31. Alunos, Instrumentos e Cursos do Conservatório de Tatuí.....           | 140 |
| Foto 32. Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí.....                         | 143 |

|  |     |
|--|-----|
| Foto 33. Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí.....  | 143 |
| Foto 34. Portão de entrada da Unidade I do Conservatório de Tatuí.....   | 146 |
| Foto 35. Teatro Procópio Ferreira, situado na Unidade I do Conservatório de Tatuí.....                               | 147 |
| Foto 36. Apresentação Musical no Teatro Procópio Ferreira.....   | 147 |
| Foto 37. Salas de aula na Unidade I do Conservatório de Tatuí.....   | 148 |
| Foto 38. Atividades pedagógicas do curso de MPB e Jazz .....   | 148 |
| Foto 39. Entrada da Sala de Cenografia do Conservatório.....   | 149 |
| Foto 40. Esculturas criadas por Jaime Pinheiro para o Festival de Cururu.....  | 150 |
| Foto 41. Portão de entrada da Unidade II do Conservatório de Tatuí.....  | 150 |
| Foto 42. Setor da Biblioteca do Conservatório de Tatuí.....  | 151 |
| Foto 43. Computadores de pesquisa na Biblioteca do Conservatório de Tatuí.....                                       | 151 |
| Foto 44. Sala de Depósito do Curso de Luteria.....   | 153 |
| Foto 45. Sala de Oficina Prática do Curso de Luteria.....  | 153 |
| Foto 46. Aluno do Curso de Luteria na Sala de Oficina Prática.....   | 154 |
| Foto 47. Sala de Verniz do Curso de Luteria.....   | 154 |
| Foto 48. Unidade III do Conservatório de Tatuí.....  | 155 |
| Foto 49. Setor de Educação Musical. Aula de Musicalização para Crianças.....   | 156 |
| Foto 50. Setor de Educação Musical. Aula de teoria musical para público infantil.....                                | 156 |
| Foto 51. Setor de Educação Musical. Instrumentos Musicais para musicalização infantil...157                          |     |
| Foto 52. Educação Musical. Visita de alunos de escolas públicas ao Conservatório.....                                | 157 |
| Foto 53. Instalações do Setor de Artes Cênicas.....  | 158 |
| Foto 54. Salas de aula do Setor de Artes Cênicas.....  | 158 |
| Foto 55. Prédio do Setor de Cordas Sinfônicas.....   | 159 |
| Foto 56. Entrada do Setor de Cordas Sinfônicas.....  | 159 |
| Foto 57. Entrada do Alojamento do Conservatório de Tatuí.....  | 160 |
| Foto 58. Alojamento do Conservatório de Tatuí.....   | 160 |
| Foto 59. Quartos do Alojamento do Conservatório de Tatuí.....  | 161 |
| Foto 60. Pianos para estudo no Alojamento do Conservatório de Tatuí.....   | 161 |
| Foto 61. II Semana de Prática de Conjunto, 2015.....   | 163 |
| Foto 62. 5º Torneio Estadual de Cururu do Conservatório de Tatuí e 20º Festival de MPB – Raiz e Tradição, 2013.....  | 167 |
| Foto 63. Placa de orientação: destaque para os equipamentos culturais da cidade e o título de Capital da Música..... | 188 |
| Foto 64. Monumento em homenagem à Bimbo Azevedo.....   | 189 |

|  |     |
|--|-----|
| Foto 65. Monumento em Homenagem à João Del Fiol.....   | 189 |
| Foto 66. Monumento com simbolismo musical nas dependências do Conservatório de Tatuí denominado “O Apascentador”.....  | 190 |
| Foto 67. Monumento em homenagem à Nacif Farah.....   | 190 |
| Foto 68. Monumento em homenagem ao Músico.....   | 191 |
| Foto 69. Monumento em Homenagem aos Seresteiros. Noel Rudi, Paulinho Ribeiro, João do Irineu, José Fiuza, Ditinho Rolim, Osmil Martins e Raul Martins são retratados em tamanho natural pelo artista-plástico Cláudio Camargo..... | 192 |
| Foto 70. Museu Paulo Setúbal.....  | 194 |
| Foto 71. Tecnologia Musical, Rap e Música Latina na gravação de MC Visel e El Proyecto no Estúdio Público da FATEC Tatuí.....  | 197 |
| Foto 72. Davison Cardoso Pinheiro apresenta o projeto da sociedade civil “Tatuí do Futuro” na Câmara Municipal. Fonte: O Progresso de Tatuí, 2013.....   | 199 |
| Foto 73. Audiência Pública para apresentação minuta do Plano Municipal de Cultura de Tatuí. 17 de Dezembro de 2014.....  | 200 |
| Foto 74. Associação Cultural Pró-Arte de Tatuí, e o projeto “Criança na Banda: Descobrimos Talentos” idealizado pelo Mestre de Bandas Marcelo Aparecido Afonso, Bisneto de Praxedes Januário de Campos.....                        | 203 |
| Foto 75. Apresentação do artista MC Visel no evento Hip Hop in Concert.....  | 210 |
| Foto 76. Loja Silva.....   | 214 |
| Foto 77. Perin Instrumentos Musicais.....  | 215 |
| Foto 78. Coelho Instrumentos Musicais.....   | 216 |
| Foto 79. Musical Tatuí.....  | 217 |
| Foto 80. Javier Calvino Cesares. Músico, Professor e Luthier de diversificada atuação em atividades criativas e musicais em território tatuiano.....   | 219 |
| Foto 81. Reestruturação Comercial e Projeto Cultural na “Casa do Bimbo”.....   | 220 |

## LISTA DE GRÁFICOS

|  |     |
|--|-----|
| Gráfico 1. Evolução do número de alunos de outras cidades matriculados no Conservatório de Tatuí. 1954 a 1975..... | 173 |
| Gráfico 2. Percentual de alunos de outros municípios matriculados no Conservatório de Tatuí.....                   | 174 |

## LISTA DE FIGURAS

|   |     |
|---|-----|
| Figura 1. Escopo dos Setores Criativos para as políticas públicas da Secretaria de Economia Criativa/MinC.....        | 43  |
| Figura 2. Áreas de comportamento e potencial criativo presentes em situações sociais imediatas e implícitas.....      | 47  |
| Figura 3. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Bogotá.....   | 70  |
| Figura 4. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Bologna.....  | 71  |
| Figura 5. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Ghent.....  | 73  |
| Figura 6. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Glasgow.....  | 74  |
| Figura 7. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Sevilla.....  | 76  |
| Figura 8. Manoel Guedes Pinto de Melo (1853-1927). Fundador da Fábrica de Tecidos São Martinho.....                   | 92  |
| Figura 9. Boletim de convite para festejos referentes a chegada da primeira locomotiva a Tatuí, em 1889.....          | 97  |
| Figura 10. “Seu Juca” na capa da Revista Cultural do Conservatório de Tatuí “Ensaio Magazine”, de abril de 2009.....  | 111 |
| Figura 11. Conexões e Atividades Musicais de Bimbo Azevedo.....   | 125 |
| Figura 12. Eventos diversos realizados pelo Conservatório de Tatuí ao longo de sua história.....                      | 163 |
| Figura 13. Artes realizadas para divulgação dos Encontros internacionais promovidos pela instituição.....             | 164 |
| Figura 14. Mostra de Jazz promovido pelo Conservatório de Tatuí em 1985.....  | 165 |
| Figura 15. Festivais de Música Popular. Certame da Canção e Painel Instrumental.....                                  | 165 |
| Figura 16. Evento de música popular de música regional “ Os bambas do cururu de Tatuí”, 1981.....                     | 166 |
| Figura 17. 5º Torneio Estadual de Cururu do Conservatório de Tatuí e 20º Festival de MPB – Raiz e Tradição, 2013..... | 166 |
| Figura 18. CDs e DVDs gravados pelo Conservatório de Tatuí.....   | 168 |
| Figura 19. Recentes egressos do Conservatório de Tatuí com atuação internacional.....                                 | 176 |
| Figura 20. Porcentagem da população da cidade que foi a concertos de música clássica no último ano (2013-2014).....   | 180 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 21. Festival de Música “Com Açúcar e Com Afeto” na Festa do Doce no município de Tatuí.....  | 187 |
| Figura 22. ONG Municipal Toca Tatuí gerenciada por Daliane Miranda e que presta homenagem ( <i>in memorian</i> ) ao seu fundador e agente cultural do município Clóvis Salles.. | 204 |
| Figura 23. Associação Arte Pela Vida. Arte Educação e Inclusão Social de Crianças e Adolescentes através de cursos culturais.....   | 205 |
| Figura 24. Instituto Cultural criado pelo Maestro e aluno do Conservatório Luís Bernardo Trindade.....  | 205 |
| Figura 25 . Canjazz, evento colaborativo de artistas locais. Daniel Barden e Convidados...  | 206 |
| Figura 26. Canjazz, evento colaborativo de artistas locais. André Marques Trio Choro Universal.....   | 206 |
| Figura 27. 1 °. Festival Paralelo.....  | 207 |
| Figura 28. Evento 2 °. Dia Mundial do Rock.....   | 208 |
| Figura 29. Virada Cultural da Juventude organizada pelo movimento estudantil através do “Coletivo Práxis” .....   | 209 |
| Figura 30. Site de comercialização de instrumentos e acessórios de percussão de Javier Calvino.....   | 218 |
| Figura 31. Projeto da “Sala de Concertos Maestro João Carlos Martins” na Fábrica Têxtil São Martinho. Vista Externa.....  | 221 |
| Figura 32. Projeto da “Sala de Concertos Maestro João Carlos Martins” na Fábrica Têxtil São Martinho. Vista Interna.....  | 221 |

## LISTA DE TABELAS

|  |     |
|--|-----|
| Tabela 1. Informações gerais das cidades participantes da Rede de Cidades Criativas da UNESCO.....     | 69  |
| Tabela 2. Porcentagem (%) das Despesas totais do Município de Tatuí investidas na Função Cultural..... | 185 |
| Tabela 3. Atividades Econômicas Criativas em 2013 de acordo com Metodologia FUNDAP.....                | 211 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>17</b> |
| <b>1 CRIATIVIDADE, ECONOMIA, CULTURA E TERRITÓRIO.....</b>                        | <b>20</b> |
| <b>1.1 Criatividade.....</b>  | <b>21</b> |
| <b>1.2 Economia e Criatividade.....</b>   | <b>27</b> |
| 1.2.1 Economia do Conhecimento.....   | 28        |
| 1.2.2 Economia da Cultura .....   | 30        |
| 1.2.3 Economia Criativa .....   | 36        |
| <b>1.3 Território e Criatividade .....</b>  | <b>44</b> |
| <b>1.4 Geografia e Criatividade.....</b>  | <b>50</b> |
| 1.4.1 Geógrafos e a Criatividade .....  | 50        |
| 1.4.2 Geografia Cultural e Música .....   | 52        |
| 1.4.2 Geografia Econômica Cultural .....  | 53        |
| <b>1.5 Criatividade, Economia, Cultura e Território: Considerações.....</b>       | <b>55</b> |
| <b>2 CIDADES CRIATIVAS: CONCEITOS E EXPERIÊNCIAS .....</b>                        | <b>57</b> |
| <b>2.1 A Criação das Cidades .....</b>  | <b>58</b> |
| <b>2.2 Cidades Criativas.....</b>   | <b>61</b> |
| <b>2.3 Experiências .....</b>   | <b>63</b> |
| 2.3.1 Londres .....   | 63        |
| 2.3.2 Barcelona .....   | 65        |
| <b>2.4 Cidades Criativas da Música .....</b>                                      | <b>68</b> |
| 2.4.1 Bogotá.....   | 70        |
| 2.4.2 Bologna.....  | 71        |
| 2.4.3 Ghent .....   | 72        |
| 2.4.4 Glasgow .....   | 74        |
| 2.4.5 Sevilla .....   | 75        |
| 2.4.6 Cidades da Música: uma síntese .....  | 77        |
| <b>3 TATUÍ: FORMAÇÃO HISTÓRICO-TERRITORIAL E AS ATIVIDADES<br/>CRIATIVAS.....</b> | <b>80</b> |
| <b>3.1 Caracterização da Área de Estudo.....</b>                                  | <b>81</b> |
| 3.1.1 Localização Geográfica e Dados Gerais.....                                  | 81        |
| 3.1.2 Formação Histórico-Territorial de Tatuí-SP.....                             | 83        |
| 3.1.2.1 <i>Origens Indígenas: "Tatu Yby" e seus primeiros habitantes.....</i>     | <i>83</i> |



|   |            |
|---|------------|
| 3.1.2.2 <i>Bandeirantes e Estrangeiros: busca de ferro e ouro no Morro do Ipanema</i> ..... | 83         |
| 3.1.2.3 <i>Tropeirismo: porta de entrada para o Sertão</i> .....                            | 85         |
| 3.1.2.4 <i>A Criação do Município</i> .....   | 85         |
| <b>3.2 Formação Histórico-Territorial e Atividades Criativas</b> .....                      | <b>86</b>  |
| 3.2.1 Economia e Cultura no Morro do Ipanema .....  | 87         |
| 3.2.2 Caminhos da Música: Tropeiros e a "Cultura Caipira" .....                             | 90         |
| 3.2.3 A Indústria Têxtil e as Atividades Criativas.....                                     | 91         |
| <b>3.3 Urbanização e o Movimento de Bandas</b> .....  | <b>96</b>  |
| 3.3.1 Ferrovia e Urbanização: Dinamização Cultural e Econômica.....                         | 96         |
| 3.3.2 O Movimento de Bandas .....   | 98         |
| 3.3.3 Carnaval, Clubes, Bailes, Serestas e Serenatas .....                                  | 108        |
| <b>3.4 Criatividade Artística e Política: A Criação do Conservatório de Tatuí</b> .....     | <b>112</b> |
| 3.4.1 Espaços de Encontro, Associações e Equipamentos Comunitários .....                    | 113        |
| 3.4.2 O Papel dos indivíduos: Nacif Farah e Bimbo Azevedo .....                             | 119        |
| 3.4.3 A Criação do Conservatório de Tatuí .....   | 126        |
| <b>4 O CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL "DR. CARLOS DE CAMPOS"<br/>DE TATUÍ</b> .....      | <b>132</b> |
| <b>4.1 Histórico</b> .....  | <b>133</b> |
| <b>4.2 Diretores e Gestões</b> .....  | <b>134</b> |
| <b>4.3 Cursos e Grupos Musicais</b> .....   | <b>138</b> |
| <b>4.4 Unidades e Setores</b> .....   | <b>144</b> |
| 4.4.1 Unidade I .....   | 146        |
| 4.4.2 Unidade II.....   | 150        |
| 4.4.3 Unidade III.....  | 155        |
| 4.4.4 Setor de Educação Musical.....  | 155        |
| 4.4.5 Setor de Artes Cênicas.....   | 158        |
| 4.4.6 Setor de Cordas Sinfônicas.....   | 159        |
| 4.4.7 Alojamento .....  | 160        |
| 4.4.8 Polo de São José do Rio Pardo .....   | 162        |
| <b>4.5 Eventos, CDs e DVDs</b> .....  | <b>162</b> |
| <b>4.6 Profissionais</b> .....  | <b>169</b> |
| <b>4.7 Alunos</b> .....   | <b>172</b> |
| <b>4.8 As Atividades Musicais e a Criatividade</b> .....                                    | <b>178</b> |
| <b>4.9 O Conservatório de Tatuí: Considerações Geográficas</b> .....                        | <b>179</b> |

|  |            |
|--|------------|
| <b>5 MÚSICA, TERRITÓRIO E CRIATIVIDADE EM TATUI: PODER PÚBLICO, SOCIEDADE CIVIL E INICIATIVA PRIVADA .....</b>   | <b>183</b> |
| <b>5.1 Poder Público .....</b>   | <b>184</b> |
| 5.1.1 Poder Público Municipal .....  | 184        |
| 5.1.2 Monumentos, Museu e Patrimônio Histórico Cultural.....   | 188        |
| 5.1.3 Legislações e Turismo Cultural.....  | 194        |
| 5.1.4 Arte, Ciência e Tecnologia na FATEC Tatuí: Curso de Produção Fonográfica .....   | 196        |
| <b>5.2 Sociedade Civil.....</b>  | <b>198</b> |
| 5.2.1 Desenvolvimento Urbano e Atividades Criativas: "Tatuí do Futuro", o Conselho Municipal de Políticas Culturais e a elaboração do Plano Municipal de Cultura ..... | 199        |
| 5.2.2 Associações Culturais e Eventos .....  | 202        |
| <b>5.3 Iniciativa Privada .....</b>  | <b>210</b> |
| 5.3.1 Atividades Econômicas Criativas e Economia da Cultura .....  | 211        |
| 5.3.2 Comércio de Instrumentos Musicais .....  | 213        |
| 5.3.2.1 <i>Loja Silva</i> .....  | 213        |
| 5.3.2.2 <i>Perin Instrumentos Musicais</i> .....   | 215        |
| 5.3.2.3 <i>Coelho Instrumentos Musicais</i> .....  | 216        |
| 5.3.2.4 <i>Musical Tatuí</i> .....   | 216        |
| 5.3.3 Fabricação de Instrumentos Musicais.....   | 217        |
| 5.3.4 Atividades Econômicas e Espaços Culturais: Casa do Bimbo e Fábrica São Martinho  | 219        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>223</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>  | <b>227</b> |
| <b>ANEXO A.</b> Comparação entre as Atividades Econômicas Criativas classificadas pela FUNDAP em relação a diferentes instituições nacionais e internacionais.....     | 236        |
| <b>ANEXO B.</b> Orçamento da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e do Programa 'Sistema Paulista de Música'.....  | 239        |
| <b>ANEXO C.</b> Proposta Orçamentária Consolidada para o Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos" de Tatuí .....                                       | 241        |
| <b>ANEXO D.</b> Lei n. 997, de 13 de Abril de 1951: Dispõe sobre a criação de um Conservatório Dramático e Musical na cidade de Tatuí .....                            | 246        |
| <b>ANEXO E.</b> Lei n. 12.544 de 30 de Janeiro de 2007: Declara como Capital da Música o Município de Tatuí .....  | 248        |

|  |     |
|--|-----|
| <b>ANEXO F</b> Lei Municipal n.4.132 de 26 de Novembro de 2008: Institui o Programa de Caracterização Turístico Musical do Município de Tatuí e dá outras providências ..... | 250 |
| <b>ANEXO G</b> Projeto de Lei Estadual n.493 de 2013: Transforma em Estância Turística o Município de Tatuí .....  | 255 |
| <b>ANEXO H</b> Projeto de Lei Federal: Confere ao Município de Tatuí, no Estado de São Paulo, o título de Capital Nacional da Música .....                                   | 257 |
| <b>ANEXO I</b> Minuta do Projeto de Lei do Plano Municipal de Cultura de Tatuí .....   | 261 |

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa científica tem como objetivo principal demonstrar a importância das atividades criativas para o desenvolvimento territorial e do território para o desenvolvimento de atividades criativas.

Para a realização do referido objetivo, analisou as atividades musicais no município de Tatuí (SP), Capital da Música do Estado de São Paulo, e o desenvolvimento territorial ocorrido com base na atividade criativa musical, junto aos seus aspectos políticos, econômicos e culturais, revelando os muitos vínculos existentes entre as atividades criativas musicais e o desenvolvimento territorial de Tatuí, estruturando-se em cinco capítulos.

O primeiro capítulo analisa as relações entre criatividade, economia, cultura e território. Realiza-se um estudo sobre as conceituações e dimensões da criatividade e dos nexos entre criatividade e economia, os quais são examinados mais detalhadamente na análise dos conceitos de ‘economia do conhecimento’, ‘economia da cultura’ e ‘economia criativa’. Posteriormente, são analisados os vínculos entre território e criatividade, investigando-se as contribuições da Geografia para o estudo dessa relação.

No segundo capítulo são abordadas as relações entre os espaços urbanos e a criatividade, iniciando-se com a análise destas relações no surgimento e evolução das cidades. A partir desta perspectiva, analisa-se o conceito de cidades criativas e são avaliadas algumas experiências estrangeiras tais como em Londres, Barcelona e nas Cidades Criativas da Música.

O terceiro capítulo consiste na análise da formação e desenvolvimento territorial do município de Tatuí, objetivando compreender as relações de sua dinâmica histórica, das atividades econômicas, das práticas de sociabilidade e do seu desenvolvimento urbano com as atividades criativas e musicais no município. Esse capítulo trata, ainda, da urbanização, da industrialização e da construção de equipamentos comunitários e suas relações com a formação de um movimento de bandas, grupos e associações que desempenharam importantes atividades artísticas e políticas na criação, em 1954, do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí.

No quarto capítulo analisa-se a evolução do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí durante seus mais de 60 anos de existência e suas conexões criativas e musicais com o território. Nesse capítulo é feita, ainda, uma análise minuciosa das atividades realizadas pela instituição e seus gestores na formação de alunos e profissionais em

seus cursos, em setores e unidades e grupos, bem como em eventos e obras musicais. A influência da instituição é evidenciada, desse modo, em várias escalas espaciais.

O quinto capítulo apresenta e discute as atividades criativas realizadas e impulsionadas pelo poder público, sociedade civil e iniciativa privada em Tatuí. Verificou-se que ações da sociedade civil, das políticas e das legislações apontam para a institucionalização e fortalecimento dos nexos entre criatividade e desenvolvimento territorial em Tatuí, com destaque para o turismo cultural ligado às atividades criativas e musicais da cidade e aos seus patrimônios históricos culturais.

Em suas considerações finais, verifica-se que em Tatuí há um processo no qual as atividades criativas impulsionam o desenvolvimento territorial e o território estimula o desenvolvimento de atividades criativas. Evidencia-se as características de Cidade Criativa encontradas em Tatuí, e a compreensão de seu desenvolvimento territorial como um processo histórico e localizado geograficamente, no qual a identidade territorial foi fundamental para a concentração de atividades culturais e talentos. Por fim, são realizadas recomendações em aspectos econômicos, políticos e culturais para que atividades criativas tenham um fortalecimento contínuo em seu território.

A metodologia empregada teve como base principal os trabalhos de Furtado (1978; 1984; 2012), Pacheco (2010) e Reis (2011) e as contribuições relevantes da Geografia, especialmente, os aportes teóricos da Geografia Cultural nos trabalhos realizados por Correa e Rosendhal (2000, 2011) e pela Geografia Econômica Cultural e da Geografia da Inovação, notadamente os trabalhos de Storper (1997), Scott (2002); Gibson e Kong (2005), Vale (2009), Gertler (2010) e Mendes (2014). Autores de outras áreas do conhecimento, predominantemente das ciências humanas, tais como historiadores, economistas, sociólogos, psicólogos, antropólogos, músicos, entre outros, também foram relevantes para as análises das relações entre território, criatividade, cultura, economia e atividades musicais.

Os procedimentos metodológicos adotados foram os seguintes:

- delimitação das atividades criativas e do território a ser pesquisado, selecionando-se as atividades musicais no município de Tatuí.

- posteriormente, realizou-se o levantamento e identificação de fontes de informação secundárias e bases cartográficas em fontes como IBGE, IPEA, Ministério do Trabalho, Ministério da Cultura, Secretarias e órgãos Estaduais, bem como os municipais.

- juntamente com os tratamentos estatísticos, cartográficos e analíticos dos dados e fontes documentais levantadas, foram de fundamental importância os trabalhos de campo e

entrevistas realizadas no município, visando compreender suas dinâmicas culturais e criativas, bem como seus aspectos históricos.

- os trabalhos de campo consistiram, também, em entrevistas com representantes do poder público e de instituições locais, participação em reuniões de Conselhos Municipais ligados a área da cultura e de organizações da sociedade civil, artistas, profissionais da cultura, habitantes e visitas à espaços, equipamentos, instituições, associações e grupos musicais.

## 1. CRIATIVIDADE, ECONOMIA, CULTURA E TERRITÓRIO

*“A pequena luz da desperta inteligência humana brilha tão apenas como uma faísca em meio ao abismo do desconhecido.” (HUXLEY, T., 2009, p.46)*

## 1.1 Criatividade

A criatividade é um elemento central para o entendimento das dimensões territoriais, culturais e econômicas apresentadas em diferentes estruturas de espaço e tempo ao longo da história.

De acordo com Ostrower (2011), as atividades criativas transformam o mundo físico, os contextos culturais e econômicos, e a própria condição humana. De acordo com a autora:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo da atividade, trata-se, nesse novo, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 2011, p.9)

De acordo com De Masi (2003), a faculdade criativa está intimamente ligada à nossa evolução como espécie, fornecendo soluções originais para os desafios apresentados à humanidade, e, como aponta Cuche (1999), adapta o meio ao homem ao mesmo tempo que possibilita que o homem se adapte ao meio.

Florida (2011) menciona o nome dado por Einstein aos seus trabalhos (“arte combinatória”) como expressão da importância de novas relações e percepções para o processo criativo. Para o autor, o processo criativo também envolve a capacidade de síntese, está intimamente ligado à experiência, e se estrutura em quatro etapas: preparação, incubação, revelação e verificação.

Relacionada também a combinação de ideias para o surgimento de novas está a afirmação de Isaac Newton, para o qual suas contribuições só se fizeram reais por estar de pé sobre os ombros de gigantes.

No entendimento de Furtado (1978, p.172) a criatividade pode ser entendida como a “faculdade humana de interferir no determinismo causal, enriquecendo com novos elementos um qualquer processo social”, para o autor “o ato criativo amplia as possibilidades do ser humano, enriquece-lhe a vida”. (FURTADO, 2012, p.91).

A criatividade é multidimensional e suas várias formas de expressão, tais como a tecnológica, econômica ou cultural, se potencializam por meio de trocas e estimulações mútuas (FLORIDA, 2011).



Criações humanas como a arte, a ciência ou a política são exemplos destas variadas dimensões criativas, e remetem à processos que se alimentam constantemente da quebra de paradigmas, rupturas e inovações.

Para Mokyr (1990) a criatividade é um ato de rebelião, já que, conforme Florida (2011, p.31), “abala modelos mentais e padrões de vida correntes”.

Autores como Deleuze e Guattari (1992, p. 143) afirmam que “criar é resistir”, e para Furtado (1978), em uma sociedade grandemente subordinada a lógica dos meios e padronizações de comportamento para o estabelecimento de grandes mercados, não haveria processo mais revolucionário do que fundir o criar com o viver.

Utilizando-se do conceito de utopia, Löwy (1989, p.13) aborda a função crítica daquelas ideias, representações e teorias que aspiram uma outra realidade, uma realidade ainda inexistente.

Para Musil (2007 apud MORE, 2007, p.11), “uma utopia é uma possibilidade que pode efetivar-se no momento em que forem removidas as circunstâncias provisórias que obstam à sua realização”.

Furtado (1984, p.30) corrobora este raciocínio, apontando a utopia como “fruto da percepção de dimensões secretas da realidade, um afloramento de energias contidas que antecipa a ampliação do horizonte de possibilidades aberto ao homem”.

Implícito na criatividade existe um elemento de poder. A faculdade de transformar o meio em que atua eleva o agente à posição de criador de novas dinâmicas e processos, e suas decisões influem no comportamento de outros agentes. Um agente que não possui canais para a expressão da própria vontade e modificação de seu contexto possui um caráter simplesmente adaptativo, e seu comportamento pode ser previsto com certa facilidade em face das decisões daqueles que criam as configurações de dado sistema. (FURTADO, 1978).

Como recorda De Masi (2003), as descobertas e invenções implicam em uma transferência de poder, o que pode ocasionar resistências derivadas de desconfianças e medos de alterações nos hábitos, configurações e relações anteriormente estabelecidas.

Não obstante, Landry (2013) afirma que liberar a criatividade dos cidadãos e das organizações de uma cidade pode ser compreendido como um processo de outorga de poder, o que nos encaminha para o entendimento da referida liberação criativa como um desejável processo político de viés democrático.

Serpa (2008) questiona os meios e processos necessários para a realização da referida liberação criativa, afirmando a necessidade de um maior desenvolvimento da imaginação

geográfica na construção de cenários futuros. Para o autor: “Sonhar uma nova realidade para além do presente e do passado requer também coragem para imaginar um outro mundo, outros modos de vida possíveis” (SERPA, 2008, p.65).

Segundo Cuéllar (1997, p.102) a mesma necessidade se dá para as instituições e relações sociais:

“A humanidade tem obtido muito mais êxito em exercer sua imaginação nas artes, na ciência e na tecnologia do que na elaboração e na inovação em matéria de novos esquemas sociais. Em cada grupo humano, a habilidade de empregar a criatividade latente determina com frequência a capacidade de alcançar seus objetivos”.

Harvey (2004, p.257), também aponta a necessidade de um utopismo que “integre processo social e forma espacial”. Para Ostrower (2011), é necessário que a imaginação criativa nasça do interesse de indivíduos pelas possibilidades maiores de certas matérias ou realidades e de sua capacidade de se relacionar com elas.

Para Furtado (2012, p.31) a resposta estaria na criatividade expressa na dimensão política, já que “somente a vontade política é capaz de canalizar as forças criativas para a reconstrução de estruturas sociais avariadas” e a conquista de novos avanços na direção de formas superiores de bem estar social.

Para Furtado (2012), assim como para Darcy Ribeiro (O POVO BRASILEIRO, 2000), é necessário que os habitantes canalizem forças criativas para a invenção do próprio futuro, e que os poderes públicos realizem um estímulo organizado das correntes renovadoras presentes na sociedade, eliminando constrangimentos que obstaculizam a liberação das forças criativas. Não se trata de monitorar a criatividade, mas sim abrir espaço e cultivar as condições para que ela floresça. De acordo com Furtado (2012, p. 92):

[a criatividade] não ocorre no vazio e sim num contexto cultural e histórico. Daí a necessidade de que captemos os constrangimentos, os fatores que, a todo momento, limitam a ação criativa ou a estimulam. Porque, se nos preocupa a criatividade, cabe-nos identificar as condições particulares da sociedade que a favorecem, detectando todos os fatores que a inibem e trabalhando para neutralizá-los.

Ao argumentar a importância do contexto histórico para criatividade, o autor explicita a importância do patrimônio cultural já construído para os processos criativos, avaliando que a criatividade é a um só tempo “um processo de ruptura e um processo que se alimenta de raízes do passado, é preciso tanto garantir os espaços para atividades de vanguarda e

contestação como se preocupar com a defesa do patrimônio acumulado” (FURTADO, 2012, p.187).

Para além do patrimônio material herdado, Ostrower (2011, p.18) acaba por apontar a importância da dimensão imaterial histórica para a criação, destacando o papel da memória para a criatividade:

Evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer. Ao passo que para outras formas de vida certas condições ambientais precisam estar fisicamente presentes para que venha a se encadear a reação. Os seres humanos estendem sua capacidade de sondar e de explorar a vida a circunstâncias cujas regiões e cujos tempos já estão, ou ainda estariam, ausentes de seus sentidos. O espaço vivencial da memória representa, portanto, uma ampliação extraordinária, multidirecional, do espaço físico natural. Agregando áreas psíquicas de reminiscências e de intenções, forma-se uma nova geografia ambiental, geografia unicamente humana (...). Ao homem torna-se possível interligar o ontem ao amanhã.

Também para Ab´Saber (2010) e Morin (2010) , existem relações entre história e criatividade em níveis que é dado ao homem reinventar a própria história, com novas compreensões e correlações.

De acordo com Ab´Saber (2010, p. 3342): “Roger Bastide lembrava que uma das originalidades do homem mais específicas é a capacidade de restaurar a história da espécie, levando em conta diferentes áreas e tempos do planeta Terra.”.

Ab´Saber (2003) verifica também a relação entre os processos naturais, história e criatividade, já que o autor entende as paisagens e ecologias naturais como patrimônios coletivos herdados, herança de processos formativos naturais de milhões de anos.

Para a Unesco (2002) tanto a diversidade cultural quanto a biológica são fundamentais para a humanidade, sendo que o diverso, em ambas dimensões, possibilita novas combinações e novos encontros, estimulando as criações.

Johnson (2011, p.10) em análise dos trabalhos de Darwin, aponta uma “persistência inovadora da vida”, e Whitehead (1969) afirma que a própria natureza possui relação com a busca eterna pela novidade.

Em todas as dimensões até aqui analisadas, verifica-se a íntima relação entre criatividade e a cultura, entendida nos termos propostos por Cuche (1999), como uma adaptação imaginada, resultado da criação, invenção de soluções originais, fornecendo a

resposta mais satisfatória para compreensão da diversidade entre os povos. Para Furtado (1978):

“A gama maravilhosa de culturas que já surgiram sobre a terra testemunha o fabuloso potencial de inventividade do homem. Se algo sabemos do processo de criatividade cultural é exatamente que as potencialidades do homem são insondáveis. (FURTADO, 1978, p.82).

Entrelaçada com os processos de criação e transmissão cultural, a educação desempenha papel central para a criação, e deve se estruturar de modo a nutrir as capacidades inventivas do homem.

Discorrendo sobre os enlaces entre criatividade, educação e cultura, Wood Jr. (2013) ressalta que também as artes desempenham grande papel na construção de personalidades criativas e no desenvolvimento da capacidade de entender o mundo ao redor, de pensar criativamente, de criar e de agir com autonomia.

Também para Furtado (1978) atividades como a música e a poesia desempenharam grande papel no desenvolvimento da mente humana, preparando-a para utilização de instrumentos e sistemas de símbolos que permitem, por exemplo, o formalismo científico.

Para Wood Jr. (2013, p.48):

É a nossa base cultural, a permear a literatura, a música, o cinema e o teatro, que contém os elementos para desenvolver essas capacidades. São nossas viagens intelectuais pelo mundo das artes a nos permitir escapar das convenções, olhar além dos lugares-comuns, fazer conexões, pensar fora do convencional e buscar novas ideias. Quem não tem a oportunidade de mergulhar no amálgama cultural tem menores chances de desenvolver tais capacidades.

De acordo com a máxima de Platão (1965), filósofo grego, nascido entre 427 – 347 a.C., a necessidade é a mãe da invenção e, deste modo, a existência de problemas e desafios, seriam uma faísca para a busca de uma solução.

Pode-se afirmar que ao mesmo tempo em que pode ser impulsionada pela necessidade da resolução de um problema, a criatividade também requer uma rede de segurança à espera, tais como investimentos em uma estrutura pública de bem estar social, para que a pessoa possa ousar, arriscar e criar.

Furtado (2012), aponta, na realidade brasileira, uma enorme capacidade criativa que não chega a se manifestar em razão de constrangimentos sociais. Destacadamente em países

subdesenvolvidos, os referidos constrangimentos sociais podem afetar grandemente as forças criativas. Para o autor:

Numa sociedade de desenvolvimento retardado, de enormes desigualdades, e caracterizada por múltiplas formas de dependência, o exercício da criatividade é com frequência limitado por toda sorte de constrangimentos, seja pela escassez de meios materiais, seja por estruturas de poder que aviltam o homem. Não basta eliminar estas últimas. Também é necessário que a ação dos poderes públicos reforce as correntes renovadoras” (FURTADO, 2012, p.85)

Ao argumentar sobre as potencialidades humanas do povo brasileiro, Gilberto Gil (GIL, 2005, p.9) compõe analogias que deixam patente a grandiosidade e importância da construção de políticas que estimulem a criatividade brasileira: “Que acontece quando se solta uma mola comprimida, quando se liberta um pássaro, quando se abrem as comportas de uma represa? Veremos...”.

Em análise das obras de economistas como Furtado (1984) e Sen (2010) é possível observar a correlação entre desenvolvimento, liberdade e criatividade.

De acordo com Sen (2010, p.25) “as liberdades não são apenas os fins primordiais do desenvolvimento, mas também os meios principais.” Para o autor, a estruturação da liberdade como principal objetivo do desenvolvimento possibilita às pessoas uma ampliação de oportunidades e escolhas, e que se tornem agentes ativos na configuração de suas próprias vidas e nos processos sociais.

Na visão de Furtado (1984), mais do que transformação, o desenvolvimento deve ser entendido como invenção, relacionando-se à liberação de forças criativas de uma comunidade, satisfação de suas necessidades e realização das potencialidades humanas, um processo endógeno que possibilita uma comunidade humana ordenar o processo acumulativo em função de prioridades por ela mesma definidas. Para o autor, a liberdade de criar é certamente a mais vigiada e coitada de todas as formas de liberdade.

Não obstante, como também apontado na argumentação de que a necessidade pode ser uma impulsionadora da inventividade, não podemos constatar uma relação simples e direta entre economia e criatividade.

Apesar de grande correlação da Geografia da inovação tecnológica e científica, e a distribuição mundial do poder econômico, verifica-se que para a criatividade artística e cultural não podemos constatar automaticamente a mesma correlação, de outro modo, como explicar a qualidade musical e poética do torneiro mecânico ‘Pixinguinha’, ou do compositor

e músico ‘Cartola’, morador do morro da Mangueira, ou então as práticas milenares em territórios que pouco contribuem para a composição do produto interno bruto de dado país?

Nesta perspectiva, verifica-se a necessidade de estudos, construção teórica e do uso de metodologias e conceitos que possibilitem a análise integrada das dimensões criativas, culturais, territoriais e econômicas.

## 1.2 Economia e Criatividade

A interligação entre criatividade e economia não é nova. De acordo com Romer (1990) e Mokyr (1990), a história econômica está inteiramente ligada à criatividade, sendo que podemos analisá-la como uma sucessão de novos meios de utilização da criatividade humana para fins de produção, consumo, distribuição e trocas.

Como aponta Furtado (1978), a relação entre economia e criatividade verifica-se até mesmo em épocas pré-industriais, já que a criação das técnicas de cultivo que estruturaram a prática e produção agrícola propiciou um processo de geração de excedentes e acumulação, o qual possibilitou o despertar de um novo horizonte de opções à humanidade, constituindo um desafio para inventividade humana e estruturando o terreno para criações como a cidade e a escrita.

Na primeira metade do século XX, Joseph Schumpeter apresenta uma interpretação de nosso sistema econômico na qual a criatividade desponta como impulso fundamental, cunhando a expressão ‘destruição criativa’ para descrever esta incessante revolução das estruturas econômicas. Para o autor:

O impulso fundamental que inicia e mantém o movimento da máquina capitalista decorre dos novos bens de consumo, dos novos métodos de produção ou transporte, dos novos mercados, das novas formas de organização industrial que a empresa capitalista cria. (SCHUMPETER, 1984, p.112).

Também na análise de Marx (1998), em 1848, verifica-se a necessidade que o sistema capitalista tem de revolucionar incessantemente os instrumentos e as relações de produção, compreendendo a economia e sociedade de seu tempo como produto dessa série de revoluções nos meios de produção e transporte e das relações sociais decorrentes.

Para Furtado (1978) desde o nascimento do capitalismo industrial, correspondem às grandes empresas a posição predominante de iniciativas no campo da acumulação e

orientação dos processos de criatividade, cabendo observá-las primeiramente sobre o ponto de vista da concentração de poder, e secundariamente sobre o prisma da concentração de riqueza.

Schumpeter (1947) e Furtado (1978) propõem análises que passam da identificação de um comportamento adaptativo e passivo dos agentes econômicos, grandemente presente nas teorias clássicas, para um comportamento ativo e criativo destes em sua relação dinâmica com as variáveis e estruturas econômicas.

Para Furtado (1978, p.164), a criatividade é elemento central para captarmos a dinâmica da economia e sociedade contemporâneas: “É nas formas que assume a criatividade que podemos encontrar a chave para captar as tendências mais profundas de nossa civilização. (...) por um ou por outro caminho essas forças tenderam a gravitar em torno do processo de acumulação”.

De acordo Reis (2011) a novidade da época atual caracteriza-se pela centralidade que a criatividade atinge em nossa vida, pela aceleração dos processos de ‘destruição criativa’, sendo que para Florida (2011) esta pode ser identificada como uma “Era Criativa”.

Conforme aponta Haddad (1998, p.27) o que antes podia ser visto como uma sucessão de pontos discretos relativamente visíveis, tornou-se, com o advento da ciência como um fator de produção, um processo contínuo. De acordo com o autor, “não há uma única corporação importante no mundo que não conte com uma pequena ou grande legião de pesquisadores, cientistas, engenheiros e consultores.”

Para Reis (2011), a globalização, as novas mídias, a falência de modelos econômicos tradicionais na promoção do desenvolvimento e a inclusão do conhecimento como ativo econômico diferencial são os principais elementos a consubstanciar um terreno fértil para o desenvolvimento das atividades econômicas criativas em nossa época, e a difusão de conceitos como ‘economia do conhecimento’, ‘economia da cultura’ e ‘economia criativa’.

### **1.2.1 Economia do Conhecimento**

O advento de uma economia na qual o conhecimento desponta como o principal fator de produção impulsiona o estudo de variáveis de caráter grandemente intangível tais como a criatividade, a cultura, a ciência, as artes e a tecnologia, que possuem fundamental centralidade para a compreensão das dinâmicas econômicas, sociais e territoriais, originando expressões como ‘economia do conhecimento’, ‘economia da cultura’ e a ‘economia criativa’.

De acordo com Powell e Snellman (2004), o termo “economia do conhecimento” possui origens que remontam ao início dos anos 1960, com análises centradas no surgimento

das novas indústrias e processos econômicos baseados na ciência e em suas implicações para a dinâmica social e econômica.

De acordo com Howells (2002, p.872) o conhecimento pode ser definido como “um quadro ou estrutura dinâmica a partir da qual a informação pode ser armazenada, processada e compreendida.”.

Para Howells (2002), o conhecimento está intrinsecamente ligado à criatividade e a cultura. Para ser capaz de criar, inventar, descobrir, há o uso de conhecimento prévios, e uma consequente geração e aquisição de novos conhecimentos, em um processo socialmente construído no qual a cultura apresenta grande influência nos processos de aprendizagem e desenvolvimento de estruturas cognitivas que precederam o referido processo criativo de construção de conhecimento.

Para Reis (2011), é em meio a uma mudança de paradigma socioeconômico, de uma herança do período industrial para uma fase altamente centrada em valores intangíveis que devem ser entendidos as pesquisas relativas à economia do conhecimento, e dentro destes, os também recentes campos de estudo da economia da cultura e da economia criativa.

A referida mudança de paradigma, como também aponta Miguez (2007), pode ser identificada em variadas denominações e conceituações teóricas tais como Terceira Revolução Industrial, sociedade pós-industrial, economia pós-fordista, do conhecimento, da informação, do aprendizado, da experiência, meio técnico científico informacional e capitalismo cognitivo cultural, as quais contribuem para lançar luzes as investigações científicas dos temas da criatividade, cultura e conhecimento e suas relações com novas dinâmicas e modelos sociais.

Scott (2002; 2014) aponta um processo de convergência constante entre o econômico e o cultural no capitalismo global contemporâneo, verificando que a relação entre economia e cultura é um dos elementos chave nas novas configurações mundiais das relações de poder e na economia do conhecimento, propondo o conceito de “capitalismo cognitivo cultural” para o entendimento dos processos econômicos contemporâneos.

Dentre os conceitos e processos citados, há uma ampla diversidade teórica e metodológica a tratar do tema em aspectos como os impactos culturais e as mutações nas relações de trabalho e produção. Não obstante, há considerável consenso de que os impactos existem, e que os referidos elementos intangíveis tais como cultura, criatividade e conhecimento são centrais para o entendimento desta dinâmica.



## 1.2.2 Economia da Cultura

Apesar das inúmeras conexões entre as atividades econômicas e culturais, o debate econômico mais aprimorado e sistemático sobre a cultura é recente, fato grandemente relacionado às suas características atípicas em relação às leis econômicas fundamentais criadas durante a história econômica, ou por um entendimento que tais atividades não contribuiriam com a riqueza das nações. Entretanto, existem reflexões dispersas sobre o tema de importantes autores tais como Adam Smith, David Ricardo, Karl Marx e Alfred Marshall.

Para Adam Smith e David Ricardo as atividades atualmente pertencentes à economia da cultura seriam entendidas como trabalho não produtivo, ligadas ao lazer e não à riqueza das nações. (BENHAMOU, 2007; REIS, 2007). De acordo com Smith (1776 *apud* BENHAMOU, 2007, p.16): “a declamação do ator, o discurso do orador ou os acordes do músico, desaparece no mesmo instante em que é produzida”.

Para Marx (2004), apesar de considerar que tais atividades poderiam, em certas circunstâncias, serem consideradas atividades produtivas, elas não mostravam destaque quando comparadas com a massa da produção capitalista de sua época, o século XIX. De acordo com o autor:

Uma cantora que canta como um pássaro é uma trabalhadora improdutiva. Na medida em que vende o seu canto é uma assalariada ou uma comerciante. Porém, a mesma cantora contratada por um empresário que a põe a cantar para ganhar dinheiro, é uma trabalhadora produtiva, pois produz diretamente capital [...] embora possam ser explorados de maneira diretamente capitalista [os trabalhos que não se transformam em produtos separáveis dos trabalhadores], constituem grandezas insignificantes se os compararmos com a massa da produção capitalista. (MARX, 2004, pp.115-116)

Verifica-se que para Marshall (1891, p.319), os bens culturais exibiam grandes doses de incerteza e acaso em sua dinâmica econômica, não se enquadrando nas teorias econômicas convencionais:

É impossível avaliar objetos como os quadros dos mestres ou as moedas raras; eles são únicos em seu gênero, não tem iguais nem concorrentes; [...]. O preço de equilíbrio nas vendas [desses objetos] depende muitas vezes do acaso; no entanto, um espírito curioso poderia sentir algum prazer em empreender um estudo minucioso sobre o tema.

Existem também as contribuições da Escola de Frankfurt, como as de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno, em análises críticas e estudos nos quais delinearam o

conceito de indústria cultural e exploraram a produção artística e suas relações com os avanços tecnológicos, conceituações políticas e filosóficas, e as dinâmicas sociais.

Em 1935, Benjamin publica o notório texto denominado ‘A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica’, no qual afirma que a reprodução técnica da obra de arte ocasionaria a desvalorização de sua autenticidade:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. (BENJAMIN, 1987, p. 167)

Em artigo publicado em 1968, Adorno pondera que a indústria cultural que se estruturou em sua época envolve a produção e reprodução de obras de arte para o consumo de massa, realizada através de grande concentração econômica e administrativa, em um processo no qual há o domínio de uma razão instrumental, em detrimento dos processos de emancipação humana. Para Adorno (1978, p.291)

Querer subestimar sua influência [da indústria cultural], por ceticismo com relação ao que ela transmite aos homens, seria prova de ingenuidade. [...] Levar a sério a proporção de seu papel incontestado, significa levá-la criticamente a sério, e não se curvar diante de seu monopólio.

O conceito de ‘economia da cultura’ surge no bojo de estudos que buscam compreender a relação entre as artes e a economia, tendo como referência seminal o trabalho de Baumol e Bowen (1966) denominado ‘*Performing arts: the economic dilemma*’.

Neste estudo sobre o setor de teatros e apresentações ao vivo na Broadway, os autores concluíram que o subsídio às artes seria legítimo e necessário, já que eram atividades que usam o trabalho de modo intensivo, e não poderiam utilizar o emprego intensivo da tecnologia para a geração de ganhos de produtividade e uma conseqüente redução nos custos, pontuando como exemplo que o número de músicos para executar uma sinfonia permanece constante, independente do nível de progresso tecnológico da sociedade. (REIS, 2007)

O crescimento dos gastos consagrados à cultura pelos diferentes atores econômicos, juntamente à crescente importância que tais bens assumiram nas relações e trocas internacionais, alavancaram o setor e impulsionaram estudos para sua detalhada compreensão. De acordo com Tolila (2007, p.37):

A importância macroeconômica desses fluxos já é uma realidade tangível, massiva e mensurável nas contas nacionais. Ela explica, em grande parte, o nível dos desafios relacionados às negociações internacionais. Um exemplo: a partir de 1996, as vendas internacionais de produtos culturais (filmes, livros, músicas, programas de televisão e software) representaram o primeiro setor de exportação dos Estados Unidos, com um volume superior a 60 bilhões de dólares, claramente acima dos setores tradicionais de agricultura, automotivo, aeroespacial ou de defesa.

De acordo com Reis (2007), devido ao crescimento da economia da cultura no comércio internacional, organizações multilaterais tais como o GATT e a OMC, e também a UNESCO iniciaram debates e estudos sobre o assunto, forjando o entendimento de que os bens e serviços culturais, por sua elevada carga identitária e poder de transmissão de valores, e influências nos modos de vida, não podem ser tratados de forma estritamente comercial e não devem ser tratados como qualquer outra mercadoria.

Examinando as relações internacionais geradas a partir do pós-guerra, verifica-se que os países se utilizaram conscientemente do poder simbólico da economia da cultura na difusão de seus valores e modos de vida, como realizam atualmente os Estados Unidos - 85% dos filmes difundidos em todo o mundo são produzidos em Hollywood (TOLILA, 2007) -, como fica patente na declaração de Reis (2007, p.215):

os Estados Unidos reconhecem o poder de transmissão simbólica ímpar que os produtos culturais possuem – poder este que vêm explorando acintosa e desenfreadamente desde ao menos a Segunda Guerra Mundial. Em 1946, os acordos de Blum-Byrnes liquidaram a dívida francesa para com os Estados Unidos em troca da liberação da exibição de filmes estadunidenses nos cinemas franceses, salvo uma semana ao mês

Em análise dos fluxos de comércio de produtos culturais no período de 1980 a 1998, a UNESCO (2000) verificou que apesar de terem quadruplicado, estes eram desequilibrados, pesadamente unilaterais, com poucos produtores e muitos compradores.

De acordo com Furtado (2012, p.189): “Sob o impacto das novas tecnologias, nós chegamos a esse curioso fenômeno de sociedades que são essencialmente produtoras de cultura, e outras que são, fundamentalmente, consumidoras de cultura.”.

Tal situação influencia negativamente na criatividade de uma nação, fazendo que ela não consiga meios de incentivar, liberar e difundir as ações e produtos culturais e criativos de seu povo, com conseqüências danosas à sua identidade cultural e em sua inserção na atual globalização econômica. Para Scott (2002, p.971):

Falar de produtos culturais é falar de identidade, ideologia, poder, tanto quanto de lucros e fluxos monetários, desta maneira é imperativo criar uma regulação internacional que se atente que a produção de bens culturais não é a mesma coisa de produzir aço e partes de carros.

Para Gibson e Kong (2005) o que mais as pesquisas sobre economia da cultura necessitam agora é importância política e concepções críticas. Em relevante trabalho de revisão acerca do uso do conceito de economia da cultura, os autores afirmam que o termo tem sido usado de diversas maneiras e propõem quatro principais abordagens para análise do conceito: i. A abordagem setorial; ii. O mercado de trabalho e a organização da produção; iii. O Índice Criativo; vi. A convergência de formatos. (QUADRO 1)

Quadro 1. Definições de Economia da Cultura.

| DEFINIÇÕES DE ECONOMIA DA CULTURA (GIBSON e KONG, 2005)      |  |
|--|--|
| <i>i. A abordagem setorial</i>                               | Diz respeito à delimitação de setores da economia, os quais apresentariam relações com as atividades culturais, tais como aquelas concernentes ao domínio das artes, espetáculos, entretenimento, patrimônio e comunicação.  |
| <i>ii. O mercado de trabalho e a organização da produção</i> | Propõe a consideração do regime pós-fordista de produção como uma característica da economia da cultura. Segundo os autores esta abordagem só auxilia parcialmente, já que o regime fordista de produção ainda se faz presente em alguns segmentos da economia da cultura.   |
| <i>iii. O Índice Criativo</i>                                | Aponta-se que a criatividade é importante para todos os setores da atividade econômica, e que a economia da cultura impacta as economias regionais e urbanas em um escopo muito maior do que aqueles setores delimitados e categorizados como culturais. Para esta abordagem, os autores pontuam a preocupação da não utilização de um conceito reducionista de cultura e criatividade, em uma interpretação somente vinculada a índices numéricos.                      |
| <i>iv. A convergência de formatos</i>                        | A existência de uma 'plataforma digital comum' ocasionaria uma convergência de formatos para o consumo dos serviços e produtos criativos e culturais e seria uma característica da economia da cultura, possibilitada pelas novas formas de disseminação de informações, atendendo interesses das corporações de telecomunicações e das indústrias de informação, as quais também apresentam processos de fusão em grandes conglomerados de entretenimento e informação. |

Para Gibson e Kong (2005), as referidas abordagens não são excludentes, e poderiam se reforçar mutuamente na elaboração de uma agenda de pesquisa para o polivalente conceito de economia da cultura.

Scott (2002), Benhamou (2007) e Tolila (2007) apontam a importância dos grandes grupos econômicos (*Majors*) na atual estruturação da economia da cultura. Devido à grande carga de incerteza na economia da cultura, que está sujeita a oscilações dos gostos e tendências, as '*Majors*' realizam um pesado investimento em marketing, publicidade e propaganda, buscando o "controle" dos circuitos de informação, para que possam influenciar os padrões de comportamento relativos ao consumo cultural, e minimizarem as incertezas no sucesso de suas produções.

Benhamou (2007) e Tolila (2007) observam junto à oligopolização do setor uma miríade de pequenas empresas, grupos e indivíduos, tal como apontado na análise de Scott (2002) para a indústria cinematográfica de Hollywood. De acordo com Benhamou (2007), os referidos indivíduos, grupos e microempresas estão mais vinculados ao setor de criação, enquanto as grandes empresas, pelas necessidades de grandes investimentos, dominam os setores de produção e distribuição.

Sobre o consumo cultural, Bem e Giacomini (2009) apontam que os bens e serviços culturais apresentam uso intensivo de inovações, impactam no desenvolvimento de novas tecnologias, geram produtos com grandes cargas simbólicas, podendo abarcar vínculos sociais e identidade territoriais, e podem se basear no uso de recursos inesgotáveis (como a criatividade), consumindo menos recursos naturais finitos.

Nesta perspectiva, Benhamou (2007) e Tolila (2007) apontam a característica de bem coletivo apresentada por bens e serviços culturais. Para Tolila (2007, p.29-30):

De fato, a maioria dos bens e serviços que classificamos sob a rubrica cultural se comporta sempre, no todo ou em parte, como bens não exclusivos e não rivais no consumo (...). Eu pago pelo cinema, o museu, o teatro, a ópera, etc., mas meu consumo não rivaliza com o dos outros (eu visito ou desfruto de um espetáculo junto com centenas de pessoas), eu pago para comprar um DVD ou um CD, mas posso escutá-los ou vê-los com amigos que, com frequência, aumentam, aliás, o benefício de prazer que eles me proporcionam.

Este campo de estudo ainda conta uma grande dispersão e ausência de dados atualizados, dificultando a produção de sínteses e comparações confiáveis. De acordo com estimativas da Organização Internacional do Trabalho (OIT) bens e serviços culturais

possuem uma participação de 7% no PIB mundial, com crescimento anual previsto em torno de 10% a 20%. (BRASIL, 2013)

No Brasil os estudos são de origem recente, e de acordo com o entendimento do IBGE (2013), baseando-se em estudos internacionais (UNESCO, 2009), foram consideradas 74 atividades como culturais, estruturadas de acordo com as seções da CNAE 2.010: Indústrias de transformação (C), Comércio; reparação de veículos automotores, objetos pessoais e domésticos (G), Informação e comunicação (J), Atividades profissionais, científicas e técnicas (M), Atividades administrativas e serviços complementares (N), Educação (P), Artes, cultura, esporte e recreação (R) e Outras atividades de serviços (S).

De acordo com os mais recentes estudos do IBGE sobre a temática (IBGE, 2013), em 2010 existiam aproximadamente 239.000 empresas (9,1% do total geral), ocupando 1,7 milhão de pessoas (6,3% do total geral) no setor cultural brasileiro. Os serviços são destaque no setor cultural retratado, as empresas de menor porte são as que concentram a maior proporção de ocupados, possuem uma média salarial e nível de instrução acima da média geral nacional, e o consumo cultural foi responsável, em média, 5,0% dos gastos das famílias brasileiras.

Sobre os investimentos do poder público, somadas as esferas municipal, estadual, e federal, os valores se elevaram de R\$ 4,4 bilhões em 2007 para R\$ 7,3 bilhões em 2010 (IBGE, 2013). Entretanto, ainda representam apenas 0,3% das despesas consolidadas pela administração pública, e possuem o município como principal esfera investidora, o que ocasiona graves discrepâncias em termos regionais, relacionadas ao poder de investimento dos municípios, conforme já apontado por Barbosa (2007; 2010) e Diniz e Braga (2010), configurando um quadro denominado por Gil (2008) de '*Apartheid Cultural Brasileiro*'.

Uma desejável solução para este quadro está no fortalecimento da articulação federativa para o setor, conforme prevê o recém-aprovado Sistema Nacional de Cultura – SNC, e na produção e sistematização de dados conforme propõem o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SNIC) do IBGE, o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) do Ministério da Cultura, e também a prevista criação (para o final de 2014) de uma 'Conta Satélite de Cultura', as quais representam “uma extensão do Sistema de Contas Nacionais. Elas permitem que se façam análises sobre o perfil e a evolução de um setor de forma comparável ao total da economia.” (IBGE, 2013, p.13)

### 1.2.3 Economia Criativa

Para Miguez (2007), muitas das análises e expressões usadas para o entendimento das dinâmicas econômicas já tratavam do tema da criatividade, e o estudo da economia criativa deve se valer das importantes contribuições de campos como a economia da cultura e a economia do conhecimento.

Para o autor, a novidade da época atual é a formação de um campo de estudos próprio, ainda em disputa e delimitação, mas em ritmo acelerado de construção:

“As expressões indústrias criativas e economia criativa são novas. Ainda que ambos os termos possam ser alcançados pelo expressivo debate que várias disciplinas científicas travam à volta do que é chamado de Terceira Revolução Industrial e, por extensão, estejam conectados com a variada gama de denominações que tentam capturar o paradigma de produção da sociedade contemporânea – sociedade pós-industrial, pós-fordista, do conhecimento, da informação ou do aprendizado – o certo é que, querendo significar um setor da economia ou almejando tornar-se um campo específico do conhecimento, não deixam de constituir-se em uma novidade bastante recente. Na linguagem da academia, pode ser dito, então, que indústrias criativas e economia criativa configuram um campo de conhecimento pré-paradigmático, ainda que em rota ascendente e ritmo crescente de constituição”. (MIGUEZ, 2007, p.97-98)

Nas bibliografias analisadas, a origem do conceito de economia criativa é correlacionada à criação da expressão “Creative Nation”, em 1994, em um plano elaborado pelo governo da Austrália para que o país se estruturasse no tocante ao uso das novas tecnologias em propósitos econômicos, culturais e criativos, resguardando suas raízes e identidades locais.

De acordo com Reis (2011), outra importante iniciativa é a do partido trabalhista inglês, em 1997, que elegeu as ‘indústrias criativas’ como um dos 13 setores com maior potencial para a economia britânica, propondo um programa estratégico nacional no qual a criatividade desponta como elemento central, e definindo as indústrias criativas como as que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que apresentam um potencial para criação de riqueza, geração de empregos e exploração de propriedade intelectual.

De acordo com a autora, o conceito de economia criativa surge da ampliação do escopo da análise setorial das indústrias criativas, para uma abordagem que também

compreenda o impacto de seus bens e serviços em outros setores da economia, e em aspectos sociais, organizacionais, políticos e educacionais. (REIS, 2011).

A publicação “*The Creative Economy*” de Howkins (2001) é considerada seminal para a difusão e estabelecimento do conceito. (MIGUEZ, 2007; REIS, 2011). O referido trabalho de Howkins (2001) faz uma análise da economia criativa centrada na questão dos direitos de propriedade intelectual, tais como os direitos autorais e as patentes, apontando-os como a ‘moeda da economia criativa’ e definindo 15 setores para a referida economia: (QUADRO 2)

Quadro 2. Setores da economia criativa segundo John Howkins.

| SETORES CRIATIVOS SEGUNDO JOHN HOWKINS (2001) |
|---|
| Propaganda                                    |
| Arquitetura                                   |
| Artes   |
| Artesanato                                    |
| Design  |
| Moda  |
| Cinema  |
| Música  |
| Artes Cênicas (Teatro/Ópera/Dança/Balé)       |
| Setor Editorial                               |
| Pesquisa e Desenvolvimento                    |
| Software                                      |
| Brinquedos e Jogos                            |
| TV e Rádio                                    |
| Video Games                                   |

Elaboração: DINIZ, G.S., 2015. Fonte: HOWKINS, 2001

Apesar de centrar toda sua argumentação de valorização da economia criativa em cima dos direitos intelectuais, Howkins (2001) não oferece grandes soluções para a inadequação destes modelos para países com grande índice de informalidade e comunidades tradicionais, como o Brasil, mas pontua uma urgente necessidade de revisão dos marcos regulatórios da propriedade intelectual na direção do interesse público, já que hoje se encontram largamente submetidos aos interesses das grandes corporações. (HOWKINS, 2005; MIGUEZ, 2007).

De acordo com Reis (2011) os conceitos de indústrias criativas e economia criativa herdam a valorização da autenticidade e dos intangíveis culturais presentes na economia da cultura, e a ênfase ao uso de tecnologias de ponta da economia do conhecimento. A economia criativa se estrutura mais em redes do que em estruturas hierárquicas, possui grande potencial



para utilização em estratégias de desenvolvimento e uma lógica econômica com traços próprios. (QUADRO 3)

Quadro 3. Traços Característicos da Economia Criativa segundo Ana Carla Fonseca Reis

| TRAÇOS CARACTERÍSTICOS DA ECONOMIA CRIATIVA SEGUNDO ANA CARLA FONSECA REIS (2011)                                |  |
|--|--|
| i. Reconhecimento do valor agregado dos ativos intangíveis   | "Seja pela ótica tecnológica (direitos industriais) ou pela cultural (direitos autorais), o intangível criativo passa a ser validado como conteúdo das indústrias criativas, bem como por adicionar valor a cadeias econômicas tradicionais (moda e têxtil, arquitetura e construção civil, design e mobiliário)" (REIS, 2011, p.28)   |
| ii. Complementaridade das políticas cultural, tecnológica e econômica e das ações com ou sem apelo comercial     | "Ao reconhecer que a criatividade é a seiva vital da economia, o investimento em educação, capacitação, acesso e circulação de informação e nas demais condições que formam um ambiente favorável à criatividade passam a nortear a política econômica, independentemente de a criatividade vir a se consubstanciar em programas com apelo comercial mais explícito ou de ciência pura/cultura experimental." (REIS, 2011, p.28)                                   |
| iii. Expansão do conceito de cadeia setorial para o de redes de valor integradas                                 | Se as cadeias setoriais lineares caracterizaram a economia industrial, a economia criativa tende a contemplar as urdiduras que tecidas entre as cadeias e as novas relações que estabelecem com o próprio mercado. Assim, a produção e o consumo, impulsionados pelas novas tecnologias, ao invés de seguirem o modelo tradicional de um para muitos, desdobram-se em uma gama de possibilidades de muitos produtores para muitos consumidores. (REIS, 2011, p.28) |
| iv. Inserção das tecnologias digitais como espinha dorsal da criação, produção, circulação e/ou consumo criativo | "As novas tecnologias participam da economia criativa tanto por serem indústrias criativas em si, como ao oferecerem canais alternativos de acesso a informação, produção, distribuição e demanda por bens e serviços criativos." (REIS, 2011, p.28)   |

Elaboração: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: REIS (2011).

Outro autor de grande importância para os estudos da economia criativa é Florida (2011), para o qual a criatividade é a força motriz do crescimento econômico das cidades e regiões, e característica distintiva de nossa era, por sua centralidade nos processos econômicos e sociais contemporâneos. Apesar de alvo de importantes críticas, sua obra é de extrema relevância para a impulsão e difusão do debate sobre a economia criativa.

Nas obras de Florida (2011) há uma grande valorização do conceito de classe criativa. Para o autor esta é a classe que mais cresce em nossa era e a de maior remuneração, sendo que:

“a principal diferença entre a classe criativa e outras classes está relacionada ao que ela é paga pra fazer. Os membros da classe trabalhadora e da classe de serviços recebem sobretudo para executar de acordo com um plano. Já os da classe criativa ganham para criar e têm muito mais autonomia e flexibilidade para isso do que as outras duas classes”.(FLORIDA, 2011, p.8).

Em seu conceito de classe criativa, Florida (2011) aponta que os indivíduos criativos se reúnem em centros que propiciem oportunidades para o desenvolvimento criativo e em localidades em que gostam de viver, mais do que uma simples busca por cidades com concentração de oportunidades econômicas e de emprego.

Florida (2011) argumenta que o trabalho de cientistas, artistas, músicos, professores universitários são marcados pela flexibilidade no horário, uso de roupas mais casuais e a presença de meios estimulantes. Para o autor, esse estilo de trabalho deixou de ser marginal e chegou ao centro da economia, cunhando a expressão “escritórios sem colarinho” e afirmando que ou empresas propiciam ambientes criativos em sua organização ou estão destinadas a falência.

Para Florida (2011), a classe criativa já conta com pelo menos 30% dos indivíduos economicamente ativos dos Estados Unidos, 12% em seu ‘Centro Hipercriativo’, e 18% entre os “Profissionais Criativos”, como verifica-se no detalhamento de sua proposição de estruturas de classe no quadro abaixo (QUADRO 4):

Quadro 4. Estrutura de Classes segundo Richard Florida.

| <b>ESTRUTURA DE CLASSES SEGUNDO RICHARD FLORIDA</b>   |
|---|
| <p><b>CLASSE CRIATIVA</b></p> <p><u>Centro Hipercriativo</u></p> <p>Profissões ligadas à computação e à matemática</p> <p>Profissões ligadas à arquitetura e engenharia</p> <p>Profissões ligadas às ciências biológicas, naturais e sociais.</p> <p>Profissões ligadas à educação, ao treinamento e à biblioteconomia</p> <p>Profissões ligadas às artes, ao design, ao entretenimento, aos esportes e à mídia</p> <p><u>Profissionais Criativos</u></p> <p>Profissões Gerenciais</p> <p>Profissões ligadas aos negócios e às operações financeiras</p> <p>Profissões ligadas ao direito</p> <p>Profissões técnicas e profissões ligadas à área de saúde</p> <p>Vendas e gerenciamento de vendas de alto nível</p> |
| <p><b>CLASSE TRABALHADORA</b></p> <p>Profissões ligadas à construção e extração</p> <p>Profissões ligadas à instalação, manutenção e reparo</p> <p>Profissões ligadas à produção</p> <p>Profissões ligadas ao transporte</p>  |
| <p><b>CLASSE DE SERVIÇOS</b></p> <p>Profissões de apoio à área da saúde</p> <p>Profissões ligadas à preparação de alimentos e a outros serviços relacionados à alimentação</p> <p>Profissões ligadas à assistência pessoal</p> <p>Profissões menos qualificadas na área de vendas e trabalhos afins</p> <p>Profissões de apoio na área administrativa</p> <p>Profissões ligadas ao serviço social e comunitário</p> <p>Profissões ligadas à segurança</p>   |
| <p><b>AGRICULTURA</b></p> <p>Profissões ligadas ao cultivo da terra, à pesca e ao trabalho florestal</p>  |

Elaborado por DINIZ, G. S., 2015. Fonte: FLORIDA, 2011.

Não obstante dar novo impulso as discussões sobre as relações entre trabalho e criatividade, existem críticas ao autor por um uso simplista da noção de classe.

A presente pesquisa, tal como exposto por Vivant (2012), argumenta que a noção de classe criativa proposta por Florida (2011), abarca um agrupamento demasiado heterogêneo de categorias, o que aponta para uma grande diversidade de trajetórias individuais, salariais e

posições sociais, e negligencia componentes fundamentais da noção de classe tais como as relações de forças e os valores compartilhados.

Existem proposições mais críticas e de uso mais consistente da noção de classe, tais como a de Haddad (1998), que argumenta a existência de uma nova classe criativa como atualização das estruturas de classes proposta por Marx (1998), em decorrência do advento da ciência como novo fator de produção, levando-se em conta as relações de força e valores compartilhados, fundamentais para a identificação de classes.

Em sua proposição, Haddad (1998) estrutura três classes não proprietárias - forças produtivas (trabalhadores), forças destrutivas ('novo' *lumpem* proletariado, de caráter 'anti-sistema', e 'desclassificados' pelo capital) e forças criativas (classe dos agentes inovadores ou classe tecnocientífica) -, em oposição à burguesia formada pelos proprietários e funcionários (gerentes, etc) do capital. Para o autor:

“Com a superindústria [Aquele que internaliza o processo de inovação tecnológica, que, finalmente, exponencia o desenvolvimento das forças produtivas e a ampliação dos mercados numa escala nunca imaginada], esse vínculo entre arte e técnica se fortalece. Os agentes portadores da ciência, pela primeira vez na história, compõem uma classe, mas ao mesmo tempo, enquanto classe, estão intelectualmente subsumidos ao capital.” (HADDAD, 1998, p.35)

Na visão de Furtado (1978) e Haddad (1998), a criatividade e os agentes inovadores na sociedade contemporânea ainda estão postos ao serviço da acumulação de capital. Para Furtado (1978), no contexto legado pelas revoluções industrial e burguesa, que moldam o capitalismo contemporâneo, a atividade criativa se exerce num espaço grandemente delimitado pela racionalidade voltada à acumulação.

Relacionando as categorias de trabalho e criatividade há também a teoria do ócio criativo de De Masi (2003), através da qual entende-se que os ganhos de produtividade possibilitam a estruturação de uma ocupação caracterizada ao mesmo tempo pelo trabalho, estudo e lazer, na qual haveria a possibilidade de elevada redução nas tradicionais jornadas laborais, e o trabalho e o tempo livre teriam suas distinções suavizadas.

Tal raciocínio nos aproxima de um combate ao trabalho alienado, no qual o homem se aliena de seu próprio corpo, sua natureza externa, sua vida espiritual e sua vida humana (MARX, 2002).

Propondo a “criação contra a alienação”, Ostrower (2011, p.38) argumenta que o trabalho também é criação e arte, e não deve ser confundido com um “adestramento técnico”

de mentalidade mecânica e unilateral para superespecialização que ainda que seja imposta “pelo meio social em termos de necessidade profissional, não precisamos vê-la como virtude, como algum ideal em termos de realização humana.”. Para a autora:

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital. Nela o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essenciais à vida humana e essencialmente humanas. A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver (OSTROWER, 2011, p. 31)

Também entre os diversos estudos e levantamentos estatísticos internacionais efetuados para elaboração de políticas e diagnósticos, e mesmo entre instituições de um mesmo país, são encontradas relevantes diferenças na composição das atividades e ocupações vinculadas à economia criativa, não obstante o esforço de sistematização e produção de indicadores comparáveis.

Existem contextos locais nos quais autores como Reis (2011) consideram apropriado que não se utilize as mesmas lógicas, como no caso de comunidades tradicionais, no qual uma definição grandemente centrada nos direitos autorais e tecnologias digitais não oferecem uma estrutura adequada ao estudo.

Na perspectiva de compreender a relevância da economia criativa no comércio mundial, a UNCTAD realiza esforços de sistematização e disponibilização de dados sobre a temática. De acordo com o órgão da Organização das Nações Unidas, o setor já está entre os líderes nos negócios dos países desenvolvidos, e

“as exportações globais de produtos criativos aumentaram e alcançaram US\$ 592 bilhões (equivalentes a mais de R\$ 1 trilhão), duplicando em seis anos, com uma taxa de crescimento médio de 14% no período entre 2002 e 2008 – o que evidencia que as indústrias criativas estão entre as mais dinâmicas do comércio internacional.” (UNCTAD, 2010, p,16).

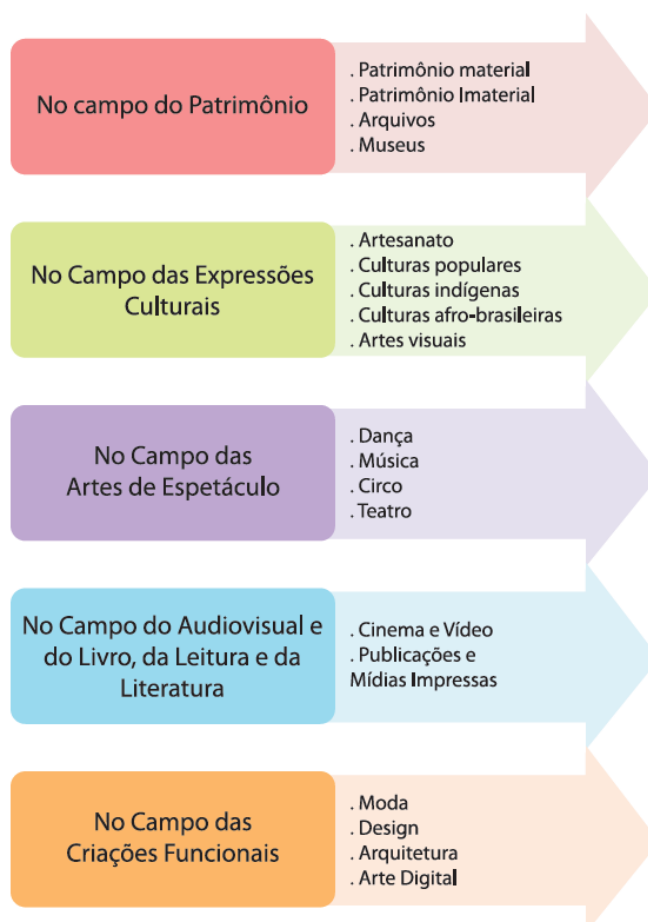
De acordo com Howkins (2013, p.142) em 2005, a economia criativa “era estimada em cerca de US\$2,7 trilhões, representando 6,1% da economia mundial”. Considerando as propriedades intelectuais estadunidenses como um todo, o autor chega a impressionante quantia de US\$ 6 trilhões em 2004, 45% do PIB do país, ultrapassando o PIB total de qualquer outra nação.

No Brasil, o tema ainda é recente e a temática da economia criativa surge a partir de 2004, com a realização da XI Conferência da Unctad em São Paulo. A iniciativa mais enfática em termos de estímulo institucional e organizado pelos poderes públicos diz respeito a estruturação da Secretaria de Economia Criativa, oficialmente criada em 2012, dentro do arcabouço institucional do Ministério da Cultura.

Na perspectiva da Secretaria, a economia criativa é definida através da identificação de seus setores, para os quais possui a seguinte definição: “ aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica.” (BRASIL, 2011, p.22)

De acordo com a Secretaria de Economia Criativa (BRASIL, 2011) os setores criativos contemplado pelas políticas públicas do Ministério da Cultura são os seguintes: (FIGURA 1)

Figura 1. Escopo dos Setores Criativos para as políticas públicas da Secretaria de Economia Criativa/MinC.



Fonte: Secretaria de Economia Criativa/MinC, 2011.

Em estudo sobre a cidade de São Paulo, a FUNDAP (2011) delimita 42 classes de atividades econômicas como criativas, as quais se agrupam em 10 grandes categorias (ANEXO A). Em seu diagnóstico, compara sua delimitação com a de outras instituições, encontrando sete classes de atividades comuns a todos os estudos:

1. Edição de livros;
2. Produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão;
3. Exibição cinematográfica;
4. Gravação de som e edição de música;
5. Televisão aberta;
6. Agências de publicidade;
7. Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares.

Em análise dos principais estudos e indicadores disponíveis para o quadro brasileiro, a Secretaria da Economia Criativa avaliou que o setor criativo corresponde a 2,84% do PIB brasileiro, com crescimento médio anual de 6,13% nos últimos 5 anos, 1,96% dos empregos formais no país, renda média de R\$ 2.293, 64 para 2010 (44% superior a renda média geral do país), 1,86% das empreendimentos do país, e exportação de bens criativos no valor de US\$ 1,2 bilhões (0,30% do valor mundial), e serviços no montante de US\$ 6,3 bilhões (3,42% do valor mundial)

### **1.3 Território e Criatividade**

As vinculações entre território e criatividade são múltiplas. Primeiramente, o próprio território é uma criação, como apontam Haesbaert e Porto-Gonçalves (2006, p.13-14):

Fomos habituados a pensar e sentir o mundo como se fosse natural a existência de uma determinada geografia com países, fronteiras e relações. Entretanto, essa forma de organização do espaço geográfico em Estados, com suas fronteiras nítidas e reconhecidas, está longe de ser um produto natural. (...) Todo território é uma criação e, em especial no caso de nossa espécie, uma criação histórica que, como tal, traz dentro de si os processos e sujeitos que protagonizaram sua instituição.

Para os autores nenhuma sociedade escapa da dimensão territorial. O território é abrigo material e simbólico, delimita e reconhece fronteiras, mas também abriga múltiplas territorialidades em potencial. (HAESBAERT e PORTO-GONÇALVES, 2006).

A materialidade e o simbolismo presentes em dado território influenciam grandemente os processos, atividades e expressões criativas de seus habitantes. Ao relacionar materialidade e imaginação criativa, Ostrower (2011, p.32) afirma que cada matéria abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Para autora:

Um carpinteiro, ao lidar com madeira, pensa em termos de trabalhos a serem executados em madeira. As possibilidades que ele elabora, mesmo no nível da conjectura, não seriam, por exemplo, possibilidades para um trabalho em alumínio, com elasticidades, espessuras, moldes possíveis no alumínio

Nesta perspectiva, concluí-se aqui que os recursos naturais e quadro físico e material a disposição dos habitantes são fatores a influenciar os processos criativos de dado território.

Aplicando semelhante raciocínio para os territórios urbanos, Mumford (1961) aponta que a materialidade concreta, suas formas visíveis e disposição física nestas localidades influenciam os processos humanos. Conforme Mumford (1961, p.15) “a mente toma forma na cidade e as formas urbanas, por sua vez, condicionam a mente.”

Entretanto, entende-se que os principais elementos ligados ao processo criativo dizem respeito aos contextos culturais.

Urrutia (2009) ressalta que os territórios são a primeira base de qualquer identidade cultural e carregam grandes cargas simbólicas, e de acordo com Pires do Rio (2010), qualquer que seja a definição adotada, a cultura é um fenômeno espacial.

Duncan (2011) aponta a grande influência da cultura na criatividade humana, através de valores, tradições e crenças, expressando contextos para ação e influenciando grandemente.

Ostrower (2011) aponta a relação entre simbolismo e materialidade, afirmando que a materialidade não é um fato meramente físico mesmo quando sua matéria o é. Para a autora, há uma inter-relação entre os processos de criação, significação e transformação do mundo físico:

Compreendemos que todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria. São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si.” (OSTROWER, 2011, p.53)



Abordando a importância da cultura herdada, da memória de um povo para o processo criativo, Ostrower (2011) pontua que o espaço vivencial da memória possibilita ao homem evocar um ‘ontem’ e o projetar para o ‘amanhã’, entendendo este espaço como uma ampliação extraordinária do espaço físico natural, originador de uma nova Geografia ambiental, Geografia unicamente humana, já que agrega elementos de outros tempos e lugares para basear uma ação presente.

Refletindo sobre quais aspectos irão guiar uma nova geração de teorias da criatividade, Ivcevic (2009) afirma que é a interação do potencial pessoal com o ambiente social que irá determinar se a criatividade é expressa e como ela é expressa em específicas estruturas de espaço e tempo. Para a autora (IVCEVIC, 2009, p.19), “a criatividade acontece em um espaço específico (ambiente físico e social) e um tempo específico (momento de desenvolvimento no nível individual e momento histórico no nível social). O potencial individual de criatividade é influenciado por diferentes elementos de tais situações.”.

Analisando o esquema proposto por Ivcevic (2009) verifica-se que quatro das seis situações apresentam correlação direta com a questão geográfica:

- i. Situações Implícitas:* devido à cultura e pelos conhecimentos tácitos e específicos presentes no território;
- ii. Elementos Situacionais:* pelas situações criadas nas principais atividades do território, que exigem situações e processo específicos, que irão demandar processos criativos específicos;
- iii. Grupos Sociais:* pela presença de grupos sociais e associações específicas que encorajam e apresentam espaços, estímulos e relações sociais para a liberação da criatividade;
- iv. Interações com o Ambiente:* apresenta uma correlação auto-evidente em seu título, e relaciona o comportamento criativo aos materiais, situações e indivíduos presentes no ambiente. (FIGURA 2)

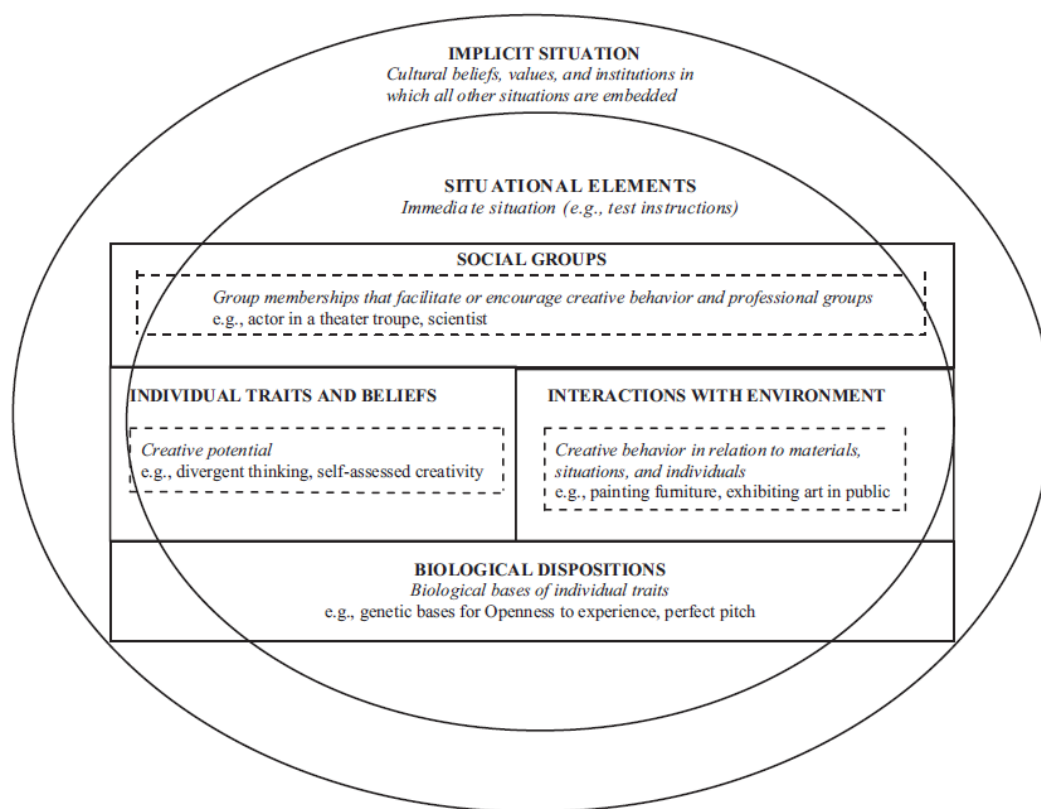


Figura 2. Áreas de comportamento e potencial criativo presentes em situações sociais imediatas e implícitas. Fonte: Ivcevic, 2009.

As disposições biológicas e os traços individuais (quinta e sexta áreas identificadas pela autora) se relacionam de maneira indireta com a dimensão geográfica, em uma possível concentração espacial de ligações étnicas e familiares (genética) que se apresentem em dada região, que influenciarão as bases biológicas e pessoais dos habitantes, junto ao contexto cultural do território.

Nesta perspectiva, verifica-se que a criatividade não se dá no vazio (FURTADO, 2012), e sim em contextos territoriais, em estruturas específicas de espaço e tempo (IVCEVIC, 2009; SCOTT, 2014), sendo necessárias investigações que desvendem os elementos e processos que bloqueiam ou impulsionam a liberação criativa nos territórios, tais como são realizadas por estudiosos da Geografia Econômica e Cultural, e pesquisadores do desenvolvimento urbano e regional.

Nas teorias e dinâmicas do desenvolvimento territorial, a criatividade e a economia do conhecimento ocupam um lugar cada vez mais relevante nos estudos espaciais, dando origem a conceitos como *milieu* inovativo, sistemas regionais de inovação, região de aprendizagem, e, mais recentemente, o de cidades criativas. (SCOTT, 2006; MOULAERT e SEKIA, 2003)

Mendes (2014) ressalta a importância do espaço para o desenvolvimento das atividades criativas, e aponta a existência de territórios, cidades ou regiões cuja capacidade de inovar ocorre não de forma individual, mas de forma coletiva, através de sinergias sociais, econômicas e institucionais, que possibilitam o compartilhamento do conhecimento, do aprendizado e das experiências, que dão origem a meios inovadores.

A teoria dos sistemas regionais de inovação está baseada no papel do aprendizado coletivo, o qual pressupõe profundas relações cooperativas entre os membros do sistema. As regiões de aprendizagem unem os conceitos dos paradigmas de rede aos do desenvolvimento regional, explicitando que a inovação é um processo interativo, formada por uma variedade de rotinas institucionais e convenções sociais. (MOULAERT e SEKIA, 2003)

As referidas abordagens estão entrelaçadas com os estudos da Geografia Econômica Cultural e da Geografia da Inovação e ressaltam a centralidade de elementos como o conhecimento, a aprendizagem e a inovação como propulsores do desenvolvimento econômico, regional e urbano, cabendo destacar a interdisciplinaridade desta área com a atuação de economistas, planejadores urbanos e regionais, urbanistas, entre outros.

A territorialização da criatividade possibilita uma importante abordagem para a compreensão das condições particulares que favorecem ou obstaculizam a atividade criativa, e de suas distintas formas de estímulo, cultivo, canalização e organização espacial, bem como seus distintos vínculos com as estruturas políticas, econômicas e sociais. (FURTADO, 1978; SCOTT, 2002; VALE, 2009; FLORIDA, 2011; REIS, 2011, MENDES, 2014)

Corroborando este raciocínio, Florida (2011) afirma que o lugar desempenha um papel fundamental para a criatividade, já que, apesar de ser analisada de forma individual em muitos estudos, a criatividade é um processo social, cujo exercício costuma se dar em grupos, e em meios geográficos, sociais e culturais que forneçam ambientes abertos e estimulantes para as variadas formas de criatividade, tais como a artística e a tecnológica. Na visão do autor o lugar geográfico é “o principal elemento organizador da nossa era, assumindo muitas das funções que antes eram exercidas por empresas ou outras organizações”. (FLORIDA, 2011, p.6)

Vivant (2012, p.56) também aponta a tendência da economia criativa se territorializar, e exemplifica seu argumento citando bairros de Nova York e Paris, nos quais artistas gozariam dos efeitos de proximidade: “Em Montmartre, Montparnasse, Greenwich Village e agora no Soho, a proximidade geográfica entre artistas favorece o nascimento de amizades e

de redes de afinidades, o desenvolvimento de projetos coletivos e o reconhecimento de semelhantes”.

Relacionando a proximidade aos processos de inovação, derivados de aprendizagem localizada, Vale (2009, p. 13) afirma que “a geografia da inovação é marcada por uma clara concentração das atividades intensivas em conhecimento em diversas escalas de análise, desde a cidade ao Estado-nação”. Para o autor os argumentos que vinculam aglomerações geográficas como base para os modelos territoriais de inovação são os seguintes: (QUADRO 5)

|  |   |
|--|---|
| <b>Inovação como processo social</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprendizagem através da interação</li> <li>• Interação entre empresas, instituições de investigação científica e de educação e formação</li> </ul>   |
| <b>Proximidade espacial facilita a partilha de conhecimento e a capacidade das empresas para a aprendizagem localizada</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fluxos mercantis e não-mercantis</li> <li>• Conhecimento tácito</li> <li>• Comunicação oral e não oral: <i>buzz</i> e face-a-face</li> <li>• Valores, convenções e normas comuns</li> <li>• Conhecimento imediatamente disponível sobre reputação, fiabilidade e honestidade (confiança) de potenciais fornecedores, parceiros e clientes</li> </ul> |

Quadro 5. Proximidade e processo de inovação. Fonte: VALE, 2009. Adaptado de Gertler, 2003.

De acordo com Vale (2009), juntamente ao processo de interação e aprendizagem localizada, existem fontes de conhecimento não-locais, redes sociais com ligações distantes que podem trazer vantagens para a aglomeração e suas dinâmicas de aprendizagem e inovação, corroborando a análise de Scott (2006) de que as cidades com grande desenvolvimento de atividades criativas estendem seu alcance muito além dos limites nacionais imediatos.

Tais argumentações podem ser vistas para as atividades musicais, setor criativo mais intangível de acordo com Howkins (2001), sendo que as expressões ligadas ao conhecimento tácito de contexto territorializado apontadas por Vale (2009) lhe caem perfeitamente: “*we know more than we can tell*” e “*Knowledge is in the air!*”.

Ao mesmo tempo, verifica-se que para a indústria da música é dada a possibilidade da utilização de redes e canais de comunicação não-locais para apoiar as dinâmicas do conhecimento e da inovação das aglomerações, potencializadas por ser tratar de uma linguagem humana universal (diferentemente das linguagens nacionais) e poder ser transmitida em fluxos intangíveis de dados digitais que viajam rapidamente no espaço.

Power e Hallencreutz (2002, p.1833) afirmam que “a indústria da música é, na maioria das vezes, uma indústria de produto cultural altamente localizada que se baseia em ambientes criativos locais e formas culturais, e tem uma tendência a se aglomerar em áreas urbanas”.

## **1.4 Geografia e Criatividade**

Os estudos geográficos possuem elevando potencial de contribuição para o entendimento das múltiplas relações entre o território e a criatividade, como verificado na análise das obras de grandes expoentes do pensamento geográfico e nas correntes de pensamento e teorias desta ciência.

### **1.4.1 Geógrafos e a Criatividade**

Assim como nas argumentações de Haesbaert e Porto Gonçalves (2006), Scott (2009), Vale (2009), Correa e Rosendahl (2011), Mendes (2014), verifica-se que a dimensão criativa também esta presente na obra de geógrafos como Milton Santos, David Harvey, Bertha Becker, Josué de Castro e Aziz Ab’Saber.

A partir da análise do pensamento geográfico de Milton Santos (SANTOS, 2011) é possível afirmar que o atual mundo está ‘grávido’ de outros mundos possíveis, tal como propõem Haesbaert e Porto Gonçalves (2006) ao argumentarem que o território abriga outras múltiplas novas territorialidades.

Para Santos (2011, pp.142-143):

A mesma materialidade, atualmente utilizada para construir um mundo confuso e perverso, pode vir a ser uma condição da construção de um mundo mais humano. Basta que se completem as duas grandes mutações ora em gestação: a mutação tecnológica e a mutação filosófica da espécie humana

Deste modo, até mesmo com as mesmas técnicas, espaço físicos e materialidades já produzidas é possível a criação de novos sistemas de usos, novas significações e simbolismos. As palavras do autor reforçam que, para além das alarmadas mutações tecnológicas e biológicas com os avanços da técnica e da ciência, a grande criação será a de uma mutação filosófica do homem, propiciando a criação de uma nova globalização baseada na estruturação de relações sociais e organização do espaço e tempo mais generosos e solidários, a serviço do bem estar humano.

Também para Harvey (2010), o cerne de sua utopia está na potencialidade humana, na liberação criativa das comunidades humanas:

Nós somos parte da natureza, e acho que nós temos relação com a eterna busca pela novidade. Quando eu digo crescimento zero, não quero dizer que nada deva mudar, mas que o desenvolvimento humano pode tomar vários tipos de caminhos extraordinários, culturalmente, em termos de poesia, música, o que for. Todos esses tipos de coisas. Para mim, isso parece bem possível. Nós precisamos construir uma sociedade que seja capaz de buscar a novidade, fazer todos os tipos de coisas interessantes e participar de conflitos também, entende? Mas sem, necessariamente, estarmos comprometidos com um crescimento de 3% para sempre. Eu sei que isso parece utópico, mas se você perguntar se este é o coração, o cerne, da minha visão utópica, minha resposta é que sim, é isso que deveríamos ter. Crescimento zero e o enorme florescimento da capacidade e do poder humano. (HARVEY, 2010)

Para Becker (2010, p.281) sua obra é motivada pela análise do novo e pela criação. Seus estudos sobre a expansão e conformação de fronteiras é resultado de sua motivação pela análise da criação de fronteiras, da fronteira em movimento. Segundo a autora: “Eu tive sempre uma curiosidade enorme pelo novo. Daí meu interesse pela fronteira, pela fronteira em expansão. Uma das coisas importantes para as quais eu contribuí foi com o conceito e os estudos da fronteira em expansão, em movimento, não da fronteira política, da fronteira em movimento.”

Ab’ Saber (1986) em análise dos impactos ecológicos do território urbano ao longo da história, aponta que as cidades são uma criação humana possibilitadora de um grande número de experimentações e inovações significativas tais como a escrita, a roda e a metalurgia do bronze e do ferro.

Também para os espaços naturais, Ab’ Saber (2003) propõe o entendimento de que estes não devam ser tratados como simples espaços territoriais, nos remetendo a considerá-los como ecologias e paisagens criadas por processos formativos naturais, as quais são herança e patrimônio coletivo dos povos que historicamente a herdaram.

Em suas reflexões sobre a dimensão do ensino, Ab’Saber (2001) aponta que a educação no país deve se atentar aos contextos territoriais diversos e atuar como uma impulsionadora na liberação criativa de forças regionais, evitando uma padronização estéril em um país de dimensão continental.

De Castro (1951) nos lembra que o conhecimento é a mãe de todos outros recursos, e que a fome e a guerra também são criações humanas. Neste ponto é relevante citar o pensamento do escritor israelense Amós Oz, que pondera a importância da busca de novas ideias para criação de soluções pacíficas:

Ideia alguma jamais foi derrotada pela força, nem por bloqueios, nem por bombardeios, nem soterrada sob as esteiras dos tanques de guerra ou atacada por forças especiais da marinha. Para derrotar uma ideia é preciso oferecer uma ideia mais atraente, mais aceitável... Uma ideia melhor. (OZ, 2010)

#### 1.4.2 Geografia Cultural e Música

De acordo com Corrêa e Rosendahl (2011, p.9) "a Geografia Cultural é um significativo subcampo da geografia, que a partir da Europa difundiu-se e já tem um século de existência". Para os autores, foi nos Estados Unidos, com Carl Sauer e seus discípulos, através da chamada 'Escola de Berkeley' (1925-1975), que a geografia cultural ganhou plena identidade. Ponderam também que, no Brasil, a Geografia Cultural ainda não desfruta da mesma atenção que goza em territórios europeus e norte americanos.

O trabalho considerado marco inicial da referida escola é "A Morfologia da Paisagem", publicado em 1925 por Carl Ortwin Sauer. De acordo com Corrêa e Rosendahl (2000, p.9) a perspectiva saueriana é caracterizada por elementos como o foco em sociedades tradicionais, em detrimento de estudos urbanos, a crença na diversidade cultural, a ênfase no passado e na unidade da geografia. De acordo com os sauerianos Wagner e Mikesell (1962), autores da obra *Readings in Cultural Geography*, os cinco temas, articulados entre si, que norteariam os interesses objetivos e imediatos do geógrafo cultural são: cultura, áreas culturais, paisagem cultural, história da cultura e ecologia cultural.

A partir de 1970 este campo de estudos passa por grande reformulação epistemológica, teórica e metodológica, com críticas e contribuições da fenomenologia, do materialismo cultural e da geografia social. Como importantes autores desta nova Geografia Cultural destacam-se Paul Claval, James Duncan, Peter Jackson, Denis Cosgrove, e no Brasil os trabalhos e coleções produzidos por Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl. (CORREA e ROSENDAHL, 2011)

Também deste campo, é possível a identificação de autores que vinculam o estudo da geografia as atividades musicais, sendo que De Castro (2009) aponta o artigo Nash (1968), "*Music Regions and Regional Music*", como marco inicial dos estudos sobre o tema, e aponta Carney (2003) e Kong (1995) como os autores mais importantes no estudo das relações entre Geografia e Música. De Castro (2009, p.10) justifica esta relevância apontando que:

ambos publicaram não apenas trabalhos empíricos que abordam a atividade musical dos Estados Unidos e Cingapura, respectivamente, sobre a ótica espacial, mas também desenvolveram análises sobre este sub-campo de

estudo, cada qual apresentando diferentes linhas de pesquisa já exploradas pelos geógrafos e, além disso, oferecendo propostas de agendas de pesquisa para os novos geógrafos que se interessam pelo tema.

De acordo com Carney (2003), existem 9 principais categorias para o estudo de fenômenos musicais por geógrafos: i. estilos/gêneros; ii. estrutura; iii. letras; iv. instrumentação; v. intérpretes e compositores; vi. centros e eventos; vii. mídia; viii música étnica; ix. indústria. (DE CASTRO, 2009)

Kong (1995) apresenta 6 temas para a construção de uma possível agenda para os geógrafos interessados no estudo da música: i. análise de significados simbólicos; ii. música como comunicação cultural; iii. a política cultural da música; iv. Economia musical; v. música e a construção social de identidades; vi. construção de novos métodos de análise para compreensão de diferentes significados codificados e decodificados da música.

Desta forma, o campo da Geografia Cultural pode oferecer subsídios para o entendimento das relações entre criatividade, território e as atividades musicais, através dos conceitos que formula, ligando espaço, cultura e a ação humana.

### **1.4.3 Geografia Econômica Cultural**

Focando a relação entre economia, cultura e espaço, Corrêa e Rosendahl (2010) apontam que, na década de 1980, emerge gradativamente o campo de estudos da geografia econômica cultural, um campo ainda aberto a controvérsias e grandes debates.

De acordo com Gibson e Kong (2005) a maior contribuição da geografia ao debate da economia da cultura vem desta “virada cultural” (*cultural turn*) na geografia econômica. Entre os autores, destacam-se os nomes de Storper (1997), Scott (2002) e Gertler (2010).

Scott (2002), Storper (1997) e Gibson e Kong (2005) argumentam a importância do território e dos efeitos de aglomeração para a economia da cultura e demonstram um grande potencial em desenvolver este setor econômico atento as teorias contemporâneas do desenvolvimento regional e dos distritos industriais. Em sua análise sobre Hollywood, Scott (2002, p.972) aponta que:



Hollywood é um dos mais impressionantes exemplos de florescimento de uma aglomeração na área da economia da cultura que já surgiu no mundo todo, nas atividades cinematográficas mas também produzindo bens multimídias, música, moda, sendo um veículo de registros estéticos e cognitivos.

Analisando-se os referidos estudos, verifica-se a importância da identidade territorial na economia da cultura. Os territórios são a primeira base de identidade cultural e carregam grandes cargas simbólicas. Deste modo, afirma-se aqui que territorializar a economia da cultura reforça a identidade e o caráter distintivo dos atores, bens e serviços desenvolvidos naquele local, e no novo paradigma econômico há uma valorização do que é distintivo, não padronizável, singular.

Segundo Reis (2011):

“Na guerra de foices promovida pela competitividade global, o ativo mais valioso passa a ser constituído não mais pelos prontamente transferíveis (como capital financeiro ou, de forma menos imediata, infraestrutura tecnológica), mas sim aqueles capazes de produzir bens e serviços diferenciados – ou seja, com maior valor agregado e menor possibilidade de cópia” (REIS, 2011, p.7)

De acordo com autores como Storper (1997), Vale (2009) e Mendes (2014) a existência de conhecimentos localizados tácitos e específicos, baseados nas práticas e experiências cotidianas e atrelados a uma aglomeração geográfica justificam a necessidade de estudo de estruturas de espaço e tempo nas quais estas se desenvolvem e a análise de seus nexos com a cultura e com os sistemas produtivos.

Storper (1997) identifica a importância da aprendizagem e da inovação em aglomerações geográficas de produção flexível e tecnologicamente dinâmicas, em suas análises dos distritos tecnológicos na região de Paris, baseada na alta tecnologia e moda, na especialização flexível da “Terceira Itália” e na microeletrônica do Vale do Silício, na Califórnia.

Na perspectiva de Gertler (2010) a cultura está solidamente inserida na agenda da Geografia Econômica. Em análise do referido campo de estudos, o autor aponta a existência de uma cultura regional como uma das variáveis explicativas de sucesso de regiões baseadas em sistemas produtivos flexíveis e ligados à economia do conhecimento tal como na região de Baden-Württemberg, na Alemanha.

O autor ressalta a importância de se considerar as estruturas institucionais e regulatórias nacionais nas análises do papel da cultura nos processos de desenvolvimento regional, e explicita o papel das relações sociais, das lutas políticas e de poder, e da ação humana criativa nas dinâmicas territoriais e econômicas, relacionando economia da cultura e economia política, propondo uma ‘geografia econômica política cultural’. (GERTLER, 1997; 2010).

### **1.5 Criatividade, Economia, Cultura e Território: Considerações**

À luz das diferentes tipologias e contribuições abordadas anteriormente, verifica-se que são múltiplas as relações entre criatividade, economia, cultura e território. As atividades intensivas em conhecimento possuem alta concentração geográfica e estão entre as mais dinâmicas da economia mundial. Elementos intangíveis tais como cultura, criatividade e conhecimento são centrais para o entendimento desta dinâmica, e não se enquadram em muitas categorias de análise das doutrinas econômicas correntes, sinalizando para a necessidade de aprimoramento dos aparatos teóricos, conceituais e metodológicos necessários ao estudo do tema. Conceitos como economia do conhecimento, economia da cultura e economia criativa fornecem importantes abordagens, mas, em grande parte dos estudos analisados, não incluem satisfatoriamente a dimensão territorial.

A realização de pesquisas e a sistematização de indicadores comparáveis é um esforço de vital importância para a compreensão das relações entre economia, cultura e criatividade. Autores e instituições internacionais corroboram esta percepção ampliando os estudos relacionados ao tema. No Brasil, a criação de uma Secretaria, um Sistema Nacional de Indicadores e uma conta satélite para o setor são esforços importantes. Não obstante, é necessário reforçar que o papel da cultura e da criatividade não se limita a geração de renda e empregos pelos setores entendidos como pertencentes à economia do conhecimento, economia da cultura e economia criativa.

As conexões entre trabalho e criatividade ultrapassam uma simples divisão em setores, e também os bens, serviços e atividades culturais e criativas participam da ativação de outros setores da economia, possuem elevadas cargas identitárias e simbolismos, influenciando comportamentos, sociabilidades e valores, os quais vão orientar a criatividade humana e os processos econômicos, social e culturais que irão definir os rumos do desenvolvimento nas mais diversas escalas territoriais.

Os processos criativos se alimentam de quebra de paradigmas, rupturas e inovações constantes, e a busca por novas dinâmicas econômicas e culturais que conduzam a elevados níveis de bem-estar social e florescimento das potencialidades humanas requer o uso da imaginação geográfica na construção de cenários futuros e também a canalização de forças criativas na esfera política.

Desta forma, verifica-se as atividades criativas não são um “não-trabalho”, podendo ser entendidas como uma fazer produtivo intencional, que valoriza o tempo livre e apresenta elementos para o combate ao trabalho alienado.

Os territórios devem orientar o desenvolvimento das referidas atividades econômicas em consonância aos seus valores, necessidades e identidades culturais. De outra maneira, podem incorrer em processos de modernização dependente, os quais serão orientados por centros decisores externos, desvinculados de suas raízes culturais, ocasionando situações de dependência que não conduzirão a um processo cultural criativo, fim último do desenvolvimento.

O entendimento do território como criação, abrigo material e simbólico, bem como as profundas relações entre as atividades criativas e as estruturas de espaço e tempo nas quais estas se manifestam, impulsionam a inclusão da dimensão territorial nas análises das relações entre criatividade, economia e cultura. A interação mútua entre materialidade e o simbolismo em contextos sócio-territoriais específicos, bem como as relações de cooperação ou dependência que estabelecem com outros territórios, impulsionam ou constroem as forças criativas presentes em sua comunidade.

As teorias geográficas, em distintas correntes, reforçam o entendimento do ato criativo como um processo social, cujo exercício costuma se dar em grupos, em meios geográficos abertos e estimulantes as diversas dimensões criativas, que se alimentam mutuamente, influenciadas por uma variedade de rotinas institucionais e convenções culturais.

Nesta perspectiva, verifica-se que os espaços urbanos se apresentam como espaços privilegiados para a concentração de atividades criativas e culturais e para as conexões de fluxos materiais e imateriais entre distintas regiões do globo, promovendo novos encontros e o desenvolvimento de novas ideias, fazendo que o estudo das cidades seja uma importante abordagem para a compreensão das relações entre território e criatividade.

## 2. CIDADES CRIATIVAS: CONCEITOS E EXPERIÊNCIAS

*Desde cedo, a cidade foi o tecido propício para o impacto das ideias e o desenvolvimento e aplicação de técnicas inovadoras. Ideias que revolucionaram a bucólica conjuntura das aldeias autosuficientes, fechadas em torno de sua infundável rotina cultural. Em grande parte, as cidades foram o grande palco para a experimentação das inovações significativas: a escrita, a roda, a metalurgia do bronze e do ferro. Elas acolheram e ampliaram as aplicações das descobertas e inovações.*

(AB'SABER, 1986, pp.101 102)

## **2. Cidades Criativas: Conceitos e Experiências**

As cidades são os espaços mais visíveis e concentrados para a criatividade e uma contínua fonte de inovação. Ao mesmo tempo que um local de mercado, produzido socialmente, devem ser entendidas também como aglutinadoras de forças culturais e criativas.

Desde as suas origens, as cidades guardam estreita relação com a criatividade. A proximidade, a diversidade e os encontros propiciados, junto a liberação das forças criativas de sua comunidade, impulsionam a criação de novas ideias, artefatos e instituições.

Os vínculos entre território e criatividade, e a alta concentração das atividades criativas em espaços urbanos justificam a necessidade de estudos destas estruturas de espaço e tempo nas quais se desenvolvem, bem como o desenvolvimento de conceitos para o estudo destas relações, tal como o de Cidades Criativas, o qual se encontra em estágio embrionário, alvo de inúmeras abordagens.

Desta maneira, se faz importante o estudo de cidades com destacadas centralidades criativas, em suas variadas dimensões, e para os propósitos da presente pesquisa, notadamente as dimensões artística e musical.

### **2.1 A Criação das Cidades**

Analisando a história urbana e da criatividade, verifica-se que a própria cidade é uma criação humana (LERNER, 2011; MUMFORD, 1961), tributária da história humana e de suas invenções.

De acordo com Furtado (1978), a acumulação e geração de excedentes provenientes da criação da agricultura desperta um novo horizonte de desafios para a inventividade humana, desenvolvendo condições para a criação das cidades e da escrita.

Para Correa (1989) o espaço urbano, ao mesmo tempo em que é fragmentado e articulado, reflexo e condicionante social, e um campo de lutas, possui uma importante dimensão cultural e simbólica.

De acordo com Castells (2009, p.304) o espaço urbano “está carregado de sentido. Suas formas e seu traçado se remetem entre si e se articulam numa estrutura simbólica, cuja eficácia sobre as práticas sociais revela-se em toda análise concreta”.

Para Mumford (1961, p.13), “a cidade, tal como é encontrada na história, é o ponto de máxima concentração do vigor e da cultura de uma comunidade”.

A cidade deve ser entendida como concentradora de forças culturais e criativas. Furtado (1978) aponta que, mesmo no período em que não mais de 10% dos empregos se encontravam na cidade, já era nesta localidade em que se viam as maiores transformações e criações, destacadamente na configuração das estruturas sociais.

Além de um local de mercado, dotado de certo nível de centralidade econômica, a cidade é o espaço mais visível e concentrado para a criatividade (HOWKINS, 2011), e uma contínua fonte de novas ideias, artefatos e instituições (LANDRY, 1995; SJONBERG, 1977).

Para Ab'Saber (1986), as cidades acolheram e ampliaram as possibilidades criativas. De acordo com o autor:

a invenção da cidade foi uma das grandes rupturas na escalada humana sobre a face da Terra (...). Desde cedo, a cidade foi o tecido propício para o impacto das ideias e o desenvolvimento e aplicação de técnicas inovadoras. Ideias que revolucionaram a bucólica conjuntura das aldeias autosuficientes, fechadas em torno de sua infundável rotina cultural. Em grande parte, as cidades foram o grande palco para a experimentação das inovações significativas: a escrita, a roda, a metalurgia do bronze e do ferro. Elas acolheram e ampliaram as aplicações das descobertas e inovações.” (AB'SÁBER, 1986, pp.101 102)

As forças culturais e criativas sempre exerceram um papel crucial na produção do espaço urbano, além de destacada contribuição para projeção da importância de uma cidade para além de seus limites territoriais (SOUZA, 2003).

Para Mumford (1961) e Cosgrove (2011) a cidade também deve ser entendida com um símbolo de arte, uma obra de arte coletiva. Ressaltando sua dimensão cultural e social, Mumford (1961, p.16) ressalta que:

A natureza da cidade não deve ser procurada apenas na sua base econômica: a cidade é antes de mais nada, um resultado social. O que caracteriza a cidade é a sua complexidade social de propósitos. Ela representa a possibilidade máxima de humanização do ambiente natural e de naturalização da herança humana: ela dá ao primeiro uma conformação cultural e exterioriza a segunda em formas coletivas permanentes

Não obstante possuir estruturas específicas de espaço e tempo, o estudo da cidade pode ser revelador de processos que ultrapassam seus limites territoriais.

Para Mumford (1961) a cidade incorpora heranças de sua região e de unidades maiores como a nacional, e também marcas da civilização em que está inscrita:

Ela [a cidade] acumula e incorpora a herança de uma região e combina-se em certa medida e espécie com a herança cultural das unidades maiores, nacionais, sociais, religiosas e humanas. De um lado, encontra-se a individualidade da cidade – o sinal visível da sua vida e marca regional. Do outro, encontram-se as marcas da civilização, de que cada cidade em particular é um dos elementos constitutivos (MUMFORD, 1961, p.16-17)

Não obstante sua íntima relação histórica com a criação, e seu revelado potencial de impulsionar a inventividade aplicada aos propósitos de uma comunidade, muitos processos de urbanização se originam e se retroalimentam de uma grande concentração de poderes políticos e econômicos, estimulando condições como a fragmentação, a exploração, e a exclusão, que aviltam as faculdades criativas humanas.

Para Landry (2013, p.6) “as cidades precisam criar condições para as pessoas pensarem, planejarem e agirem com imaginação”.

De acordo com Furtado (1984) este é o maior desafio colocado a sociedade e as cidades brasileiras, abrir espaço para emergência e vitalização das forças que alimentam a capacidade criativa de seus habitantes.

Mumford (1961, p.19) destaca nas filosofias políticas do século XIX uma tendência de desconsideração das análises dos territórios efetivamente vividos pela massa da população, tais como nas “regiões, cidades e aldeias, em trigais, milharais e vinhedos, na mina, na pedreira, no local de pesca”, afirmando uma preferência por análises exclusivas de abstrações culturais como Humanidade, Nação e Povo, ou abstrações econômicas como Classe Capitalista e Proletariado.

Nesta perspectiva, entende-se a dimensão territorial como de grande importância para as formulações teóricas e a construção de conceitos e categorias de análise.

## 2.2 Cidades Criativas

Reis (2011) caracteriza as cidades criativas por um ambiente cultural e econômico favorável a liberação da criatividade de seus habitantes, tendo como elementos chave as inovações, as conexões e a cultura. Para autora, trata-se de um conceito em formação, alvo de inúmeras abordagens embrionárias.

Desta forma, e à luz de todo raciocínio anterior, propomos aqui que a cidade criativa seja entendida como um ‘território culturalmente e economicamente favorável à liberação da criatividade seus habitantes’, para que seja ressaltada a dimensão política dos processos localizados de liberação criativa.

Para Oliveira (2011), a cidade criativa pode ser entendida como a expressão territorial de uma economia baseada no conhecimento, a qual coloca a criatividade no centro das discussões sobre o desenvolvimento e crescimento econômico dos territórios. Scott (2007) afirma que diferentes configurações do capitalismo dão origem a distintos tipos de urbanização, entendendo as cidades criativas como produto de um ‘capitalismo cognitivo cultural’.

Para Landry (2011) é no final dos anos 1980 que se desenvolvem a maior parte das ideias propulsoras do conceito de cidade criativa, que se relacionavam a temas como cultura, artes, planejamento cultural, recursos e indústrias culturais. De acordo com o autor, um movimento pioneiro para o desenvolvimento do conceito foi o esforço da comunidade artística para justificar a relevância de suas atividades e sua relevância para o desenvolvimento social, urbano e econômico. Tal movimento inicia-se em países como os Estados Unidos, Reino Unido e Austrália, com grande repercussão na Europa na década de 1990.

Através de uma análise histórica da questão urbana, Hall (2003) aponta três tipos diferentes de criatividade que ajudaram a moldar três tipos distintos de cidades, corroborando análise de autores como Scott (2010) que assinalam a grande influência e necessidade de estudo das estruturas de espaço e tempo nas quais a criatividade se desenvolve e se manifesta.

O primeiro se refere à criatividade artística, manifesta em cidades como Atenas na antiguidade clássica, Florença no período do Renascimento, ou Paris em meados de 1900. O segundo tipo remete à criatividade científica e tecnológica, tais como Manchester na Revolução Industrial, ou mesmo as cidades americanas do ‘Vale do Silício’, atualmente. O terceiro é a criatividade urbana, evidenciada pela habilidade das cidades de criarem soluções para os próprios problemas, como Londres em meados do século XIX, ou Los Angeles na



década de 1920 e 1930. Nesta perspectiva, Hall (2003) esclarece que a cidade criativa do século XXI vai ser um casamento de Técnica e Arte, relacionando-se ao turismo e ao consumo cultural.

Autores como Florida (2011) elaboram índices criativos para a produção de ranking de cidades e estudo da distribuição espacial da criatividade nos países em estudo (QUADRO 6). Mesmo com a grande repercussão de tais iniciativas, é importante pontuar a crítica de autores como Gibson e Kong (2005), para quem a análise da criatividade dos territórios não pode se vincular apenas a índices numéricos.

Quadro 6.. Índice de Criatividade de Richard Florida.

|                   |  |
|-------------------|--|
| <b>TALENTO</b>    | Índice da Classe Criativa (% profissões criativas)             |
|                   | Índice de Capital Humano (% pop. 25-64 a. nível universitário) |
|                   | Índice de Talento Científico (pesquisadores/mil habitantes)    |
| <b>TECNOLOGIA</b> | Índice de Pesquisa e Desenvolvimento (% P&D /PIB)              |
|                   | Índice de Inovação (patentes/milhões de habitantes)            |
|                   | Índice de Inovação High-Tech (patentes tecnologia/habitantes)  |
| <b>TOLERÂNCIA</b> | Índice de Atitude (frente às maiorias)                         |
|                   | Índice de Valor (valores tradicionais x modernos)              |
|                   | Índice de Autoexpressão (direitos individuais e de expressão)  |

Fonte: Reis (2011)

De acordo com Vivant (2012) a criação artística constitui o coração semântico das teorizações sobre a cidade criativas.

Para Reis (2011), há que se atentar para o papel da cultura nas cidades criativas, bem como para as relações e conexões estabelecidas neste território. Conforme a autora:

“Na cidade criativa, a leitura que se faz do papel da cultura é multifacetada e complementar, sendo reconhecida por um emaranhado de contribuições de cunho: *simbólico*, como amálgama identitário, de cidadania e coesão social; *econômico*, como conjunto de setores com impacto econômico direto e com impacto econômico indireto, agregando valor a setores tradicionais da economia (moda e têxtil; arquitetura e construção civil; design e setor moveleiro); *turístico*, como fator de atração – por consequência do que se desenvolve na cidade e não como construção factóide; *urbano*, como elemento fundamental à formação de um ambiente criativo, aberto a novas ideias e conexões intraurbanas, desencadeador de inovações, do livre-pensar e de novas propostas para aprimorar sua qualidade de vida” (REIS, 2012, p.78)

Críticas realizadas ao conceito dizem respeito à banalização do uso (VIVANT, 2012), ou de usos sem fundamentação adequada (LANDRY, 2013).

Reis (2011) pontua que se a criatividade tem por base as pessoas, e se estas se estabelecem em aglomerações geográficas de distintas proporções e escalas, as forças criativas também podem se manifestar nas mais diversas escalas, em pequenas e grandes cidades.

Como aponta Furtado (1978), para o cultivo das capacidades e forças criativas é necessário neutralizar constrangimentos sociais inibitórios, tais como a escassez de meios materiais ou estruturas de poder repressivas.

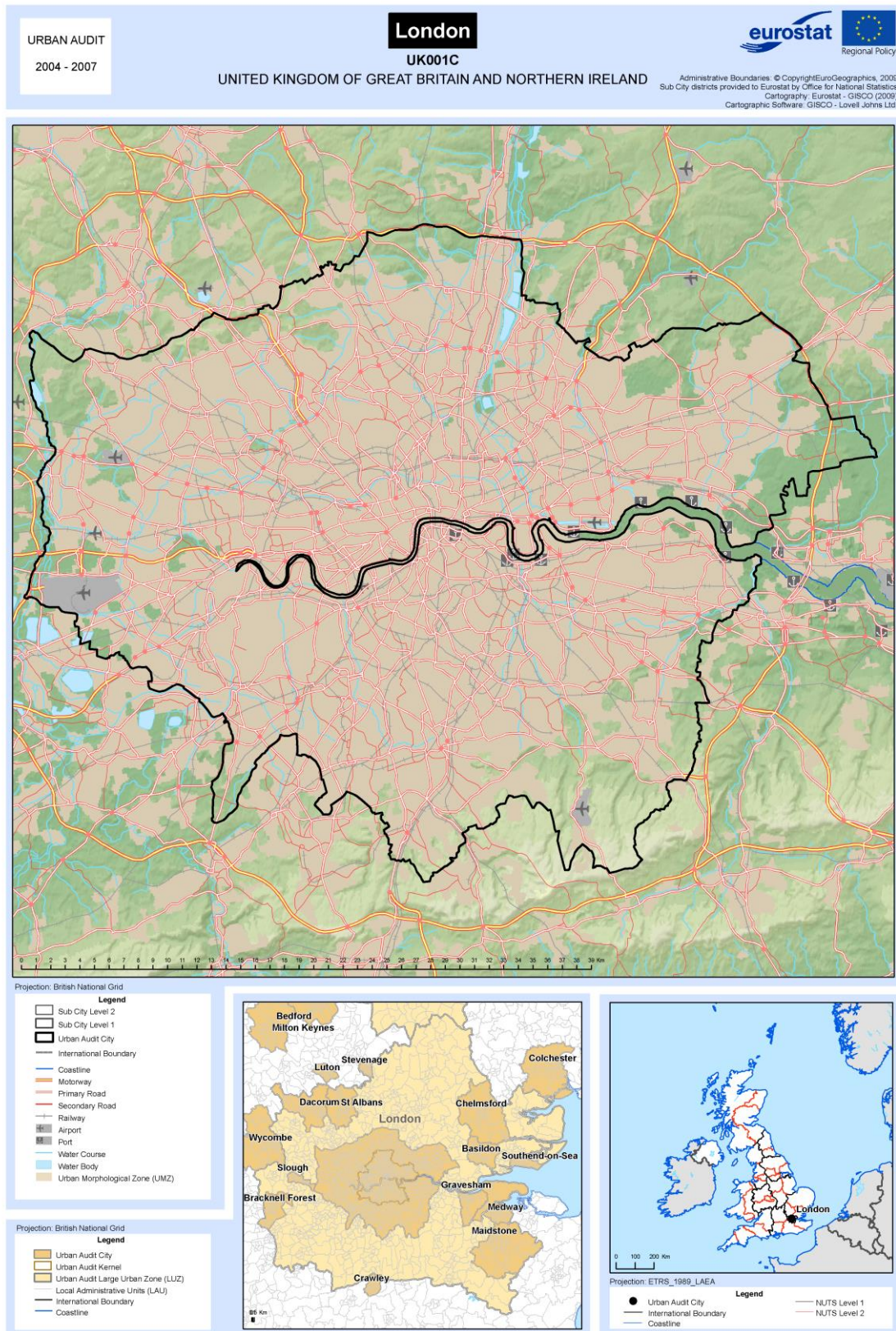
Na história mundial, por muitas vezes a conformação de condições para acumulação de forças criativas foi impulsionada a custa da exploração de outros territórios, como os pertencentes a domínios imperiais ou coloniais, ainda que de maneira altamente concentrada e não destinada a massa da população urbana,

Desta forma, se faz interessante a análise de experiências e estudos internacionais, de regiões e escalas variadas.

## **2.3 Experiências**

### **2.3.1 Londres**

Capital do antigo Império Britânico, polo político e econômico do atual Reino Unido, e com uma população estimada em 8.173.941 habitantes para 2011 (EUROSTAT, 2014), Londres está no centro das discussões inglesas (e também internacionais) sobre a temática da economia criativa, que se origina formalmente no país pelo menos desde 1997, com o estabelecimento político das indústrias criativas como um dos setores mais relevantes e estratégicos para a economia britânica. (MAPA 1)



Mapa 1. Cidade de Londres. Fonte: Eurostat, 2014

Em sua formação histórica, o território londrino experimentou processos criativos do porte da revolução industrial e de forte acumulação de capital, derivadas das inovações econômicas e da exploração de territórios através do estabelecimento de um império de alcance global,

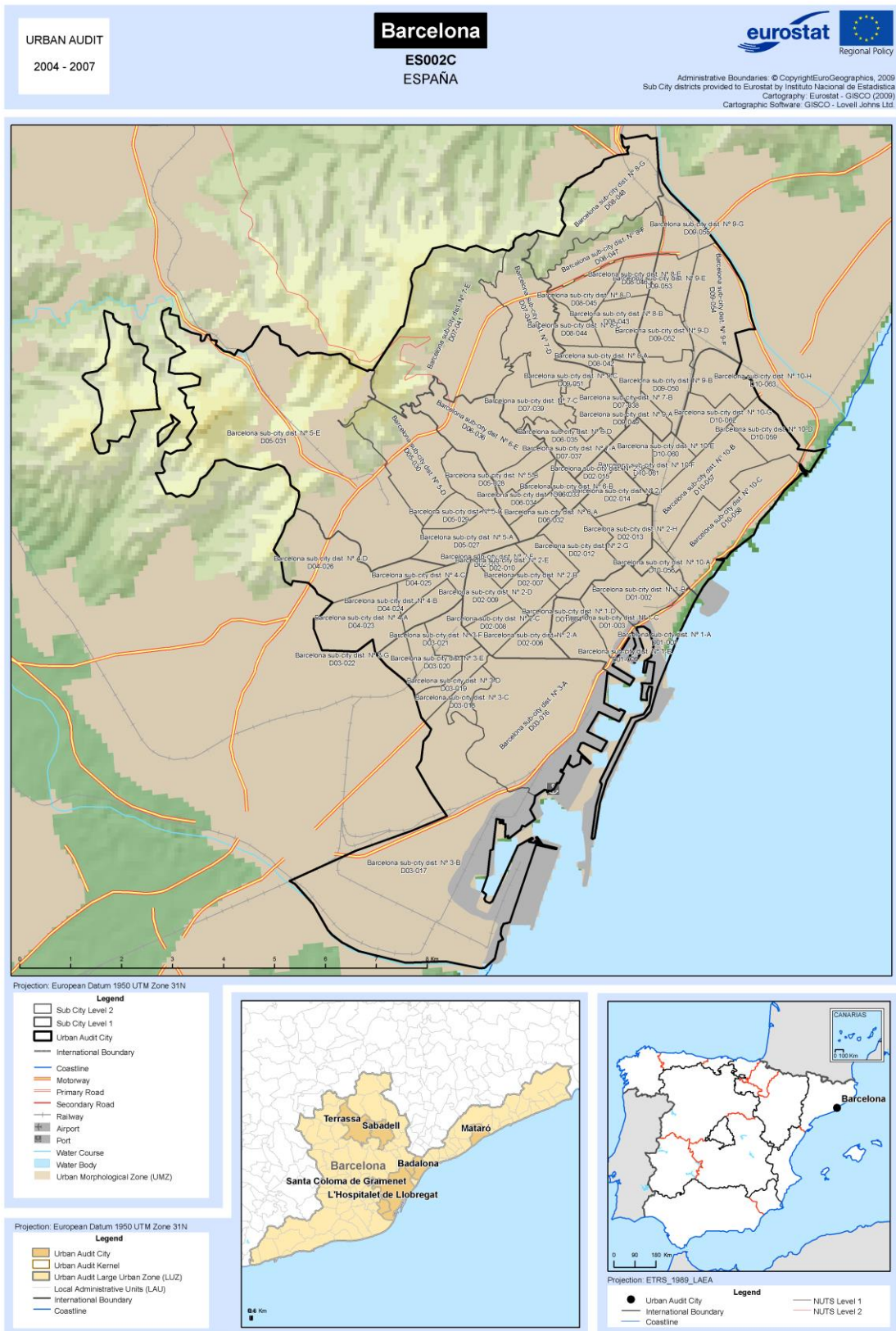
Londres possui, pelo menos desde os anos de 1960, uma forte associação com a música, a arte pop e o *design*. (REIS, 2011).

A visão de ‘cidades criativas’ para o território londrino se inicia nesta delimitação de prioridade política e econômica, e tal como Barcelona, também tem impulso com sua escolha para sediar os jogos olímpicos de 2012, sendo que em 2004 foi instituído o programa ‘*Creative London*’, que segundo Reis (2012, p. 146): “trata-se de uma iniciativa voltada a respaldar o setor criativo londrino, tendo por base parcerias público-privadas e com atuação em âmbito internacional, para aumentar a competitividade mundial do setor na cidade”

De acordo com Reis (2012), as iniciativas realizadas para esta cidade se configuram como símbolo de iniciativas ligadas à economia criativa e à cidade criativa são: políticas claras e relativamente pioneiras para o setor, seu elevado poder de investimento e centralidade econômica, junto à construção de programas (‘*Creative London*’, ‘*Creative Industry Hubs*’, ‘*Creative Space Agency*’, *Programa de Apoio à Inovação das Pequenas e Médias Empresas*; Laboratório de Aprendizado Criativo -“*01zero-one*”; ‘*London Fashion Week*’; ‘*London Design Festival*’; ‘*London Film Festival*’, entre outros), planos, fundos, estudos, acompanhados de investimentos deliberados em marketing e promoção da cidade.

### **2.3.2 Barcelona**

Capital da Catalunha, Barcelona possui 1.600.000 de habitantes em 2012 e é o centro de uma área metropolitana com quase 5.000.000 habitantes, é um dos símbolos máximos na literatura sobre cidades criativas, marcadamente pelas transformações ocorridas nas décadas de 1980 e 1990, motivadas pelos Jogos Olímpicos de 1992. (EUROSTAT, 2014; BENACH, 2005) (MAPA 2)



Mapa 2. Cidade de Barcelona. Fonte: Eurostat, 2014.

Os projetos e discursos incentivadores de atividades criativas na cidade de Barcelona se deram antes do ‘boom’ e formulação do conceito de cidades criativas. De acordo com Reis (2011):

“Considerando o conceito proposto de cidade criativa e o que ele pressupõe (diversidade, inclusão, integração de estratégias cultural, social e econômica, identidade cultural, valor agregado do intangível e processos de transformação contínua), Barcelona parece ter perseguido uma estratégia de cidade criativa *avant la lettre* [antes do desenvolvimento do conceito], inclusive com aprendizados especialmente interessantes para cidades que almejam evitar os mesmo erros.” (REIS, 2011, p.84)

Para a autora (REIS, 2011), mesmo antes de abrigar a Olimpíada, a cidade já havia experimentado a estratégia do uso de grandes eventos para execução de projetos urbanos de grande porte, tal como ocorrido com a Exposição Universal de 1888.

Benach (2005) pondera que os planejamentos e transformações urbanas desencadeadas pelos jogos olímpicos, trataram-se de um processo basicamente liderado pela política urbana municipal, baseado em projetos urbanos concretos e uma grande explosão de discursos, os quais buscavam a identificação dos cidadãos com o modelo de cidade propostos nos novos projetos urbanos.

De acordo com a autora o objetivo último era posicionar a cidade em posição vantajosa na economia internacional:

Esse objetivo era apoiado em um grande número de projetos urbanos de transformação espacial: infra-estruturas de comunicação, espaços públicos, equipamentos culturais e esportivos, reabilitação do centro histórico, melhoria da qualidade dos espaços urbanos periféricos etc. (BENACH, 2005, p.75)

Para Reis (2011), Barcelona soube aproveitar o projeto esportivo para que seu legado lançasse bases para um novo projeto econômico e urbanístico, apontando como aspectos negativos os processos de gentrificação e especulação imobiliária também ocorridos.

Benach (2005, p.75) aponta que a cidade também se valeu de financiamento europeu, grande expansão da infraestrutura hoteleira e planejamento estratégico consistente e que tal planejamento “foi um processo elogiado, premiado, reconhecido internacionalmente e, finalmente, inclusive vendido, aproveitando a publicidade conseguida (como mostra a proliferação de planos estratégicos urbanos baseados no “modelo” Barcelona)”.

## 2.4 Cidades Criativas da Música

Com o objetivo de verificar e comparar espacialidades, elementos territoriais, econômicos e culturais que estão impulsionando a criatividade e as atividades musicais em distintos espaços urbanos, fornecendo subsídios para a análise de Tatuí-SP proposta nesta dissertação, optou-se por analisar as cinco primeiras cidades da música da Rede de Cidades Criativas da UNESCO - Bogotá, Bologna, Ghent, Glasgow e Sevilla.

Para realização do objetivo proposto, a seção se baseia fundamentalmente na análise dos documentos elaborados pelas cidades da rede para a apresentação de sua candidatura - posteriormente aprovada pela UNESCO - para o ingresso em sua Rede de Cidades Criativas.

Os dados utilizados e interpretados nas seções que se referem especificamente as análises das cidades, possuem como fonte os respectivos documentos de exposição de sua candidatura, aprovada pela UNESCO, referenciados na bibliografia do trabalho e disponíveis no site da instituição (BOLOGNA, 2006; GLASGOW, 2008; SEVILLA, 2008; GHENT, 2009; BOGOTÁ, 2010).

A Rede de Cidades Criativas da UNESCO foi criada em 2004, no bojo do programa “*Global Alliance for Cultural Diversity*”, que por sua vez foi originado no ano de 2002. De acordo com a UNESCO (2013, p.1), a citada rede visa promover a diversidade cultural e o desenvolvimento urbano sustentável por meio de trocas de experiências, boas práticas e parcerias e projetos entre as cidades da rede, e tem como objetivos declarados:

- i. Fortalecer a criação, produção, distribuição e fruição dos bens culturais e serviços a nível local;
- ii. Promover a criatividade e expressões criativas, especialmente entre os grupos vulneráveis, incluindo mulheres e jovens;
- iii. Melhorar o acesso e a participação na vida cultural, bem como a fruição de bens culturais;
- iv. Integrar as indústrias culturais e criativas em planos de desenvolvimento local.

Os critérios adotados pela instituição para a seleção das cidades membro foram divididos em critérios gerais, válidos para toda a rede, e critérios temáticos, específico para cada uma das sete redes temáticas (Música, Artesanatos e Artes Folclóricas, Design, Cinema, Gastronomia, Literatura e Artes Midiáticas). Os critérios gerais estabelecidos dizem respeito ao seguintes itens: i. Suporte Político e Financeiro; ii. Tradição no Setor Escolhido; iii. Ambiente e Criação Contemporânea; iv. Indústrias; v. Infra-estrutura; vi. Perfil Internacional e Perspectivas; vii. Atividades Educacionais; viii. Público-Alvo; ix. Partilha de Conhecimentos. (UNESCO, 2005)

Para a rede temática da música, objeto de análise da presente seção, os critérios estabelecidos foram: i. Existência de reconhecidos centros para atividades musicais e criações musicais; ii. Tradição em promover Festivais e Eventos musicais; iii. Promotores da indústria musical, independentes ou tradicionais; iv. Conservatórios, escolas, universidades e instituições de educação secundária; v. Educação informal de música, corais amadores, orquestras e outras formas não institucionalizadas de música; vi. Local de nascimento, residência e trabalho de músicos e compositores; vii. Plataformas nacionais e locais para gêneros particulares de música; viii. Construção de instrumentos musicais e centros de distribuição; ix. Promoção de música folk e tradicional e seus artistas; x. Inspiração para músicos e compositores; xi. Espaços culturais para shows de música e entretenimento, tais como praças, jardins e auditórios ao ar livre (UNESCO, 2005).

Em análise das primeiras cinco cidades a integrar a rede, verifica-se que quatro destas pertencem ao continente europeu, sendo que a rede passa a contar com uma cidade de outro continente apenas em 2012, com o ingresso da sul americana Bogotá, a qual destoa grandemente das demais em uma análise de seu PIB per capita. (TABELA 1)

**Tabela 1. Informações gerais das cidades participantes da Rede de Cidades Criativas da UNESCO**

| Cidades da Música | População 2011 | PIB (2007, em euro) | País     |
|-------------------|----------------|---------------------|----------|
| Bogotá            | 7.467.804      | 57.871.700.000,00*  | Colômbia |
| Bologna           | 327.314        | 33.261.900.000,00   | Itália   |
| Ghent             | 248.358        | 18.668.700.000,00   | Bélgica  |
| Glasgow           | 595.080        | 26.224.500.000,00   | Escócia  |
| Sevilla           | 698.042        | 34.345.500.000,00   | Espanha  |

\*Bogotá: dados para 2010

Elaboração: DINIZ, G.S., 2015. Fonte: Eurostat; National Record of Scotland; DANE.

Conforme revela a tabela, Bogotá apresenta um PIB per capita bem abaixo dos índices europeus, e um contingente populacional grandemente superior às cidades europeias da rede, aspectos que devem ser considerados em uma análise de suas atividades musicais criativas.



### 2.4.1 Bogotá

Bogotá é a única cidade sul-americana da rede, todas as demais estão localizadas no continente europeu. É também a mais nova integrante do grupo (ingressou em 2012), sendo a maior cidade da rede, com população superior em mais de dez vezes as das outras cidades da música, e a única a ser também a capital político-administrativa de seu país. (FIGURA 3)



Figura 3. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Bogotá. Fonte: BOGOTÁ, 2010.

Para além dos objetivos de cooperação e intercâmbio da rede, um primeiro ponto a se destacar no documento apresentado por Bogotá é uma visão de investimento e planejamento cultural ampla, levando em conta não apenas o específico setor, e sim considerando também o planejamento urbano, a cidade, o tecido urbano e seus equipamentos, localizações e usos. Segundo a administração pública de Bogotá, o objetivo deste planejamento é uma contínua manutenção de uma política cultural que lê o território e o uso que os cidadãos fazem, a fim de consolidar ações estratégicas para o fomento do campo cultural. Tais considerações são expressas, por exemplo, em seu Plano de Equipamento Cultural:

O objetivo do Plano de Equipamento Cultural é gerar critérios culturais de ordenação territorial, desenvolver ações para identificar, conservar, manter e criar as características da paisagem cultural urbana e procurar por uma infraestrutura equilibrada para dar suporte e oferta cultural” (BOGOTÁ, 2010, p.15)

Destaca-se, também, a existência de um Observatório de Culturas, um centro de estudos e pesquisas que realizam diagnósticos qualitativos e quantitativos sobre a cidade. Tais ações são importantes para a construção de políticas públicas mais embasadas e conectadas com a realidade territorial e as dinâmicas de uso efetuadas pela população.

Um fator a intensificar a argumentação de forte relação da cidade com as atividades musicais é a da existência de grandes vínculos entre as atividades musicais e as relações sociais, comunitárias e familiares no território de Bogotá, o que também é válido para

estrutura econômica da cultura em seu território, com percentual de 85,82% de pequenas empresas no setor formal da economia da música, e um grande peso do setor informal nas atividades musicais (tal característica se relaciona também com a estrutura do trabalho em países da América Latina).

Outras boas práticas e características relevantes identificadas nesta cidade criativa da música foram a existência de conselhos temáticos na área da cultura para a fiscalização e participação nos planos e programas (há um conselho específico para música), a valorização da memória dos grupos locais (com valorização da diversidade cultural) para a construção da política pública de cultura, e o uso de espaços públicos para disseminar acesso à cultura e estimular apropriação do espaço urbano e formação de público.

#### 2.4.2 Bologna

Bologna é uma cidade de 327.314 habitantes, localiza-se na Itália, na Região de Emilia-Romagna, sendo a capital da mesma e uma das cidades mais industrializadas do norte europeu. A cidade possui uma forte tradição musical, graças ao papel de instituições de longa data (Academia Filarmonica, Teatro Comunale, Conservatório Giovan Battista Martini, entre outras), que tornaram Bologna uma importante lugar para eventos musicais nacionais e internacionais, festivais e temporadas. (FIGURA 4)



Figura 4. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Bologna. Fonte: BOLOGNA, 2006.

Um aspecto que merece ser destacado na cidade de Bologna é o grande número de 602 associações sócio-culturais em seu território. Tais associações estão registradas no conselho de cultura da cidade e se dedicam a atividades como investigação, formação ,

produção, organização de eventos, programas de rádio , gestão de espaços e venda de produtos musicais. (BOLOGNA, 2006).

De acordo com a administração local (BOLOGNA, 2006), a disseminação das atividades musicais pelos grupos sociais e associações é responsável pela manutenção da vitalidade musical deste território mesmo em períodos de crise econômica, como enfrentado recentemente.

A cidade possui dois museus dedicados à música, quais sejam: o “*Cívico Museo Bibliografico Musicale*” e o “*Museo Internazionale e Biblioteca della musica*”. Bologna também é reconhecida como um lar de Artistas, sendo que a cidade já recepcionou importantes músicos como Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Wagner e Respighi. Ainda hoje abriga importantes artistas e intelectuais.

No que tange à economia da cultura, na cidade existem muitos estúdios de gravação, salas de ensaio, selos independentes, funcionários especializados e técnicos, e escritórios de gestão de artistas. Atividades ligadas ao turismo cultural (hotéis, restaurantes, museus) irrigam a economia local em tempos de festivais, shows e grandes eventos, mas também deve se ressaltar uma contínua geração local de renda pela variedade de associações e empresas privadas que existem na cidade.

A Programação musical mostra-se diversa, possuindo, por exemplo, festivais de diferentes gêneros: Festival Intercultural "Sunoni dal Mundo" (World Music), O Festival de Scanderella (Rock), Festival de música de Bologna (Música Erudita). A programação não se resume aos grandes eventos e festivais, sendo sustentada ao longo de todo o ano . Presença de universidades e importantes centros de pesquisa. Ressalta-se a presença da Universidade de Bologna, primeira universidade italiana a estabelecer um departamento de "Arte, música e Show (DAMS)", uma estrutura que atualmente possui mais de 7000 estudantes. (BOLOGNA, 2006).

### **2.4.3 Ghent**

Não obstante possuir apenas 248.242 habitantes, Ghent é uma cidade antiga, originando-se em 630, e já foi maior do que Londres em tempos passados e uma das mais importantes cidades da Europa durante os anos de 1.000 a 1.500. Sobre a localização da cidade, Ghent se apresenta como uma intersecção de estradas e vias navegáveis, mas também como um cruzamento de culturas e pessoas, um ponto de encontro e um centro de trocas. (GHENT, 2009) (FIGURA 5)



Figura 5. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Ghent. Fonte: GHENT, 2009.

Ghent foi uma das primeiras cidades industrializadas do continente europeu. Atualmente, é um centro industrial (com grande peso do setor metal), no qual a economia do conhecimento é incentivada pela presença de Universidades e Centros de Ensino Superior junto a um corredor tecnológico ao longo de uma auto-estrada. Hoje em dia são os serviços os que mais empregam.

Ghent é um centro importante de cultura e turismo. Todo ano, hospeda mais de 600.000 pessoas e recebe 1,7 milhões de turistas, e possui uma rede de comércio com um volume de negócios superior a 1,6 bilhões de euros. (GHENT, 2009)

A cidade possui um número expressivo de 10 conselhos ligados à política cultural. É notável também o número de 435 associações sócio-culturais em seu território.

A utilização de prédios históricos para se tornarem equipamentos culturais com efetivo uso para a população merece destaque. A concentração de festivais em com grande variedade generos musicais também é um aspecto a ser lembrado em Ghent (*The Ghent Festival, 10 days off, Blue Note Records Festival, Boomtown, Polé Polé, Festival of Flanders, OdeGand, International Film Festival of Flanders, Jazz in the Park, November Music, Kozzmozz, 11 July Celebrations, Oorsmeer, Lazy River Jazz Club Jazz Meeting, Vooruit Geluid, K-RAA-K 3 Festival, Organ Festival e Artevelde Taptoe*) sendo que a maior associação de festivais da Europa (*European Festivals Association - EFA*) é localizada em Ghent. (GHENT, 2009)

Ghent também é sede de uma série de gravadoras, tem sido um importante centro de corais amadores e profissionais por décadas, e possui o único festival de cinema que foca a música dos filmes e que oferece uma plataforma para os compositores de trilhas sonoras, com a premiação do “*World Soundtrack Awards*”

A inovação e criatividade são reconhecidas nas atividades musicais contemporâneas e de música experimental da cidade, bem como no uso de tecnologias aplicadas a música aliada

a uma mistura de estilos, proporcionando um interessante espaço para experimentação e criação musical e teatral em Ghent.

Ghent possui uma cena artística para além das atividades musicais, envolvendo atividades criativas como o cinema, literatura e artes plásticas. Também nesta cidade criativa verifica-se a presença de parcerias municipais com os institutos educacionais e universidades.

Verifica-se nessa cidade vários clubes de jazz (Jazz tradicional de Nova Orleans, Jazz contemporâneo belga e europeu) com renomada reputação internacional, mas, ao mesmo tempo, lugares onde grupos musicais e alunos do Conservatório de Jazz encontram oportunidades de atuação.

O evento denominado OdeGand, que abre o Festival de Flandres de Ghent, é uma interessante prática integrada de valorização de paisagens naturais da cidade com atividade culturais, destacadamente musicais. Também nesta cidade criativa há a utilização de prédios históricos, que são restaurados para se tornarem importantes equipamentos culturais na cidade.

#### 2.4.4 Glasgow

A ocupação das terras em que atualmente se localiza a cidade de Glasgow se dá pelo menos desde 543 A.C., sendo que em 1.145 Glasgow já era um importante centro comercial e religioso. Posteriormente, suas plantações de tabaco e cana forneceram o capital necessário para sua industrialização, fazendo que no século XX Glasgow fosse uma das maiores cidades da Europa, atrás apenas de Londres, Paris e Berlim. (GLASGOW, 2008) (FIGURA 6)



Figura 6. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Glasgow. Fonte: GLASGOW, 2008.

Para além do destaque na área criativa e cultural, apresenta uma centralidade demográfica e econômica em seu país, estabelecendo-se como principal centro comercial do país e núcleo do único território conurbado na Escócia. Não obstante, a cidade enfrentou uma grande crise de desemprego após a primeira guerra mundial e a grande depressão, sendo que

apenas nas últimas décadas começa a reverter o quadro, e possui como uma das diretrizes de sua política uma prioridade a geração de renda e empregos ligadas aos setores culturais e criativos, conectados com a economia do conhecimento.

A cidade concentra os maiores empregadores da área musical de seu país, as principais companhias, sendo que a importância das atividades musicais em Glasgow fica patente ao notarmos que enquanto em seu território a música corresponde a 12% de todo o emprego cultural e criativo, na Escócia como um todo este número chega a apenas 4,9%. (GLASGOW, 2008).

De acordo com a administração local, em uma semana típica, ocorrem uma média de 130 eventos pela cidade, com geração de £75 milhões por ano. (GLASGOW, 2008).

Assim como nas outras cidades criativas, também há uma série de festivais que ocupam a programação anual da cidade, tais como: *Celtic Connections*, *Hinterland Festival*, *SPT Subway Festival*, *Glasgow International Jazz Festival*, *Glasgow Festival on the Green*, *Piping Live! Music of the Clans*, *World Pipe Band Championships*, *Merchant City Festival*).

Há um levantamento de grupos musicais, espaços culturais, lojas de música, gravadoras, companhias artísticas, produtores culturais, e um importante estudo realizado para compreensão das atividades culturais e criativas na cidade, mensurando que, em 2006, o setor criativo da cidade empregou 24.412 pessoas (6,2% da força de trabalho da cidade) e contribuiu com aproximadamente £707 milhões para a economia de Glasgow. (GLASGOW, 2008)

#### **2.4.5 Sevilla**

Sevilla é uma cidade espanhola de 698.042 habitantes, capital administrativa da Região da Andaluzia, e espaço urbano de primeira importância na Espanha, sendo superada demograficamente apenas pelas aglomerações de Madrid e Barcelona. (SEVILLA, 2006).

A estrutura econômica da cidade está grandemente calcada no setor de serviços, destacando-se em atividades como o turismo, comércio e comunicações, para além de todo o referencial musical que a cidade carrega em toda a sua história. (FIGURA 7)



Figura 7. Arte para a divulgação da Cidade da Música de Sevilla. Fonte: SEVILLA, 2006.

De todas as cidades analisadas, Sevilla é a que maior ênfase coloca a questão histórica em sua argumentação e exposição de motivos para ingresso na Rede de Cidades Criativas da Música da UNESCO. Por sua rica história musical, Sevilla serviu de inspiração para famosos compositores, para a literatura dos viajantes, e também para numerosos autores, dramaturgos e cronistas da antiguidade. Para além de inspiração para criações, a cidade também nomeia gêneros musicais (Sevillanas) e foi também em seu espaço que a conexão entre culturas árabes, europeias e ciganas promoveu o surgimento do flamenco.

Possuindo raízes pré-romanas, possuía “Hispalis” como nome até o término do período de dominação do povo germânico dos Visigodos em seu território. Com a expansão muçulmana na península ibérica, já sobre domínio islâmico, começa a se chamar “Isbiliya”. Somente após o início da idade moderna, assume o nome atual, já sem o domínio islâmico, e experimentando uma “época de ouro” desfrutada com o “descobrimento do Novo Mundo” e a apropriação de riquezas deste novo continente e de seu papel de intersecção entre o Atlântico e o Mediterrâneo. (SEVILLA, 2006)

Sua conexão com as Américas e com a África, com o Mediterrâneo e com o Atlântico durante o transcorrer de sua história a colocam como espaço privilegiado de encontro de culturas, fato fundamental para a criação de sua peculiar e rica história musical, mas também artística, já que também é considerada a capital espanhola da poesia, e sua dimensão musical está grandemente atrelada à dança e a poesia, criando uma singular complementaridade destas atividades criativas, e uma rica memória coletiva destes bailes e versos.

No que concerne à economia da cultura, para além do turismo, também é de grande importância a produção e comercialização de instrumentos musicais, e a realização de festivais que incentivam gêneros musicais diversos na cidade, como a Bienal de Flamenco, Festival de Música Antigua, Festival Internacional de Títeres, *Sevilla Festival de Cine*, Festival Sevilla entre Culturas, Festival de Primavera, *World Music Festival - Territorios*,

*Festival Internacional de las Artes – Sibila, Jazz en noviembre, Circada, Fémas*, entre outros. (SEVILLA, 2006)

No tocante as políticas públicas de cultura, há destaque para o “*Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS)*” que busca agregar a cultura aos planos de desenvolvimento territorial e econômico da cidade, e a existência de espaços culturais na cidade que permitem que sua rica história musical ainda seja apresentada, recordada e estimulada na cidade, tais como o Conservatório de Sevilla Centro Estatal, Conservatório Superior de Musica de Sevilla e mais outros 4 conservatórios, 4 teatros, auditórios, catedrais, igrejas, museus, universidades entre outros. (SEVILLA, 2006)

#### **2. 4.6 Cidades da Música: uma síntese**

Um primeiro elemento a ser verificado nas cidades da música, é a forte presença de associações culturais e musicais, que juntamente com a existência de vinculações entre as atividades musicais e as relações sociais, comunitárias e familiares da cidade, formam um ambiente cultural favorável à liberação da criatividade de seus habitantes. Ao relacionar-se com as relações cotidianas dos habitantes, tais atividades conseguem manter sua dinâmica mesmo em períodos de menor pujança econômica da cidade.

A presença de uma política pública, com diretrizes que apontem investimentos, projetos e ações que valorizem as atividades culturais e criativas também se mostrou essencial, seja como forma de ampliar a qualidade de vida, de humanizar o desenvolvimento urbano, de impulsionar o desenvolvimento turístico e geração de emprego e renda ou mesmo como forma de combate a violência e de incremento educacional.

A participação social nas referidas políticas, com a existência de conselhos se mostra essencial para a apropriação dos planos desenvolvidos pelos habitantes da cidade. As cidades apresentaram também forte vinculação entre as associações culturais e os conselhos de política cultural, sendo que, em Ghent, por exemplo, existiam pelo menos 10 conselhos para esta área, ampliando os interlocutores, e favorecendo a existência de uma política que leve em conta a memória coletiva da cidade e os distintos grupos sociais existentes no território.

Seja através da presença de associações, ou de uma variedade de conselhos, ou mesmo de uma grande disseminação nas relações sociais, comunitárias e familiares, verifica-se essencial para uma cidade criativa da música que os habitantes deste espaço estejam conectados, participantes e se identifiquem e promovam as atividades desenvolvidas na cidade.



Nas cidades analisadas, nota-se que a cidade possui uma imagem de si própria vinculada a música, sendo que a administração local no âmbito do programa de cidades criativas da UNESCO planeja ações para maximizar a referida imagem como meio de divulgação de sua cidade.

No que diz respeito à economia criativa e da cultura, as cidades demonstram que compreendem as atividades musicais dentro do novo paradigma da economia do conhecimento, e planejam seu território para que tais atividades contribuam com a geração de renda e empregos na cidade, para além da divulgação de seu nome e aumento de exportações e atividades turísticas. Como exemplos, cita-se a realização de festivais, e todo seu impacto em setores como o de hotéis e restaurantes, e a presença de equipamentos para criação, difusão e consumo musical tais como estúdios de gravação, salas de ensaio, rádios, produção e venda de bens e instrumentos musicais, entre outros.

A realização de estudos e pesquisas, como no Observatório de Culturas de Bogotá e no estudo do setor cultural e criativo em Glasgow se mostram como importantes instrumentos para uma compreensão atualizada das dinâmicas de uso e das demandas apresentadas pela população.

Em pelo menos algum momento de sua história, tais cidades apresentaram centralidade econômicas ou demográficas, ou eram pontos de rotas comerciais, caracterizando-se pelo encontro de culturas diversas em seu território, sendo este um fato essencial para a criação de uma diversidade cultural, fator chave para o encontro de ideias, artefatos e instituições e na construção de um ambiente criativo.

Nesta perspectiva, nota-se um impulsionamento de centralidades culturais por centralidades econômicas e demográficas, mas também nota-se atualmente que as centralidades culturais, como a concentração de atividades ligadas à cultura e a criatividade, também funcionam como impulsionadoras de centralidades econômicas e demográficas.

Para além da importância de espaços e infraestruturas que dialoguem com o tecido urbano da cidade e promovam eventos e atividades musicais de variados gêneros musicais, e de espaços de formação que transmitam e estimulem o fazer musical, verifica-se que a história possui um peso determinante na estruturação, disseminação e práticas das atividades musicais nas cidades em análise. Em cidades como Sevilla, verifica-se a existência de práticas milenares e mesmo em cidades mais recentes nota-se uma vinculação de sua formação histórica e territorial com as atividades musicais.

A rede analisada ainda possui uma realidade fortemente regional, vinculada ao continente europeu. Há que se construir uma melhor compreensão do peso do contexto

regional, econômico e social na configuração de uma cidade da música, bem como de suas interações e funções globais. A recente designação de Brazzaville para esta rede, cidade africana da República do Congo, pode contribuir para um maior entendimento destas dinâmicas em territórios pertencentes a países subdesenvolvidos, tal como analisado em Bogotá, e como também realizado pela presente pesquisa sobre a cidade brasileira de Tatuí, capital da música do Estado de São Paulo (Brasil), e os estudos de Valverde (2013) para cidades criativas sul-americanas.

Em um documento oriundo de reunião do programa “*Global Alliance for Cultural Diversity*” (UNESCO, 2006), nota-se que as cidades de Salvador (Brasil) e de Oaxaca (México), também apresentaram candidaturas para ingresso na referida rede de cidades da música, entretanto, até o presente ano não integram a mesma.

Através da identificação, comparação e síntese de boas práticas apresentadas pelas candidaturas aceitas pela UNESCO, a presente seção adotou um enfoque de reconhecimento de ações, políticas e oportunidades que possam colaborar para o fortalecimento das capacidades criativas da população e para a construção de políticas e estímulos coordenados para a liberação de forças criativas da sociedade, fim último do desenvolvimento.

### 3. TATUÍ-SP: ATIVIDADES CRIATIVAS E DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL

*“Quando procurei formar a minha cultura, guiado pelo meu próprio instinto e tirocínio, verifiquei que só poderia chegar a uma conclusão de saber consciente, pesquisando, estudando obras que, à primeira vista, nada tinham de musicais. Assim, o meu primeiro livro foi o mapa do Brasil”*

*Heitor Villa-Lobos*

*(DELAROLE, 2010, p.21)*

### 3.1 Caracterização da área de estudo

#### 3.1.1 Localização Geográfica e Dados Gerais

O município de Tatuí-SP (MAPA 3) está localizado na região sudoeste do Estado de São Paulo, possui área territorial de 523,475 km<sup>2</sup>, está distante 137 km da capital, e possui uma população de 115.515 estimada para o ano de 2014, apresentando densidade demográfica de 205,03 hab./km<sup>2</sup>. (IBGE, 2014)

Tatuí está situada na bacia do Rio Sorocaba, entre o Planalto de Piratininga e a Serra de Botucatu e tem como municípios limítrofes Cesário Lange e Cerquilha ao norte, Itapetininga e Alambari ao sul, Boituva, Iperó e Capela do Alto em seu limite leste, e Guareí e Quadra em seu limite oeste. (CAMARGO e CAMARGO, 2006)

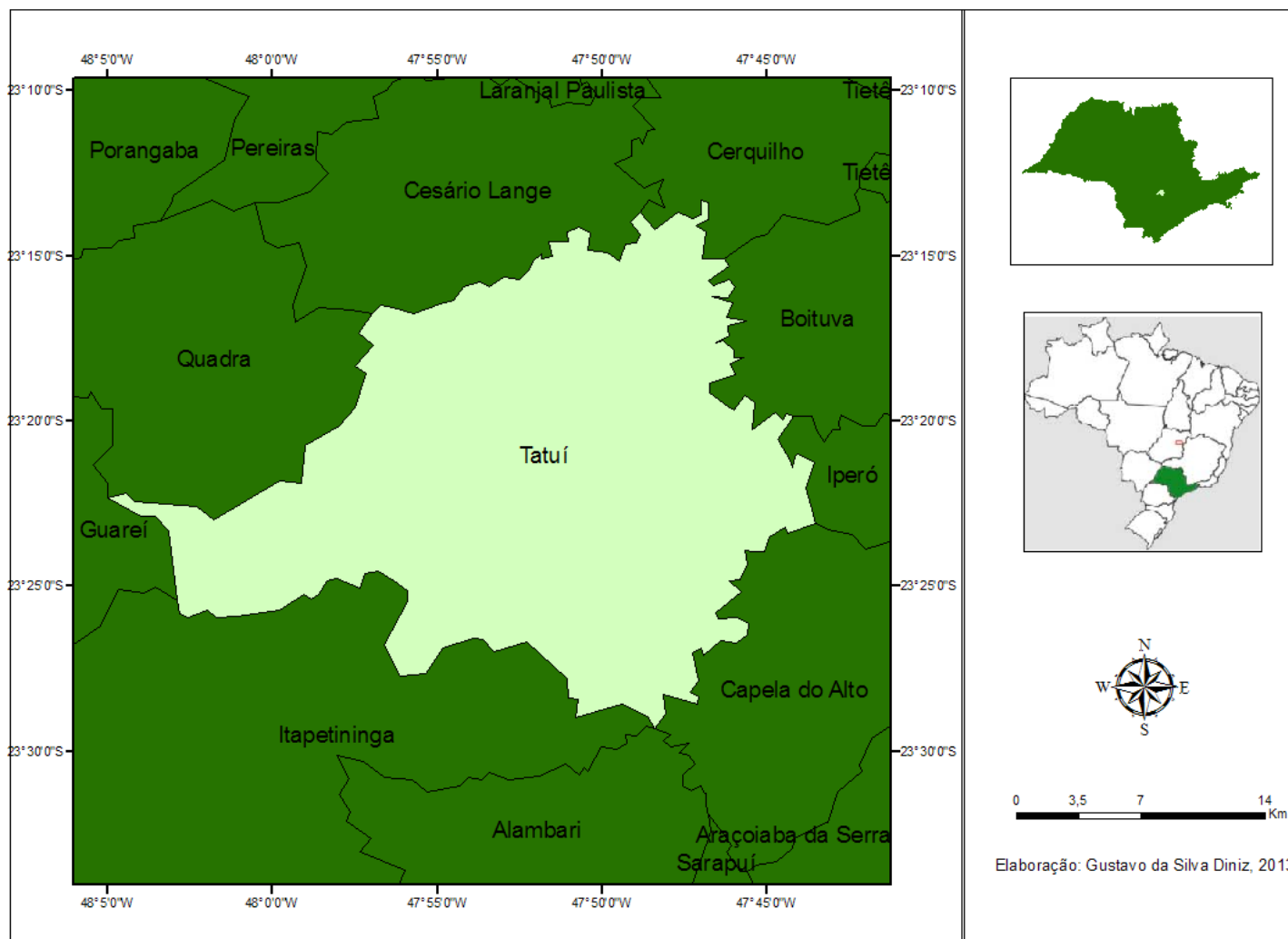
O município é um dos 13 integrantes da Região de Governo de Itapetininga e da Região Administrativa de Sorocaba (79 municípios), que ocupa a maior área territorial entre as regiões paulistas. A citada região está inserida em uma posição privilegiada quanto à logística de transportes, sendo servida por importantes rodovias, tais como SP-075, SP-280, SP- 270 e SP-300, bem como aeroportos, e contando também com linhas férreas e hidrovias, e está entre as mais dinâmicas regiões em termos demográficos e econômicos. (SÃO PAULO, 2012)

De acordo com a Fundação Seade, para 2011, o produto interno bruto do município é de R\$ 2.452.840.000, com um PIB per capita de R\$ 22.608,46, sendo que o valor adicionado pelo setor de serviços corresponde a 57,38% do total, enquanto a indústria é responsável por 40,47%, e a agropecuária apenas 2,15%, fazendo que o município possua um perfil industrial grandemente ligados ao setor de serviços e a alta taxa de urbanização. (FUNDAÇÃO SEADE, 2014)

No que se refere ao número de empregos, em dezembro de 2012 a cidade registrava 30.338 empregos formais, dentre os quais destacam-se os setores de comércio e serviços (14.452 empregos), seguidos pela indústria de transformação (10.214), pela administração pública (3.303), Agropecuária (1.397) e Construção Civil (779). (RAIS/MTE, 2014)

De acordo com o IBGE o salário médio mensal oferecido nas 3.461 empresas atuantes no município era de 2,8 salários mínimos, e seu IDHM (Índice de Desenvolvimento Humano Municipal) para o ano de 2010 é de 0,752. (IBGE, 2014).

Mapa 3. Mapa de localização do município de Tatuí-SP.



Elaboração: DINIZ, G. S, 2013. Fonte: IBGE, 2014.

Tatuí também abriga o maior Conservatório Musical da América Latina, possui relações históricas com as atividades musicais e é considerada a Capital da Música do Estado de São Paulo.

### 3.1.2 Formação Histórico-Territorial de Tatuí-SP

As origens musicais de Tatuí possuem forte relacionamento com a formação histórico-territorial de seu município e região. Desta forma, são sinteticamente abordados o histórico de formação e povoamento de seu território, com destaque para suas origens, indígenas, a chegada de bandeirantes e estrangeiros relacionadas a busca de metais como ouro e ferro, o tropeirismo e os movimentos ocorridos para a criação do município.

#### 3.1.2.1 Origens Indígenas: “*Tatu Yby*” e seus primeiros habitantes

A terra barrenta e fofa da beira dos rios Sorocaba e Tatuí era propícia para os tatus fazerem suas tocas, e eram conhecidas pelos tupiniquins como *tatu yby*, “onde moram os tatus” ou “água do rio tatu”. Vem daí o nome da cidade de Tatuí. (CAMARGO, 1997; MUSEU PAULO SETUBAL, 2013).

Os primeiros habitantes da região eram indígenas, e relatos dos primeiros colonizadores apontam que pertenciam a tribo dos tupiniquins, e viviam em tabas nos arredores dos rios Sorocaba e Tatuuvu. (CAMARGO e CAMARGO, 2006).

A falta de pesquisas arqueológicas sistemáticas na região dificulta o entendimento aprofundado destes habitantes em período anterior ao século XVI, data a partir da qual a chegada dos bandeirantes começa a afugentar esta população. De acordo com Camargo e Camargo (2006, p.19): “O solo da região era rico em ferro e ouro e logo atrairia um grande número de invasores portugueses, que chegaram, inclusive, ao morro de Araçoiaba”.

#### 3.1.2.2 Bandeirantes e Estrangeiros: busca de ferro e ouro no “Morro do Ipanema”

A origem de Tatuí está ligada à primeira siderúrgica nacional e às minas de ferro do “Morro do Ipanema”, também chamada de “Morro de Araçoiaba”. De acordo com Ab’Saber (2006), o “Morro do Ipanema” está situado na região de Iperó, entre Sorocaba e Boituva, no centro-sul da depressão periférica paulista, e configura-se um verdadeiro patrimônio histórico

cultural, reservando um significativo conjunto de conhecimentos para a ciência e educação do país.

É nesta região que se inicia a siderurgia brasileira. De acordo com Delarole (2010), nesta localidade, em 1589, instala-se a primeira forja de ferro do país:

Na montanha próxima, chamada pelos índios de “Araçoiaba” (o lugar onde o Sol se esconde), o primeiro bandeirante, Afonso Sardinha, o velho, e seu filho, chamado de o “Mameluco”, descobriram ferro, diorito e outros minerais. Estabeleceram dois fornos rústicos de fundição, denominados “fornos catalãos” que, já no final do século XVI, se encontravam em plena atividade. (DELAROLE, 2010, p.26)

Conforme aponta Delarole (2010), em 1682 é autorizada, por carta régia, a construção da “Real Fábrica de Ferro de São João de Ipanema”, capitaneada pelos irmãos Paschoal e Jacyntho Moreira Cabral, Manoel Fernandes de Abreu e Martins Garcia Lumbria. A fundação da povoação de Nossa Senhora Del Popollo, que pertencia ao distrito de Sorocaba, e deu origem a cidade de Tatuí é atribuída a Paschoal Moreira Cabral.

Depois de algumas décadas de inatividade, e após a vinda da Família Real para o Brasil, em 1818 é instalada a primeira siderúrgica nacional, produzindo cerca de duas toneladas de ferro por dia durante o século XIX. (DELAROLE, 2010).

De acordo com Camargo e Camargo (2006, p.19):

A volta da fábrica fez surgir vários povoados nas vizinhanças e algumas pessoas foram residir na região determinadas a trabalhar na agricultura. Passados alguns anos, uma Ordem Régia proibiu toda espécie de agricultura nessas terras, bem como todo o gênero de corte de madeira, por serem destinadas, exclusivamente, à alimentação das fornalhas. As pessoas não empregadas deixaram aquele local, e, em suas andanças, agregaram-se aos primeiros povoadores de Tatuí, em terras pertencentes aos frades do Convento de Itu, formando pequenos núcleos populacionais, onde construíram uma capela coberta de palhas de indaiá, com o nome de São João do Benfica.

Desta maneira, afirma-se que a referida atividade econômica impulsionou o povoamento da região, trazendo colônias de mineiros e fundidores europeus, que se juntaram a sertanistas, índios e escravos.

### 3.1.2.3 Tropeirismo: Porta de entrada para o Sertão

Antes da chegada das ferrovias, as tropas de mulas eram muito usadas como transporte de cargas, e esta região se tornou um importante ponto no caminho dos tropeiros.

De acordo com Monteiro (2013), acredita-se que o primeiro caminho aberto para os tropeiros tenha se realizado em 1730, ligando o Sul até a região de Sorocaba, fazendo que o sudoeste paulista se tornasse um importante polo para o caminho das tropas.

Esta importância baseava-se em sua localização estratégica, já que “a região de Sorocaba e Tatuí era a porta de entrada para o sertão. Sua localização era o entroncamento natural dos caminhos que levavam a Minas, Goiás e Vale do Paraíba. Por conta disso, todos passavam por aqui para seguir para as minas.” (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013).

Desta forma, formou-se nesta região um grande mercado distribuidor de animais usados para o transporte de carga, com grandes feiras anuais, caracterizando-se outro fator de atração populacional e de atividades econômicas. De acordo com Camargo e Camargo (2006, p. 15):

Só por volta de 1730 resolveu-se substituir a mão-de-obra escrava por tropas de mulas. (...) Saindo do Rio Grande do Sul, a viagem até Minas Gerais tinha uma parada obrigatória – por razões estratégicas, na vila de Sorocaba (...). Com o tempo transformou-se na Feira de Sorocaba – o mercado distribuidor de animais que supria grande parte do Brasil Central.

### 3.1.2.4 A Criação do Município

De acordo com Camargo e Camargo (2006, p.21) “o patrimônio atual da cidade de Tatuí foi desmembrado da sesmaria concedida aos frades do Convento de Itu”. A vinda dos primeiros habitantes que se estabeleceram no local ocorreu entre 1812 a 1818. Antônio Xavier de Freitas e Jerônimo Antônio Fiúza foram os primeiros arrendatários que se instalaram no local, e impulsionaram a formação de vários centros populacionais.

Outro marco de grande importância se dá no dia 11 de agosto de 1826, data na qual o Brigadeiro Manoel Rodrigues Jordão, antigo proprietário da maior parte das terras em que atualmente está instalada a cidade, oficializou a doação da terra desapropriada, requisitada pelos arrendatários ao Governo Imperial, e também efetuou a venda de lotes de terra. (CAMARGO e CAMARGO, 2006).



De acordo com o IBGE (2014):

A partir da fundação do povoado de Nossa Senhora Del Popolo, em Araçoiaba da Serra, estruturado a partir da implantação da fábrica de ferro, em 1682, foi desmembrado a faixa de terra hoje pertencente à cidade. A gleba foi concedida aos frades do Convento do Carmo de Itu, em 10 de novembro de 1609. Anos mais tarde, os frades se dividiram em dois grupos, um com sede próxima à freguesia de São João do Benfica e outro em um casarão em frente à Estação Sorocabana (...). As terras seriam mais tarde arrendadas a Antonio Xavier de Freitas e Jeronymo Antonio Fiuza, sertanejos que aqui se estabeleceram. Tendo plenos poderes adquiridos por procuração, sobre as terras do Brigadeiro Manoel Rodrigues Jordão, os dois sertanejos transferiram o povoado de São João do Benfica para o local onde hoje é Tatuí. (IBGE, 2014)

Não obstante a data de aniversário da cidade ser comemorada no dia 11 de Agosto, a partir de lei municipal datada de 1927, de acordo com o IBGE (2015), Tatuí foi elevado à categoria de distrito do Município de Itapetininga em 05 de março de 1822, e elevado à condição de cidade na data de 20 de julho de 1861, pela lei provincial nº 13, desmembrando-se da administração de Itapetininga.

### **3.2 Atividades Criativas e Desenvolvimento Territorial de Tatuí-SP**

Desde as origens do desenvolvimento territorial de Tatuí, as atividades econômicas possuem grande importância para o impulsionamento de atividades criativas e musicais no território.

As primeiras atividades econômicas impulsionadas em seu contexto regional e municipal, tais como a siderurgia, o tropeirismo, a cultura algodoeira e as fábricas têxteis possuem grande importância para o desenvolvimento territorial e para o impulsionamento das atividades criativas e musicais no território.

Deste modo, na seção “Economia e Cultura no Morro do Ipanema”, analisa-se o papel das atividades de forja de ferro e siderurgia na integração cultural e difusão de técnicas e instrumentos musicais entre seus variados habitantes. Neste ponto, destaca-se a grande interação de culturas, com a presença de europeus, africanos, mestiços indígenas, realizando atividades criativas, econômicas e culturais na região do Morro do Ipanema, relacionando de modo intenso as atividades criativas na região ao desenvolvimento territorial de Tatuí-SP.

Em “Caminhos da Música: Tropeiros e Cultura Caipira”, apontam-se as relações entre a atividade tropeira da região, essencial para seu desenvolvimento territorial, e o

desenvolvimento das atividades criativas musicais, ligadas às dinâmicas culturais, manifestações, usos e costumes do tropeirismo, que se relacionam grandemente à “cultura caipira”.

Na seção “A Indústria Têxtil e as Atividades Criativas”, esclarece-se a importância da cultura algodoeira e das indústrias têxteis para o desenvolvimento territorial do município, e nota-se novamente uma relação entre o desenvolvimento territorial do município e as atividades criativas e musicais nas muitas bandas e corporações musicais formadas por fábricas têxteis no município, que acabam por participar da formação de importantes músicos tatuianos, e apoiar as atividades artísticas, tais como o teatro, o cinema e a música.

### 3.2.1 Economia e Cultura no Morro do Ipanema

Tatuí é um dos municípios que, em sua formação territorial, possui grande influência das atividades siderúrgicas desenvolvidas no ‘Morro do Ipanema’.

Já no século XVI, pode-se ver a relação entre economia e cultura em sua região, entre as atividades criativas e o desenvolvimento territorial, já que a principal atividade econômica atrai uma grande diversidade cultural para o referido território.

Para um melhor entendimento do processo social, político e cultural da região, se faz necessário uma breve introdução sobre as origens musicais de Tatuí, que está intimamente ligada à primeira siderúrgica nacional (...). Nessas terras, em 1589, foi levantada a primeira forja de ferro do país e também a primeira siderúrgica nacional, em 1818. (DELAROLE, 2010, p.25)

A vinda de imigrantes europeus contribui de maneira decisiva para a difusão de técnicas e instrumentos junto aos habitantes da região, inclusive os escravos, cuja força de trabalho era empregada nas atividades siderúrgicas de Ipanema.

De acordo com Erik Heimann Pais, em entrevista concedida em 2013, esta influência europeia nas origens musicais de Tatuí se dá pela *“proximidade com a Fazenda Ipanema, onde havia no século XIX uma grande incidência de luteranos, europeus, que trouxeram consigo uma tradição de música de sopros e percussão muito forte, como era natural na Europa no século XIX”*.

De acordo com relatos de Camargo (1997), também o repertório de músicas tocadas na região sofreu influência das criações europeias, citando a existência de um antigo caderno de partituras que contava com inúmeras peças e gêneros musicais do citado continente:

um velho livro de partituras musicais, escritas em pergaminho. Editado em Paris por *LAFLEUB, Luthieur, Editeur, Imp. Bould Bne. Nouvelle, 2 et 4*, datado de 11 de junho de 1860. Ao todo, quarenta partituras de diversos autores europeus. *Schottisch, quadrille, polka, redowa, valse, etc.* (CAMARGO, 1997, p.35)

As atividades no Morro do Ipanema propiciam o encontro do europeu com o negro (Tatuí libertou seus escravos em 1871) e o mestiço indígena, sendo que, no campo musical, estes valores se entrecruzaram, junto à difusão de técnicas e instrumentos europeus entre os tatuienses pelos imigrantes alemães e suecos:

A história das bandas de Tatuí parece começar com a antiga banda da Real Fábrica de Ferro de São João do Ipanema. Relatos de historiadores falam da existência de uma banda de música de ‘homens de cor, na maioria escravos’ em Ipanema desde antes de 1842 (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013).

As práticas musicais entre os escravos da região não se dão aleatoriamente ou de maneira impositiva. De acordo com Almeida e Pucci (2011), de maneira geral, a música para os povos africanos, é parte integrante da vida social e religiosa, tendo um sentido básico de comunicação, possuindo uma forte tradição e sofisticação em elementos rítmicos e percussivos, e uma grande capacidade de se combinar com outros estilos.

É relevante salientar que também entre os indígenas brasileiros havia grande tradição no uso de instrumentos de sopro e percussão, e as atividades musicais possuem total integração com sua vida em sociedade, sendo utilizadas em práticas coletivas como rituais de colheita, ritos de iniciação ou de cura, casamentos e nascimentos. (ALMEIDA e PUCCI, 2011).

Deste modo, não obstante a dificuldade de obtenção de registros históricos e estudos arqueológicos sistematizados, não é possível analisar o desenvolvimento das atividades criativas e musicais da região de maneira apenas eurocêntrica, tendo grande relevância a compreensão dos valores, técnicas e modos de vida de todos os povos integrantes deste território:

Do encontro do europeu com o negro e o mestiço indígena teria surgido a veia musical tatuiense. Essa veia se manifesta de diferentes maneiras. Nas músicas e danças populares, como o cururu e o fandango. Nas festas de caráter religioso, como a Festa de Santa Cruz, e profano, como o Cordão dos Bichos, presente no carnaval tatuiense. No cultivo à música erudita, com os corais e as orquestras amadoras, que culminam na criação do Conservatório Dramático e Musical (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013)

A Banda de Santa Cruz é um exemplo desta integração cultural e da relação das atividades musicais com o desenvolvimento territorial do município. Fundada em 1880 pelo alemão Mathias Frankler, a banda incluía muitos descendentes de escravos entre os seus integrantes, tem suas origens relacionadas à uma festa de caráter religioso – Festa de Santa Cruz -, possuiu Mestres de Capela como Mestres de Banda, e Mestres de Banda que assumiriam bandas impulsionadas pelas fábricas têxteis em período posterior, tais como o mestre Januário Praxedes de Campos. (CAMARGO, 1997; CAMARGO e CAMARGO, 2006; MUSEU PAULO SETUBAL, 2013).

Foto1. Banda Santa Cruz. 1906.



Fonte: Delarole, 2010.

A siderurgia na região é desativada em 1895, por problemas administrativos e econômicos, época na qual as atividades têxteis, sucessoras da cultura algodoeira implantada no município em 1855, iniciavam um grande desenvolvimento industrial em Tatuí em fins do século XIX.

### 3.2.2 Caminhos da Música: Tropeiros e a “Cultura Caipira”

A chamada ‘cultura caipira’ de São Paulo, formada pela mistura de manifestações indígenas, africanas e ibéricas, influenciada fortemente pela cultura tropeira da região, é outro forte ponto de influência para o desenvolvimento das atividades musicais e se liga ao desenvolvimento das atividades econômicas do tropeirismo.

Nos séculos XVIII e XIX, novamente observa-se a relação entre as atividades criativas e o desenvolvimento territorial. De acordo com Monteiro (2013) há uma grande influência tropeira para a cultura da região em estudo, apontando heranças em usos e costumes, manifestações artísticas e religiosas que conformaram os traços gerais de uma ‘cultura caipira’ presente na região. De acordo com Monteiro (2013):

Foram muitas as heranças desse movimento tropeiro para a cultura regional. Tanto a cultura material, quanto a simbólica, permitiu que se unissem diferentes frações de um território que antes encontrava fragmentado e desconexo. (MONTEIRO, 2013, p.40)

Relacionando diretamente o tropeirismo ao desenvolvimento de atividades criativas musicais, Monteiro (2013, p.44), pontua que “a música caipira que se originava nas áreas interioranas, nos sertões brasileiros, deve muito de sua formação aos tropeiros, que influenciaram na formação de uma expressão cultural regional”. Para o autor:

Outra forma de manifestação cultural realizada e difundida pelos tropeiros foi com relação às danças e músicas que entoavam. Assim, ao longo dos caminhos longos que percorriam, se aventurando e vencendo obstáculos, os tropeiros encontravam nos pousos de tropa, o momento para se entreterem e exaltarem suas glórias através da música e da dança. (MONTEIRO, 2013, p.44)

Na origem do cururu na região, por exemplo, nota-se uma grande influência da atividade tropeira. De acordo com Camargo e Camargo (2006, p.78):

O cururu surgiu na roça (...). É atualmente uma espécie de cantoria de desafio, com acompanhamento de viola e /ou violão. Na origem, além da cantoria, executavam-se uma dança de roda (...) que bandeirantes e tropeiros foram responsáveis por difundir, seguindo a rota do Rio Tietê e seus afluentes navegáveis.

Também o Fandango Tropeiro, carrega no próprio nome a influência das tropas, possui origem campesina, sendo executado ao som da viola e acompanhado de forte sapateado. De acordo com Camargo e Camargo (2006, p.79):

O fandango é um festejo do ciclo natalino, um marco representativo da vida campesina; reminiscências do lazer tropeiro, cuja origem no Brasil se deu nas feiras de muares, realizadas na cidade de Sorocaba. (...) dança de origem espanhola, tem origem na gente do campo e é executada ao som da viola.

Tendo legado importantes contribuições culturais para a região, assim como as atividades siderúrgicas, o movimento de tropas e tropeiros começa a ser substituído no século XIX por outra atividade, caracterizada pelo transporte ferroviário de cargas e pessoas, que dá grande impulso a industrialização e urbanização de Tatuí-SP, com a instalação de uma estação ferroviária na cidade no ano de 1888.

### **3.2.3 A Indústria Têxtil e as Atividades Criativas**

A partir de 1855, a cultura algodoeira imprimiu forte impulso às atividades econômicas no campo da agricultura, comércio e indústria. Neste contexto, destaca-se o nome de Martinho Guedes Pinto de Melo, introdutor e impulsionador da lavoura e industrialização de seus produtos (CAMARGO e CAMARGO, 2006).

De acordo com Barros (2010, p. 25):

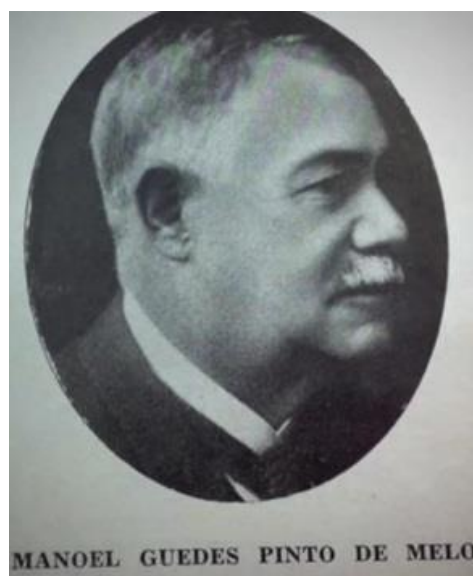
Foi na década de 1860 que Pinto de Melo começou a importar as primeiras sementes de algodão herbáceo, vindas dos Estados Unidos da América, distribuindo-as entre os agricultores locais. Dava-lhes as sementes, ensinava-lhes o plantio e dividia com eles os lucros da produção

Tal realização alavancou a atividade têxtil da região, ocasionando o surgimento de importantes fábricas de tecidos, dentre as quais destaca-se a “Fábrica de Tecidos São Martinho”, iniciada por Manoel Guedes Pinto de Melo, filho de Martinho Guedes, e as Fábricas Santa Cruz-Campos & Irmãos, e a Fiação Santa Izabel. De acordo com Camargo e Camargo (2006) tais fábricas fizeram com que Tatuí se tornasse uma das cidades pioneiras na industrialização no Estado de São Paulo.

De acordo com Barros (2010), Manoel Guedes é considerado como uma das grandes personalidades da indústria paulista, e um notório ativista do movimento abolicionista, tendo empregado apenas homens livres em suas tecelagens.

Foi o primeiro no país a usar a tração motorizada, e pioneiro na montagem de uma fábrica de manilhas, fornecendo material para a instalação da rede de esgotos no Estado de São Paulo, e também inovou na indústria têxtil: “Ao regressar de uma viagem a Europa trouxe o maquinário completo para a instalação de uma fábrica de correias de algodão trançado, a única do país.” (CAMARGO e CAMARGO, 2006, p.31-32).

Figura 8. Manoel Guedes Pinto de Melo (1853-1927). Fundador da Fábrica de Tecidos São Martinho.



Fonte: Arquivo Erasmo Peixoto. Edição: Felipe Simões

De acordo com Camargo e Camargo (2006), a fábrica de Tecidos São Martinho foi criada em 1881, em época que não existiam trens de ferro, e tudo era transportado em carros de bois, desde o maquinário necessário para o processo fabril quanto os produtos comercializados.

A Fábrica de Tecidos São Martinho contava com 41 construções, tais como diversos galpões, casarão do proprietário, casa de morada do administrador e casas operárias, que ainda marcam presença na região central da cidade, constituindo-se em patrimônio histórico e cultural de grande relevância para o país. (BARROS, 2010)

Foto 2. Fábrica têxtil São Martinho.



Fonte: Prefeitura de Tatuí, 2012.

Neste ponto, nota-se novamente uma relação entre o desenvolvimento territorial do município e as atividades criativas e musicais no fato de que muitas bandas e corporações musicais foram formadas impulsionadas por fábricas têxteis no município, tais como as Fábricas São Martinho e a Fábrica Santa Cruz - Campos & Irmãos, em bandas como a União Operária e a São Jorge.

Importantes músicos tatuianos como Praxedes Januário de Campos, Octavio Azevedo (Bimbo Azevedo) e José Coelho de Almeida (Maestro Coelho) tiveram sua formação musical ligada, direta ou indiretamente ao desenvolvimento da atividade têxtil no município.

Como Mestre de Banda, Praxedes Januário de Campos teve importante papel na vida musical de Tatuí, e dirigiu corporações que congregavam operários das indústrias têxteis do município tais como a União Operária.

Bimbo Azevedo, personalidade de notória contribuição para o desenvolvimento de atividades criativas e musicais em Tatuí-SP, tinha como irmão um dos proprietários-acionistas da Fábrica têxtil Campos & Irmãos, ações estas que, de acordo com José Celso de Azevedo Júnior (JÚNIOR, 2014), sobrinho de Bimbo Azevedo, possibilitaram a compra da casa que



veio a ficar reconhecida como “Casa do Bimbo”, que se tornou um importante espaço de encontro e de desenvolvimento das atividades musicais no município de Tatuí.

Outra relação pode ser percebida ao analisar-se que as fábricas têxteis no município estão intimamente ligadas à chegada da energia elétrica para a região, já que os industriais foram os principais investidores para a construção de uma usina hidrelétrica no Rio Sorocaba.

De acordo com José Celso de Azevedo Júnior (JÚNIOR, 2014), sobrinho de Bimbo Azevedo, durante a construção da usina hidrelétrica no Rio Sorocaba, sob supervisão do engenheiro Otávio Marcondes Ferraz, foram contratados técnicos russos, pois as turbinas usadas para a geração de energia eram russas. Tais técnicos ficaram alojados na região da usina, e em suas horas vagas praticavam a arte da luteria, fabricando violinos. Bimbo Azevedo, que fazia arcos de violino com madeira e crinas de cavalos, soube de tal fato e encontrou-se com tais técnicos russos, coletando desenhos e matrizes para, a partir daí, começar a fabricar seus próprios violinos, sendo reconhecido como o primeiro luthier da cidade de Tatuí.

José Coelho de Almeida, o “Maestro Coelho”, músico de inúmeras contribuições para o desenvolvimento das atividades musicais no município, tais como a direção do Conservatório de Tatuí em época de grande desenvolvimento e crescimento da instituição, compreende como seu principal trabalho o ensino musical de filhos de operários e dos próprios trabalhadores na Banda São Jorge, vinculada a Fábrica têxtil São Martinho.

De acordo com Coelho (ALMEIDA, 2014), para muitos de seus alunos, tais atividades criativas foram fundamentais para a construção de sua carreira profissional, conseguindo empregos como músicos em inúmeras localidades da região e do país.

FOTO 3. Banda São Jorge, 1962, sob a direção de José Coelho de Almeida.



Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso.

A relação entre as atividades criativas e o desenvolvimento territorial também podem ser notadas no fato de que o principal agente econômico do município, Manoel Guedes, da Fábrica têxtil São Martinho, além das inovações no processo produtivo brasileiro, foi quem trouxe para Tatuí o primeiro gramofone, o qual tocava também para seus funcionários: “Voltava a corneta acústica de seu casarão para que o povo pudesse ouvir as músicas, canto e ainda os chiados provocados pelas gravações em discos cilíndricos” (CAMARGO e CAMARGO, 2006, p.32)

Também no que se refere ao audiovisual e ao teatro, em 1900, em seu Teatro São Martinho, havia a primeira máquina de projeção para filmes mudos conhecida em São Paulo. (CAMARGO e CAMARGO, 2006).

De acordo com Marcelo Aparecido Afonso, bisneto de Praxedes Januário de Campos, entrevistado em 2015, Manoel Guedes era visto como um ‘coronel’ amante das artes, e desta forma, investia e apoiava atividades como o cinema, teatro e a música.

Foto 4. Cine Teatro São Martinho, fundado em 1913.



Fonte: Diário de Tatuí, 2013.

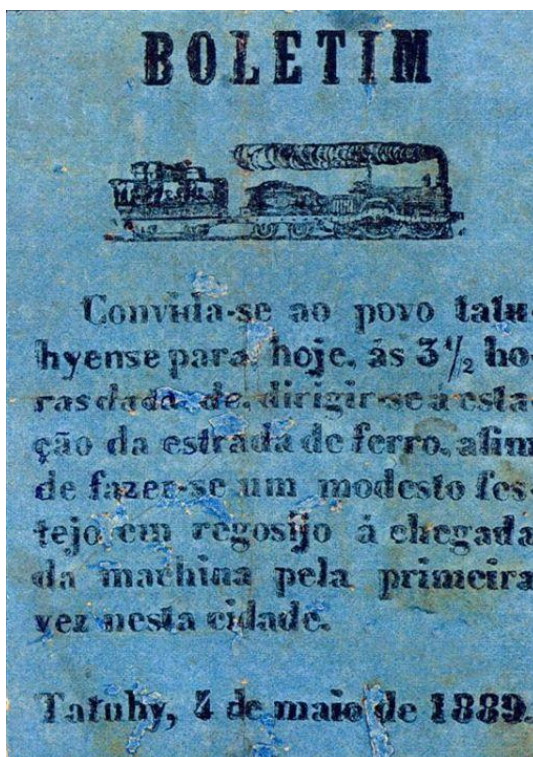
### **3.3 Urbanização e O Movimento de Bandas**

#### **3.3.1 Ferrovia e Urbanização: Dinamização Cultural e Econômica**

Durante o século XIX, o cultivo e o comércio algodoeiro e, posteriormente, a industrialização contribuem para a urbanização de Tatuí, e a construção da ferrovia no município retroalimenta este crescimento populacional e econômico.

A Estrada de Ferro Sorocabana chegou à Tatuí em 1888, e a primeira locomotiva em 1889. A referida ferrovia foi construída por produtores de algodão da região de Sorocaba, visando a substituição das mulas e carros de bois nos transportes de mercadorias e pessoas, dinamizando as atividades econômicas e culturais do município e da região. (CAMARGO e CAMARGO, 2006).

Figura 9. Boletim de convite para festejos referentes à chegada da primeira locomotiva a Tatuí, em 1889.



Fonte: CAMARGO e CAMARGO, 2006

A cidade de Tatuí começou a crescer e se expandir com a chegada do trem, e juntamente com a industrialização também começa a movimentar o cenário educacional e cultural do município: “Em 1900 a população de Tatuí já era de 22 mil habitantes, e contava com um Mercado Municipal e um Hospital. Também possuía um novo cemitério, quatro capelas e uma igreja matriz, um teatro municipal e um grupo escolar, dedicado ao ensino das primeiras letras.” (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013).

Desta forma, verifica-se a construção de equipamentos culturais e o desenvolvimento de um movimento artístico, em áreas como o cinema, o teatro, a literatura e a música.

Em 1871 registra-se a construção do Teatro São João, e em 18 de maio de 1878 surge um primeiro grupo de teatro amador em Tatuí, e a partir deste impulso outros grupos irão se formando durante o início do século XX, tais como: Grupo Dramático João Caetano, Grêmio Dramático Lau Corrêa, e o Grêmio Dramático Operário. (CAMARGO e CAMARGO, 2006).

No cinema, também, é possível constatar uma intensa movimentação, com a construção de três cinemas no município no início do século XX. Tais equipamentos possuíam grande interação com as linguagens da música e do teatro, e já nas épocas do

cinema mudo contratavam músicos e orquestras para interpretar as trilhas sonoras, e usavam sua infraestrutura como palco para apresentações teatrais.

De acordo com Camargo e Camargo (2006), o Cine Teatro São Martinho é fundado em 1913. O Cine São José foi inaugurado no dia 11 de janeiro de 1926. O cine Santa Helena foi inaugurado em 3 de março de 1955.

Na área da literatura, destaca-se o nome de Paulo de Oliveira Setúbal, nascido em Tatuí em 1892, escritor de muitas obras de destaque, sendo eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1934.

Entretanto, é no meio musical que observa-se o maior impulso e desenvolvimento de manifestações criativas, com a criação de um verdadeiro movimento de bandas, professores de música, associações, orquestras e corais amadores.

A tradição musical desenvolvida durante a formação histórica da região, a dinamização das atividades econômicas, a criação e o crescimento da cidade estruturam um ambiente de encontros e manifestações artísticas e criativas no município, dando ensejo a um grande despertar de bandas musicais.

### **3.3.2 O Movimento de Bandas**

Analisando-se registros históricos, e através de análises de entrevistas com agentes culturais e históricos do município, verifica-se uma grande conexão entre o desenvolvimento territorial de Tatuí e suas atividades musicais, e um grande destaque para o movimento de bandas:

As bandas estão na origem da veia musical de Tatuí. Por serem um fenômeno urbano, as bandas estão ligadas ao próprio crescimento da cidade. Suas apresentações acontecem nas ruas e praças recém-abertas e nos vários clubes inaugurados em Tatuí no começo do século XX (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013).

Tal como observado entre os povos indígenas e africanos, verifica-se na sociedade tatuiana do início do século o entrelaçamento das atividades musicais com atividades cotidianas da cidade. Inaugurações de estradas, posses de prefeitos, visita de autoridades, “retreta” nas praças, festejos, celebrações religiosas. Em todas estas ocasiões as bandas se faziam presentes.

Os jornais da época, como o jornal “O Progresso de Tatuhy”, já destacavam esta conexão:

No interior a banda de música é tudo! Só quem passou boa parte da vida numa cidadezinha do interior é que poderá compreender a importância da banda de música na sua vida política e social. Sem banda e foguete não se faz nada. Mas nada mesmo. (GAMA, 1936)

Uma forte relação entre o cotidiano da cidade e as atividades musicais pode ser encontrada também no fenômeno da “alvorada”, no qual bandas passavam pelas ruas da cidade para despertar os trabalhadores: “A Banda Santa Cruz, no final do século XIX, costumava tocar pelas ruas de Tatuí bem cedo, todos os dias. Era o canto da ‘alvorada’, que despertava os trabalhadores todas as manhãs”. (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013).

De acordo com Delarole (2010, p.37)

O grande desenvolvimento musical de Tatuí, onde havia uma idealização artística e sua realização por uma parcela da população, tomou impulso no início do século XX, mais precisamente na década de 1920, raridade para a época e realidade brasileira, quando tínhamos uma classe média tímida e provinciana, elite governante completamente alheia a questões políticas e culturais, população rural miserável e ex-escravos marginalizados.

Um importante elemento desenvolvido pelas atividades musicais é a integração cultural. Mesmo em tempos de fortes marcas da cultura escravocrata e discriminação quanto à posição social da mulher, verifica-se nos registros fotográficos de variadas bandas, uma intensa participação de negros, e também a presença de mulheres e crianças. (FOTO 5, FOTO 6, FOTO 7, FOTO 8).

Foto 5. Banda São Benedito, 1910.



Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 6. Corporação Musical “União Operária”, 1935.



Fonte: DELAROLE, 2010.

Foto 7. Banda Vicente de Paula, 1940.



Fonte: DELAROLE, 2010.

Foto 8. Músicos da Banda Santa Cruz. 1926.



Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

A banda musical mais antiga que se possuem registros documentados em Tatuí é a Banda Santa Cruz. A formalização de sua fundação data de 1880, sob o nome de Sociedade Musical Santa Cruz, entretanto, escritos esparsos apontam que em 1850 já existia uma banda de música ligada aos festejos da cidade, sob a regência de Antonio Raphael Archanjo, e que este já poderia ser o início da Banda Santa Cruz. (CAMARGO, 1997).

A existência da Banda Santa Cruz está ligada à urbanização e o movimento de bandas, bem como aos festejos religiosos, como a Festa de Santa Cruz, que era “relacionada ao sacrifício de Jesus e em geral realizada na primeira semana do mês de maio. A festa era liderada por violeiros que cantavam e dançavam até o amanhecer, reunidos em torno de uma grande cruz em frente à igreja.” (MUSEU PAULO SETUBAL, 2013).

As referidas origens relacionadas à urbanização, festejos de caráter religioso, integração cultural entre europeus, mestiços indígenas e ex-escravos, lhe fazem símbolo deste movimento de bandas que promovia grande integração cultural no território. (FOTO 9, FOTO 10 , FOTO 11 , FOTO 12)



Foto 9. Banda Santa Cruz em 1888.



Fonte: Museu Paulo Setúbal, 2013

Foto 10. Corporação Musical Santa Cruz, 1908.



Fonte: DELAROLE, 2010

Foto 11. Banda Santa Cruz, 1922.



Fonte: DELAROLE, 2010.

Foto 12. Banda Santa Cruz. 1930.



Fonte: DELAROLE, 2010.

Outro aspecto a se destacar no movimento de bandas da primeira metade do século XX é a sua conexão com as atividades econômicas do município, apresentando grandes relações com as fábricas têxteis do município e agremiações operárias (FOTO 13)

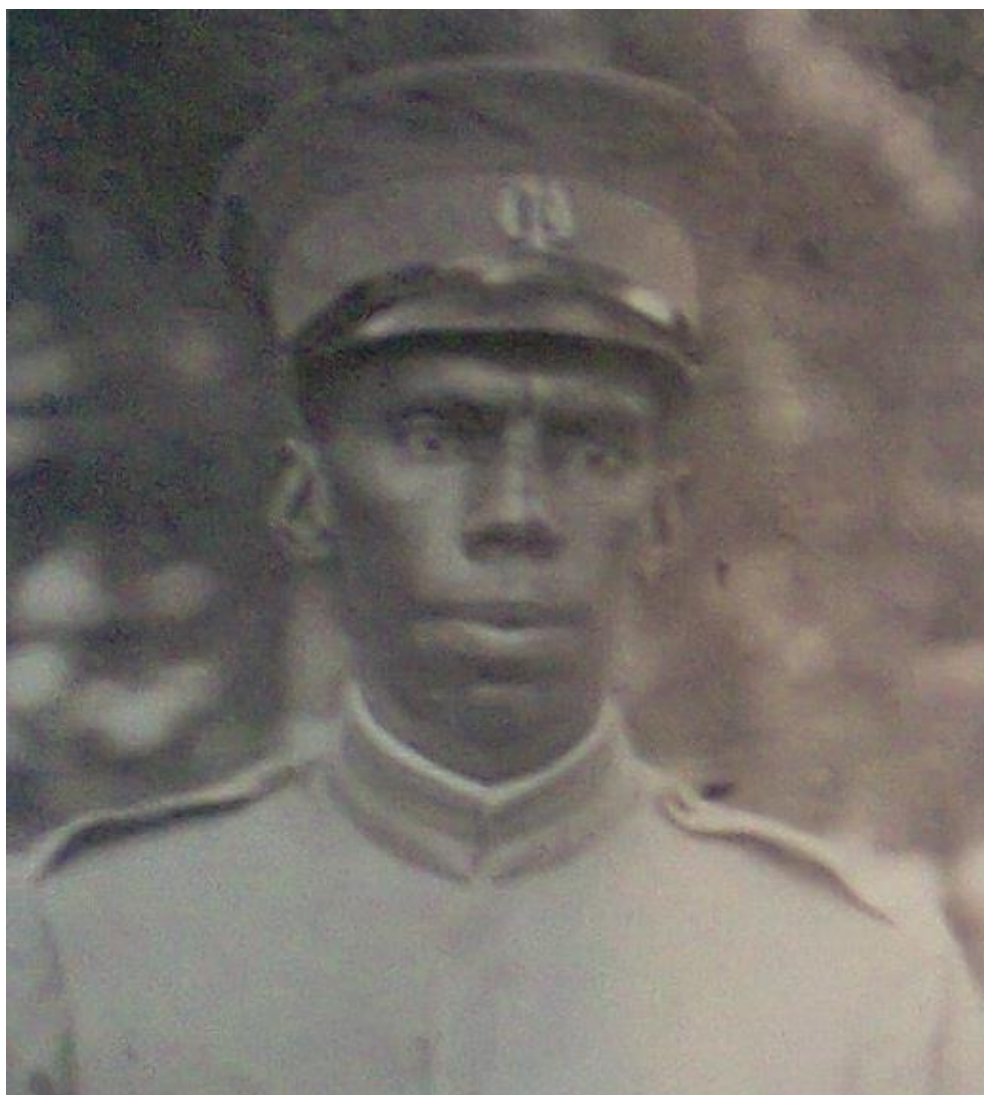
Foto 13. Corporação Musical “União Operária” de Tatuí. Início do Século XX.



Fonte: DELAROLE, 2010.

Um nome de destaque no município é o de Praxedes Januário de Campos., que atuou como Mestre de Banda da Banda Santa Cruz e da Corporação Musical União Operária, e integra em sua própria trajetória de vida a relação entre as atividades musicais e a urbanização no município, (FOTO 14)

Foto 14. Praxedes Januário de Campos (1890 – 1967).



Fonte: Museu Paulo Setúbal, 2013.

Praxedes incorpora em suas atividades a relação entre desenvolvimento territorial e atividades criativas, atuando diretamente no processo de urbanização e produção do espaço urbano de Tatuí-SP, em suas jornadas de trabalho como pedreiro, e nas atividades musicais e criativas como compositor, arranjador, instrumentista e Mestre de Bandas no município:

Filho de escravos alforriados do Rio de Janeiro, nasceu em Tatuí em 1890. Aos 11 anos iniciou os estudos na Banda Santa Cruz, sob orientação do professor de requinta (clarinete em mi bemol). Dirigiu a banda até 1930, depois formou a Corporação Musical União Operária e regeu bandas em várias cidades, como Capela do Alto, Porangaba, Cerquilha e Araçoiaba da Serra. Era pedreiro, e nas horas vagas escrevia vários gêneros de peças

musicais para bandas. Infelizmente, a maioria de suas obras perdeu-se (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013).

Devido ao contexto sócio-econômico do país, não são raros os exemplos de músicos que, dividindo suas atividades criativas musicais com outras jornadas laborais, alcançaram grande produção e refinamento musical, tal qual o torneiro mecânico Pixinguinha, ou como muitos músicos tatuianos da época. De acordo com Antônio Carlos Neves Campos, o “Maestro Neves” (1948-2013), diretor do Conservatório de Tatuí entre os anos de 1984 a 2008:

Todas as pessoas tinham ‘dupla identidade’, dupla profissão... era músico e barbeiro, músico e advogado, músico e oficial de justiça, que aliás foi o que permitiu eles fazerem isso, por que se eles vivessem de música, eles não poderiam fazer (CAMPOS, 2014)

As intensas contribuições de Praxedes Januário de Campos na urbanização e no desenvolvimento de atividades criativas musicais na cidade não resultaram em devidos retornos financeiros e conquista de direitos trabalhistas, sendo que foi através de uma associação de músicos tatuianos, a Associação Cultural Pró-Música, que conquistou uma ‘aposentadoria’, em seus anos finais de vida.

Atualmente existe uma rua com seu nome no município e alguns registros de suas atividades no museu da cidade, e registros que foram salvaguardados pelos esforços de sua família, destacadamente através da atuação de seu bisneto Marcelo Aparecido Afonso, também Mestre de Banda no município, e também pela atuação de historiadores como Renato Ferreira de Camargo, e jornalistas da época como Maurício Loureiro Gama.

No acervo de seu bisneto Marcelo Aparecido Afonso, também Mestre de Banda na cidade, pode-se verificar até o instrumento de sopro, clarinete em mi bemol (requinta), utilizado por Praxedes Januário de Campos: (FOTO 15)

Foto 15. Requieta de Praxedes Januário de Campos,



Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Em entrevista realizada em 2015 para a presente pesquisa, Marcelo Aparecido Afonso, quinta geração de Mestres de Banda da família, destaca que o Mestre de Banda é aquela pessoa que ensina desde os instrumentos de sopros até os instrumentos de percussão, escreve e faz a prática coletiva.

De acordo com Marcelo Aparecido Afonso, entre os gêneros musicais mais tocados pelas bandas da época destacam-se as valsas, os dobrados, o xote e o maxixe.

Em seu acervo, conta, também, com reportagens de época, que demonstram a importância das bandas musicais no cotidiano da cidade, em espaços de encontros, integração cultural, disputas políticas e festejos locais:

A filarmônica punha todo o mundo na janela quando deixava a séde rumo ao antiquado coreto da Matriz, onde se realizavam as retretas dominicais. O povaréo enchia a praça de ponta a ponta. O jardim ficava que nem sardinha em lata. Sobrando gente (...). O jardim ganhava vida. (...) A banda do Praxedes tinha essa vantagem: nivelava todo o mundo. Ao som dos dobrados, das mazurcas e valsas, ninguém se lembrava das bobinas e dos teares, das casmurrices fecundas do bondoso mestre escola ou de outras chateações parecidas (...). A banda do Praxedes assinalava vitórias retumbantes e derrotas fragorosas na politiquinha local. O situacionismo daquele tempo obrigava o mestre Praxedes a trazer a charanga sempre com os metais reluzentes, prontinha para clangorar ruidosamente as vitórias eleitorais previstas com muita antecedência. (GAMA, 1936)

### 3.3.3 Carnaval, Clubes, Bailes, Serestas e Serenatas

De acordo com o “Maestro Neves”, a noite de Tatuí tinha muito baile, existiam vários clubes, tais como o Clube Tatuense, o Tatuí Clube, Clube Recreativo, XI de Agosto, o Clube de Campo, o Clube do Toco, o Princesa Isabel e todos eles com bailes, e também as sociedades de ajuda mútua fundadas por imigrantes, com a Sociedade Italiana. (CAMPOS, 2014)

De acordo com Neves (CAMPOS, 2014), o carnaval de Tatuí era tido como o melhor da região. Algumas instituições conseguiam dinheiro para execução do ano inteiro com este dinheiro. (FOTO 16, FOTO 17, FOTO 18, FOTO 19).

Foto 16. Jazz Band Cruzeiro do Sul, Carnaval, 1920.



Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 17. Jazz Band do Club Tatuhyense. Carnaval, 1927.



Fonte: Delarole (2010)

Foto 18. Banda Jazz Tatuí. Carnaval, 1935.



Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso



Foto 19. Banda Jazz União Operaria de Tatuí. Carnaval, 1939.



Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso (DELAROLE, 2010)

Outro ponto de união de desenvolvimento do Carnaval tatuiano e as atividades musicais em seu território se dá através do Mestre Benedito de Arruda Pais e da tradição do Cordão dos Bichos.

Pessoa de hábitos simples e de poucos proventos recebidos através das suas duas artes (música e entalhação), Mestre Benedito manteve por muito tempo uma escola de música na cidade, da qual saíram músicos de grande valor como: Bonifácio José da Rocha, que por grande tempo regeu a Banda Santa Cruz; Mamede de Paula Perereira, Mestre de Banda das corporações Euterpe Tatuhyense e São Vicente de Paulo; Juventino de Campos, violinista e compositor; o Maestro José Mico, entre outros. (CAMARGO, 1997)

Foram das idealizações de Mestre Benedito que surgiu a maior tradição do Carnaval tatuiano: o Cordão dos Bichos. De acordo com Camargo e Camargo (2006, p.73), o Cordão dos Bichos consiste em um:

Grupo folclórico tatuiano, formado por mais de 80 pessoas que se fantasiam de animais, cabeções e bonecos de até 4m de altura. (...) Surgiu em Tatuí no ano de 1860, pelas mãos do mestre Benedito de Arruda Pais, através das festas joaninas que promovia. Nas festas havia arroz doce, quentão, busca-pés, foguetes, roqueiras, “um bozinho” (...) e alguns cavalos, numa imitação muito simples das touradas (CAMARGO e CAMARGO, 2006, p.73)

Iniciado pelo Mestre Benedito de Arruda Pais, o Cordão dos Bichos toma grande impulso através da Fábrica têxtil São Martinho, através de seus funcionários e da criação de um salão, em 1942, para abrigar matérias e atividades referentes ao Cordão dos Bichos, tradição realizada até os dias atuais no carnaval tatuiense.

Conforme relatado, os clubes, bailes e carnavais, que acompanharam a urbanização da primeira metade do século XX, foram fundamentais para a criação de espaços de apresentação e desenvolvimento das atividades musicais em Tatuí.

Dentre os grupos formados para a atuação nos referidos espaços, destaca-se a “Orquestra Trololó”, fundada por José Teixeira Barbosa, o “Seu Juca”, que também atuava na direção de unidades de ensino da região e foi professor do Conservatório até seus 95 anos, sendo considerado no Brasil uma das pessoas mais idosas a trabalhar com carteira assinada em regime de CLT, e irá completar 100 anos de idade em 2016.

Figura 10. “Seu Juca” na capa da Revista Cultural do Conservatório de Tatuí “Ensaio Magazine”, de abril de 2009.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2009.

A Orquestra Trololó tinha seu repertório principal baseado na música popular, e eram bastante influenciados pelas músicas americanas como as da orquestra de Glenn Miller. (BARBOSA, 2014).

De acordo com “Seu Juca”, havia grande entusiasmo na juventude em sua época, pois havia a expectativa para o fim da semana, por causa dos bailes, como no Tatuense, Recreativo, na Sociedade Italiana. Havia uma certa esperança de que alguma coisa ia acontecer, um baile com uma orquestra do município, ou que viria de fora, uma perspectiva. (BARBOSA, 2014).

De acordo com Simeão Sobral, do grupo de serestas e serenatas do município: “A trololó causou muito casamento aqui em Tatuí. Tocava umas músicas muito românticas, tudo aquilo ia inclinando para a aproximação das pessoas. De certo, muito casamento a Trololó provocou” (SOBRAL, 2014).

Tais eventos eram importantes para o encontro, sociabilidade e práticas sociais no município, assim como as serestas e serenatas que ocorriam em Tatuí.

As serestas também criavam espaços para a prática coletiva dos músicos, possuindo fortes raízes da “cultura caipira” de seu contexto regional. As serenatas, bem como os bailes da época, eram praticadas pela juventude da época e aproximavam encontros, amizades e casais. Entre as personalidades participantes dos grupos da seresta e serenata no município destacam-se os nomes de Roberto Rosendo, Noel Rudi, Paulinho Ribeiro, Simeão Sobral, João do Irineu, José Fiuza, Ditinho Rolim, Osmil Martins e Raul Martins.

### **3.4 Criatividade Artística e Política: A Criação Do Conservatório de Tatuí**

A escolha da cidade de Tatuí para a criação do primeiro Conservatório Musical mantido pelo Governo do Estado de São Paulo não se deu por acaso.

Muitos foram os atores, espaços, grupos e associações que desenvolveram atividades criativas, destacadamente nas dimensões artística e política, para a criação do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí, e que, devido a sua destacada relevância, são explicitados nesta seção.

### 3.4.1 Espaços de Encontro, Associações e Equipamentos Comunitários

Junto ao mencionado entrelaçamento das atividades criativas e musicais com a formação territorial do município, bem como o movimento de bandas e a dinamização cultural e artística ocorrida junto com seu desenvolvimento urbano da primeira metade do século XX, verifica-se uma grande importância dos espaços de encontros, equipamentos comunitários e das associações no desenvolvimento das atividades criativas e musicais em Tatuí.

Espaços e equipamento comunitários como as praças, escolas e igrejas, tais como a Praça da Matriz, a Escola “Barão de Suruí e a Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, foram de grande importância para o desenvolvimento das atividades musicais de Tatuí e para o ensino musical e o desenvolvimento de importantes músicos e compositores como Octávio “Bimbo” Azevedo, João Del Fiol e Nacif Farah.

Também os cinemas, que iniciaram suas atividades como cinema mudo, demandavam a contratação de bons músicos para a formação das orquestras que iriam executar as trilhas sonoras de seus filmes, e proporcionavam mais uma modalidade de acesso da população às atividades musicais.

Espaços de encontro como a “Casa do Bimbo” e o Bar e Hotel Del Fiol, formaram-se como espaços de reunião de músicos, cidadãos, e políticos, um ambiente de criação e socialização, que também carregava elementos boêmios, com a realização de saraus e serestas, e encontros fortuitos entre compositores, músicos populares e eruditos.

Cabe ressaltar a relação da música com a vida comunitária da cidade, na observação dos nomes das composições de músicos tatuianos, corroborando o pensamento de Delarole (2010, p.106) para o qual a música “não existe isolada das pessoas para as quais ela tem um significado, ela não existe desligada da vida.”.

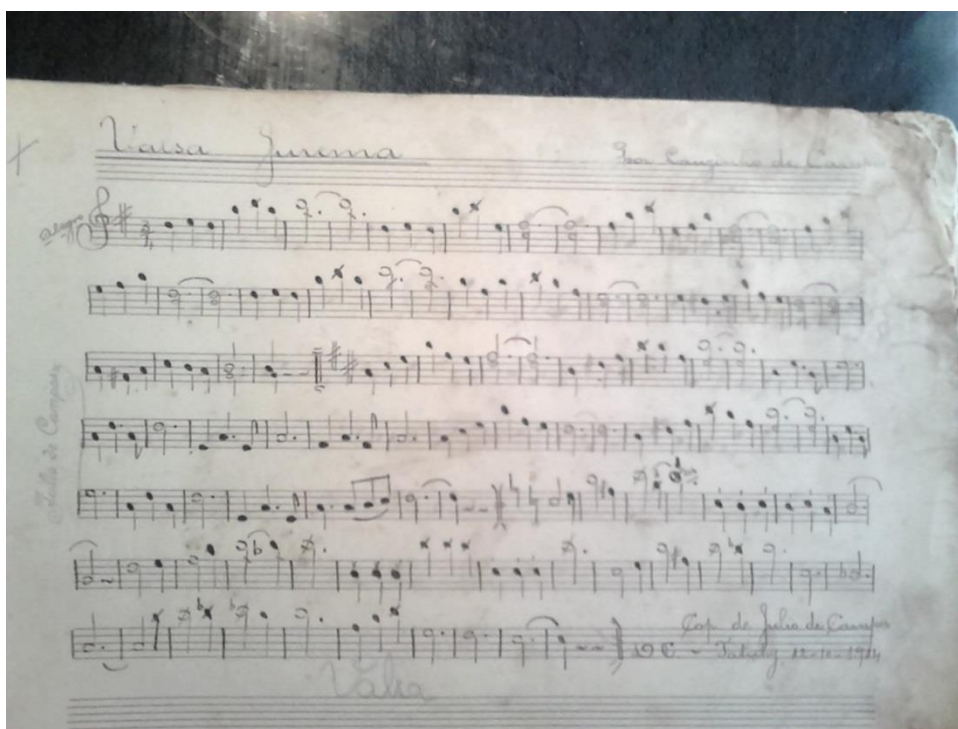
Os dobrados, tocados pelas bandas da cidade, comumente possuíam nomes de homens, pois muitos eram compostos para homenagear autoridades e personalidades influentes da região.

Na análise das valsas tatuianas, observa-se a escolha por nomes carregados de romantismo e de inúmeras obras com nomes femininos. De acordo com o “Maestro Coelho”, era possível identificar “uma relação entre a música e a vida”, entre a música e as pessoas. (ALMEIDA, 2014). O músico exemplifica o raciocínio observando composições musicais tatuianas:

As valsas normalmente tinham nome de mulheres (...). Quando a gente pega as valsas do Bimbo, a maioria tinha nome de mulheres (...). Já os mestres de banda, quando queriam prestar homenagem para alguma autoridade, para alguma pessoa, escreviam um dobrado. Geralmente os dobrados tem nome de homem. (ALMEIDA, 2014)

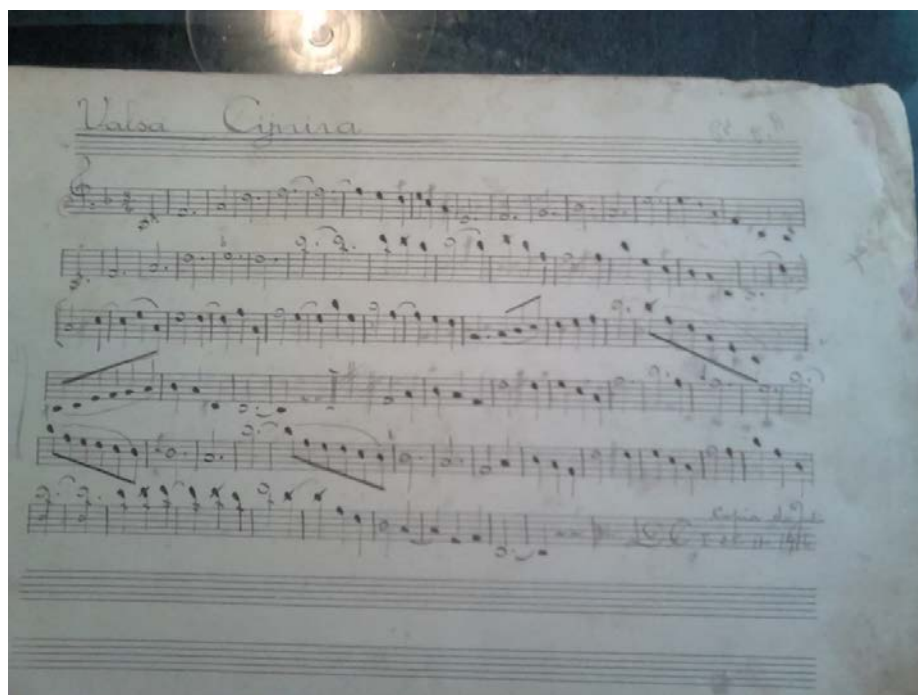
Em consulta ao acervo do Mestre de Banda Marcelo Aparecido Afonso, verifica-se a veracidade de tais informações, em documentos tais como partituras de músicos e compositores tatuianos do início do século XX, tais como Bimbo Azevedo, Júlio de Campos, Praxedes Januário de Campos, Francisco de Matos, e Juventino de Campos, nas quais registram-se os nomes de mulheres ou títulos de intenso romantismo nas valsas analisadas. (FOTO 20; FOTO 21; FOTO 22; FOTO 23; FOTO 24; FOTO 25; FOTO 26)

Foto 20. Valsa Jurema, 1914.



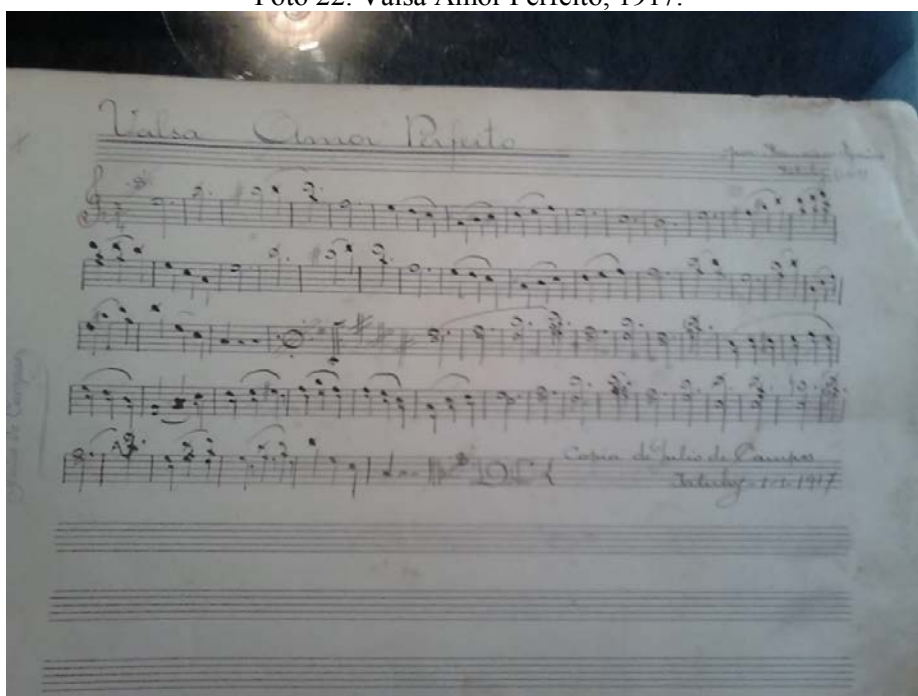
Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 21. Valsa Cynira, 1916.



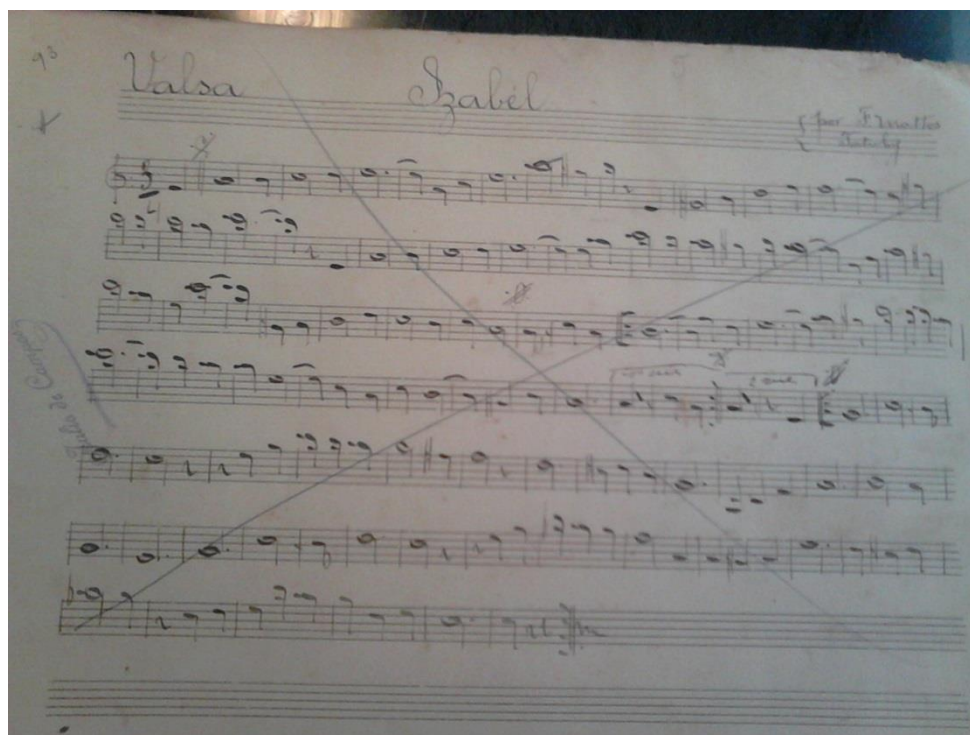
Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 22. Valsa Amor Perfeito, 1917.



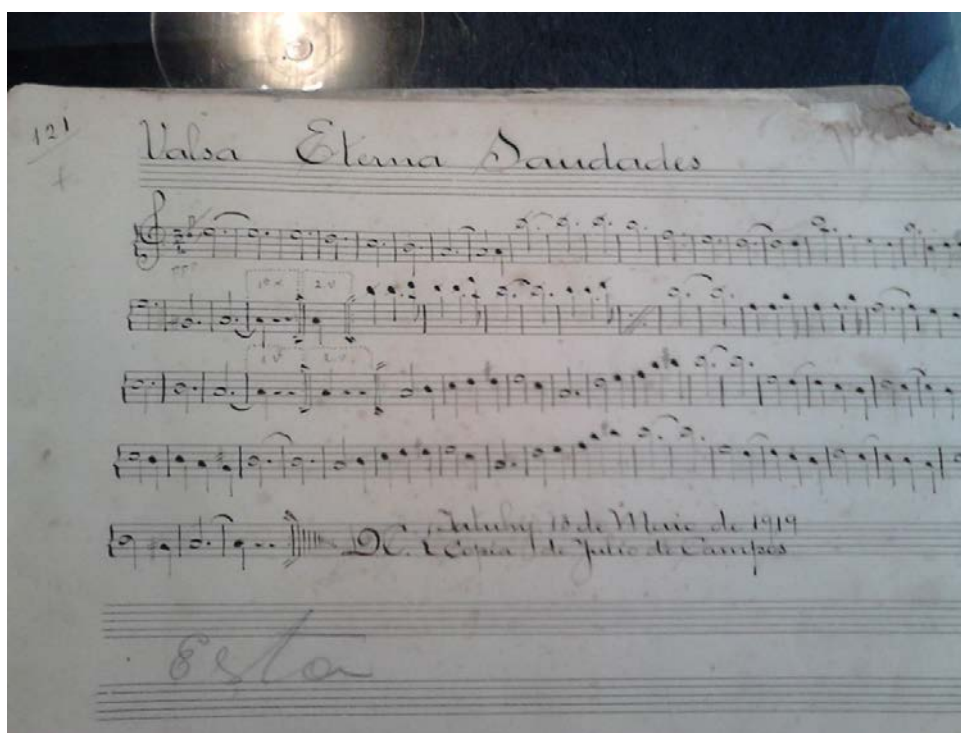
Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 23. Valsa Izabel. [s.d].



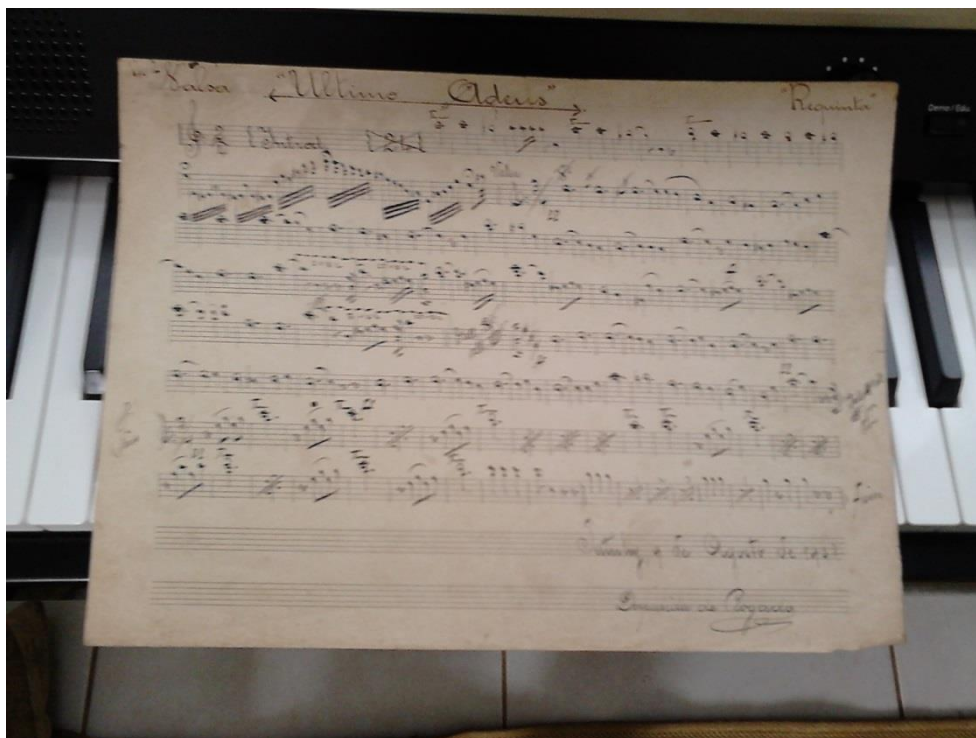
Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 24. Valsa Eterna Saudades, 1919.



Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 25. Valsa Ultimo Adeus, 1923.



Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso

Foto 26. Valsa Margarida, de autoria de Bimbo Azevedo, 1924.



Fotografia realizada por: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Acervo de Marcelo Aparecido Afonso



Constata-se, também, na história musical de Tatuí uma grande importância das associações para o desenvolvimento das atividades musicais, tais como as sociedades de ajuda mútua fundadas por imigrantes sírios libaneses, italianos e africanos, clubes de serviços como o Rotary Club, e principalmente a Associação Cultural Pró-Música.

No que se refere à Associação Cultural Pró-Música, essa foi criada no ano de 1951, com o objetivo de desenvolver a área musical da cidade, estruturando-se, ademais, como um espaço político, de encontro, buscando interlocuções com forças políticas, tais como as do legislativo e executivo estadual, para o desenvolvimento das atividades musicais no município. (DELAROLE, 2010)

Além de colaborar para a canalização de força política para o desenvolvimento artístico da cidade, foi graças aos músicos desta associação que o Conservatório conseguiu um número de integrantes suficientes para formar a sua primeira orquestra. De acordo com Neves (CAMPOS, 2014) a orquestra ficou conhecida como “Orquestra da Associação Pró-Música”, da qual seu pai foi um dos integrantes, assim como Bimbo Azevedo:

O conservatório, no início, não tinha músicos suficientes nem pra formar nem um conjunto, quanto mais uma orquestra. Então o que aconteceu, graças a estes músicos [tatuianos, da Associação Cultural Pró-Música] foi formada a primeira orquestra em Tatuí. (CAMPOS, 2014)

Deste modo, as associações também funcionaram como espaços de encontro, convívio social combinado a elementos culturais e atuação musical e política.

Também ligada à vida comunitária, encontro e congregação de pessoas, as manifestações religiosas e igrejas tiveram importante papel para o desenvolvimento das atividades musicais no município.

Primeiramente pode-se citar o surgimento de corporações musicais e músicos de Tatuí através de celebrações religiosas, tais como a Festa de Santa Cruz. Desta forma, no século XIX, Tatuí possuía bandas como a Sociedade Musical Santa Cruz, originada do referido festejo religioso, e a Banda Euterpe Tatuhyense, ligada a Loja Maçônica Cruzeiro do Sul.

Também entre os primeiros Mestres de Banda há ligação com as manifestações religiosas, sendo que entre estes, podiam ser encontrados Mestres de Capela, tal como Teodoto de Almeida Mello.

A Igreja Matriz, de orientação católica, dava espaço em suas missas dominicais para corais e músicas de câmara. Também igrejas protestantes, tais como a Congregação Cristã, atuaram no ensino musical e na formação de músicos no município.

Por falta de registros históricos, não existem dados precisos sobre a influência de religiões de matrizes africanas e indígenas no desenvolvimento das atividades musicais da região, mas devido a citada influência destes povos nas origens musicais de Tatuí, cabe dizer que para eles a música também estava intrinsecamente ligada às manifestações religiosas

Todavia, é na figura do compositor sacro e professor Nacif Farah, que esta relação se dá de maneira mais evidente.

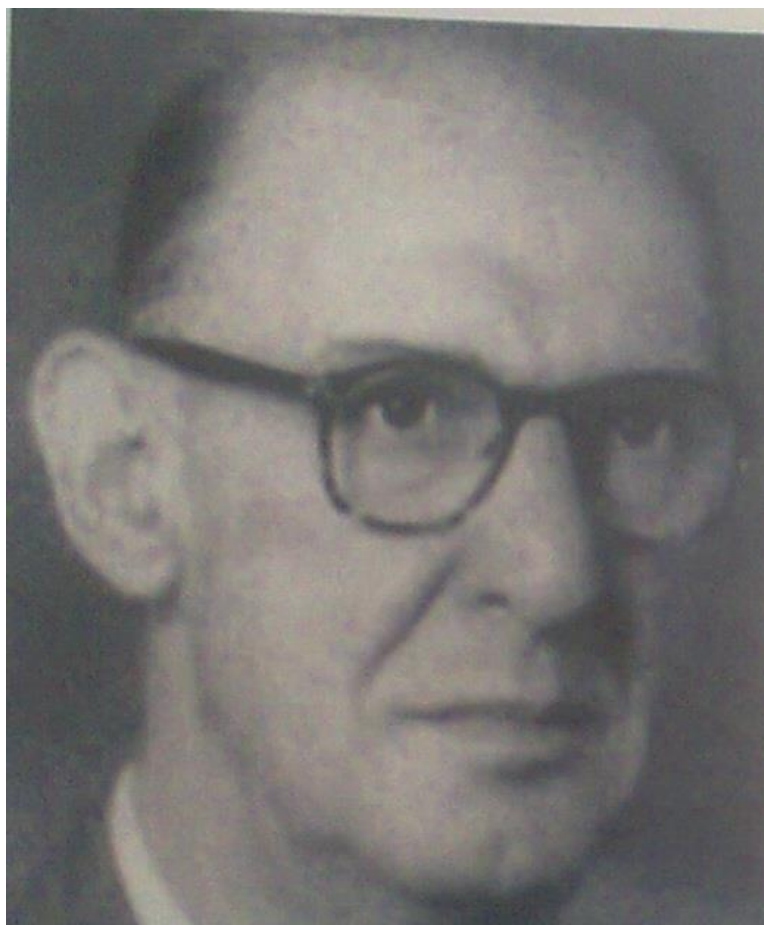
### **3.4.2 O Papel dos Indivíduos: Nacif Farah e Bimbo Azevedo**

Conforme apontado por Ostrower (2011), é necessário que a imaginação criativa nasça do interesse de indivíduos por possibilidades maiores de certas matérias ou contextos e de sua capacidade de se relacionar com elas.

Desta Forma, cabe destacar a importância das atividades criativas e relações desenvolvidas por Nacif Farah e Bimbo Azevedo para as atividades musicais em território tatuiano.

Nacif Farah foi um músico, professor e compositor sacro que viveu a maior parte de sua vida em Tatuí, vinculando-se a espaços comunitários e de congregação de pessoas da cidade, como a Igreja da Matriz e a Escola Barão de Suruí. (FOTO 27)

Foto 27. Músico, Professor e Compositor Sacro Nacif Farah. 1902-1955.



Fonte: CAMARGO e CAMARGO, 2006

De acordo com sua filha Alzira Camargo Farah Lorette (LORETTI, 2014), Nacif Farah veio para Tatuí em 1931 como primeiro professor de Canto Orfeônico do colégio Barão de Suruí.

De acordo com seu filho Mário Edison Farah (FARAH, 2014), não havia concurso para contratação de professores na época, e desta forma ele foi contratado através do envio de uma composição. Por também ter se formado em farmácia, juntamente ao ensino de música, dava aulas de química no colégio Barão de Suruí.

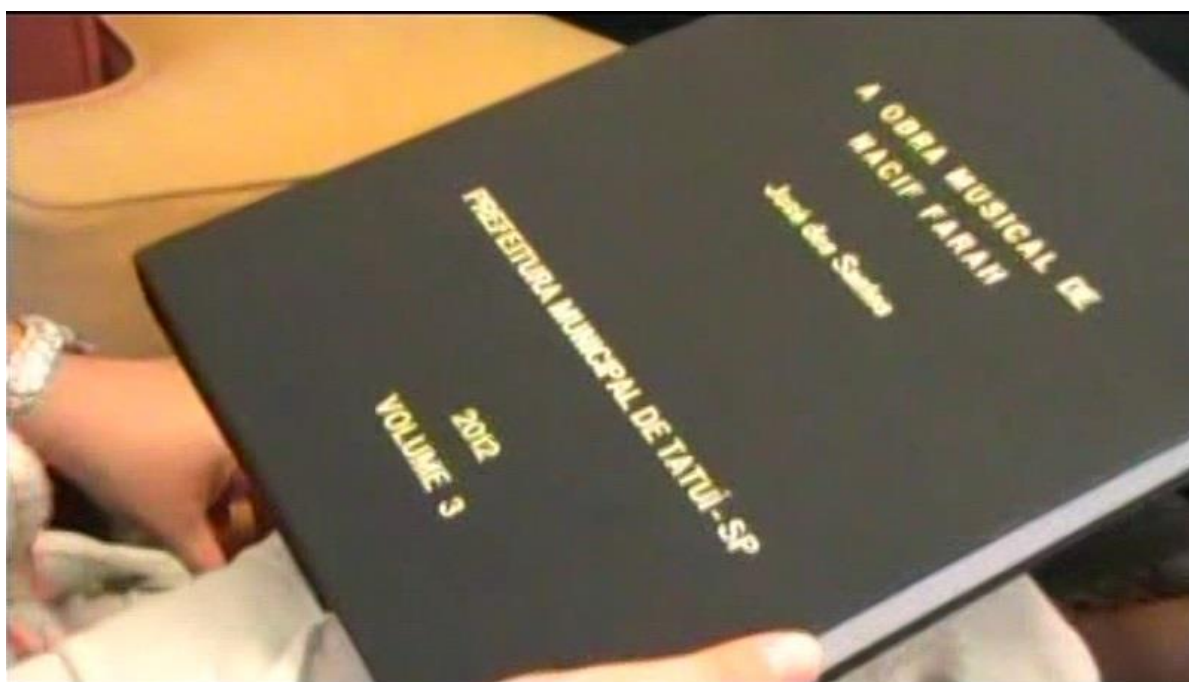
Para Lorette (2014) Nacif também atuava como um conselheiro da comunidade, principalmente de seus alunos. Coelho (ALMEIDA, 2014) aponta que além das aulas de química e do ensino musical, Nacif dava “aulas de vida”, aulas de comportamento humano. Para Coelho (ALMEIDA, 2014): “Se é para citar uma figura de mestre em toda minha vida escolar e acadêmica, o Nacif Farah era o protótipo do mestre”.

Em suas atividades musicais, ele se dedicou mais a música orfeônica, principalmente a música sacra, tendo legado relevante obras nesse gênero musical e tendo fundado o Coral Santa Cecília.

A sua principal composição, “As Sete Palavras”, possui reconhecimento internacional, tendo recebido premiação de segunda colocada em concurso internacional na Espanha, e sendo tocada no Vaticano até os dias atuais. (SANTOS, 2014)

A sua obra musical foi transcrita através de um trabalho de 12 anos de seu ex-aluno José dos Santos, e publicada através do apoio do Conservatório para a publicação para os dois primeiros volumes, e da Prefeitura Municipal de Tatuí para o terceiro e conclusivo volume. (FOTO 28).

Foto 28. Terceiro Volume da publicação “A Obra Musical de Nacif Farah”.



Fonte: CRUZ, 2014

Seu filho Mário Édison Farah, também se tornou um importante músico na cidade, mas teve uma maior atuação e preferência pela música popular. Devido à transferência de seu cargo de professor de música para o município de São Paulo, e sua contratação como músico por importantes casas da noite paulistana, fez a maior parte de sua carreira na capital, atuando até os dias atuais com importantes nomes da música popular nacional. (FARAH, 2014).

Mario Édison Farah cita que muitas vezes observava o processo de composição de seu pai, e que as músicas sacras e eruditas de sua casa e da cidade também o influenciaram em sua carreira:

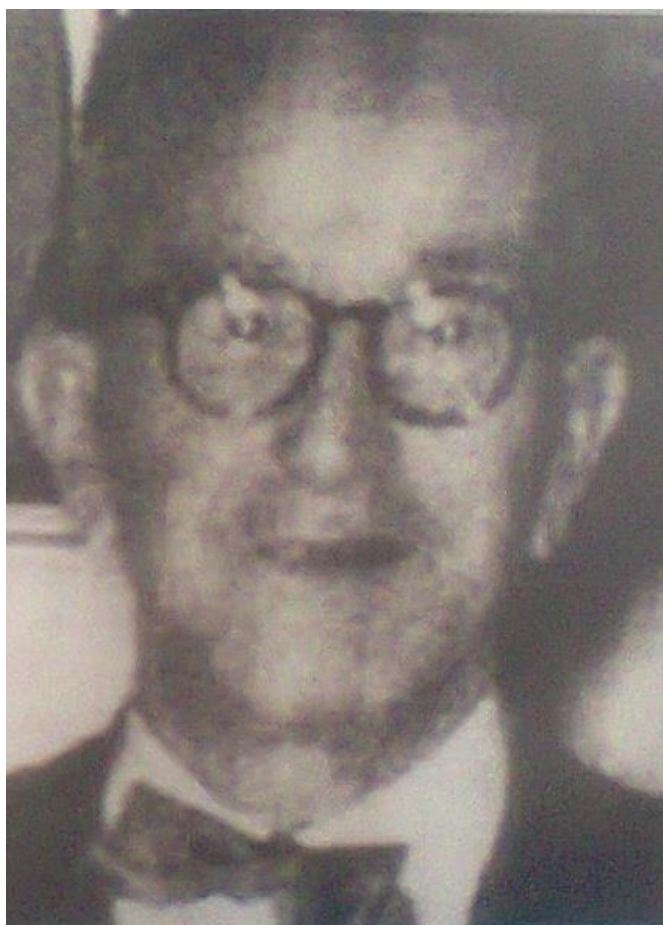
“É que eu tive essa formação misturada em Tatuí, com papai, música sacra, uma bagunça, música popular, coral de criança. (...) é que a gente escuta muita coisa, desde que nasceu, a gente ouvindo música... fica no subconsciente né? Aquelas músicas sacras, fica tudo na cabeça.” (FARAH, 2014)

Além de seu trabalho como compositor e regente, Nacif atuava nas missas dominicais como organista, juntamente a músicos como Bimbo Azevedo, um importante parceiro musical em sua trajetória em Tatuí. Tal parceria nos encaminha para a explicação sobre outro importante espaço de encontro no município, a “Casa do Bimbo”, e a destacada importância de Bimbo Azevedo para o desenvolvimento das atividades musicais no município, inclusive a criação do Conservatório de Tatuí.

A trajetória de vida de Octávio Azevedo, mais conhecido como Bimbo Azevedo, revela uma impressionante contribuição para o desenvolvimento das atividades criativas e musicais no Município de Tatuí.

Bimbo Azevedo certamente figura como personalidade do mais alto protagonismo no desenvolvimento musical da cidade, e um músico com inúmeras conexões entre as diferentes dimensões do fazer musical, relacionando-se com diferentes agentes, espaços e gêneros musicais, em diferentes etapas do desenvolvimento das atividades musicais e criativas no município. (FOTO 29)

Foto 29. Bimbo Azevedo. Músico e Compositor tatuiano. 1888-1975.



Fonte: CAMARGO e CAMARGO, 2006.

Não é acontecimento banal que um músico atue com propriedade nos campos da música popular e erudita, em ambientes sacros e boêmios, construa seus próprios instrumentos, torne-se multi-instrumentista, compositor, professor de música, diretor de rádios, violinista de cinema mudo, membro de associações culturais com atuação em políticas culturais, e tenha conexões e influências internacionais e com centros nacionais de grande expressão. Bimbo Azevedo congregou ao longo de sua vida toda esta diversidade, habilidades, talentos, formações e conexões. (CRUZ, 2014)

Um primeiro aspecto a destacar é sua inserção e capacidade de transitar nos campos da música popular e erudita. Mesmo com a disputa e preconceitos que, por vezes, se encontram entre as referidas vertentes da atividade musical, Bimbo Azevedo era respeitado violinista, *spalla* de orquestras no município, tocando em igrejas e solenidades, ao mesmo tempo em que compunha inúmeras valsas, atuava em saraus e serestas em ambientes boêmios, sendo lembrado também por composições e atuações satíricas, sendo lembrado por muitos familiares e músicos contemporâneos pelo humor empregado em suas atividades e convívio.

Compôs inúmeras obras, um grande número de valsas, que em sua grande maioria levavam nomes de mulheres da cidade. Sua valsa Dirce foi premiada em concurso internacional no Chile, e esteve entre as mais tocadas na Alemanha.

De acordo com Coelho (ALMEIDA, 2014): “Ele teve essa faceta de ser o músico da orquestra, o músico da igreja e o músico que tocava nas outras solenidades da prefeitura”.

Ele possuía grande parceria com Nacif Farah, atuando em grupos de câmara e orquestras e no campo das músicas sacras. Ao mesmo tempo, atuou junto com o filho de seu parceiro musical, Mário Édison Farah (FARAH, 2014), na organização de um festival de música afro em Tatuí.

Bimbo atuava ainda em saraus e serestas, sendo que a casa em que morava, a “Casa do Bimbo”, era um espaço de referência na cidade para encontros de músicos e de ensino musical.

Suas interações e conexões com atividades musicais internacionais podem ser notadas de variadas formas. Durante os anos de atuação na capital paulistana, Bimbo Azevedo teve aulas com o professor italiano Ernesto Castagnoli, e lecionou música em colégios franceses.

Bimbo Azevedo aprendeu a arte da luteria de violinos através de seu contato com técnicos russos que vieram para a região para a construção e manutenção das turbinas russas da usina hidrelétrica construída no Rio Sorocaba no início do século XX para geração de energia para as indústrias têxteis. (JÚNIOR, 2014)

A sua interação com a rádio, tendo sido diretor da Rádio Record em São Paulo, e o cinema, com sua atuação em orquestras de cinemas mudos em Tatuí-SP, demonstram sua interação com estas atividades de comunicação e criação.

Destaca-se que seu aluno e parceiro musical, João Del Fiol, foi o principal articulador para a criação do conservatório musical, e Bimbo também estava presente em reunião histórica, na qual realizou-se o encontro entre músicos e políticos e se desenvolveu a ideia do Conservatório de Tatuí (FIGURA 11).

Figura 11. Conexões e Atividades Musicais de Bimbo Azevedo.



Elaboração: DINIZ, G. S., 2015



### 3.4.3 A criação do Conservatório

Corroborando os apontamentos de Florida (2011), de que a criatividade é multidimensional e suas várias formas de expressão se potencializam por meio de trocas e estimulações mútuas, verifica-se grande interação entre a criatividade artística e política em Tatuí-SP, e aponta-se este fato como o maior responsável pela criação do Conservatório de Tatuí.

Havia toda uma movimentação artística, cultural e política na cidade, em espaços como o Bar e Hotel Del Fiol e na “Casa do Bimbo”, e interação com outras criações intelectuais e artísticas, tais como inovações industriais de Manoel Guedes, ou a literatura de Paulo Setúbal, grupos de teatro amadores na cidade, os cinemas mudos, o ensino musical e os festejos religiosos.

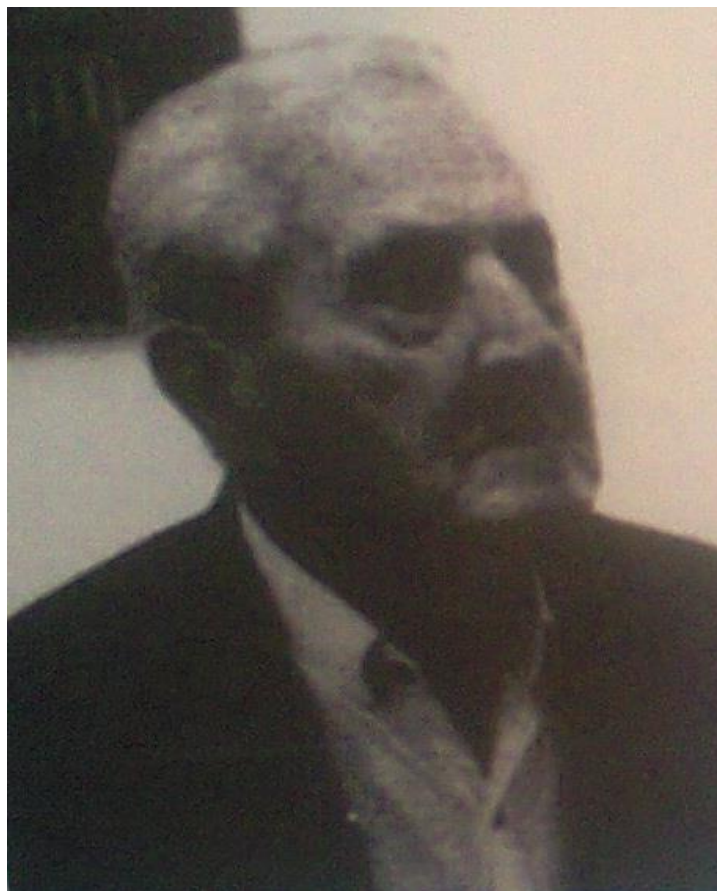
Na argumentação de Coelho (ALMEIDA, 2014) pode-se notar que os espaços de encontro de Tatuí conseguiram canalizar forças criativas nas áreas artísticas e políticas, o que Cruz (2014) denominou de “Núcleos de Política e Música” que aconteciam em espaços como o Hotel Del Fiol e na Casa do Bimbo.

Não obstante seu caráter de criação coletiva, as personalidades mais simbólicas das citadas dimensões são o músico João Del Fiol e o deputado estadual Narciso Pierone.

De acordo com Mateus Jacob Hessel, violinista da Associação Cultural Pró-Música de Tatuí, que tocava em orquestras com Bimbo Azevedo, o músico João Del Fiol foi de vital importância para a criação do Conservatório na cidade. (HESSEL, 2014)

Segundo o Conservatório de Tatuí (2014), João Del Fiol atuava em igrejas, *jazz bands*, dava aulas de violinos, era afinador de pianos, e é uma personalidade lembrada na cidade que teve importância fundamental na fundação do Conservatório de Tatuí.

Foto 30. João Baptista Del Fiol (1908-2000).



Fonte: Museu Paulo Setúbal, 2013

Além de sua importante atuação musical, aponta-se a relevância do Bar e Hotel Del Fiol, de propriedade de sua família, como um espaço de encontro em Tatuí, e de grande importância para reuniões e criações artísticas e políticas por parte dos habitantes da cidade desta época.

Simeão Sobral, que integrava os grupos de seresta e serenata da cidade, aponta a importância dos encontros no Hotel Del Fiol para a vinda do Conservatório para Tatuí argumentando que: “O Hotel Del Fiol era uma espécie de Centro Social de Tatuí”. De acordo como o mesmo, através deste espaço ficava-se sabendo “quem morreu, quem nasceu, quem casou, quem desquitou, até quem viajou” (SOBRAL, 2014).

No que se refere a Narciso Pierone, de acordo com Delarole (2010) na década de 1950, em visita à Tatuí, o deputado estadual foi o convidado de honra de uma festa de formatura a ser celebrada no Clube Tatuense, na qual ficou muito bem impressionado com a qualidade e performance na apresentação de um conjunto de cordas e piano, que contava com músicos da cidade, e entre eles, João Del Fiol.

Conta-se que o deputado Narciso Pierone entusiasmou-se com a performance do conjunto de João Del Fiol, e terminada a apresentação, foi até o Hotel Del Fiol, no qual estava hospedado, e no bar deste hotel se reuniu junto à músicos e políticos da cidade, entre eles o vice prefeito Dr. Aniz Boneder, e os músicos Bimbo Azevedo e João Del Fiol. (DELAROLE, 2010)

Conforme explica Hessel (2014), em reunião no citado hotel, o deputado mais votado da cidade, Narciso Pierone, conversou com João Del Fiol, que perguntou ao deputado se poderia auxiliar sua orquestra na compra de partituras, estandes, cordas de instrumentos. A partir desse pedido, dias depois, o deputado entrou em contato informando que iria propor a construção de um Conservatório em Tatuí.

De acordo com Delarole (2010), uma Minuta de Lei chegou a ser elaborada no próprio hotel, em formato de rascunho e como fruto de uma criação coletiva entre os presentes, a qual posteriormente foi formatada por Narciso Pierone e apresentada ao Governador Lucas Nogueira Garcez.

A justificativa apresentada em Projeto de Lei de 1950 do Deputado Estadual Narciso Pierone conformou-se no seguinte texto:

Tatuí é uma das cidades interioranas que com mais carinho se cultiva a arte entre seus filhos. Grande é o número de jovens tatuianos que buscam entre os poucos e modestos professores da localidade aprimorar seus conhecimentos artísticos. Findo os estudos rudimentares com grande sacrifício, dispêndio de tempo e dinheiro em viagens, se locomovem duas ou três vezes por semana, para a capital, buscando nos conservatórios particulares ou no oficial, concluir os estudos iniciados. Isto se dá, porém, com os mais favorecidos da sorte: os que não têm meios para fazê-lo sufocam de início seus anseios artísticos sendo certo que, por mais abundantes, vão formar o exército de artistas frustrados por falta de apoio vocacional. E quem poderá negar que entre eles poderá estar um embrião que irá, no futuro, aumentar o panteão nacional de virtuosos? É de notar, também que a criação de um conservatório dramático e musical em Tatuí virá beneficiar todo o sul paulista cujas cidades (Tatuí, Apiaí, Porangaba, Porto Feliz, Tietê, etc) ora mandam estudantes para a Capital, superlotadas as escolas frequentáveis, o que redundará em prejuízo para os educandos. Outrossim, essa criação é sadio modo de atender a louvável tendência descentralizadora que orienta os setores educacionais, tão bem delineável nos proveitosos projetos de lei em andamento nesta Assembleia, dispondo sobre a criação de Faculdades em diversas cidades do interior paulista (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ, 2014, p.13)

Desta forma, a criação do Conservatório foi proposta em 1950, e sancionada pelo Governador Lucas Nogueira Garcez em 1951, e as primeiras inscrições da instituição ocorreram no ano de 1954. (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ, 2014)

Compreende-se, portanto, que as leis propostas e sancionadas foram frutos de movimentos artísticos e políticos que se organizaram e criaram um ambiente propício para que tal fato cultural e político se realizasse. Afirma-se, desta forma, que já existia uma forte tradição musical e artística no município, antes da instalação do Conservatório de Tatuí, ainda mais relevante quando relacionado ao seu modesto número de habitantes.

De acordo com o “Maestro Neves”, os músicos de Tatuí já eram famosos e conhecidos na região antes do Conservatório:

O que justificou a vinda do Conservatório aqui foi a existência de bons músicos e bons professores. (...) Essa é a história verdadeira. Tinha a Orquestra Trololó, tinha a Jazz Brasil, tinham Orquestras de Bailes muito boas, tinha a Orquestra do João Del Fiol, que ele dava aula... tinham várias coisas, tinha o Bimbo fazendo as músicas dele e tocando, sendo gravado, a Dirce [Valsa premiada de Bimbo Azevedo] sendo gravada (...). Tinha o Nacif também que tinha um trabalho com coral excelente, e composições, a maioria delas sacras, que são de altíssima qualidade. Então tinha tudo isso já efervescendo. O Conservatório veio apenas confirmar e consolidar o que existia, e buscar ampliar isso daí e empurrar pra frente. (CAMPOS, 2014)

De acordo com o “Maestro Coelho”:

Na praça da matriz já havia vários pontos de referência da música. A casa do Bimbo, a casa que João Del Fiol dava aulas, os encontros políticos no hotel (...). O centro de Tatuí era ali, a cidade era muito pequena (...). Esses grupos se comunicavam. (ALMEIDA, 2014)

Erik Heimann Pais, assessor artístico do Conservatório de Tatuí, em entrevista concedida em 2013, também salienta a importância das atividades políticas no município, juntamente às atividades artísticas, para a criação do Conservatório de Tatuí, corroborando a afirmação de autores como Furtado (2012) e Darcy Ribeiro (O POVO BRASILEIRO, 2000), que esclarecem a importância da dimensão política para o cultivo e liberação das forças criativas de uma sociedade.

De acordo Erik Heimann Pais, o Município de Tatuí possui uma relevante tradição artística e musical, mas não era a única cidade da região, ou do estado, a possuir estas importantes atividades no momento da criação do Conservatório: “(...) como a fundição de Ipanema era um local de fomento industrial, todas as cidades do

*entorno foram influenciadas musicalmente por conta dessa atividade tanto financeira quanto cultural que existia em torno da Fazenda Ipanema, só que aí não é uma exclusividade de Tatuí, né? Sorocaba foi influenciada assim também, Itu, enfim, todas as outras cidades... Itapetininga, todas as outras cidades que estão no entorno da Fazenda Ipanema. (...) A cidade de São João da Boa Vista também sempre teve tradição musical, Guiomar Novaes veio de São João da Boa Vista. A cidade de Tietê é a do Camargo Guarnieri, o compositor Camargo Guarnieri nasceu em Tietê”.*

Para o assessor artístico Erik Heimann Pais, apenas a tradição artística e musical não explica a criação de um Conservatório em Tatuí, apontando também que se tratou de uma criação política da sociedade tatuiana, um movimento político juntamente às atividades artísticas que se desenvolviam na cidade: *“A cidade tinha um movimento musical muito forte, mas existia um grande movimento político, e política no bom sentido, as vezes a gente usa o termo político em uma forma pejorativa. (...) Uma articulação política, de você fazer muito bem... se a sua cidade tem uma aptidão, como fazer com que o Estado reconheça isso e passe a repassar recursos para que isso aconteça.”*

O “Maestro Neves” reforça o entendimento de união entre criatividade artística e política no território tatuiano, ressaltando que apenas as atividades políticas não explicariam a articulação feita junto ao deputado estadual Narciso Pierone, apontando novamente a existência de um importante movimento musical no território: *“Por que iria se pedir para um deputado na época, tendo tanta coisa pra se pedir, pedir uma escola de música, e estamos falando de 1950 e pouco”* (CAMPOS, 2014).

A união entre música e política também está presente no próprio nome da instituição. De acordo com Delarole (2010), o nome “Dr. Carlos de Campos”, agregado ao Conservatório Dramático e Musical de Tatuí em 1957, presta homenagem ao primeiro Governador músico do Estado de São Paulo.

Para José Teixeira Barbosa, o “Seu Juca”, fundador da Orquestra Trololó em 1941, o Conservatório é um processo que nasceu da reunião de alunos e músicos que *“criaram um clima para que o processo se realizasse.”* (BARBOSA, 2014). De acordo com Coelho (ALMEIDA, 2014), *“é uma história que as pessoas escreveram sem saber que estavam escrevendo.”*

A instalação do Conservatório gerou toda uma expectativa na sociedade de Tatuí, de ampliação e apoio ao seu desenvolvimento musical, ampliou suas conexões regionais, nacionais e internacionais no campo musical.

Ao longo de mais de 60 anos, em toda segunda metade do século XX até os dias atuais, tal criação fez com que uma instituição cultural e musical se tornasse a instituição mais importante do território tatuiano, sendo considerado o maior Conservatório Musical da América Latina.

Desta forma, torna-se relevante apresentar os processos de crescimento da instituição, as atividades desenvolvidas, a atuação de seus professores e alunos, e seu relacionamento com o território de Tatuí-SP.

#### 4. O CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL “DR. CARLOS DE CAMPOS” DE TATUÍ

*A música não existe por si mesma, mas inserida num contexto sociocultural. Quando ouvimos, cantamos ou tocamos música, estamos penetrando parcialmente nesse grupo social e no pensamento desse homem que a criou.*

(ALMEIDA E PUCCI, 2011, p.15)

#### **4. O Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí**

Originando-se da criatividade artística e política, da concentração de talentos desenvolvida em território tatuiano e apresentando diferentes gestões e etapas de evolução em suas atividades, o Conservatório de Tatuí veio a se tornar a principal e mais conhecida instituição da cidade.

As atividades desenvolvidas durante seus mais de 60 anos, englobando a segunda metade do século XX até os dias atuais, apresentaram um grande crescimento, entremeadado por situações de dificuldades e questionamentos, superadas através dos esforços, atividades e conexões desenvolvidas por seus funcionários, gestores e alunos, e comunidade local, tornando-se atualmente o maior Conservatório musical da América Latina.

Desta forma, o Conservatório torna-se o maior símbolo das relações entre o território tatuiano e as atividades criativas e musicais, influenciando de modo intenso as dinâmicas sociais, materiais, bem como a cultura e o imaginário do município, a seguir será analisada sua dinâmica evolução e quadro atual de atividades.

##### **4.1 Histórico**

O Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí é uma unidade da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, e seu nome faz referência ao político e músico Carlos de Campos, que nasceu a 6 de agosto de 1866 em Campinas e faleceu em 27 de abril de 1927 em São Paulo, antes de concluir seu mandato como Governador estadual.

A criação do Conservatório foi proposta em 1950 pelo Deputado Narciso Pierone, sancionada pelo governador Lucas Nogueira Garcez em 1951, e suas primeiras inscrições ocorreram no ano de 1954:

“As primeiras inscrições, em abril de 1954, atraíram 331 candidatos em apenas cinco dias. Todos eram moradores de Tatuí, que contava então com 30 mil habitantes. Dos inscritos, 30 se iniciaram nos cursos, que englobavam canto, piano, violino, violoncelo, flauta, clarineta e congêneres (ou seja, demais instrumentos de sopro) e violão, além das disciplinas teóricas como harmonia, contraponto e fuga, história da música, pedagogia musical, análise harmônica e construção musical, folclore e arte dramática” (SÃO PAULO, 2014, p.65)



Em toda sua dinâmica de evolução, o Conservatório de Tatuí funcionou em vários lugares no município, até se estabelecer em suas atuais instalações.

De acordo com os registros da instituição, o primeiro endereço do Conservatório de Tatuí foi o “Casarão dos Guedes”, mansão pertencente a uma das famílias mais tradicionais do município, vinculada ao período de pujança da indústria têxtil. (CONSERVATORIO DE TATUI, 2014).

Apenas em 1969 o Conservatório se instala em seu atual endereço, onde funcionavam a Câmara e a Biblioteca Municipal da cidade, situados a Rua São Bento, n. 415. Posteriormente, teve a sua estrutura física ampliada em terreno adjacente com a construção do Teatro Procópio Ferreira inaugurado em 20 de junho de 1979.

Atualmente conta com sete unidades no município, entre prédios próprios e alugados, incluindo-se um alojamento e um polo de suas atividades na cidade de São José do Rio Pardo.

#### 4.2 Diretores e Gestões

Durante seu desenvolvimento, o Conservatório contou com os seguintes diretores:

Quadro 7. Diretores do Conservatório de Tatuí.

| <b>Diretor</b>                | <b>Período de Gestão</b> |       |
|-------------------------------|--------------------------|-------|
| Eulico Mascarenhas de Queiroz | 1954                     | 1958  |
| Altino Santarém               | 1959                     | 1960  |
| Yolanda Rigonelli             | 1960                     | 1963  |
| Djalma Carvalho Moreira       | 1964                     | 1968  |
| José Coelho de Almeida        | 1968                     | 1983  |
| Hans Joaquim Koellreutter     | 1983                     | 1984  |
| Antônio Carlos Neves Campos   | 1984                     | 2007  |
| Henrique Autran Dourado       | 2008                     | atual |

Elaboração: DINIZ, G. S, 2015 Fonte: DELAROLE, 2010.

A gestão de Eulico Mascarenhas de Queiroz (1954-1959) é caracterizada por dar início as atividades do Conservatório de Tatuí. Natural de Itapetininga, Eulico era dentista de formação, e atuava também como professor, jornalista, músico e poeta.

A sua anterior profissão de redator no Teatro Municipal de São Paulo, contribuiu para o estabelecimento de importantes conexões com músicos de excelência do referido equipamento cultural paulistano. Professores e Músicos da Capital do Estado, como o Maestro Spartaco Rossi, exerceram atividades em Tatuí, sendo de grande importância nos anos iniciais do Conservatório. (CAMPOS, 2014)

Os músicos locais, tais como Bimbo Azevedo e João Del Fiol, e os integrantes da Associação Cultural Pró-Música de Tatuí, foram fundamentais para a composição dos primeiros grupos e orquestras do Conservatório. (ALMEIDA, 2014)

Deste modo, a inovação cultural em território tatuiano representado pela criação do Conservatório se sustentou através de elementos de sua cultura local, conectados com espaços de excelência da capital paulista, juntamente ao fomento econômico do governo estadual.

De 1959 e 1968, o Conservatório de Tatuí teve como diretores Altino Santarém, Yollanda Rigonelli e Djalma de Carvalho Moreira, que possuíram como principal característica e desafio justificar a existência dos investimentos estaduais e permanência da instituição em território tatuiano.

De acordo com registros da instituição, e conforme ata da décima sexta reunião ordinária de 21 de março de 1964: “havia um plano para a transferência do estabelecimento em etapas, onde a prioridade seria a instalação dos referidos cursos, na Capital.” (DELAROLE, 2010, p.56)

Durante todo este período a permanência do Conservatório em Tatuí era questionada, pois consideravam-se altos os gastos por aluno, e avaliações governamentais detectavam deficiências no funcionamento da instituição, e governadores como Roberto Costa de Abreu Sodré demonstravam intenções de encerrar as atividades do Conservatório.

Desta maneira, as ações dos referidos gestores do conservatório pautaram-se pela popularização da música clássica, criando-se eventos como a “Semana da Música” (existente até os dias atuais), buscando atrair alunos e ampliar as atividades da instituição.

Entretanto, foi somente com uma intensa mobilização local, barrando-se as tentativas do Governador Roberto Costa de Abreu Sodré de encerrar as atividades da

escola, e com a posse do tatuiano José Coelho de Almeida, o “Maestro Coelho”, que a instituição se consolida como unidade integrante da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

José Coelho de Almeida foi vereador por dois mandatos na cidade, e músico de intensa conexão com a comunidade tatuiana, atuando com os principais agentes culturais da cidade, e também como Mestre de Banda na Fábrica São Martinho, impulsionou o crescimento e permanência da instituição através das atividades políticas e artísticas de sua gestão (1968-1983).

Em 1968 o número de alunos era 250, sendo que em 1969 este número já passa para o montante de 600 alunos. De acordo com o Conservatório de Tatuí (2014, p.19):

“É assim que assume, a partir de 1968, o professor de flauta e regente José Coelho de Almeida, cuja direção (que durou 15 anos) ficaria marcada pelo grande crescimento da instituição. Logo que assumiu, conseguiu convencer a classe política local a ceder, em comodato para o Estado de São Paulo, o prédio onde funcionava a Câmara e a Biblioteca Municipal para que a escola tivesse melhores acomodações, permitindo que, em 1969, o número de alunos da instituição aumentasse significativamente, chegando a 600.”

Com o aumento de número de alunos e dinamização das conexões locais e estaduais, e atividades políticas e artísticas, José Coelho de Almeida, junto aos funcionários, alunos e habitantes locais, conseguiram justificar para as autoridades políticas estaduais a permanência da instituição em território tatuiano.

Posteriormente a sua gestão, assume Hans-Joachim Koellreutter, durante os anos de 1983 e 1984. Músico alemão naturalizado brasileiro, chegou ao Brasil fugindo do nazismo, e trouxe inovações estéticas, filosóficas, ideológicas derivadas da Europa, para suas atividades musicais em escolas como o Conservatório Brasileiro de Música, a Escola Livre de Música da Bahia e o Conservatório de Tatuí (DELAROLE, 2010).

De acordo com Delarole (2010, p.97), Koellreutter músico conceituado internacionalmente possuía diversos outros afazeres e interesses, e “sua gestão foi a mais breve que houve no CDMCC de Tatuí e foi marcada por apelos de políticos locais de que o Conservatório deveria ser dirigido por uma pessoa que residisse na cidade”.

Outro importante diretor da instituição foi Antonio Carlos Neves Campos, o “Maestro Neves”. Tatuiano, Dentista e Músico de formação, iniciou seus estudos musicais no próprio Conservatório de Tatuí, contou com o apoio de importantes

músicos locais como Bimbo Azevedo, e músicos da Associação Cultural Pró-Música de Tatuí, da qual seu pai também era integrante, posteriormente especializando-se em instituições internacionais. (CAMPOS, 2014).

Em sua administração (1983-2008), Campos fortaleceu a integração com a comunidade, a ampliação do número de alunos, chegando em 1999 a cifra de 3,8 mil alunos matriculados, passando a ser reconhecida como o maior Conservatório da América Latina. (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ, 2013).

Ele realizou importantes trabalhos com artistas, tais como Edu Lobo, Luiz Melodia, Elba Ramalho, Toquinho e Jô Soares. Foi durante sua gestão que o Conservatório passa a ensinar música popular, criando de forma inovadora o curso de MPB e Jazz, até os dias atuais um dos mais concorridos para ingresso na instituição.

Foram realizadas atividades como os encontros internacionais em variados setores musicais da instituição, criação de núcleo para o Festival de Inverno de Campos de Jordão, e programas para a formação de bandas, que possuem grande correlação com a tradição musical tatuiana, em projetos como o Pró-Bandas, e tiveram grande difusão pelo país. (CONSERVATÓRIO DE TATUI, 2014).

Outro importante fator foi a consolidação do curso de artes cênicas, fazendo que as atividades musicais ganhassem uma positiva interação com uma atividade criativa correlata, que também possui tradição no município.

A cidade, portanto, vai ganhando cada vez mais projeção por meio de suas atividades criativas.

Por definições de políticas estaduais para as unidades da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, a partir do ano de 2006, a administração do Conservatório de Tatuí deixou de ser diretamente subordinada ao Estado e passou a ser gerenciada por uma Organização Social da Cultura (OS): A Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí (AACT), e com ela uma nova direção foi empossada. Deste modo, inicia-se em 2008 a gestão de Henrique Autran Dourado, que estende-se até os dias atuais.

Mineiro de nascimento, Henrique Autran Dourado possui uma sólida e consistente formação musical, tendo realizado estudos em escolas como *Berklee College of Music* (EUA) e *New England Conservatory of Music* (EUA), Escola de Comunicação e Artes (ECA-USP), e lecionado em importantes escolas e universidades tais como o Teatro Municipal de São Paulo, a Universidade de São Paulo (USP) e o próprio Conservatório de Tatuí.

Em sua gestão é possível verificar uma ampliação da estrutura física do Conservatório de Tatuí, visitas e conexões com os principais conservatórios e instituições internacionais de ensino de música, e o fornecimento de importantes subsídios para a instalação do curso de Produção Fonográfica na FATEC de Tatuí, idealizado pelo professor Luis Antonio Galhego Fernandes, que se constitui em importante avanço para o município no tocante as suas atividades musicais e criativas. Como nas anteriores gestões realizadas, também nas áreas administrativas e pedagógicas foram realizadas modificações.

Atualmente, a proposta de orçamento consolidado da instituição é de R\$ 24.296.250,00 (ANEXOS B e C) e em 2013 a média anual de alunos inscritos nos cursos regulares, correlatos e de capacitação foi de 2.370, sendo que em 2013 o Conservatório ofereceu espetáculos para um público de 93.100 espectadores. (SÃO PAULO, 2014)

As contribuições desenvolvidas nos mais de 60 anos de existência da instituição, e o quadro atual de atividades artísticas e pedagógicas, serão identificadas na análise dos cursos, unidades, setores, grupos, eventos, profissionais, alunos e as relações locais, nacionais e internacionais da instituição, buscando a compreensão das relações entre as atividades musicais, território e criatividade em Tatuí-SP.

#### **4.3. Cursos e Grupos Musicais**

O Conservatório de Tatuí conta com inúmeros cursos nas áreas eruditas e populares, e atividades correlatas. Além dos cursos de Luteria de Instrumentos de Cordas, Cenografia, Concertos Didáticos, Curso de Musicografia Braille e de Coral nas Escolas, Atualmente, o Conservatório de Tatuí conta com 51 cursos de formação, a saber :

Artes Cênicas Juvenil (3 anos),

Artes Cênicas Adulto (3anos),

Educação Musical para Educadores (2 anos),

Iniciação Musical (5 anos),

Violão Clássico (7 anos),

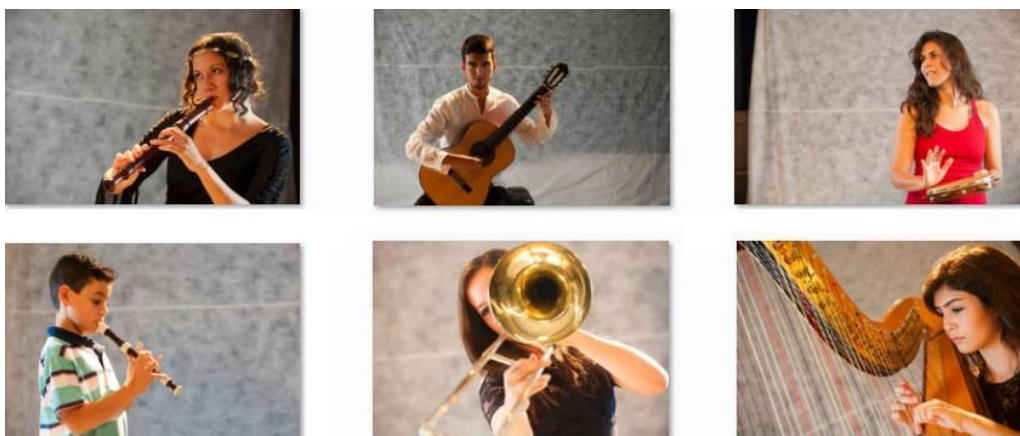
Percussão Sinfônica (7anos),

Piano Clássico (9 anos),

Harpa (8 anos),  
Violino (9 anos),  
Viola (9 anos),  
Violoncelo (9 anos),  
Contrabaixo (9 anos),  
Luteria (3 anos),  
Flauta transversal clássica (7 anos),  
Oboé (7 anos),  
Clarinete Clássico (7 anos),  
Saxofone Clássico (7 anos),  
Fagote (7 anos),  
Trompete Clássico (7 anos),  
Trompa (7 anos),  
Eufônio (7 anos),  
Trombone (7 anos),  
Tuba (7 anos),  
Cravo (8 anos),  
Fortepiano (8 anos),  
Flauta doce (8 anos),  
Cordas dedilhadas históricas (4 anos),  
Violino Barroco (4 anos),  
Viola Barroca (4 anos),  
Viola da Gamba (4 anos),  
Violocelo Barroco (4 anos),  
Canto Lírico (6 anos),  
Flauta Transversal de Choro (5 anos),  
Violão de Choro (5 anos),  
Bandolim de Choro (6 anos),  
Cavaquinho de Choro (6 anos),  
Percussão de Choro (6 anos),  
Flauta Transversal MPB (7 anos),  
Clarinete MPB (7 anos),  
Saxofone MPB (7 anos),  
Trompete MPB (7 anos),

Trombone MPB (7 anos),  
Violão MPB (7anos),  
Piano MPB (7 anos),  
Bateria (7 anos),  
Guitarra (7 anos),  
Baixo elétrico (7 anos),  
Baixo acústico (7 anos),  
Canto MPB (5 anos),  
Regência Coral e Regência de Banda (2 anos).

Foto 31. Alunos, Instrumentos e Cursos do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Kazuo Watanabe/Conservatório de Tatuí, 2014

O Conservatório conta também com diversos grupos musicais, os quais possuem repertório e composição variadas, e possibilitam importante experiência na prática conjunta da atividade musical para seus alunos, bem como contribuem com a realização de eventos e apresentações durante todo ano.

Os grupos musicais são divididos em duas grandes categorias: a. Grupos Pedagógicos (QUADRO 8); b. Grupos Pedagógicos-Artísticos (QUADRO 9). A primeira categoria possui objetivos prioritários de formação dos alunos, enquanto a segunda já conta com maior nível de profissionalização de seus integrantes, e um maior número de alunos bolsistas. (FOTO 32; FOTO 33)

Quadro 8. Grupos Pedagógicos do Conservatório de Tatuí.

| <b>Grupos Pedagógicos</b>   | <b>Data de Criação</b> | <b>Integrantes (em média)</b> |
|---|------------------------|-------------------------------|
| Banda Sinfônica Jovem do Conservatório de Tatuí                   | 1960                   | 50 a 60 alunos                |
| Banda Sinfônica Infanto-Juvenil do Conservatório de Tatuí         | 2014                   | 25 a 35 alunos                |
| Big Band Jovem do Conservatório de Tatuí                          | 2010                   | 17 alunos                     |
| Camerata Infanto-Juvenil de Violões do Conservatório de Tatuí     | 1998                   | 30 alunos                     |
| Camerata Jovem de Violões do Conservatório de Tatuí               | 1991                   | 30 alunos                     |
| Camerata Juvenil de Violões do Conservatório de Tatuí             | 2000                   | 10 alunos                     |
| Conjunto de Metais do Conservatório de Tatuí                      | 2009                   | 25 alunos                     |
| Coral Jovem do Conservatório de Tatuí                             | 2010                   | 20 alunos                     |
| Coro Infantil do Conservatório de Tatuí                           | 1990                   | 30 alunos                     |
| Ensemble de Performance Histórica Jovem do Conservatório de Tatuí | 2010                   | 20 alunos                     |
| Grupo de Choro Jovem do Conservatório de Tatuí                    | 2009                   | 7 alunos                      |
| Grupo de Percussão Jovem do Conservatório de Tatuí                | 2010                   | 10 alunos                     |
| Grupo de Performance do Conservatório de Tatuí                    | 1995                   | 30 alunos                     |
| Grupo Jovem de Teatro do Conservatório de Tatuí                   | 1996                   | 20 alunos                     |
| Jazz Combo Jovem do Conservatório de Tatuí                        | 2010                   | 10 alunos                     |
| Grupo Jovem de Saxofones do Conservatório de Tatuí                | 2014                   | 15 alunos                     |
| Orquestra de Cordas Infantil do Conservatório de Tatuí            | 1996                   | 40 alunos                     |
| Orquestra de Cordas Infanto-Juvenil do Conservatório de Tatuí     | 2010                   | 50 alunos                     |
| Orquestra de Cordas Juvenil do Conservatório de Tatuí             | 2010                   | 50 alunos                     |
| Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório de Tatuí               | 1989                   | 60 alunos                     |

Elaboração: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: São Paulo, 2014.



Quadro 9. Grupos Pedagógicos-Artísticos do Conservatório de Tatuí.

| <b>Grupos Pedagógicos-Artísticos</b>                     | <b>Data de Criação</b> | <b>Integrantes (em média)</b> |
|--|------------------------|-------------------------------|
| Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí            | 1985                   | 68                            |
| Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí                | 1992                   | 68                            |
| Coro Sinfônico do Conservatório de Tatuí                 | 1988                   | 34                            |
| Grupo de Percussão do Conservatório de Tatuí             | 1975                   | 9                             |
| Camerata de Violões do Conservatório de Tatuí            | 1996                   | 12                            |
| Grupo de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí | 2009                   | 6                             |
| Big Band do Conservatório de Tatuí                       | 1975                   | 18                            |
| Jazz Combo do Conservatório de Tatuí                     | 1992                   | 13                            |
| Grupo de Choro do Conservatório de Tatuí                 | 1993                   | 7                             |
| Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí                 | 1996                   | 17                            |

Elaboração: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: São Paulo, 2014

Foto 32. Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2015.

Foto 33. Orquestra Sinfônica do Conservatório de Tatuí.



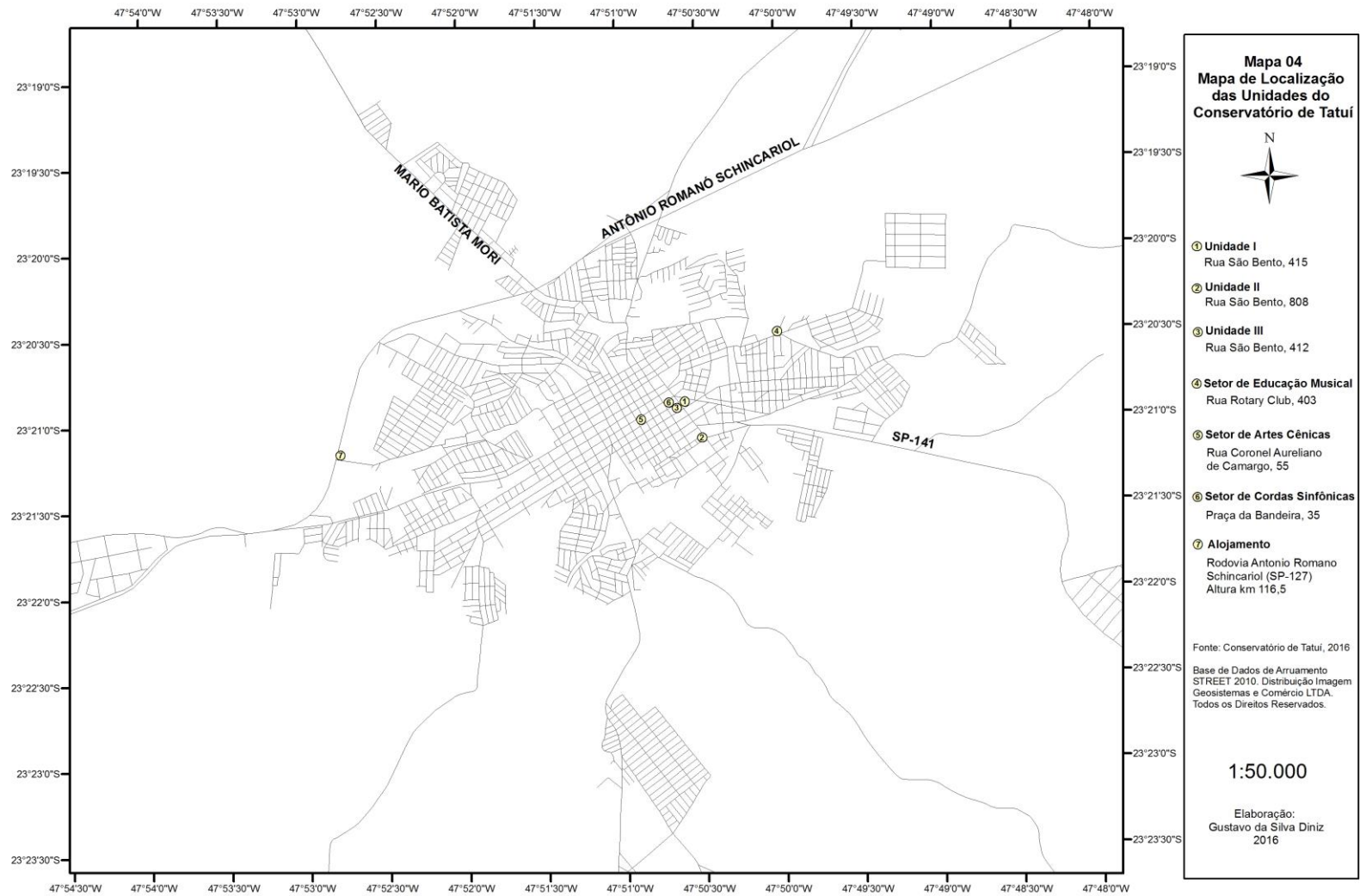
Fonte: Conservatório de Tatuí, 2015.

#### 4.4 Unidades e Setores

Atualmente, o Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí conta com 8 unidades para realização de suas atividades, 7 delas no Município de Tatuí (MAPA 4), e com um polo de suas atividades na cidade de São José do Rio Pardo. (QUADRO 10)

Quadro 10. Unidades e Setores do Conservatório de Tatuí

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| <b>UNIDADE 1</b>                     | <ol style="list-style-type: none"> <li>1 Assessoria Artística</li> <li>2 Assessoria Pedagógica</li> <li>3 Centro de Produção</li> <li>4 Comunicação</li> <li>5 Controladoria</li> <li>6 Diretoria Administrativa e Financeira</li> <li>7 Diretoria Executiva</li> <li>8 Salão Villa-Lobos</li> <li>9 Setor de Manutenção</li> <li>10 Setor de MPB&amp;Jazz</li> <li>11 Setor de Percussão Sinfônica</li> <li>12 Setor de Piano Clássico</li> <li>Setores de Sopros – Madeiras e</li> <li>13 Metais</li> <li>14 Setor de Transportes</li> <li>15 Teatro Procópio Ferreira</li> </ol> |
| <b>UNIDADE 2</b>                     | <ol style="list-style-type: none"> <li>1 Secretaria Escolar</li> <li>2 Serviço Social</li> <li>3 Setor de Canto Lírico e Canto Coral</li> <li>4 Setor de Choro</li> <li>5 Setor de Disciplinas Teóricas</li> <li>6 Setor de Luteria</li> <li>7 Setor de Violão</li> <li>8 Setor de Performance Histórica</li> </ol>   |
| <b>UNIDADE 3</b>                     | <ol style="list-style-type: none"> <li>1 Recursos Humanos</li> <li>2 Setor de Compras</li> </ol>  |
| <b>SETOR DE EDUCAÇÃO MUSICAL</b>     |   |
| <b>SETOR DE ARTES CÊNICAS</b>        |   |
| <b>SETOR DE CORDAS SINFÔNICAS</b>    |   |
| <b>ALOJAMENTO</b>                    |   |
| <b>POLO DE SÃO JOSÉ DO RIO PARDO</b> |   |



#### 4.4.1 Unidade I

A Unidade I é a que contempla o maior número de atividades do Conservatório. Para além das salas reservadas às atividades administrativas, tais como Assessoria Artística, Assessoria Pedagógica, Centro de Produção, Comunicação, Controladoria, Diretoria Administrativa e Financeira e Diretoria Executiva, a Unidade I conta com 12 salas para o curso de MPB e Jazz, 7 salas para os camarins utilizados pelos cursos musicais e dramáticos, 2 salas para a Percussão Sinfônica, 12 salas para o setor de piano, 2 salas de estudo, 6 salas para o setor de Sopros (madeira), um salão para apresentações (Salão Villa Lobos) e um teatro com acomodações para 439 pessoas (Teatro Procópio Ferreira). (FOTO 34; FOTO 35; FOTO 36; FOTO 37; FOTO 38)

Foto 34. Portão de entrada da Unidade I do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 35. Teatro Procópio Ferreira, situado na Unidade I do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 36. Apresentação Musical no Teatro Procópio Ferreira.



Fonte: Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí, 2014.  
Foto 37. Salas de aula na Unidade I do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 38. Atividades pedagógicas do curso de MPB e Jazz.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

No que se refere aos entrelaçamentos entre a música popular e erudita, e entre as atividades criativas e desenvolvimento territorial no município de Tatuí, nesta unidade, há destaque para a sala de cenografia, na qual o artista Jaime Pinheiro desenvolve a criação de cenários para eventos e apresentações dramáticas e musicais.

Na entrada da Sala de Cenografia do Conservatório, há destaque para boneco ligando origens territoriais do nome da cidade com as atividades musicais eruditas de destaque na cidade. (FOTO 39)

Foto 39. Entrada da Sala de Cenografia do Conservatório.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Também neste setor, é possível verifica as esculturas criadas por Jaime Pinheiro para o Festival de Cururu realizado anualmente pelo Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí. Desta forma, pode-se notar também a existência de criações vinculadas a música popular da região. (FOTO 40)



Foto 40. Esculturas criadas por Jaime Pinheiro para o Festival de Cururu.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

#### 4.4.2 Unidade II

A referida unidade possui 30 salas, 1 Biblioteca e 1 Salão de Apresentações e abriga as atividades da Secretaria Escolar, Serviço Social, Setor de Canto Lírico e Canto Coral, Setor de Choro, Setor de Disciplinas Teóricas, Setor de Luteria, Setor de Violão e Setor de Performance Histórica. (FOTO 41)

Foto 41. Portão de entrada da Unidade II do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2014.

De acordo com os dados fornecidos pela biblioteca da instituição, esta conta com um acervo de mais de 10.000 partituras, livros nas áreas de música, luteria e artes cênicas, mais de 5.000 vinis, além de CDs, DVDs, e MP3s e computadores para pesquisa. (FOTO 42; FOTO 43)

Foto 42. Setor da Biblioteca do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 43. Computadores de pesquisa na Biblioteca do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Um setor de destaque na referida unidade é o Setor de Luteria, criado em 25 de agosto de 1980, pelos professores Enzo e Luigi Bertelli. A criação de instrumentos de cordas, iniciada por Bimbo Azevedo em território tatuiano, ganha importante impulso na cidade, resultando inclusive em inovações nacionais na área musical, em um enlace entre arte, técnica e ciência. De acordo com Camargo e Camargo (2006, p.58):

Em 1983, o IPT (Instituto de Pesquisas Tecnológicas), a pedido do Conservatório de Tatuí, fez um estudo para encontrar madeiras nacionais em condições de substituir as europeias no fabrico de instrumentos musicais. (...) Inéditas no país, as pesquisas do IPT foram subsidiadas pela FUNARTE (Fundação Nacional de Arte) e capitaneadas pelo lutier Enzo Bertelli (...). A implantação do curso no Conservatório de Tatuí representou uma espécie de independência do Brasil – à época, o país dependia da matéria prima importada. Enzo Bertelli conseguiu provar que era possível construir violinos de autoria brasileira em nada inferiores aos importados e com um custo menor.

De acordo com Isaías Batistas de Oliveira, professor do Curso de Luteria, que se formou nesta profissão pelo Conservatório de Tatuí e leciona na instituição desde 1990, o curso conta com a seguinte Infraestrutura:

- i. Sala de Depósito, na qual é armazenada a madeira, matéria prima para a construção dos instrumentos; (FOTO 44)
- ii. Sala Teórica, com cadeiras, carteiras, lousas para aulas expositivas sobre a teoria incluída no processo de construção de instrumentos.
- iii. Sala de Oficina Prática, na qual os alunos utilizam-se do instrumental necessário para a produção do instrumento. Mesas, modelos, ferramentas necessários na etapa de criação do instrumento. (FOTO 45, FOTO 46)
- iv. Sala de Máquina, na qual ficam dispostas máquinas que auxiliam no trabalho com o corte da madeira.
- v. Sala de Verniz, na qual os instrumentos, depois de confeccionados, ficam armazenados após a aplicação de verniz (FOTO 47)

Foto 44. Sala de Depósito do Curso de Luteria.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 45. Sala de Oficina Prática do Curso de Luteria.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 46. Aluno do Curso de Luteria na Sala de Oficina Prática.



Fonte: Kazuo Watanabe. Conservatório de Tatuí, 2014.

Foto 47. Sala de Verniz do Curso de Luteria.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

#### 4.4.3 Unidade III

Nesta unidade se alocam os setores de Recursos Humanos e de Compras, responsáveis por inúmeras atividades administrativas para o funcionamento da instituição. Há também 6 salas para o curso de sopros (metais).

Em sua entrada, há destaque para a faixa de pedestre caracterizada como teclas de piano. (FOTO 48)

Foto 48. Unidade III do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

#### 4.4.4 Setor de Educação Musical

No Setor de Educação Musical desenvolvem-se os cursos de musicalização para crianças e educadores, contando com 4 salas de aula, 1 sala de musicalização e 1 sala de consciência corporal. (FOTO 49; FOTO 50; FOTO 51)

Foto 49. Setor de Educação Musical. Aula de Musicalização para Crianças.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 50. Setor de Educação Musical. Aula de teoria musical para público infantil.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 51. Setor de Educação Musical. Instrumentos Musicais para musicalização infantil.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

No que se refere ao setor de Educação Musical, também são realizadas visitas de escolas públicas da região para conhecimento das instalações do Conservatório e de suas atividades musicais. (FOTO 52).

Foto 52. Educação Musical. Visita de alunos de escolas públicas ao Conservatório.



Fonte: Kazuo Watanabe. Conservatório de Tatuí, 2014.



#### 4.4.5 Setor de Artes Cênicas

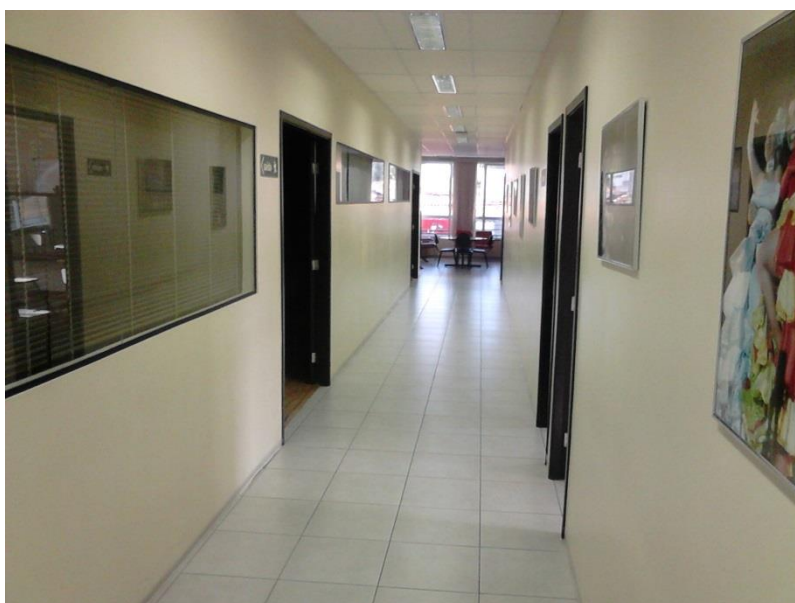
As instalações alugadas pela instituição abrigam 4 salas de aula, e 1 salão para apresentações teatrais, atendendo os cursos de teatro juvenil e adulto, nos períodos da tarde e noite. (FOTO 53; FOTO 54)

Foto 53. Instalações do Setor de Artes Cênicas.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 54. Salas de aula do Setor de Artes Cênicas



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

#### 4.4.6 Setor de Cordas Sinfônicas

O setor conta com 17 salas de aula (individuais e de música de câmara) no prédio alugado pela instituição para o desenvolvimento das atividades relacionadas às cordas sinfônicas. (FOTO 55; FOTO 56)

Foto 55. Prédio do Setor de Cordas Sinfônicas.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 56. Entrada do Setor de Cordas Sinfônicas.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

#### 4.4.7 Alojamento

Inaugurado em 1998, o alojamento da instituição conta com 3 blocos, com 96 quartos cada (4m x 2m) e 312 camas, possuindo vagas para alunos residentes, alunos diaristas, professores e músicos, diárias eventuais e hospedagem para eventos. (FOTO 57; FOTO 58; FOTO 59; FOTO 60).

Foto 57. Entrada do Alojamento do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 58. Alojamento do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 59. Quartos do Alojamento do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 60. Pianos para estudo no Alojamento do Conservatório de Tatuí.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

#### 4.4.8 Polo do Conservatório de Tatuí em São José do Rio Pardo

Criado em junho de 2006, a única unidade do Conservatório de Tatuí fora dos limites territoriais tatuianos diz respeito ao Polo de São José do Rio Pardo, município de 51.900 habitantes (IBGE, 2015), que segue as mesmas diretrizes administrativas e pedagógicas das outras unidades, e conta com cerca de 170 alunos, buscando atender a população do leste paulista. (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ, 2014).

O polo também conta com grupos musicais e pedagógicos e dezessete cursos são oferecidos na unidade:

- flauta transversal,
- clarinete,
- saxofone,
- trompa,
- trompete,
- trombone,
- bombardino,
- tuba,
- percussão sinfônica,
- piano,
- piano correpetidor,
- canto lírico,
- violino,
- viola,
- violoncelo,
- contrabaixo
- violão clássico (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ, 2014)

#### 4.5 Eventos

Durante todo o ano letivo, alunos e profissionais da instituição realizam eventos em suas unidades, e ocasionalmente em espaços da cidade e fora dos limites do município.

Tais eventos possuem grande tradição e variedade, tais como as apresentações dos grupos pedagógicos e artísticos, espetáculos de teatro, óperas, shows, concertos

didáticos, *masterclasses* e *workshops*, mostras internas, prêmios e concursos internos, recitais, semanas da música, da música de câmara e da prática de conjunto, bem como os cursos para bandas, cursos de férias, festivais e encontros. (FIGURA 12; FOTO 61)

Figura 12. Eventos diversos realizados pelo Conservatório de Tatuí ao longo de sua história.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

Foto 61. II Semana de Prática de Conjunto, 2015.



II Semana de Prática de Conjunto . Banda Sinfônica Jovem do Conservatório de Tatuí . 15.06.2015

Fonte: Kazuo Watanabe/Conservatório de Tatuí, 2015.

Em sua evolução, o Conservatório também consolidou uma série de encontros internacionais em sua agenda de eventos, atraindo renomados talentos nacionais e internacionais para apresentações e troca de conhecimentos musicais. (FIGURA 13)

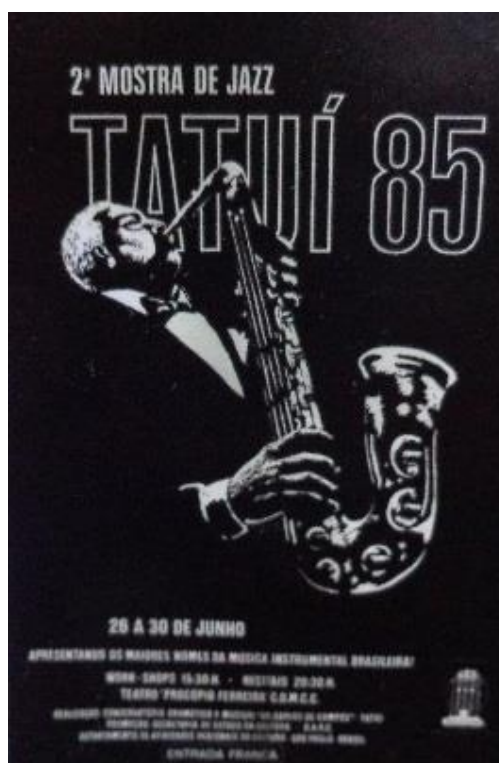
Figura 13. Artes realizadas para divulgação dos Encontros internacionais promovidos pela instituição.



Fonte: Conservatório de Tatuí. Adaptado por: DINIZ, G. S. 2015

Também no que se refere à música popular, consolidou-se a existência de apresentações e mostras jazzísticas, bem como de festivais de MPB (Certame da canção, Painel Instrumental e Raiz e Tradição), que apresentam variados gêneros musicais brasileiros. (FIGURA 14; FIGURA 15; FIGURA 16; FIGURA 17; FIGURA 18; FOTO 62)

Figura 14. Mostra de Jazz promovido pelo Conservatório de Tatuí em 1985.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

Figura 15. Festivais de Música Popular. Certame da Canção e Painel Instrumental.



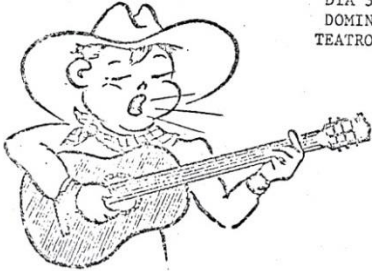
Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.



Figura 16. Evento de música popular de música regional “ Os bambas do cururu de Tatuí”, 1981.

CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL  
"DR. CARLOS DE CAMPOS", DE TATUÍ


DIA 30 DE AGOSTO DE 1981  
DOMINGO - 20:00 HORAS  
TEATRO "PROCÓPIO FERREIRA"



OS BAMBAS DO CURURÓ DE TATUÍ

JOSÉ GERALDO DE OLIVEIRA  
NOEL MATIAS DOS REIS  
JOSÉ PINTO DE MORAES  
AILTON JOSÉ PIRES  
BENEDITO MIRANDA

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO  
Governador - PAULO SALIM MALUF  
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA  
Secretário-DEPUTADO CUNHA BUENO

 São Paulo, Cultura para você

Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

Figura 17. 5º Torneio Estadual de Cururu do Conservatório de Tatuí e 20º Festival de MPB – Raiz e Tradição, 2013.

Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura apresentam  
20º Festival de MPB - Raiz e Tradição/2013



**5º Torneio Estadual de  
Cururu  
do Conservatório de Tatuí**

Local: Pátio do Conservatório de Tatuí  
Entrada Franca

Dia 15/11 - 16h - 1ª Eliminatória  
Dia 16/11 - 16h - 2ª Eliminatória  
Dia 17/11 - 14h - Grande Final

Homenagem a  
**João Davi**  
Jaime Pinheiro, coordenação

Inscrições abertas

Informações: [www.conservatoriodeatui.org.br](http://www.conservatoriodeatui.org.br)



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

Foto 62. 5º Torneio Estadual de Cururu do Conservatório de Tatuí e 20º Festival de MPB – Raiz e Tradição, 2013.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

Nas atividades da instituição, verificam-se também esforços para a salvaguarda de criações e composições brasileiras nas obras lançadas pela instituição. De acordo com o Conservatório de Tatuí (2014, p.52):

O Conservatório de Tatuí iniciou recuperação de um acervo de aproximadamente três mil arranjos originais de músicas brasileiras utilizadas nos programas de auditório da rádio Record, nas décadas de 40, 50, e 60 (...). O trabalho foi iniciado pelos maestros Antonio Carlos Neves Campos, Dario Sotelo e Edson Beltrami (...). Muitos dos arranjos foram compostos para Ary Barroso, Altamiro Carrilho, Silvio Caldas, Zequinha de Abreu, Noel Rosa e Herivelto Martins.

No tocante a criação e gravação e produção de obras musicais, no site da instituição são contabilizados 29 CDs e DVDs lançados pelo Conservatório de Tatuí. Nestas obras, são privilegiados os registros de todo o trabalho e atuações desenvolvidas pelos grupos musicais da instituição. (FIGURA 18).

Figura 18. CDs e DVDs gravados pelo Conservatório de Tatuí.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

#### 4.6 Profissionais

Desde a sua criação como instituição, as atividades desenvolvidas pelos profissionais do Conservatório de Tatuí foram essenciais para a permanência, o crescimento e a qualidade das atividades musicais e criativas desenvolvidas nestes mais de 60 anos.

Em seu início, contou com a colaboração e o trabalho de artistas locais da Associação Cultural Pró-Música de Tatuí, bem como com a vinda de professores do Teatro Municipal de São Paulo, equipamento cultural de excelência no país, no qual o primeiro diretor do Conservatório de Tatuí atuava como redator. Desta forma, cabe destacar a existência de grande número de profissionais altamente especializados e qualificados desde o início de suas atividades. De acordo com os registros da instituição:

“Em 1974, o Conservatório contava com 45 professores, entre brasileiros e estrangeiros, formados inclusive pelas melhores escolas do mundo, dentre as quais, da Áustria, Estados Unidos, Hungria, Alemanha, União Soviética e Portugal.” (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ, 2014, p.28)

Atualmente, de acordo com o contrato firmado com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (SÃO PAULO, 2014), os funcionários da Organização Social gestora do Conservatório de Tatuí são no número de 408 contratados, e estão vinculados a quatro programas: i. Programa de Ações de Formação Cultural; ii. Programa de Ações de Difusão Formativa e Institucional; iii. Programa de Comunicação e Imprensa; iv. Programa de Financiamento e Fomento: (QUADRO 11)

Quadro 11. Programas e Funcionários do Conservatório de Tatuí.

| <b>Programa de Ações de Formação Cultural (189 funcionários)</b> |
|--|
| <i>1 Assessor Pedagógico</i>                                     |
| <i>1 Bibliotecária</i>   |
| <i>1 Auxiliar de Bibliotecária</i>                               |
| <i>1 Gerente de Secretaria</i>                                   |
| <i>3 Assistentes de Secretaria</i>                               |
| <i>2 Auxiliares de Secretaria</i>                                |
| <i>20 Inspectores Escolares</i>                                  |
| <i>1 Assistente Social</i>                                       |
| <i>2 Atendentes de Sala de Instrumentos</i>                      |

|   |
|---|
| <i>157 Professores</i>  |
| <b>Programa de Ações de Difusão Formativa e Institucional (154 funcionários)</b>  |
| <i>1 Assessor Artístico</i><br><i>1 Gerente de Produção</i><br><i>2 Produtores Culturais</i><br><i>2 Assistentes de Produção</i><br><i>1 Auxiliar de Produção</i><br><i>1 Bilheteira</i><br><i>1 Sonoplasta</i><br><i>1 Auxiliar de Sonoplastia</i><br><i>1 Iluminador</i><br><i>1 Auxiliar de Iluminação</i><br><i>1 Auxiliar de Vídeo e Multimídia (Foto e Vídeo)</i><br><i>2 Arquivistas</i><br><i>4 Montadores</i><br><i>2 Inspetores de Grupos</i><br><i>1 Cenógrafo</i><br><i>1 Figurinista</i><br><i>131 Monitores de Prática de Conjunto</i>  |
| <b>Programa de Comunicação e Imprensa (5 funcionários)</b>  |
| <i>1 Gerente de Comunicação</i><br><i>1 Programador Visual</i><br><i>1 Assistente de Programação Visual</i><br><i>1 Técnico de Foto e Vídeo</i><br><i>1 Menor Aprendiz</i>  |
| <b>Programa de Financiamento e Fomento (60 funcionários)</b>  |
| <i>1 Diretor Executivo</i><br><i>1 Diretor Administrativo Financeiro</i><br><i>1 Secretária Executiva</i><br><i>1 Gerente de Controladoria</i><br><i>1 Analista Financeira</i><br><i>1 Analista Contábil</i><br><i>2 Estagiárias Contábeis</i><br><i>1 Auxiliar de Finanças</i><br><i>1 Gerente de RH</i><br><i>1 Analista de RH</i><br><i>1 Assistente de RH</i><br><i>1 Atendente de RH</i><br><i>2 Estagiários de RH</i><br><i>1 Analista de Compras</i><br><i>1 Auxiliar de Compras</i><br><i>1 Estagiária de Compras</i><br><i>1 Supervisor de TI</i><br><i>1 Assistente de TI</i><br><i>1 Chefe de Manutenção</i> |

|                            |
|----------------------------|
| 3 Auxiliares de Manutenção |
| 16 Auxiliares de Limpeza   |
| 18 Porteiros               |
| 2 Motoristas               |

Fonte: São Paulo, 2014.

De acordo com os dados fornecidos pela Secretaria da Instituição (2015), os professores do Conservatório podem ser classificados nas seguintes áreas: (QUADRO 12)

Quadro 12. Áreas musicais e Professores Cadastrados no Conservatório de Tatuí.

| <b>Área</b>           | <b>Número de Professores Cadastrados*</b> |
|-----------------------|---|
| MPB e Jazz            | 30 Professores                            |
| Artes Cênicas         | 10 Professores                            |
| Canto Lírico          | 5 Professores                             |
| Choro                 | 5 Professores                             |
| Contraponto           | 1 Professor                               |
| Canto Coral           | 5 Professores                             |
| Cordas e Luteria      | 19 Professores                            |
| Harmonia              | 2 Professores                             |
| História da Música    | 4 Professores                             |
| Madeiras              | 18 Professores                            |
| Metals                | 15 Professores                            |
| Música de Câmara      | 30 Professores                            |
| Percussão Sinfônica   | 5 Professores                             |
| Performance Histórica | 8 Professores                             |
| Piano                 | 16 Professores                            |
| Prática de Conjunto   | 19 Professores                            |
| Regência              | 2 Professores                             |
| Teoria e Percepção    | 10 Professores                            |
| Violão                | 12 Professores                            |

*\*Um mesmo professor pode se cadastrar em mais de uma área*

Fonte: Conservatório de Tatuí, 2015.

No que se refere aos empregos gerados pela instituição, há a contratação de músicos e convidados para a atuação nos grupos artísticos e pedagógicos da instituição, e uma dinamização indireta de profissionais com as compras de bens e serviços realizados durante o ano letivo para a realização de eventos e atividades do Conservatório de Tatuí.

#### 4.7 Alunos

Outro importante ponto a ser ressaltado diz respeito aos alunos da instituição. Em seu início, no ano de 1954, o Conservatório de Tatuí registrou a inscrição de 331 alunos, todos moradores de Tatuí-SP, dentre os quais 30 candidatos ingressaram e iniciaram a primeira turma de alunos da instituição. (CONSERVATÓRIO DE TATUÍ, 2014).

Em 1968 o número de alunos já alcançava o montante de 250, e em 1969 com o início da gestão de José Coelho de Almeida, este número apresentou vertiginoso crescimento totalizando 600 matriculados. (SÃO PAULO, 2014).

De acordo com Delarole (2010), em 1970 a escola contava com 871 alunos, e teve uma evolução constante durante a gestão do “Maestro Coelho”, experimentando uma diminuição em seu número durante as experimentações artístico-pedagógicas da gestão Koellreutter, e retomando um grande crescimento na gestão de Antônio Carlos Neves Campos, chegando a atingir em 1999, o número de 3.800 alunos matriculados na instituição.

Atualmente, o Conservatório possui como média anual de alunos inscritos nos cursos regulares, correlatos e de capacitação o número de 2.370 matriculados. (SÃO PAULO, 2014).

De acordo com o assessor artístico do Conservatório de Tatuí, Erik Heimann Pais, entrevistado em 2013, existem variações no número de alunos durante o ano, o que explica o uso do indicador de média anual, e demandas diferenciadas para matrícula nos diferentes cursos da instituição: *“Sobre o número de alunos, apesar de você receber um número que é um número fechado de alunos que frequentam o Conservatório, esse número nunca é igual. Esse número é um número mutável, porque o número de alunos varia de acordo com a quantidade de alunos que vão se formando ao longo do ano. Existem cursos que tem sempre a lotação esgotada, como os cursos de piano, curso de guitarra, curso de bateria, são instrumentos muito populares, sempre tem muito mais procura do que vaga, então esses cursos abrem vagas apenas quando há formandos que liberam outras vagas, ou eventuais evasões. E com relação a outros cursos que não são conhecidos do grande público leigo, por exemplo o curso de oboé, curso de harpa, curso de fagote, sempre tem mais vaga do que procura, então o Conservatório está sempre movimentando e fomentando [inscrições], então esse número de alunos varia praticamente a cada semestre”*.

É relevante apontar que, mesmo tendo suas origens fortemente vinculadas às associações e movimentos artísticos e políticos locais, e iniciando suas atividades exclusivamente com alunos da cidade, com o crescimento da instituição, e alcançando maior visibilidade, verificou-se um progressivo aumento de alunos originários de outros municípios, estados da federação e de outros países.

Conforme aponta Delarole (2010), registros da instituição verificam que, apresentando o número de 100 alunos de outra cidade em 1968, em 1975 o Conservatório de Tatuí já contava com 500 alunos vindos de outras municipalidades. (GRÁFICO 1)

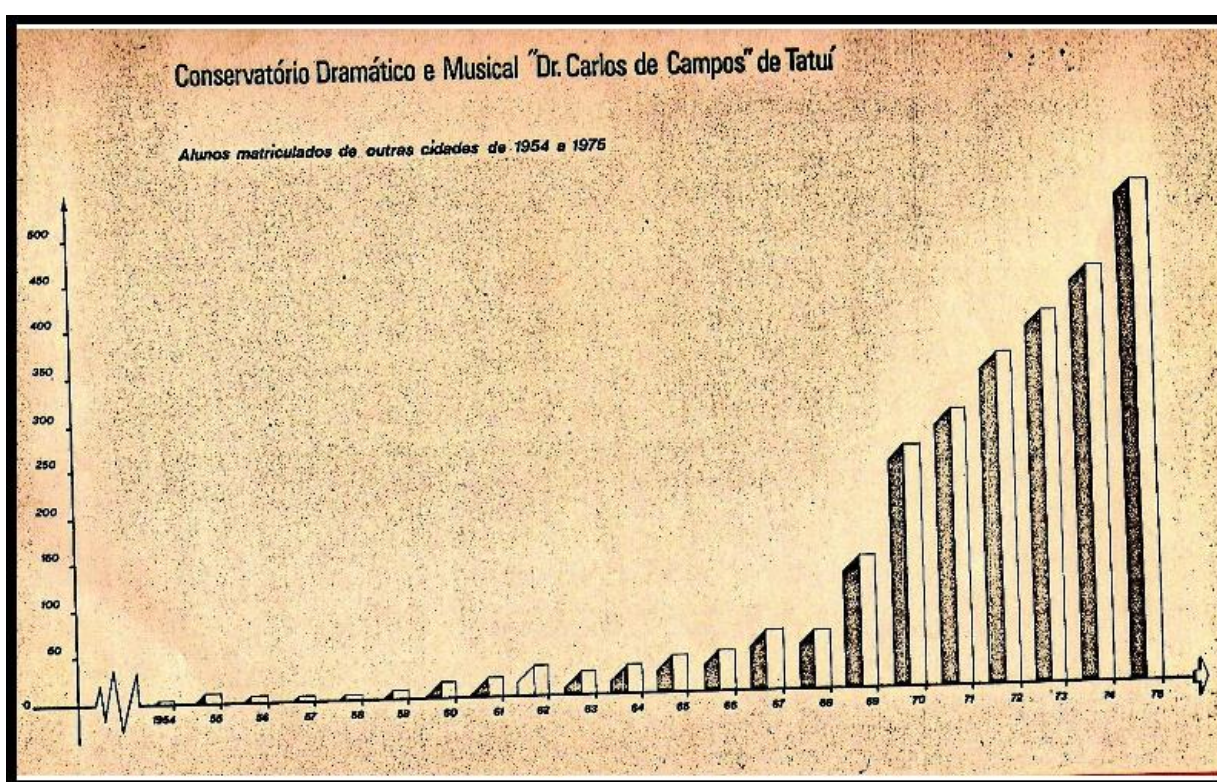


Gráfico 1. Evolução do número de alunos de outras cidades matriculados no Conservatório de Tatuí. 1954 a 1975. Fonte: Delarole, 2010.

Atualmente, de acordo com pesquisa amostral realizada pelo instituto IPESO, 63,8% dos alunos matriculados no Conservatório de Tatuí são de outros municípios. Deste modo, os alunos da instituição que atualmente residem em Tatuí, em espaços como o alojamento da instituição, repúblicas e imóveis em geral, são de 36,2% alunos, sendo que 30,4% vieram a morar em Tatuí devido ao ingresso na instituição musical. (GRÁFICO 2).



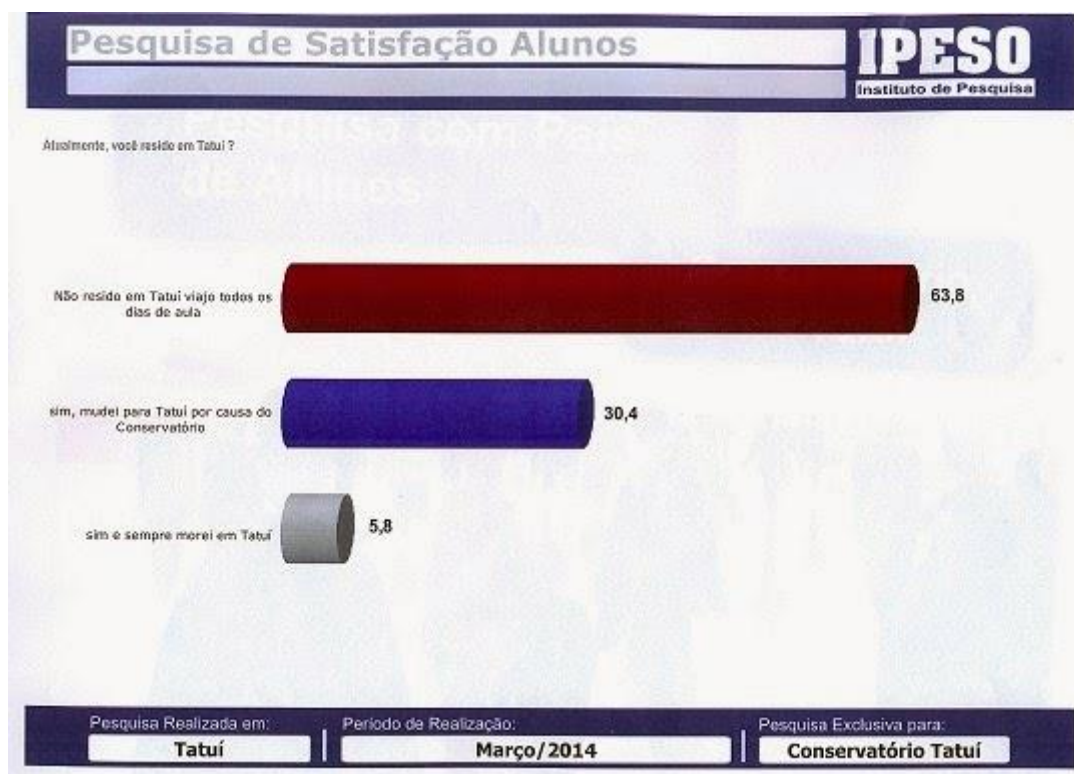


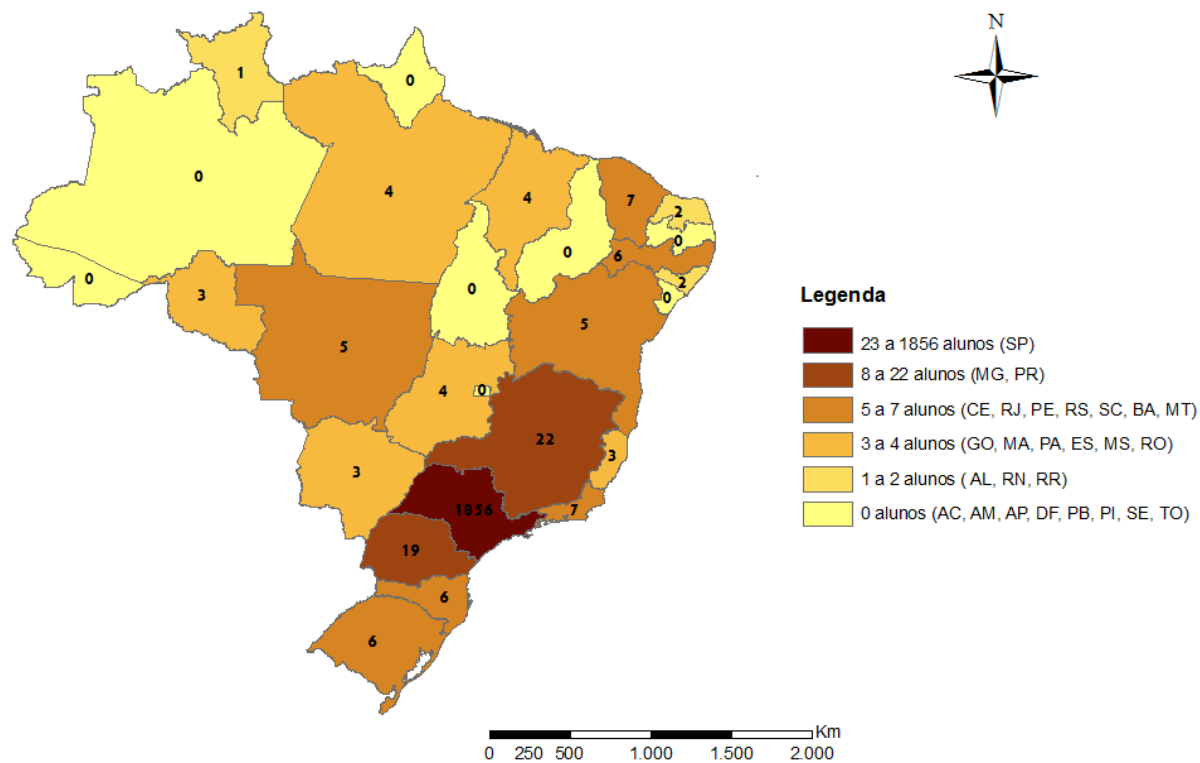
Gráfico 2. Percentual de alunos de outros municípios matriculados no Conservatório de Tatuí.  
Fonte: <http://blogdohenriqueautran.blogspot.com.br/>. Acesso em: abr., 2014.

Deste modo, os alunos da instituição que atualmente residem em Tatuí, em espaços como o alojamento da instituição, repúblicas e imóveis em geral, são de 36,2% alunos, sendo que 30,4% vieram a morar em Tatuí devido ao ingresso na instituição musical. (DOURADO, 2014).

De acordo com dados de Barros (2010), o Conservatório contava alunos provenientes de 19 Estados da Federação, sendo que os Estados que mais possuíam alunos na instituição em 2010 eram os Estados de São Paulo (1856 alunos), Minas Gerais (22 alunos) e Paraná (19 alunos). (MAPA 5).

Mapa 05. Origem dos alunos Conservatório de Tatuí por Estados da Federação.

**Mapa da Origem dos Alunos do Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos" de Tatuí por Estados da Federação**



Elaboração: Gustavo da Silva Diniz, 2015  
 Dados: BARROS, 2010

Na análise dos alunos da instituição, também é possível verificar crescentes conexões internacionais da instituição musical em estudo, em elementos como o número de alunos matriculados e na análise dos egressos da instituição.

De acordo com Barros (2010), para além dos estudantes brasileiros, o conservatório contava com alunos de outros sete países, com predominância de nações sul-americanas, tais como Peru e Paraguai, mas contando com alunos de países como Japão, França e Estados Unidos da América. (MAPA 6)

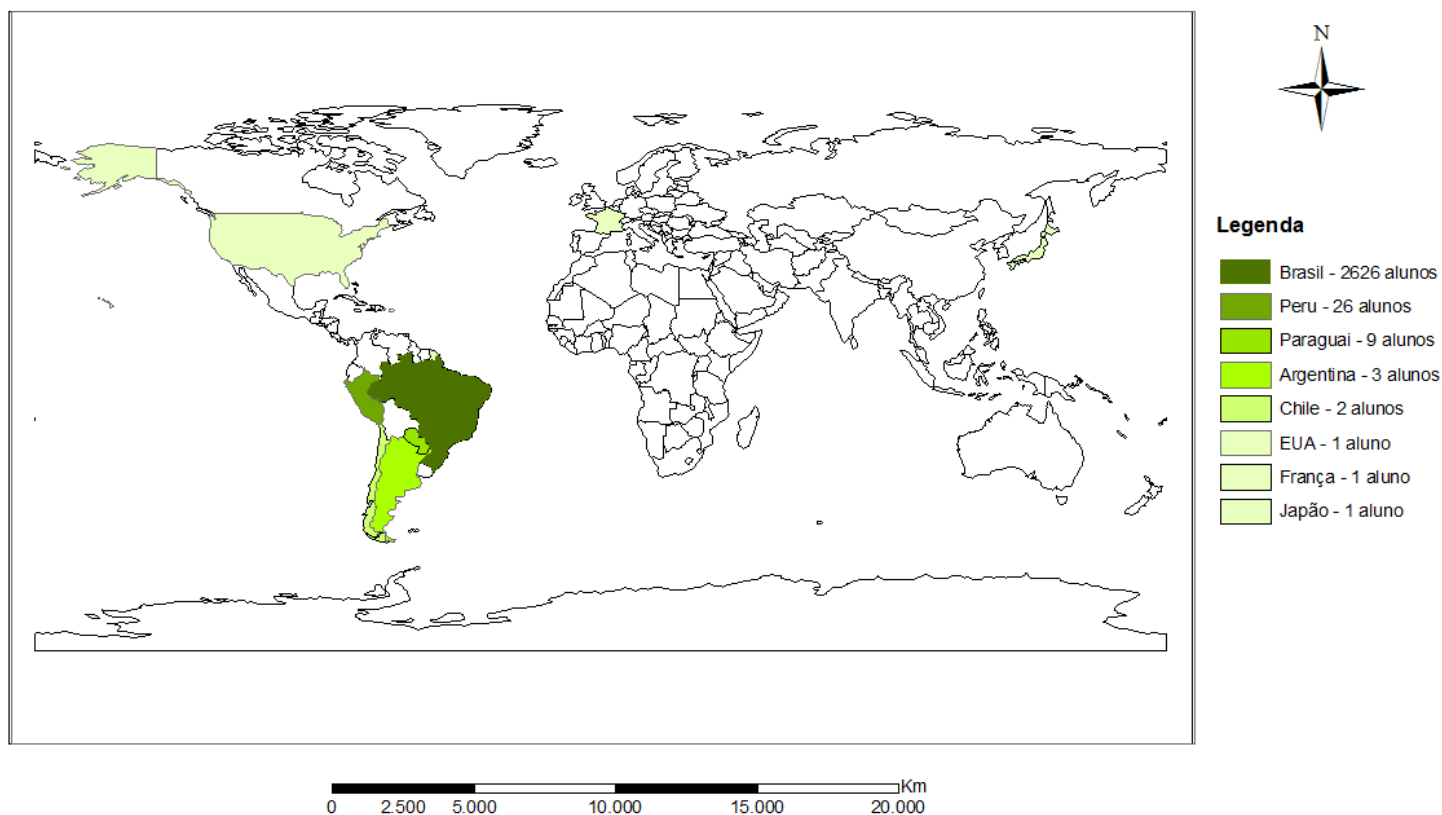
De acordo com Cristiano Guimarães não existem informações sistematizadas atualizadas sobre os alunos egressos da instituição, mas são frequentes as notícias e reportagens sobre ex-alunos que ingressam em instituições e grupos internacionais de excelência em renomadas e tradicionais instituições europeias e norte-americanas, tais como Ópera do Estado de Stuttgart (Alemanha), *Haute Ecole de Musique Genève* (Suíça), *Ecole Normale de La Musique Alfred Cortot* (França), entre outras, e lançam trabalhos autorais em diferentes países, participando também de concursos e premiações internacionais tais como o Grammy. (FIGURA 19)



Figura 19. Recentes egressos do Conservatório de Tatuí com atuação internacional.

Fonte: Jornal O Progresso de Tatuí, 11, ago., 2013.

Mapa 06. Nacionalidade dos Alunos do Conservatório de Tatuí.

**Nacionalidade dos alunos do Conservatório Dramático e Musical  
"Dr. Carlos de Campos" de Tatuí**

Elaboração: Gustavo da Silva Diniz, 2015

Dados: BARROS, 2010

#### 4.8 As Atividades Musicais e a Criatividade

Principal difusor de atividades musicais no território de Tatuí, as unidades do Conservatório de Tatuí podem ser consideradas importantes polos de atividades criativas, já que a criatividade está presente em todo o fazer musical, conforme pondera Erik Heimann Pais, entrevistado para a pesquisa em 2013: *“A atividade musical não existiria, não pode existir sem a criatividade. Então quanto à importância da criatividade para as atividades musicais, a criatividade é fundamental, não só nas atividades musicais como em qualquer atividade artística (...)*.

De acordo com Erik Heimann Pais, a interpretação humana das atividades musicais pode ser entendida como um fator de comunicação, no qual a criatividade está inserida desde o início.

Para Delarole (2010, p.106) a *“Música é um modo de comunicação humano, a música pode ser evocativa, ligada a sentimentos, a visões de mundo, a funções, à história pessoal de cada compositor ou à mitologia de cada grupo social, assumindo funções e revelando valores”* (DELAROLE, 2010, p.106).

Almeida e Pucci (2011, p.15) corroboram este raciocínio:

Concebemos a música como uma das expressões humanas, uma das muitas linguagens utilizadas pelo homem para falar de si, do seu grupo social e de suas impressões sobre o mundo. A música não existe por si mesma, mas inserida num contexto sociocultural. Quando ouvimos, cantamos ou tocamos música, estamos penetrando parcialmente nesse grupo social e no pensamento desse homem que a criou.

De acordo com o assessor Erik Heimann Pais, a interpretação humana das atividades musicais pode ser entendida como um fator de comunicação, no qual a criatividade está inserida desde o início: *“A performance não pode ser feita sem a criatividade. Se você quer um exemplo de performance sem criatividade é você colocar o programa Sibelius [software musical] para tocar uma música no computador. Isto é uma performance sem absolutamente nenhum item de criatividade. No momento em que qualquer ser humano interpreta, essa atividade passa a ser um fator de comunicação, e a partir do momento que se torna um fator de comunicação, a criatividade está inserida desde o início, desde a primeira aula que o aluno tem no conservatório até que ele se torna profissional. Em que aspecto essa criatividade aparece na interpretação, como ele desenvolve isso, aí abre um caminho gigantesco pra discorrer sobre isso, não é? Mas não existe a performance sem a criatividade. Uma performance não criativa impediria a pessoa de se comunicar musicalmente.”*

Para Erik Heimann Pais, esta relação se dá para toda área artística, mas é ainda mais evidente na atividade musical: “(...) ao contrário de muitas outras artes, a música é uma arte que se faz muito ao vivo, diferente da literatura aonde o escritor, quando o livro chega ao público o escritor já fez o trabalho, ele já dedicou um tempo enorme ao trabalho, já revisou o trabalho, já imprimiu o trabalho, e aí ele colocou toda sua criatividade naquele momento de criação e no momento que chega ao público, o autor, ele não interage com o público, não é? A música, em todo momento que antecede a performance ao vivo, o músico faz a mesma coisa que o autor fez, ou ele foi criativo na criação, ou foi criativo na criação da interpretação, etc., mas ainda tem mais um fator, quando ele se apresenta ao vivo, ele se comunica com o público naquele momento e aí ele está criando também, aí ele exerce a criatividade também nessa comunicação com o público e interage com o público. A música ao vivo, ela bebe da sensação que a plateia lhe passa, da forma como ele sorri, da forma como ele aplaude e isso é usado na própria criatividade que o músico tem no palco.”

Neste sentido, afirma-se que a criatividade acompanha as atividades musicais em todos seus processos e dimensões, sendo de grande relevância o estudo desta relação, bem como suas formas de manifestação e configurações em diferentes contextos territoriais e escalas geográficas.

#### **4.9 O Conservatório de Tatuí: Considerações Geográficas**

Fruto da criatividade artística e política desenvolvida em território tatuiano, o Conservatório de Tatuí veio a se tornar a principal e mais conhecida instituição da cidade, e alcançou grande influência local, regional, nacional e internacional durante a evolução de suas atividades.

Símbolo das relações entre o território tatuiano e as atividades criativas e musicais, o Conservatório atrai artistas e talentos de diversas localidades para a cidade, apresentando grande influência nas atividades musicais do Estado e de sua região.

Há grande influência local das unidades do Conservatório de Tatuí em território tatuiano. De acordo com a pesquisa “Hábitos Culturais dos Paulistas” (LEIVA, 2014), realizada durante os meses de abril e maio de 2014, com amostragens de 21 cidades com mais de 100 mil habitantes, verificou-se que a população de Tatuí possui expressivo destaque no que se refere ao hábito de frequentar concertos de música clássica, acima da capital do estado, apresentando mais do que o dobro da frequência encontrada na Região Metropolitana de São Paulo. (FIGURA 20)

Figura 20. Porcentagem da população da cidade que foi a concertos de música clássica no último ano (2013-2014).



Fonte: LEIVA, 2014

Desta forma, os presentes dados corroboram o apontamento de autores como o Ostrower (2011), para qual as materialidades e simbolismos presentes em dado território influenciam grandemente os hábitos culturais e atividades criativas desenvolvidas dos habitantes.

Os dados e informações coletadas respaldam também os argumentos de Urrutia (2009) de que os territórios são a primeira base de qualquer identidade cultural e carregam grandes cargas simbólicas, de Florida (2011), para o qual o lugar desempenha um papel fundamental para a criatividade, de Vivant (2012, p.56), que ressalta a proximidade geográfica entre artistas como impulsionadora de atividades criativas, e de Mendes (2014), o qual aponta a importância do espaço para o desenvolvimento das atividades criativas, e a existência de territórios cuja capacidade de inovar ocorre de forma coletiva, através de sinergias sociais, econômicas e institucionais, que possibilitam o compartilhamento do conhecimento, do aprendizado e das experiências.

Questionado em 2013 sobre a dimensão destas influências em diferentes escalas geográficas, Erik Heimann Pais, assessor artístico do Conservatório de Tatuí, afirma que, para além dos limites locais, a escala regional a importância do Conservatório é imensa: *“Não existe nada parecido nem em tamanho, nem em orçamento, nem em “know how”, então pra região realmente é um privilégio muito grande poder se descolar à uma instituição como essa, facilmente.”*

Em escala nacional o Conservatório alcançou o título de maior Conservatório musical do país, atraindo alunos, professores e públicos de diversos Estados da Federação.

Tal conquista é ainda mais relevante derivando de um município do interior, de aproximadamente 100 mil habitantes, considerando que os equipamentos e investimentos culturais no país ainda estão grandemente concentrados e centralizados em capitais e regiões metropolitanas.

A este respeito, Erik Heimann Pais afirma que: *“A importância de Tatuí no cenário nacional é muito grande, porque Tatuí é o maior Conservatório do Brasil (...) às vezes o conservatório não é considerado o melhor porque alguns profissionais de muito renome preferem atuar nas metrópoles do que no interior do Estado. Mas é a maior e talvez a melhor equipada em vários aspectos, por exemplo, em performance histórica é a melhor equipada do país, em percussão é a melhor equipada do país, e o fato do Conservatório ter um teatro como este à sua disposição, torna, realmente, o Conservatório como uma escola de grande importância nacional, e da mesma forma dentro da América Latina.*

No plano internacional, verifica-se a realização de encontros internacionais, professores formados em instituições internacionais de grande prestígio, alunos de diferentes nacionalidades, além de contar com alunos egressos em inúmeros grupos e espaços culturais por todo o globo.

Tal fato corrobora os apontamentos de Scott (2006), de que as cidades com grande desenvolvimento de atividades criativas estendem seu alcance muito além dos limites nacionais imediatos.

Também para Vale (2009), em meios criativos há um processo de interação e aprendizagem localizada, mas existem fontes de conhecimento não-locais, redes sociais com ligações distantes que podem trazer vantagens para a aglomeração e suas dinâmicas de aprendizagem e inovação. Este raciocínio pode ser usado para os encontros internacionais e alunos estrangeiros que frequentam a instituição.

De acordo com Souza (2003), as forças culturais e criativas sempre exerceram um papel crucial na produção do espaço urbano, e destacada contribuição para projeção da importância de uma cidade para além de seus limites territoriais.

Também no que se refere à escala internacional, Erik Heimann Pais salienta que a instituição é um ponto de conexão com importantes centros musicais internacionais: *“É a maior escola de música da América Latina. Agora, quando nós falamos internacionalmente fora da América Latina, nós não temos como concorrer com escolas de música do primeiro mundo, e aí então, nesse caso, a importância de Tatuí seria como ponto de contato com grandes instituições do exterior que se interessem pelo Brasil. Então quando uma instituição do exterior se interessa pelo Brasil, seja lá porque razão, ela vai procurar instituições de*



*renome no país e eventualmente então elas chegam até o Conservatório de Tatuí por causa da importância que ele tem no país. Assim como chegam também a outras instituições do Brasil que são importantes também. Mas então eu acho que a importância de Tatuí no cenário internacional é essa: de ser uma das portas de entrada para aqueles estrangeiros que se interessem em fazer relações com o Brasil.”*

A relação entre as atividades criativas, as atividades musicais e o desenvolvimento territorial no município de Tatuí alcança seu maior símbolo na criação do Conservatório, o qual atualmente possui destacada influência local, regional, nacional e internacional, colaborando para que a cidade de Tatuí seja, atualmente, reconhecida como a “Capital da Música” do Estado de São Paulo.

Para além das abrangentes atividades do Conservatório, o título de “Capital da Música” emerge importantes temas e questionamentos que permeiam os estudos das relações entre território e criatividade, das cidades criativas, bem como da economia da cultura e criativa, verificando a relação das atividades criativas desenvolvidas na cidade com as estruturas políticas, econômicas e culturais do município.

Deste modo, faz-se necessário compreender o papel do poder público municipal, da iniciativa privada e da sociedade civil no desenvolvimento das atividades musicais e criativas no território de Tatuí-SP.

## 5. MÚSICA, TERRITÓRIO E CRIATIVIDADE EM TATUÍ-SP: PODER PÚBLICO, SOCIEDADE CIVIL E INICIATIVA PRIVADA

*“Através da sua complexa orquestração de tempo e de espaço, não menos que através da sua divisão do trabalho, a cidade assume o caráter de uma sinfonia: aptidões humanas especializadas, instrumentos especializados, produzem resultados sonoros que, nem em volume nem em qualidade, poderiam ser obtidos de qualquer peça única”*

(MUMFORD, 1961, p.14)

## **5. Música, Território e Criatividade em Tatuí-SP: Poder Público, Sociedade Civil e Iniciativa Privada**

Desde suas origens, as cidades são responsáveis por um grande número de criações em termos de estruturas políticas, culturais e econômicas, sendo que, atualmente, as atividades criativas urbanas são um grande motor da economia mundial. A criatividade está no centro do processo de desenvolvimento em diversas escalas territoriais e as cidades devem vincular seu desenvolvimento urbano ao desenvolvimento de atividades criativas para a resolução de seus problemas cotidianos, bem como em suas atividades econômicas e culturais.

Conforme aponta Landry (2013, p.6) “as cidades precisam criar condições para as pessoas pensarem, planejarem e agirem com imaginação”.

Neste sentido, faz-se relevante a análise da atuação de diferentes atores sociais no município de Tatuí-SP para análise de ações e políticas que possam criar e estimular atividades criativas e musicais na cidade, verificando seus vínculos com o desenvolvimento territorial.

### **5.1 Poder Público**

De acordo com Furtado (1978), a dimensão política é essencial para a liberação das atividades criativas em dado território, sendo fundamental a ação e vontade política de remover obstáculos e impulsionar as forças de criação presentes.

Para Gibson e Kong (2005) estudos que busquem compreender atividades ligadas à economia da cultura devem se atentar aos aspectos políticos, e não apenas a fatores econômicos e índices numéricos.

Nesta perspectiva, é essencial analisar o papel do poder público no que se refere às atividades criativas e musicais no município.

#### **5.1.1 Poder Público Municipal**

De acordo com as entrevistas realizadas com Jorge Rizek (Diretor de Cultura e Desenvolvimento Turístico), Ângela Sartori (Secretaria de Educação) e Vicente Menezes (Vice-Prefeito), verifica-se que o principal foco do município, no que se refere às atividades musicais e o papel do poder público municipal, é a estruturação de um turismo cultural em seu território.

Além dos equipamentos estaduais, existem também as atividades de um Centro Cultural, que conta com uma Biblioteca Municipal, um CEU das Artes, espaços de apresentação como a Concha Acústica e o palco da Praça da Matriz, um calendário oficial de eventos e o Museu Paulo Setúbal.

Existem três Conselhos Municipais responsáveis pelas atividades artísticas (Cultura, Turismo e Patrimônio Histórico e Artístico). Atualmente, estão ocorrendo no município conferências com o fito de integrar o Sistema Nacional de Cultura.

Os gestores Vicente Menezes e Jorge Rizek apontam que a Prefeitura constatou a necessidade do fortalecimento das atividades musicais conjuntamente a geração de desenvolvimento econômico e qualidade de vida no município e a necessidade de maiores estímulos do poder público e da iniciativa privada para a descoberta e valorização de talentos na cidade.

Em Tatuí-SP verificam-se baixas dotações orçamentárias destinadas à cultura por parte do poder público, situação comum nos demais municípios brasileiros: (TABELA 2).

Tabela 2. Porcentagem (%) das Despesas totais do Município de Tatuí investidas na Função Cultura.

| <b>Porcentagem (%) das Despesas Totais do Município de Tatuí-SP investidas na Função CULTURA</b> |       |
|--|-------|
| <b>2002</b>  | 0,16% |
| <b>2003</b>  | 0,11% |
| <b>2004</b>  | 0,11% |
| <b>2005</b>  | 0,14% |
| <b>2006</b>  | 0,05% |
| <b>2007</b>  | 0,12% |
| <b>2008</b>  | 0,10% |
| <b>2009</b>  | 0,34% |
| <b>2010</b>  | 0,17% |
| <b>2011</b>  | 0,44% |
| <b>2012</b>  | 0,23% |
| <b>2013</b>  | 0,25% |
| <b>2014</b>  | 0,37% |

Elaboração: DINIZ, G. S, 2015. Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional.

O diretor de Cultura e Desenvolvimento Turístico Jorge Rizek explica que não só os equipamentos culturais públicos e municipais devem ser pensados para a política cultural da

cidade. Deve haver integração com os espaços públicos, tais como praças, ruas, salões paroquiais, apontando o uso de espaços de encontros e equipamentos comunitários em geral.

No tocante à educação musical nas escolas de educação básica, as iniciativas ainda são incipientes. Das 66 unidades escolares do município, apenas 17 destas possuem alguma iniciativa na área musical. De acordo com a secretária Ângela Sartori, entrevistada em 2015, existem duas Unidades Escolares que funcionam em período integral e possuem aulas de iniciação musical, e 15 unidades que possuem aulas de coral e fanfarra por parte do Programa “Mais Educação” do Governo Federal.

Conforme afirma a gestora, não existem convênios e planejamento conjuntos com o Conservatório ou Associações Culturais da cidade para a educação musical na rede de educação básica do município.

No que diz respeito a realização de eventos, Tatuí conta com o seguinte calendário oficial: (QUADRO 13)

Quadro 13. Festas e Eventos do Calendário Oficial do Município de Tatuí.

| <b>Festas e Eventos do Calendário Oficial do Município de Tatuí</b> |  |
|---|--|
| <i>Mês</i>  | <i>Festa/Evento</i>  |
| Fevereiro/Março   | <b>Carnaval</b>  |
| Abril   | <b>Festa de São Jorge</b>                                      |
| Maio  | <b>Semana Tropeira</b>   |
| Junho   | <b>Corpus Christi - Religioso - Asilo São Vicente de Paulo</b> |
| Julho   | <b>Festa do Doce</b>   |
| Agosto  | <b>Semana Paulo Setúbal</b>                                    |
| Agosto  | <b>Aniversário de Tatuí</b>                                    |
| Dezembro  | <b>Natal Musical</b>   |
| Dezembro  | <b>Padroeira de Tatuí</b>                                      |

Elaboração: DINIZ, G. S., 2015. Fonte: Conselho Municipal de Políticas Culturais de Tatuí, 2015.

Nas festividades do município, são realizadas atividades para o fortalecimento do título de Capital da Música, tal como em 2015 com a realização do festival musical “Com Açúcar e Com Afeto”, durante a realização da Festa do Doce (FIGURA 21)

Figura 21. Festival de Música “Com Açúcar e Com Afeto” na Festa do Doce no município de Tatuí.



Fonte: Prefeitura de Tatuí, 2015.

As ruas da cidade recebem nomes de importantes personalidades musicais do país e da cidade, revelando conexões entre o desenvolvimento territorial e as atividades criativas musicais na cidade. Em Tatuí-SP podem ser encontradas ruas com nomes de personalidade tais como: Dalva de Oliveira, Noel Rosa, Ari Barroso, Vicente Celestino, Zequinha de Abreu, Jacob do Bandolim, Músico Praxedes de Campos, Músico Waldemar Oliviere, Músico Norberto S. Vieira, Moreira da Silva e Heitor Villa Lobos.

Também para as placas de orientação na cidade, são realizados destaques para as atividades e equipamentos culturais da cidade, salientando que a cidade é a Capital da Música (FOTO 63)

Foto 63. Placa de orientação com destaque para os equipamentos culturais da cidade e o título de Capital da Música.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2014.

### 5.1.2 Monumentos, Museu e Patrimônio Histórico Cultural

Conforme aponta Furtado (2012), além de apoiar movimentos de ruptura e renovações culturais, é necessário que a política se preocupe com a defesa do patrimônio histórico e cultural acumulado.

Corroborando este raciocínio, Ostrower (2011, p.18) destaca o papel da memória para a criatividade. Deste modo, a valorização do patrimônio histórico cultural e memória coletiva é um importante impulso para o desenvolvimento de atividades criativas na cidade.

Em relação ao Patrimônio Histórico e Cultural cabe destacar os monumentos presentes na cidade, os espaços tombados, bem como aqueles considerados de especial interesse histórico pelo município.

Em relação aos monumentos, verifica-se uma grande quantidade de obras pela cidade que remetem às atividades criativas e musicais desenvolvidas por personalidades da cidade, tais como Bimbo Azevedo, João Del Fiol, Nacif Farah, entre outros músicos ligados as áreas erudita e popular. (FOTO 64; FOTO 65; FOTO 66; FOTO 67; FOTO 68; FOTO 69)

Foto 64. Monumento em homenagem à Bimbo Azevedo.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Foto 65. Monumento em Homenagem à João Del Fiol.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2013.



Foto 66. Monumento com simbolismo musical nas dependências do Conservatório de Tatuí denominado “O Apascentador”.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

Foto 67. Monumento em homenagem à Nacif Farah.



Fonte: Diário de Tatuí/Fábio Cabrera, 2011.

Foto 68. Monumento em homenagem ao Músico.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2013.

Foto 69. Monumento em Homenagem aos Seresteiros. Noel Rudi, Paulinho Ribeiro, João do Irineu, José Fiuza, Ditinho Rolim, Osmil Martins e Raul Martins são retratados em tamanho natural pelo artista-plástico Cláudio Camargo.



Fonte: Fotografias obtidas em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2014.

No que se refere ao Patrimônio Histórico Cultural, existem os seguintes espaços tombados pelo Condephaat:

- a) Fábrica Santa Adélia
- b) Escola Estadual João Florêncio
- c) Escola Estadual Barão de Suruí

d) Indústrias Têxteis São Martinho

No Plano Diretor da Cidade os referidos espaços são considerados de especial interesse histórico para o município:

- a) Conjunto Arquitetônico da Fábrica São Martinho;
- b) Casarão dos Guedes;
- c) Bangalô dos Azevedos;
- d) Praça da Matriz;
- e) Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição;
- f) Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos;
- g) Praça da Concha Acústica;
- h) Museu Paulo Setúbal;
- i) Praça da Santa;
- j) Escola João Florêncio;
- k) Escola Barão de Suruí;
- l) Mercado Municipal Nilzo Vanni;
- m) Conjunto Arquitetônico Campos Irmãos.
- n) Igreja do Benfica
- o) Estação Ferroviária
- p) Aeroclube

Relacionado à defesa do patrimônio cultural da cidade, cabe destacar a existência do Museu Paulo Setúbal. Recentemente municipalizado, o referido equipamento cultural abriga seções explicativas sobre a história e formação territorial do município bem como analisa e expõem suas origens musicais:

O Museu Paulo Setúbal ocupa um imóvel histórico no centro de Tatuí. Construído em 1920, o prédio que abriga o museu é um dos principais pontos turísticos do município (...). Mesmo antes de se tornar um espaço cultural, o prédio da praça Manoel Guedes já servia aos tatuianos. Foi inicialmente projetado para abrigar uma cadeia e, posteriormente, sediou o fórum da cidade. Passou por várias reformas, mas seu projeto inicial foi sempre mantido. Em 1962, foi instituído como Casa de Cultura Paulo Setúbal, e a criação do Museu Histórico de Tatuí se deu em 1966. Dois anos depois, a gestão do espaço cultural foi transferida para a então Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, hoje Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Em Setembro de 2010, reabriu trazendo ao público uma nova exposição permanente, com recursos multimídia, que contempla alguns recortes da história de Tatuí. (MUSEU PAULO SETÚBAL, 2013).

De acordo com sua gestora, Raquel Fayad, entrevistada em 2013, além das seções e mostras itinerantes que o museu abriga, muitos de seus eventos transbordam para toda a praça, que possuem pontos simbólicos das atividades musicais no município tais como o monumento em homenagem aos seresteiros.

Outro ponto de ligação com as atividades musicais e criativas consiste no museu ser um Ponto “MIS” (Museu da Imagem e do Som), possuindo eventos relacionados as atividades musicais, com apresentação de grupos eruditos como os do Conservatório de Tatuí e também grupos populares como de seresteiros.

Destacam-se, ainda, atividades como uma “noite no museu” e “museu nos bairros”, que possibilitam o acesso e a interação com a comunidade e alunos do município. (FOTO 70)

Foto 70. Museu Paulo Setúbal.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2013.

### 5.1.3 Legislações e Turismo Cultural

Analisando as legislações e as políticas implementadas no território tatuiano, pode-se observar a existência de planos, projetos de lei e legislações que vinculam o desenvolvimento

territorial da cidade às atividades criativas e musicais de Tatuí-SP, cabendo destacar as seguintes:

- a) Lei n. 997, de 13 de Abril de 1951: Dispõe sobre a criação de um Conservatório Dramático e Musical na cidade de Tatuí (ANEXO D)
- b) Lei n.12.544 de 30 de Janeiro de 2007. Declara como Capital da Música o Município de Tatuí. Fonte: SÃO PAULO, 2007. Adaptado pelo autor. (ANEXO E)
- c) Lei Municipal n.4.132 de 26 de Novembro de 2008. Institui o Programa de Caracterização Turístico Musical do Município de Tatuí e dá outras providências. (ANEXO F)
- d) Projeto de Lei Estadual n.493 de 2013. Transforma em Estância Turística o Município de Tatuí (ANEXO G)
- e) Projeto de Lei Federal de 2014. Confere ao Município de Tatuí, no Estado de São Paulo, o título de Capital Nacional da Música. (ANEXO H)
- f) Minuta do Projeto de Lei do Plano Municipal de Cultura de Tatuí de 2015 (ANEXO I)

Nos últimos anos, o grande destaque das referidas criações políticas e artísticas é o turismo cultural, conforme verificado na Lei Municipal Nº. 4.132 de 26 de Novembro de 2008, que Institui o Programa de Caracterização Turístico-Musical do Município de Tatuí e dá outras providências, possuindo os seguintes objetivos:

- I – Fomentar a população em geral e especialmente aos empreendedores locais e os que por aqui venham a se instalar a se integrem ao programa ora instituído;
- II – Conscientizar a população em geral, bem como os proprietários, empresários e empreendedores locais e que venham se instalar em nossa cidade sobre a importância e o alcance do programa ora instituído;
- III – Estimular toda a população tatuiana sobre os benefícios da implantação do programa para a economia local;
- IV – Promover a caracterização da cidade com a temática musical como forma de se transformar num efetivo produto turístico, com objetivo de geração de emprego e renda para nossa população;
- V – Transformar Tatuí, como referência musical em todas as suas expressões, como município turístico de fato, valendo-se da expressão “Capital da Música”. (TATUI, 2008, p,1)

Procurando tematizar a cidade culturalmente, a lei busca vincular a paisagem urbana às atividades criativas e musicais, no que concerne aos seguintes aspectos:

- a) nomes fantasias de empresas;
- b) “nomes de referência” de pontas de táxis (ex. ponto de acordeon);
- c) “nomes de referência” de ônibus (ex. ponto da tuba);
- d) “nomes de referência” de praças (ex. Praça do Samba);
- e) cabines telefônicas estilizadas;
- f) adereços em postes de nomes de ruas;
- g) calçadas tematizadas;
- h) semáforos tematizados;
- i) portais e pórticos tematizados;
- j) instrumentos musicais gigantes nas entradas da cidade;
- k) troféus e estatuetas;
  - l) festivais;
- m) fachadas comerciais;
- n) slogans em documentos;
- o) logomarcas em veículos;
- p) outros.

Tais planos e legislações, ainda incipientes, corroboram os apontamentos de Hall (2003), para o qual a Cidade Criativa do século XXI será fruto da relação entre técnica e arte, relacionando-se ao turismo e ao consumo cultural.

#### **5.1.4 Arte, Ciência e Tecnologia na FATEC Tatuí: Curso de Produção Fonográfica**

A Faculdade de Tecnologia Prof. Wilson Roberto Ribeiro de Camargo - FATEC Tatuí é um importante espaço de formação na cidade, vinculado ao poder público estadual, estabelecendo importantes conexões com a sociedade civil e a iniciativa privada na atuação de seus alunos e professores.

A principal vinculação do referido espaço com as atividades criativas e musicais no município diz respeito ao curso de Produção Fonográfica, idealizado por Luis Antonio Galhego Fernandes. Trata-se do único curso superior público do país em sua categoria, contando com 21 professores e 40 vagas anuais para estudantes. De acordo com o site da instituição:

O curso está estruturado com disciplinas específicas para o conhecimento musical. Estas devem, além de possibilitar a geração de tecnologia nas áreas de captação do som, edição, mixagem, masterização, entre outros, também trazer um refinamento ao meio midiático, através de disciplinas de História da Música e Teoria e Percepção Musical, com todos os seus desdobramentos, para que possa pensar em uma elevação no nível de qualidade musical em nosso país. O tecnólogo em Produção Fonográfica atua em todas as etapas do processo de produção: pré-produção, gravação, edição, mixagem e masterização, operação de som, divulgação e distribuição do produto final. Domina tecnologias de gravação e produção de CDs e DVDs, opera estúdios de áudio e edita vinhetas e obras musicais. Pode atuar em produtoras, gravadoras, estúdios de gravação e sonorização e eventos e espetáculos. (FATEC, 2015)

Junto ao maior Conservatório da América Latina, o território de Tatuí possui na FATEC um recém inaugurado Estúdio Público, um dos maiores da América Latina na área acadêmica, gravando artistas e grupos tatuianos, inclusive em composições e obras inéditas.

O mencionado Estúdio possibilita aos alunos da instituição a realização de atividades de pré-produção, gravação, edição, mixagem e masterização. O Estúdio permite, ainda, que artistas e grupos locais realizem gravações que podem auxiliar no desenvolvimento de suas atividades. (FOTO 71)

Foto 71. Tecnologia Musical, Rap e Música Latina na gravação de MC Visel e El Proyecto no Estúdio Público da FATEC Tatuí.



Fonte: Curso de Produção Fonográfica. FATEC Tatuí, 2015



A presença do Curso de Produção Fonográfica na Fatec está sendo estratégica para o município no que se refere à vinculação de seu desenvolvimento territorial às atividades criativas e musicais no município.

Primeiramente, a instituição está formando profissionais que poderão atuar em setores da economia do conhecimento, criativa e da cultura, ampliando as ocupações culturais e criativas do município.

Um segundo ponto é a sinergia entre a instituição e o Conservatório de Tatuí, estabelecida desde sua origem, integrando ciência, arte e tecnologia em atividades de gravação e produção cultural, com impactos positivos nas conexões, inovações e cultura do município, elementos essenciais para criatividade em espaços urbanos, como aponta Reis (2011).

Um terceiro ponto, conforme constatado em entrevistas com os professores Davison Cardoso Pinheiro e Luis Antonio Galhego Fernandes se dá na atuação dos professores junto aos conselhos e políticas públicas municipais.

Os professores da instituição estão atuando como um quadro de especialistas, raramente encontrados em prefeituras de cidades pequenas e médias nos municípios brasileiros, realizando atividades de grande relevância como a elaboração e sistematização da minuta do Plano Municipal de Cultura de Tatuí-SP e em intervenções criativas e articulações regionais e estaduais para o Turismo Cultural na cidade.

A referida atuação nas políticas municipais em instâncias de participação popular nos aponta a importância da análise da sociedade civil para o entendimento das conexões entre o desenvolvimento territorial e as atividades criativas em Tatuí.

## **5.2 Sociedade Civil**

As atividades realizadas pela sociedade civil estão entre as mais relevantes para o desenvolvimento das atividades criativas e musicais no município, atreladas ao desenvolvimento urbano e ao contexto territorial de Tatuí.

Considerando a sua formação territorial, a sociedade tatuiana conta com importantes agentes culturais que realizam atividades importantes para o desenvolvimento musical e territorial da cidade.

Assim como a Associação Cultural Pró-Música, até os dias atuais florescem associações na cidade que canalizam forças criativas e culturais do município,

destacadamente na área musical, corroborando as contribuições de Florida (2011), para o qual a criatividade costuma se dar em grupos.

### **5.2.1 Desenvolvimento Urbano e Atividades Criativas: “Tatuí do Futuro”, o Conselho Municipal de Políticas Culturais e a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Tatuí-SP**

Um primeiro projeto ligado à sociedade civil e às atividades criativas em território tatuiano diz respeito ao projeto “Tatuí do Futuro”, organizados pelos cidadãos tatuianos Davison Cardoso Pinheiro e Veridiana Pettineli, junto aos estudantes de arquitetura e urbanismo do município. (FOTO 72)

Foto 72. Davison Cardoso Pinheiro apresenta o projeto da sociedade civil “Tatuí do Futuro” na Câmara Municipal.



Fonte: O Progresso de Tatuí, 2013.

O referido projeto propõe intervenções urbanas criativas e a criação de espaços na cidade para o desenvolvimento de atividades musicais, visando à promoção da qualidade de vida, turismo cultural e economia da cultura.

De acordo com o músico, arquiteto e urbanista Davison Cardoso Pinheiro, um dos idealizadores do projeto, entrevistado em 2013, mesmo com a atração de indústrias que o município logrou, Tatuí ainda possui muitas lacunas referente ao lazer e a mobilidade urbana,

contudo, para o Prof. Davison as referidas lacunas servem de motivação para o grupo iniciar uma reflexão de longo prazo sobre Tatuí.

Não obstante a importância do projeto, é na atuação do Conselho Municipal de Políticas Culturais e na elaboração da minuta do Plano Municipal de Cultura de Tatuí que se realiza a principal contribuição da sociedade civil para uma institucionalização e planejamento a longo prazo de uma política cultural, grandemente vinculada ao planejamento urbano e desenvolvimento territorial do município de Tatuí

A minuta do plano municipal (ANEXO I) foi sistematizada pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais, possuindo como relatores Cibele Sabione, Davison Cardoso Pinheiro, Luís Antonio Galhego Fernandes, Natalia Moura Ferlin e Raquel Fayad.

O referido plano é fruto de três Conferências Municipais baseadas na participação direta da população que debateu, diagnosticou e projetou as diretrizes do plano, com desenho autêntico e em sintonia com os fundamentos do Sistema Nacional de Cultura. (FOTO 73)

Foto 73. Audiência Pública para apresentação minuta do Plano Municipal de Cultura de Tatuí. 17 de Dezembro de 2014.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2014.

Analisando o Plano, verificam-se grandes correlações das atividades culturais com o planejamento urbano e a dimensão territorial do município, bem como uma preocupação em vincular o orçamento e leis de diretrizes orçamentárias ao Plano Municipal de Cultura.

Outra conexão entre as atividades criativas e o desenvolvimento territorial no município é a formulação de uma “Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT, com grande vinculação com o Plano Diretor municipal e o Parcelamento e o Uso do Solo do Município de Tatuí:

Art. 9º. – A vocação cultural do Município de Tatuí e a necessidade de regulamentação dos espaços públicos e privados em conformidade com uma Política de Desenvolvimento Cultural e Turístico de Tatuí estabelece a ZONA ESPECIAL DE INTERESSE CULTURAL E TURÍSTICO – ZEICT – de Tatuí (...)

Art. 11º. – Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT – de Tatuí será indicada no Plano Diretor de Tatuí. Parágrafo único: O Parcelamento e o Uso do Solo da Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT de Tatuí serão indicados no Plano Diretor de Tatuí. (CONSELHO MUNICIPAL DE POLITICAS CULTURAIS DE TATUÍ, 2015, p.13)

De acordo com o Plano Municipal de Cultura, os objetivos das referidas zonas são:

i. Dar Função Social às Áreas; ii. Promover o Desenvolvimento Cultural e Turístico Regional; iii. Promover a Cultura e O Lazer De Interesse Coletivo; iv. Consolidar Eventos e Espaços com o título de “Capital da Música”; v. Valorizar a Paisagem Urbana e a Paisagem Natural (CONSELHO MUNICIPAL DE POLITICAS CULTURAIS DE TATUÍ, 2015, p.13)

O Plano busca o fortalecimento uma efetiva integração de Fóruns, Conselhos e outras instâncias de participação democrática, atentando-se para a redução das desigualdades sócio-espaciais do município. Outro aspecto que merece ser salientado no Plano refere-se ao fortalecimento do potencial turístico cultural da cidade e sua elevação à categoria de Estância Turística Cultural.

Em suas diretrizes, o Plano Municipal de Cultura estipula planejamentos de curto, médio e longo prazo, e possui como objetivos específicos os seguintes itens:

- I. Criar um calendário cultural
- II. Fortalecer o título de Capital da Música de Tatuí
- III. Estimular a sinergia entre agentes culturais
- IV. Identificar as expressões artísticas e culturais, bem como os artistas do município;
- V. Capacitar os agentes culturais
- VI. Incentivar a formação de público para a cultura

- VII. Prever o zoneamento cultural
- VIII. Aumentar o número de espaços culturais de forma descentralizada no município
- IX. Criar o Mapa da Diversidade Cultural
- X. Criar o Fundo Municipal de Cultura
- XI. Democratizar a verba destinada à cultura para os projetos vindos da comunidade;
- XII. Possibilitar o acesso ao benefício cultural aos trabalhadores e contribuir para o fomento da cadeia produtiva e da cultura local.

Desta forma, conclui-se que a aprovação e execução do referido Plano Municipal, impulsionado pela sociedade civil e em trâmite na Câmara e Executivo Municipal, se caracteriza como ação histórica no município, ou seja, um marco legal que constituirá um legado em termos de legislação e política cultural no município, tal qual o conjunto de políticas e legislações que deram início as atividades do Conservatório de Tatuí na cidade e elevaram o município a categoria de Capital da Música.

### **5.2.2 Associações Culturais e Eventos**

Conforme verificado nas Cidades Criativas da Música da Unesco e segundo Florida (2011), a existência de associações é fundamental para a realização de atividades criativas e musicais em áreas urbanas e para que essas se tornem parte do cotidiano e dos hábitos locais.

Em Cidades Criativas da Música como Ghent, na Bélgica, há uma grande articulação entre as associações culturais da cidade e os dez conselhos municipais ligados à área da cultura que o município possui, o que possibilita uma grande participação e fiscalização popular na formulação de políticas para o setor.

Em Tatuí existem várias associações culturais (FOTO 74; FIGURA 22; FIGURA 23; FIGURA 24), entretanto, estas ainda possuem dificuldades com estabelecimento, aquisição e manutenção de suas sedes, Assim sendo, seria importante uma interação dessas associações com o poder público e a iniciativa privada para que tais associações conquistassem mais espaços e para o surgimento de novas organizações.

Foto 74. Associação Cultural Pró-Arte de Tatuí, e o projeto “Criança na Banda: Descobrindo Talentos” idealizado pelo Mestre de Bandas Marcelo Aparecido Afonso, Bisneto de Praxedes Januário de Campos.



Fonte: <http://projetcriancanabanda.com.br/>. Acesso em: ago., 2014

Figura 22. ONG Municipal Toca Tatuí gerenciada por Daliane Miranda e que presta homenagem (in memoriam) ao seu fundador e agente cultural do município Clóvis Salles.



Já imaginou como seria **Tatuí**  
ecoando **música** por todos os cantos?

Pois é, nós também.  
Convidamos você a **compor**  
esse time e **tocar** esse projeto.

Apresentação e reativação da entidade sociocultural **Toca Tatuí**.

**Toca  
Tatuí**  
ORGANIZAÇÃO NÃO GOVERNAMENTAL

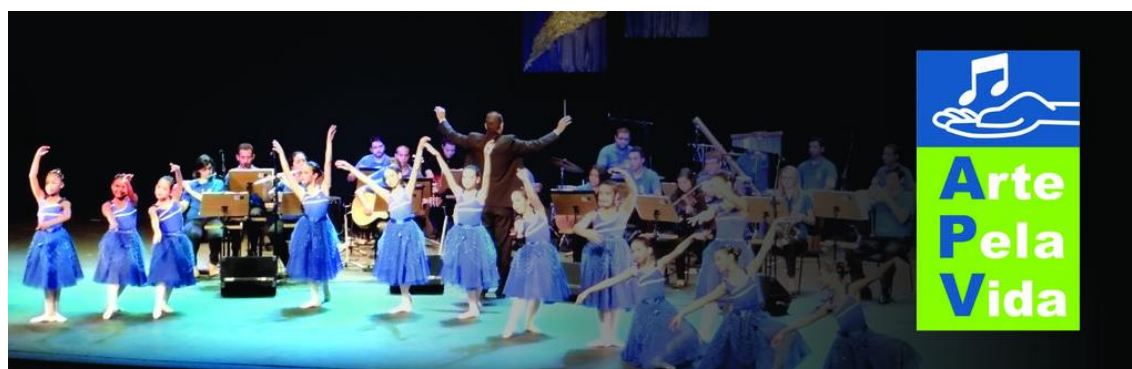
**Data:**  
Quinta-Feira - Dia 03 de Abril de 2014

**Local:**  
Câmara Municipal de Tatuí  
Avenida Cônego João Climaco, 226, Tatuí-SP

**Horário:**  
19h00 Primeira chamada  
19h30 Segunda chamada

Fonte: ONG Toca Tatuí, 2014.

Figura 23. Associação Arte Pela Vida. Arte Educação e Inclusão Social de Crianças e Adolescentes através de cursos culturais.



### Nossos Cursos

Iniciação Musical  Teoria Musical  Dança  Orquestra  Fanfara  Oficina de Violão

Fonte: <http://www.artepelavida.com/>. Acesso em: jan., 2015

Figura 24. Instituto Cultural criado pelo Maestro e aluno do Conservatório Luís Bernardo Trindade.

INSTITUTO CULTURAL AMADEUS

INSTITUTO CULTURAL AMADEUS  
**CONCERTO BENEFICENTE**  
AMADEUS ORCHESTRA E CONVIDADOS

**31/05/2014 – 20H30**  
BIBLIOTECA PÚBLICA – CENTRO CULTURAL  
PRAÇA MARTINHO GUEDES, 12 TATUI/SP  
COLABORAÇÃO: R\$ 10,00

O Instituto Cultural Amadeus foi criado pelo maestro Luís Bernardo Trindade em 2012, com a implementação da Orquestra de Câmara Pedagógica com alunos do Conservatório Dramático e Musical de Tatuí/SP. O projeto "Música nas Escolas" no município de Tatuí e região foi a opção encontrada para uma ação sócio-pedagógica cultural, dando a oportunidade aos jovens estudantes do ensino fundamental e médio de se profissionalizarem como músicos. Um incentivo aos jovens que desejam seguir a carreira artística, podendo permanecer em sua terra natal, sem a necessidade de desenvolverem seus talentos artísticos em outros locais.

Realização: Instituto Cultural Amadeus  
Apoio Cultural: Toca Tatuí | Prefeitura Municipal de Tatuí/SP | Práxis.

INSTITUTO CULTURAL AMADEUS | Toca Tatuí | PREFEITURA DE TATUI

INFORMAÇÕES: LUIS BERNARDO TRINDADE | (11) 96457-9231 - MARLON RISSATTO (15) 99634-8736  
ARTE: THEO KARDOS/SP - theo.ca@best.com.br

Fonte: Instituto Cultural Amadeus, 2014.



No que diz respeito aos eventos e apresentações, nota-se a presença de “jams” em bares e casas da cidade, momentos nos quais estimula-se a criação de improvisos e composições, além da apresentação e encontro de variados músicos, estilos e instrumentos.

Por iniciativa e organização colaborativa de artistas locais, foi organizado o “Canjazz”, eventos nos quais são propiciados encontros fortuitos e improvisações em espaços itinerantes, mesclando vários gêneros musicais. (FIGURA 25 ; FIGURA 26)

Figura 25 . Canjazz, evento colaborativo de artistas locais. Daniel Barden e Convidados.



Fonte: Canjazz, 2014

Figura 26. Canjazz, evento colaborativo de artistas locais. André Marques Trio Choro Universal.



Fonte: Canjazz, 2015

Outro evento independente e colaborativo é o Festival Paralelo, que ocorre juntamente com as atividades do Festival de Música Popular Paine Instrumental, do Conservatório de Tatuí. (FIGURA 27)

Figura 27. 1º Festival Paralelo.



Fonte: <http://etcjazz.blogspot.com.br/>. Acesso em: mar., 2014.

A ideia do festival se fundamenta na cultura de receber músicos de diversos gêneros musicais em ambiente informal e colaborativo, com variadas apresentações.

De acordo com Vivant (2012) a existência de espaços que não podem ser alvo de uma programação metódica também são importantes para uma cidade criativa, pois colaboram com a autenticidade e com a formação de cenas artísticas inventivas baseadas em experiências inéditas.

Neste mesmo sentido, verificam-se também a presença de eventos de gêneros musicais como o *Rock* e festivais estudantis que agregam estilos variados. (FIGURA 28; FIGURA 29)

Figura 28. Evento 2 °. Dia Mundial do Rock.

**DAMA DE FERRO**  
Apresenta:  
**2º DIA MUNDIAL DO ROCK**

**Rock Nacional**  
na R.V. Rock Velha

**POP ROCK**  
Revol Trío

**CLASSIC ROCK**  
CLIVE by Night

**HEAVY METAL**  
SYMPTOMEN

**NEW LEVEL**  
TRIBUTE TO THE C.F.H.  
PANTERA

**19.07.15-DOMINGO-14h**  
Concha Acústica - Tatuí-SP

PREFEITURA DE TATUÍ  
Laranjeira Vereador

Fonte: Bar Dama de Ferro, 2015.

Figura 29. Virada Cultural da Juventude organizada pelo movimento estudantil através do “Coletivo Práxis”.



Fonte: Coletivo Práxis Tatuí, 2014.

Cabe destacar, também, a atuação do movimento Hip Hop em Tatuí. Através de entrevista com o artista e agente cultural MC Visel, em 2015, verificam-se conexões do

Movimento Hip Hop com a música popular e erudita no município, realizando gravações no estúdio da FATEC Tatuí, e atuando com artistas do Conservatório de Tatuí em eventos como o Hip Hop *in Concert*. (FOTO 75)

Foto 75. Apresentação do artista MC Visel no evento “Hip Hop in Concert”, em 2012.



Fonte: <http://viselmc.wordpress.com/>. Acesso em: jan., 2015.

### 5.3 Iniciativa Privada

A interligação entre economia e criatividade é histórica (ROMER, 1990; MOKYR, 1990). De acordo com autores como Schumpeter (1984), a criatividade desponta como impulso fundamental de nosso sistema econômico.

Para Reis (2011), o conhecimento e a cultura despontam como principais elementos a consubstanciar um terreno fértil para o desenvolvimento das atividades econômicas criativas em nossa época, daí a difusão de conceitos como ‘economia do conhecimento’, ‘economia da cultura’ e ‘economia criativa’.

Para compreensão da relação entre as atividades criativas e o desenvolvimento territorial no município de Tatuí, é necessário que se compreenda o papel exercido pela iniciativa privada no município, destacadamente em áreas que remetem às ocupações criativas e à economia da cultura.

### 5.3.1 Atividades Econômicas Criativas e Economia da Cultura

A criatividade e a cultura são centrais para o entendimento da economia e o capitalismo contemporâneo. A ciência torna-se um fator de produção (HADDAD, 1998), e elementos intangíveis assumem crescente relevância para as atividades econômicas (REIS, 2011).

No que tange as atividades econômicas criativas em Tatuí, o município possui índices acima da média regional, estadual e nacional no ano de 2013. (TABELA 3)

Tabela 3. Atividades Econômicas Criativas em 2013 de acordo com Metodologia FUNDAP.

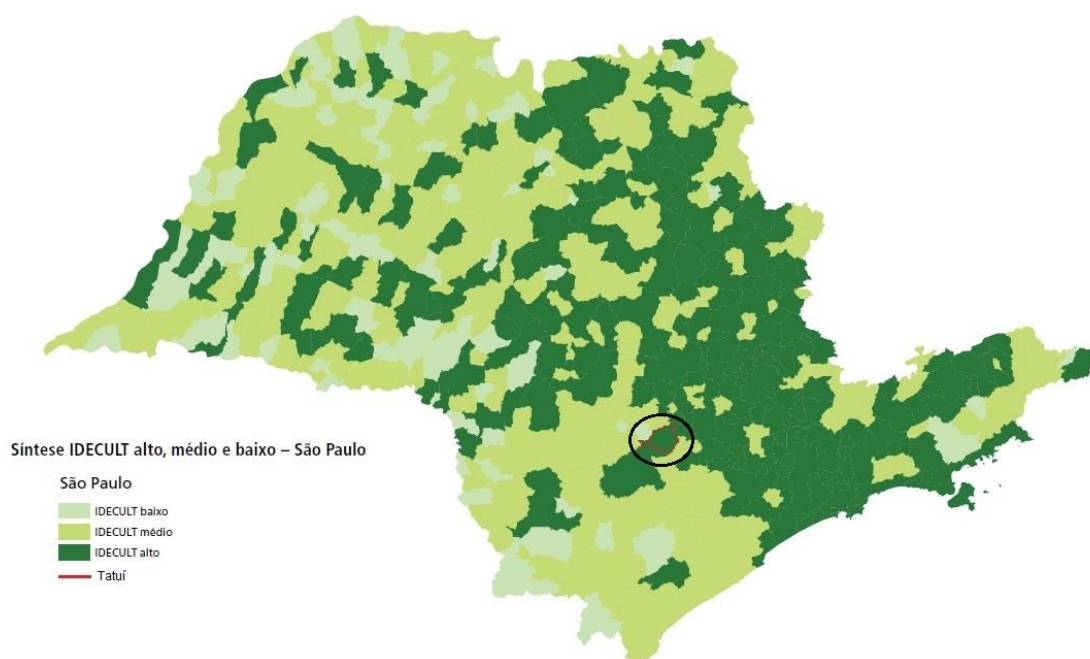
| CNAE 2.0 Classe  | TATUI | RA SOROCABA | ESTADO DE SP | BRASIL |
|--|-------|-------------|--------------|--------|
| Agências de notícias   |       | 16          | 437          | 13202  |
| Agências de publicidade  | 5     | 140         | 15444        | 8395   |
| Aluguel de fitas de vídeo, DVDs e similares  |       | 105         | 1634         | 2014   |
| Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares   |       | 85          | 4067         | 11587  |
| Atividades de bibliotecas e arquivos   |       | 6           | 154          | 10683  |
| Atividades de exibição cinematográfica   |       | 235         | 5185         | 3613   |
| Atividades de gravação de som e de edição de música  |       | 40          | 901          | 4520   |
| Atividades de jardins botânicos, zoológicos, parques nacionais, reservas ecológicas e áreas de proteção ambiental              |       | 27          | 906          | 13477  |
| Atividades de museus e de exploração, restauração artística e conservação de lugares e prédios históricos e atrações similares |       |             | 506          | 31254  |
| Atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte   |       | 692         | 8082         | 4950   |
| Atividades de pós-produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão  |       | 1           | 926          | 25660  |
| Atividades de produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão  |       | 61          | 3571         | 9887   |
| Atividades de publicidade não especificadas anteriormente  |       | 257         | 25461        | 1801   |
| Atividades de rádio  | 33    | 385         | 6937         | 935    |
| Atividades de televisão aberta   |       | 324         | 15028        | 14027  |
| Atividades fotográficas e similares  | 2     | 137         | 6588         | 3271   |
| Consultoria em tecnologia da informação  | 51    | 181         | 34685        | 38325  |
| Criação artística  |       | 1           | 276          | 51581  |
| Desenvolvimento de programas de computador sob encomenda   | 3     | 214         | 44373        | 3837   |
| Desenvolvimento e licenciamento de programas de computador customizáveis   | 4     | 97          | 11436        | 94391  |
| Desenvolvimento e licenciamento de programas de computador não-customizáveis   |       | 619         | 19217        | 30085  |
| Design e decoração de interiores   |       | 33          | 1714         | 44189  |
| Distribuição cinematográfica, de vídeo e de  |       | 14          | 499          | 71074  |

|   |              |               |                 |                 |
|---|--------------|---------------|-----------------|-----------------|
| programas de televisão  |              |               |                 |                 |
| Edição de cadastros, listas e de outros produtos gráficos                                     | 1            | 24            | 1166            | 86699           |
| Edição de jornais   |              | 102           | 3447            | 73622           |
| Edição de livros  |              | 102           | 6527            | 11699           |
| Edição de revistas  | 2            | 26            | 2281            | 1440            |
| Edição integrada à impressão de cadastros, listas e de outros produtos gráficos               | 2            | 245           | 10242           | 9351            |
| Edição integrada à impressão de jornais   | 22           | 456           | 7686            | 40216           |
| Edição integrada à impressão de livros  | 494          | 540           | 7233            | 6288            |
| Edição integrada à impressão de revistas  |              |               | 4237            | 31574           |
| Ensino de arte e cultura  | 399          | 552           | 4884            | 45041           |
| Ensino de idiomas   | 39           | 624           | 19146           | 3552            |
| Fabricação de bijuterias e artefatos semelhantes  |              | 67            | 4433            | 18741           |
| Fabricação de instrumentos musicais   |              | 145           | 1498            | 5543            |
| Gestão de espaços para artes cênicas, espetáculos e outras atividades artísticas              |              |               | 291             | 8649            |
| Lapidação de gemas e fabricação de artefatos de ourivesaria e joalheria                       |              | 96            | 6271            | 61303           |
| Pesquisa e desenvolvimento experimental em ciências físicas e naturais                        |              | 180           | 10108           | 17080           |
| Pesquisa e desenvolvimento experimental em ciências sociais e humanas                         |              | 6             | 1013            | 538             |
| Programadoras e atividades relacionadas à televisão por assinatura                            |              | 143           | 7118            | 1572            |
| Portais, provedores de conteúdo e outros serviços de informação na internet                   | 4            | 4             | 607             | 2159            |
| Serviços de arquitetura   | 2            | 68            | 3082            | 1939            |
| Suporte técnico, manutenção e outros serviços em tecnologia da informação                     |              | 252           | 37840           | 2575            |
| Tratamento de dados, provedores de serviços de aplicação e serviços de hospedagem na internet | 17           | 241           | 31451           | 18876           |
| <b>ATIVIDADES ECONOMICAS CRIATIVAS TOTAIS</b>   | <b>1083</b>  | <b>7543</b>   | <b>378588</b>   | <b>941215</b>   |
| <b>ATIVIDADES ECONÔMICAS TOTAIS</b>   | <b>32191</b> | <b>762061</b> | <b>14024340</b> | <b>48948433</b> |
| <b>% de ATIVIDADES ECONÔMICAS CRIATIVAS EM RELAÇÃO ÀS ATIVIDADES ECONÔMICAS TOTAIS</b>        | <b>3,36%</b> | <b>0,99%</b>  | <b>2,70%</b>    | <b>1,92%</b>    |

Elaborado por DINIZ, G. S., 2015. Fonte: RAIS/MTE, 2014.

No que tange às atividades relacionadas à economia da cultura, Tatuí também se destaca entre os municípios paulistas (MAPA 7)

Mapa 07. Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura (IDECULT), no Estado de São Paulo para o ano de 2010.



Fonte: BARBOSA, 2010. Adaptado por DINIZ, G. S.

### 5.3.2 Comércio de Instrumentos Musicais

Para análise do comércio de bens culturais ligados à música no município de Tatuí foram selecionados os estabelecimentos de comercialização de instrumentos musicais.

As lojas não são de grandes redes e possuem características de pequeno negócio familiar, com poucos ou nenhum funcionário.

Foram identificados quatro estabelecimentos centrais, sendo que todos os proprietários são músicos. Tais proprietários destacam o crescimento do mercado musical nos últimos anos.

#### 5.3.2.1 Loja Silva

O proprietário José Carlos tem orgulho da condição de Capital de Música. Para ele, que desde criança mora na cidade, em todo lar tatuiano, praticamente, é possível encontrar algum tipo de instrumento musical. (FOTO 76)



Foto 76. Loja Silva.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

Trata-se da loja mais antiga em atividade na cidade de Tatuí. O proprietário citou a existência da loja Leimar que, antigamente, vendia instrumentos musicais juntamente com outros produtos.

O proprietário é músico e trabalhou na construção das instalações do Conservatório juntamente com seu pai, que fazia serviços na área da construção.

José Carlos possuiu grande atuação no ensino musical em Tatuí, ligado às igrejas do município, tendo registrado em seu livro de registros mais de 1.000 alunos durante os anos de docência na Igreja da Congregação.

O entrevistado caracteriza a loja como um empreendimento familiar, na qual trabalha com sua esposa e filhos. Com a atual configuração, a Loja Silva foi fundada em 1996, mas seu proprietário já comercializa instrumentos musicais desde 1975.

Junto a Loja de Música, o proprietário também possui uma locadora de som (NEXXUS EVENTOS), a qual presta serviços para casamentos, eventos municipais e poder público municipal.

### 5.3.2.2 Perin Instrumentos Musicais

Vanderson Perin possui o estabelecimento desde 2008, é músico (saxofonista), natural de Santo André, e veio para Tatuí para abrir a Loja de Música. (FOTO 77)

Foto 77. Perin Instrumentos Musicais.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

De acordo com Vanderson, trata-se de uma empresa familiar, contando com 4 pessoas (ele, sua esposa e dois funcionários). Em sua visão o mercado local e regional de instrumentos musicais está crescendo nos últimos tempos. Sua loja possuía inúmeros certificados de destaque no mercado tatuiano, por mais de uma agência de avaliação.

Além dos instrumentos e acessórios, existem em sua loja seções para a comercialização de equipamentos de áudio e uma livraria musical, com métodos, partituras, entre outros. Também possuía CDs de grupos locais para comercialização em pequena escala.

Segundo o proprietário, seus clientes são de Tatuí e região. Estima que 50% das vendas sejam locais e 50% para outras cidades da região. Reforçando, ainda mais, a importância que a atividade musical desempenha na cidade.

Ele explica que suas vendas são principalmente para igrejas, órgãos públicos e escolas.

### 5.3.2.3 Coelho Instrumentos Musicais

De acordo com o proprietário e músico Rodrigo Coelho, natural de Tatuí, a sua loja é especializada em guitarras elétricas. As atividades da loja foram iniciadas em 2005. (FOTO 78)

Foto 78. Coelho Instrumentos Musicais.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

De acordo com o proprietário, o mercado de instrumentos musicais na cidade e também as atividades de sua loja tem crescido desde 2005, constituindo sua principal fonte de renda.

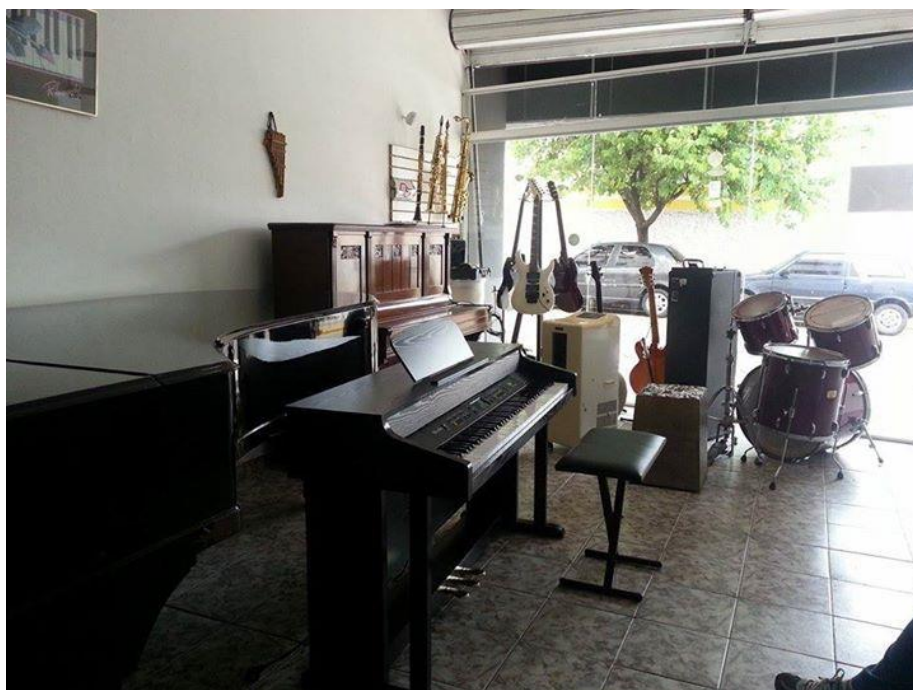
### 5.3.2.4 Musical Tatuí

De acordo com o proprietário Nelson, as atividades da sua loja se iniciaram em 1997. Trata-se de um empreendimento familiar, do qual fazem parte ele e a esposa. O proprietário é músico e veio para Tatuí para estudar flauta transversal no Conservatório em 1989.

Ele iniciou seu comércio com a venda de partituras e materiais didáticos de uma editora alemã, que possuía sede em Curitiba. De acordo com o proprietário, com o advento da *internet* e a maior facilidade de acesso às partituras musicais, este comércio foi decrescendo e ele foi substituindo seus produtos pelos instrumentos musicais.

A loja trabalha com a venda de instrumentos novos e usados. Trata-se da loja mais próxima do Conservatório. De acordo com Nelson, alunos e professores são clientes frequentes, principalmente de acessórios para instrumentos, prática e estudo. Não obstante, aponta que a relação do Conservatório com a cidade poderia ser maior. (FOTO 79)

Foto 79. Musical Tatuí



Fonte: Musical Tatuí, 2015.

Nelson aponta ressaltar o grande número de músicos existentes na cidade e explica que há, também, a comercialização para clientes de outras cidades da região. Ele comenta que o comércio de instrumentos musicais na cidade teve um grande crescimento, principalmente no período de 1997 a 2010. Atualmente, Nelson está estudando Luteria, com o objetivo de construir violões e violas.

### 5.3.3 Fabricação de Instrumentos Musicais

Existem na cidade as atividades de *luthiers* em residências ou oficinas, com a fabricação, mas, também, como regulagem e reparos em instrumentos musicais acústicos e elétricos, eruditos e populares.

Cabe mencionar as atividades de Javier Calvino, professor e fundador do setor de percussão sinfônica do Conservatório de Tatuí, de nacionalidade uruguaia, considerado o

professor mais jovem a ingressar no Conservatório de Tatuí. O referido professor constrói variados instrumentos e acessórios de percussão sinfônica e popular.

De acordo com entrevista concedida para a pesquisa em 2013, Javier aponta que atuava em uma unidade maior de fabricação de instrumentos de percussão em Tatuí, com um maior número de funcionários e produzindo instrumentos para importantes grupos populares e eruditos do país.

De acordo com Javier, sua atuação na luteria e comércio de instrumentos ainda se realiza na cidade, mas em menor escala, trabalhando com encomendas e pelo comércio virtual. (FIGURA 30)

Figura 30. Site de comercialização de instrumentos e acessórios de percussão de Javier Calvino.



Fonte: <http://www.janiersmallets.com.br/>

De acordo com as informações fornecidas em entrevista, verifica-se que a diversidade das atividades desenvolvidas pelo músico podem ser comparadas a tradição legada por Bimbo Azevedo, de atuação em diversas áreas do campo musical e amplas conexões musicais locais e internacionais.

Javier Calvino possui uma ampla atuação nas áreas da música erudita, popular, religiosa, atua em cerimoniais e eventos da cidade, organizou festivais de rock em equipamentos públicos do município, dirigiu programas de atividades musicais em rádios na

cidade de Tatuí, e possui conexões com músicos de excelência do Teatro Municipal de São Paulo, local no qual atuava antes da vinda para Tatuí-SP, e atuou em ambientes boêmios, tais como cassinos, em seus primeiros anos como músico no Uruguai. (FOTO 80)

Foto 80. Javier Calvino Cesares. Músico, Professor e Luthier de diversificada atuação em atividades criativas e musicais em território tatuiano.



Fonte: Conservatório de Tatuí, 2014.

#### 5.3.4 Atividades Econômicas e Espaços Culturais: Casa do Bimbo e Fábrica São Martinho

A existência de inúmeras conexões entre as atividades econômicas e as atividades culturais, bem como entre o território e as atividades criativas, fornecem subsídios para a análise de projetos da iniciativa privada em dois espaços culturais do município de Tatuí-quais sejam: Casa do Bimbo e Fábrica São Martinho

No primeiro projeto, identifica-se uma ação econômica e cultural ligada a área comercial no centro da cidade, que expõe a história musical de Tatuí em suas fachadas e paredes renovadas.

Somando-se a reestruturação comercial efetuada, a iniciativa também conta com a produção e publicação de um projeto cultural audiovisual denominado “Notas e Compassos na Capital da Música” (CRUZ, 2014), que salvaguarda importante patrimônio imaterial e memória coletiva da cidade, com depoimentos e entrevistas de importantes agentes culturais do município, muitos dos quais citados no presente trabalho. (FOTO 81)

Foto 81. Reestruturação Comercial e Projeto Cultural na “Casa do Bimbo”.



Fonte: Fotografia obtida em trabalho de campo por DINIZ, G. S., 2015.

O projeto foi liderado por Silva Corradi Azevedo Cruz, neta de Bimbo Azevedo, cuja família atualmente possui atuação junto ao setor comercial de Tatuí. Desta forma, um importante centro histórico do município estampa homenagens aos músicos da cidade e dinamiza a atividade econômica do município.

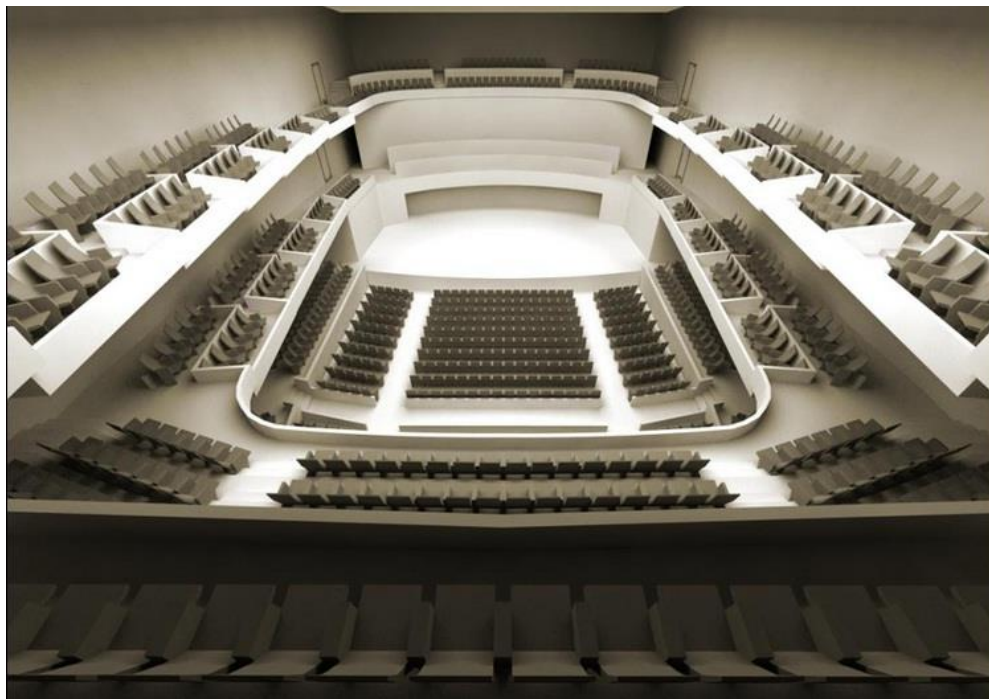
O segundo projeto, datado de 2011, e ainda não realizado, diz respeito a uma Refuncionalização da Fábrica São Martinho, com a construção de uma Sala de Concertos denominada “Maestro João Carlos Martins”. (FIGURA 31; FIGURA 32)

Figura 31. Projeto da “Sala de Concertos Maestro João Carlos Martins” na Fábrica Têxtil São Martinho. Vista Externa.



Fonte: <http://www.arqbacana.com.br/>. Acesso em: ago., 2014.

Figura 32. Projeto da “Sala de Concertos Maestro João Carlos Martins” na Fábrica Têxtil São Martinho. Vista Interna.



Fonte: <http://www.arqbacana.com.br/>. Acesso em: ago., 2014.



A refuncionalização de antigos espaços industriais para centros de atividades culturais e criativas é uma realização importante diante das atuais configurações econômicas mundiais. Tais refuncionalizações vem ocorrendo em outras cidades nacionais e internacionais.

O projeto, ao que tudo indica, valorizará a vocação musical da cidade e impulsionará certamente o turismo cultural no município, devendo, em seu planejamento e implementação, valer-se de instrumentos de planejamento urbano para evitar processos de especulação imobiliária e expulsão dos moradores que hoje residem em seu entorno, e no próprio conjunto arquitetônico da Fábrica São Martinho, como nas antigas “casas dos operários”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na pesquisa realizada, ficou evidenciado que o Município de Tatuí apresenta fortes vínculos entre as atividades criativas e o desenvolvimento territorial.

Através da análise de sua formação histórica e origens musicais, da criação e evolução do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí, do panorama atual de atividades, do poder público, das iniciativas privadas e da participação da sociedade civil, verificou-se um processo de interação circular e cumulativa, no qual as atividades criativas impulsionam o desenvolvimento territorial e o território estimula o desenvolvimento de atividades criativas.

Os estudos das relações entre criatividade, economia, cultura e território são essenciais para a compreensão dos nexos entre as atividades criativas e o desenvolvimento territorial.

A pesquisa realizada permitiu encontrar em Tatuí as características de uma cidade criativa, corroborando as contribuições teóricas dos autores que embasaram a presente investigação científica.

Na pesquisa realizada ficou evidenciado, também, a importância da formação territorial do município para o desenvolvimento de suas atividades criativas e musicais. Cabe ressaltar a importância dos aspectos históricos e geográficos na origem e no desenvolvimento das atividades musicais em Tatuí, que contribuíram, sobremaneira, para a criação e a concentração de talentos tão importantes para o surgimento de uma cidade criativa. Neste sentido, merece salientar o papel desempenhado pela urbanização, pela industrialização e pela construção de equipamentos comunitários na promoção das atividades criativas e musicais no território, contribuindo para a formação de bandas, grupos e associações que culminaram com a criação Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí do em 1954.

Neste sentido, só é possível explicar o desenvolvimento territorial de Tatuí e suas conexões com as atividades criativas e musicais, como um processo histórico e localizado geograficamente, no qual a identidade territorial foi fundamental para a concentração de atividades culturais e talentos, que constituem elementos essenciais em qualquer cidade criativa.

Tais efeitos de aglomeração e de proximidade fortalecem as sinergias criativas entre atores e identidades culturais e reforçam um caráter original e distintivo dos atores, bens e serviços desenvolvidos naquele território. Em Tatuí devido à concentração de músicos e

talentos torna-se possível identificar características musicais que são específicas da Capital da Música.

Na formação histórico-territorial do município, é possível constatar que as manifestações criativas também aparecem na interface do trabalho com a vida cotidiana, em movimentos de contra-alienação, como foi possível verificar nas contribuições da cultura caipira e dos operários das fábricas têxteis e escravos da siderurgia do Morro do Ipanema.

Além das características que são singulares e específicas da Capital da Música, que remontam as suas origens históricas, é preciso considerar, também, uma série de iniciativas e políticas públicas e privadas que, contemporaneamente, embora, incipientes, tem fortalecido e incentivado o desenvolvimento das atividades criativas nesse território.

Os espaços públicos e de proximidade também exercem um papel de precípua importância na constituição de um ambiente que favorece a criatividade musical em todos os seus sentidos.

Desta forma, recomenda-se que as políticas e planejamentos culturais e territoriais no município valorizarem, ainda mais, esses espaços de encontro e criação em Tatuí.

Constatou-se com a pesquisa realizada que o enraizamento das atividades criativas e musicais na cultura local, foi fundamental na formação e na atração de artistas e recursos humanos na área musical e na produção cultural de maneira geral.

Essa concentração de atividades criativas, principalmente as musicais, tem se constituído em um círculo virtuoso que fortalece a cultura local, assim como, também, projeta a cidade em nível regional, nacional e internacional.

Contudo, a pesquisa revelou a necessidade de ampliar as conexões musicais no seu próprio território, extrapolando as atividades que ocorrem no interior de suas instituições. Analisando o calendário de eventos de 2014 do Conservatório de Tatuí, verificou-se que nos mais de 500 eventos realizados anualmente na cidade, menos de 10% ocorrem fora de suas dependências. Para ampliação da conexão das atividades da instituição com o território em que estão inseridas e do qual são originárias, torna-se necessário que os grupos musicais, artistas e profissionais realizem circuitos musicais nos espaços e equipamentos públicos da cidade, tais como escolas, praças e igrejas, por exemplo.

Algumas políticas e legislações estão sendo formuladas e implementadas visando à institucionalização e o fortalecimento dos nexos entre criatividade e desenvolvimento urbano, planejando territorialmente investimentos públicos e privados no município.

Iniciativas da sociedade civil como a participação popular em conselhos municipais, bem como a existência de associações culturais no município se mostraram fundamentais para

que o desenvolvimento das atividades econômicas e criativas no município se guiem por interesses públicos, através de instâncias democráticas de deliberação, que visem à qualidade de vida e redução das desigualdades sociais entre os munícipes.

Apesar da existência de elementos que revelam as potencialidades do turismo cultural em Tatuí e das atividades criativas musicais já consolidadas na cidade, as dotações orçamentárias municipais para esse fim ainda são muito baixas. Assim sendo, faz-se mister uma maior colaboração do poder público na valorização das atividades musicais e criativas de uma maneira geral no município, e um planejamento integrado entre os diversos níveis de governo.

Os espaços de formação e ensino musical são destaque no município em instituições como o Conservatório de Tatuí e o curso de Produção Fonográfica da Fatec-Tatuí, entretanto, é necessário que se reforcem o ensino musical nas escolas municipais e estaduais de educação básica, com ensino de atividades criativas, bem como da história local relacionada às atividades musicais.

As unidades territoriais do Conservatório de Tatuí são importantes polos de atividades criativas e excelência musical no município, contando com um expressivo número de cursos, grupos, profissionais e alunos, sendo de fundamental importância o contínuo fortalecimento de seus quadros para a relação entre o desenvolvimento territorial do município e suas atividades criativas.

Outro aspecto que deve ser considerado pelas autoridades locais consiste na necessidade de ampliar os espaços de apresentação das atividades criativas e musicais no município. Essa iniciativa poderia contar com um planejamento conjunto envolvendo o poder público, as associações e estabelecimentos comerciais e de serviços, ampliando os espaços de atuação de alunos e artistas locais, fortalecendo as ocupações criativas e o turismo cultural na cidade.

Devido à elevada concentração de músicos, da existência de várias instituições de ensino de excelência, enfim, de um ambiente que favorece a criação, faz-se interessante a implementação de distritos criativos com o fito de atrair empresas e investimentos e, por conseguinte, aumentar o número de empregos criativos na cidade. Iniciativas como essa poderiam dinamizar e potencializar a indústria da música, serviços relativos à economia do conhecimento e outras atividades criativas correlatas.

No passado as fábricas tiveram um papel relevante na promoção das atividades musicais em Tatuí, seria de grande valia se as atividades econômicas nos dias atuais apoiassem de forma mais efetiva as atividades musicais.

Os patrimônios históricos e registros que constituem a memória da atividade musical em Tatuí, devem ser preservados para que, com o passar do tempo, não se apague a sua identidade cultural.

A refuncionalização das antigas fábricas têxteis para a realização de atividades e eventos culturais também se mostra como importante iniciativa para o fortalecimento do turismo cultural da cidade.

A pesquisa desenvolvida oferece importantes subsídios para repensar os conceitos empregados referentes à criatividade, cultura, música e desenvolvimento territorial e para a realização de novos estudos sobre essa temática.

Finalmente, espera-se que a pesquisa realizada possa contribuir para o fortalecimento das atividades musicais na cidade criativa de Tatuí, de forma que a criatividade seja o diapasão para um desenvolvimento territorial harmonioso no qual seja possível identificar todas as vozes e sons.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SABER, A. Em defesa da Biblioteca do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. In: **A obra de Aziz Nacib Ab'Sáber**. São Paulo, Beca, 2010.

AB' SABER, A. Quanto Custa uma Cidade. **Humanidades**, Brasília, v. 3, n. 10, p. 100-108, 1986.

AB'SABER, A. Professor emérito da USP acredita que a educação deve se basear no conhecimento regional e na descoberta de talentos. **Revista Nova Escola**, edição 139, jan., 2001. Entrevista concedida à Paola Gentile.

AB' SABER., A. **Os Domínios de Natureza no Brasil**: Potencialidades Paisagísticas. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.

AB' SABER., A. **O Morro de Ipanema**: Conhecimentos. Scientific American Brasil, n. 52, set., 2006.

ADORNO, T. A Indústria Cultural. In: COHN, G. (Org.), **Comunicação de massa e Indústria Cultural**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978.

ALMEIDA, J. C. **José Coelho de Almeida**: depoimento. Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

ALMEIDA, M. B.; PUCCI, M. D. **Outras Terras, Outros Sons**. São Paulo, Callis, 2011.

BARBOSA, F. **Economia e política cultural**: acesso, emprego e financiamento. Coleção Cadernos de Políticas Culturais. Vol. 3. Brasília, Minc; IPEA, 2007.

BARBOSA, F. **Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura**. Brasília, IPEA, 2010.

BARBOSA, J. T. **José Teixeira Barbosa**: depoimento. Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

BARROS, M. C. **Uma nova sede para o Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”**, Tatuí-SP: projetando para a preservação do patrimônio industrial paulista. Trabalho Final de Graduação (Arquitetura e Urbanismo). Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, UNICAMP, 2010.

BAUMOL, W.; BOWEN, W. **Performing arts - the economic dilemma**: a study of problems common to theater, opera, music and dance. New York: Twentieth Century Fund, 1966.

BECKER, B. Geografia Política e Território no Pensamento Geográfico Brasileiro Contemporâneo. Goiânia, **Ateliê Geográfico**, v. 4, n. 4, dez., 2010, p.281-298. Entrevista concedida a Ana Cristina da Silva.

BEM, J.; GIACOMINI, N. Gastos em cultura no Rio Grande do Sul e a delimitação de áreas homogêneas em municípios selecionados no ano de 2007. In: **VII ENABER – VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos Regionais e Urbanos. São Paulo, 9 a 11 de setembro de 2009.**

BENACH, N. Perspectivas Culturais para o estudo da Cidade. In: CARLOS, A.; CARRERAS, C. (org.) **Urbanização e Mundialização: Estudos sobre a Metrópole.** São Paulo, Contexto, 2005.

BENHAMOU, F. **A Economia da Cultura.** Cotia, Ateliê Editorial, 2007.

BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas, v.1. São Paulo, Brasiliense, 1987.

BOGOTÁ. **Unesco Creative Cities Network in Music. Executive Summary – Bogotá’s Candidature.** Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C, 2010.

BOLOGNA. **Bologna, Italy: City of Music.** Bologna, Comune di Bologna, 2006.

BRASIL. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações,** 2011 – 2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011.

BRASIL. **Economia Criativa cresce mais que o PIB no Brasil,** 4, fev., 2013. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2013/02/economia-criativa-cresce-mais-que-o-pib-no-brasil>>. Acesso em: 04, jun., 2013.

CARNEY, G. (org.) **The sounds of people and places: A geography of american music from country to classical and blues to bop.** Lanham, Rowman and Littlefield, 2003.

CAMARGO, R. F. **Mémoires de Tatuí: nossa terra, nossa gente, nosso folclore.** São Paulo, João Scortecci Editora, 1997.

CAMARGO, R. ; CAMARGO, C. **Tatuí: Capital da Música.** São Paulo, Editora Noovha America, 2006.

CAMPOS, A. C. N. **Antonio Carlos Neves Campos: depoimento.** Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

CASTELLS, M. **A Questão Urbana.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2009.

CONSELHO MUNICIPAL DE POLITICAS CULTURAIS DE TATUÍ. **Minuta do Plano Municipal de Cultura de Tatuí-SP.** Tatuí, Conselho Municipal de Políticas Culturais de Tatuí, 2015.

CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL “DR. CARLOS DE CAMPOS” DE TATUÍ. Disponível em: < <http://www.conservatoriodetatui.org.br> >. Acesso em: 03, mar., 2014

CONSERVATÓRIO DE TATUÍ. **Conservatório de Tatuí: 60 anos.** Tatuí, Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 2014.

CORREA, R. **O Espaço Urbano.** São Paulo, Editora Ática, 1989.

CORRÊA, R.; ROSENDHAL, Z. (orgs.) **Geografia Cultural: um século (1).** Rio de Janeiro, EdUERJ, 2000

CORRÊA, R.; ROSENDHAL, Z. (orgs.) **Introdução à Geografia Cultural.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2011.

COSGROVE, D. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. In: In: CORREA, R.; Rosendhal, Z. (orgs.) **Introdução à Geografia Cultural.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

CRUZ, S. C. A. **Notas e Compassos na Capital da Música.** DVD. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014.

CUCHE, D. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais.** Bauru, EDUSC, 1999.

CUÉLLAR, J. P. (org.). **Nossa Diversidade Criadora: relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento.** São Paulo, Papirus/UNESCO, 1997.

DE CASTRO, D. Geografia e Música: a dupla face de uma relação. **Espaço e Cultura**, UERJ, Rio de Janeiro, n. 26, p. 7-18, jul./dez, 2009.

DE CASTRO, J. **Geopolítica da Fome.** Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1951.

DE MASI, D. **Criatividade e Grupos Criativos.** Rio de Janeiro, Sextante, 2003

DELAROLE, P. **O Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos" de Tatuí como Difusor Cultural.** Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, USP, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?.** Rio de Janeiro, Ed.34, 1992.

DINIZ, G. S.; BRAGA, R. **Dinâmica Regional e Distribuição Espacial dos Investimentos Públicos Municipais em Cultura e dos Equipamentos Culturais: Uma análise da relação entre Cultura e Desenvolvimento na Região Administrativa de Campinas.** Processo FAPESP n.º 09/07548-6. (Relatório de Pesquisa). Rio Claro, UNESP, 2010.

DOURADO, H. A. **A Sinfonia dos Números.** 16, abr., 2014. Disponível em: <<http://blogdohenriqueautran.blogspot.com.br/>>. Acesso em: jul., 2014.

DUNCAN, J. O Supraorgânico na geografia cultural americana. In: CORREA, R.; Rosendhal, Z. (orgs.) **Introdução à Geografia Cultural.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

EUROSTAT. **Database.** Disponível em: <<http://ec.europa.eu/eurostat/data/database>>. Acesso: 06, jul., 2014.



FATEC. **Produção Fonográfica**. Disponível em: <http://www.fatectatui.edu.br/graduacao.php>. Acesso: jan., 2015.

FARAH, M. E. **Mário Édison Farah**: depoimento. Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

FLORIDA, R. **A Ascensão da Classe Criativa**. Porto Alegre, L&PM, 2011.

FUNDAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO ADMINISTRATIVO (FUNDAP). **Economia Criativa na Cidade de São Paulo**: Diagnóstico e Potencialidade. São Paulo, FUNDAP, 2011.

FUNDAÇÃO SEADE. **Perfil Municipal**. Disponível em: <http://www.seade.gov.br/produtos/perfil/>. Acesso: 03, Fev., 2014.

FURTADO, C. **Criatividade e Dependência na Civilização Industrial**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

FURTADO, C. **Cultura e Desenvolvimento em Época de crise**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

FURTADO, C. In: FURTADO, R. (org.) **Ensaio sobre Cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro, Contraponto; Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

GAMA, M. L. A Banda Praxedes. **O Progresso de Tatuí**, 12, jul., 1936.

GERTLER, M. The invention of regional culture. In: LEE, R.; WILLS, J. (orgs.) **Geographies of economies**. London, Arnold, 1997, pp.47-58.

GERTLER, M. Uma Geografia Econômica Cultural da Produção. In: CORRÊA, R.; ROSENDAHL, Z. (orgs.) **Economia, Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010.

GHENT. **Declaration of Ghent. In search of a privileged partnership**. Declaration of intent for further cooperation between the Unesco Creative Cities of Music sub-network. Ghent, 18, set., 2010.

GHENT. **Unesco Global Alliance for Cultural Diversity. Creative Cities Network Music**. Ghent, Department of City Promotion and Sports, 2009.

GIBSON, C.; KONG, L. Cultural Economy: a critical review. **Progress in Human Geography**, 29, 5 (2005) pp. 541-561.

GIL, G. Que Acontece quando se liberta um pássaro? In: BRASIL. **Cultura Viva**: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. Brasília, Ministério da Cultura, 2005.

GIL, G. Hay que atenuar el 'apartheid' social, económico y cultural de mi país". **El País**, Madrid, 4 mar., 2008. Entrevista concedida a Carlos Galilea.

GLASGOW. **Glasgow City of Music: Application Dossier**. Glasgow, 2008.

HADDAD, F. **Em defesa do socialismo**. Petrópolis, Editora Vozes, 1998.

HAESBAERT, R.; PORTO-GONÇALVES, C. **A Nova Des-ordem Mundial**. São Paulo, Editora UNESP, 2006.

HALL, P. Cities in civilization: culture, innovation and urban order. **Journal of Irish Urban Studies**, v. 2, n.2, 2003.

HARVEY, D. **A incerteza é o único consenso**. Globo News, abril, 2010. Entrevista concedida à Elisabeth Carvalho. Disponível em: < <http://g1.globo.com/globo-news/milenio/platb/tag/david-harvey/> >. Acesso em: jun. 2013.

HARVEY, D. **Espaços de esperança**. São Paulo, Edições Loyola, 2004.

HESSEL, M. J. **Mateus Jacob Hessel**: depoimento. Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

HOWELLS, J. Tacit Knowledge, Innovation and Economic Geography, **Urban Studies**, Vol. 39, n. 5–6, 871–884, 2002.

HOWKINS, J. **The creative economy**: how people make money from ideas. London, Penguin Press, 2001.

HOWKINS, J. **Economia Criativa**. São Paulo, M. Books do Brasil Editora Ltda, 2013

HUXLEY, T. **Escritos sobre Ciência e Religião**. São Paulo, UNESP, 2009.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2010**. Rio de Janeiro, IBGE, 2013

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Cidades@**. Disponível em: < <http://cidades.ibge.gov.br> >. Acesso em: fev., 2014.

IVCEVIC, Z. Creativity Map: Toward the Next Generation of Theories of Creativity. **Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts**, v.3, n. 1, p.17-21, 2009.

JOHNSON, S. **De onde vêm as boas ideias**. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.

JÚNIOR, J. C. A. **José Celso de Azevedo Júnior**: depoimento. Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

KONG, L. Popular music in geographical analyses. **Progress in Human Geography**, 1995, 19 (1), pp. 183-98.

LANDRY, C. **The Creative City**. London, Demos, 1995.

LANDRY, C. Cidade Criativa: a história de um conceito. In: REIS, A.; KAGEYAMA, P. (Org.) **Cidades Criativas: Perspectivas**. São Paulo, Garimpo de Soluções, 2011.

LANDRY, C. **Origens e Futuros da Cidade Criativa**. São Paulo, Sesi, 2013.

LEIVA, J. (org.). **Cultura SP: Hábitos culturais dos paulistas**. São Paulo, Tuva Editora, 2014.

LORETTI, A. C. F. **Alzira Camargo Farah Loretti**: depoimento. Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILO Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

LÖWY, M. **Ideologias e ciência social: elementos para uma análise marxista**. São Paulo, Cortez, 1989.

MARSHALL, A. **Principle of Economics**. New York, Macmillan, 1891.

MARX, K. **Manuscrtos econômico-filosóficos**. São Paulo, Martin Claret, 2002.

MARX, K. **Capítulo VI inédito de O capital, resultados do processo de produção imediata**. São Paulo, Centauro, 2004.

MARX, K.; ENGELS, F. Manifesto do Partido Comunista. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 12, n. 34, dez. 1998.

MENDES, A. Condomínios industriais e empresariais no Brasil. A indústria automobilística e os novos espaços produtivos em Campinas (SP). **Finisterra**, XLIX, 97, 2014, pp. 119-134.

MIGUEZ, P. Economia Criativa: uma discussão preliminar. In: NUSSBAUMER, G. (org.). **Teorias e Políticas da Cultura**. Visões Multidisciplinares. Salvador, EDUFBA, 2007.

MOKYR, J. **The lever of Riches: Technological Creativity and Economic Progress**. Nova York: Oxford University Press, 1990.

MONTEIRO, R. R. **Territorialidade e Memória Tropeira em São Paulo: O Caminho Paulista das Tropas**. Tese (Doutorado em Geografia). Rio Claro, UNESP, 2013.

MORE, T. **A Utopia**. São Paulo, Editora Martin Claret, 2007.

MORIN, E. **Para Onde Vai o Mundo?** Petrópolis, Vozes, 2010.

MOULAERT, F.; SEKIA, F. Territorial Innovation Models: A Critical Survey, **Regional Studies**, 37, 2003, pp. 289–302.

MUMFORD, L. **A Cultura das Cidades**. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1961.

MUSEU PAULO SETÚBAL. **Acervo**. Tatuí, 2013.

NASH, P. Music Regions and Regional Music. **The Deccan Geographer**, v. 6, pp. 1-24, 1968.

O POVO Brasileiro. **Invenção do Brasil**. Direção: Isa Grinspum Ferraz. São Paulo: Versátil home vídeo; Superfilmes, 2000. 2 DVDs (260 min), color.

OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis, Vozes, 2011.

OZ, A. A frota de Gaza e os limites da força. **Folha de São Paulo**, 02 de jun., 2010.

PACHECO, F. J. K. **Documento técnico contendo metodologia padrão para estudos de Zoneamento Econômico Cultural**. Projeto 914BRZ4011. Ministério da Cultura/IPHAN/UNESCO, 2010.

PIRES DO RIO, G. Jogo de espelhos: A dimensão cultural do econômico. In: CORRÊA, R.; ROSENDAHL, Z. (orgs.) **Economia, Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010.

PLATÃO. **A República**. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1965.

POWELL, W. ; SNELLMAN, K. The Knowledge Economy. **Annual Review of Sociology**, 30, 2004, pp.199-220.

POWER, D.; HALLENCREUTZ, D. Profiting from creativity? The music industry in Stockholm, Sweden and Kingston, Jamaica. **Environment and Planning A**, v. 34, n.10, pp.1833 – 1854, 2002.

**Relação Anual de Informações Sociais (RAIS)**. Ministério do Trabalho/MTE. Disponível em: < <http://www.rais.gov.br> > . Acesso: fev. 2014.

REIS, A. **Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri, Manole, 2007.

REIS, A. **Cidades criativas: análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP, 2011.

REIS, A. **Cidades Criativas: da teoria à prática**. São Paulo, SESI-SP editora, 2012

REIS, A.; URANI, A. Cidades Criativas: Perspectivas Brasileiras. In: REIS, A.; KAGEYAMA, P. (Org.) **Cidades Criativas: Perspectivas**. São Paulo, Garimpo de Soluções, 2011.

ROMER, P. Endogenous Technical Change. **Journal of Political Economy**, 98(5), 1990, p.71-102.

SANTOS, J. **José dos Santos: depoimento**. Entrevistadora: Sílvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro, BestBolso, 2011.

SÃO PAULO. (Estado) **Caracterização Socioeconômica das Regiões do Estado de São Paulo - Região Administrativa de Sorocaba**. São Paulo, Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento Regional, 2012.

SÃO PAULO (Estado). Anexo Técnico I. Plano de Trabalho da Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí. Organização Social de Cultura. Ano 2014. **Diário Oficial**, São Paulo, 124 (50), 15 mar., 2014.

SCHUMPETER, J. **Capitalismo, Socialismo e Democracia**. Rio de Janeiro, Zahar, 1984.

SCHUMPETER, J. The Creative Response in Economic History. **The Journal of Economic History**, v.7, n.2, Nov., 1947, pp. 149-159.

SCOTT, A. A New Map of Hollywood: The Production and Distribution of American Motion Pictures. **Regional Studies**, v.36, n.9, dec., 2002.

SCOTT, A. Entrepreneurship, Innovation and Industrial Development: Geography and the Creative Field Revisited, **Small Business Economics**, v. 26, n.1, 2006, pp. 1-24.

SCOTT, A. Beyond the Creative City: Cognitive–Cultural Capitalism and the New Urbanism. **Regional Studies**, v. 48, n.. 4, p.565–578, 2014.

SEN, A. **Desenvolvimento como Liberdade**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

SERPA, A. Como prever sem imaginar? O papel da imaginação na produção do conhecimento geográfico. In: SERPA, A (org.). **Espaços Culturais: vivências, imaginações e representações**. Salvador, EDUFBA, 2008.

SEVILLA. **Sevilla Ciudad de la Música**. Sevilla, 2006.

SOBRAL, S. **Simeão Sobral: depoimento**. Entrevistadora: Silvia Corradi de Azevedo Cruz. Tatuí, FILÓ Comunicação, Educação, Arte, 2014. DVD. Entrevista concedida ao Projeto Notas e Compassos na Capital da Música.

SOUZA, M. **ABC do Desenvolvimento Urbano**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

STORPER, M. **The regional world. Territorial development in a global economy**. New York, Guilford Press, 1997

TATUÍ. **Lei Municipal n. 4.132 de 26 de novembro 2008**. Institui o Programa de Caracterização Turístico-Musical do Município de Tatuí e dá outras providências . Tatuí, Prefeitura Municipal de Tatuí, 2008.

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

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT (UNCTAD). **Creative Economy Report 2010**. Genebra, UNCTAD, 2010.

UNESCO. **International flows of selected cultural goods 1980-98**. Paris, UNESCO Division of Cultural Policies & Institute for Statistics, 2000.

UNESCO. **Creative Cities Network: Guidelines**. UNESCO, Paris, 2005.

UNESCO. **Workshop on Economic and Social Co-operation between Member Cities of The Creative Cities Network within The Global Alliance For Cultural Diversity**. Seville, 19-20 Jun. 2006.

UNESCO. **Declaração universal sobre a diversidade cultural**. UNESCO, 2002. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 10, jan., 2014.

UNESCO. **The 2009 UNESCO framework for cultural statistics - FCS**. Montreal, Unesco Institute for Statistics - UIS, 2009.

UNESCO. **Creative Cities Network. Mission Statement**. Bologna, set., 2013.

URRUTIA, J. Território, Identidade e Mercado. In: RANABOLDO, C. e SCHEJTMAN, A. **El valor del patrimonio cultural: territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas**. Lima: IEP, RIMISP, 2009.

VALE, M. Conhecimento, Inovação e Território. **Finisterra**, XLIV, 88, 2009, pp. 9-22.

VALVERDE, R. A Rede de Cidades Criativas da Unesco e o desafio das Indústrias Culturais Latino-Americanas. In: **Anais do 14.º Encuentro de Geógrafos de América Latina - EGAL, Lima, 08 a 12 de Abril, 2013**.

VIVANT, E. **O que é uma Cidade Criativa?**. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2012.

WAGNER, P.; MIKESELL, M. (orgs.) **Readings in Cultural Geography**. Chicago, The University of Chicago Press, 1962

WHITEHEAD, A. **Process and Reality**, New York, Free Press, 1969.

WOOD JR., T. A educação pela arte. **CartaCapital**, n. 756, p.48, 10, jul., 2013.

**ANEXO A.**

Comparação entre as atividades econômicas classificadas como criativas pela FUNDAP em relação à diferentes instituições nacionais e internacionais.

| CATEGORIA 1                        | CÓDIGO | DESCRIÇÃO   | UNESCO | UNCTAD | IBGE | DCMS | FRIJAN | OIC | T |
|------------------------------------|--------|---|--------|--------|------|------|--------|-----|---|
| Arquitetura e Design               | 32116  | Lapidação de Gemas e Fabricação de Artefatos de Ourivesaria e Joalheria           | Sim    | Não    | Sim  | Não  | Sim    | Não | 3 |
|                                    | 32124  | Fabricação de Bijuterias e Artefatos Semelhantes                                  | Não    | Não    | Não  | Não  | Sim    | Não | 1 |
|                                    | 71111  | Serviços de Arquitetura   | Sim    | Sim    | Não  | Sim  | Sim    | Sim | 5 |
|                                    | 74102  | Design e Decoração de Interiores  | Sim    | Sim    | Não  | Sim  | Sim    | Não | 4 |
| Artes Performativas                | 90019  | Artes Cênicas, Espetáculos e Atividades Complementares                            | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Sim | 6 |
|                                    | 90035  | Gestão de Espaços para Artes Cênicas, Espetáculos e Outras Atividades Artísticas  | Sim    | Sim    | Não  | Sim  | Sim    | Sim | 5 |
|                                    | 94936  | Atividades de Organizações Associativas Ligadas à Cultura e à Arte                | Não    | Não    | Não  | Não  | Sim    | Não | 1 |
| Artes Visuais, Plásticas e Escrita | 74200  | Atividades Fotográficas e Similares   | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Não | 5 |
|                                    | 90027  | Criação Artística   | Sim    | Sim    | Não  | Sim  | Sim    | Não | 4 |
| Audiovisual                        | 32205  | Fabricação de Instrumentos Musicais   | Sim    | Não    | Sim  | Não  | Sim    | Não | 3 |
|                                    | 59111  | Atividades de Produção Cinematográfica, de Vídeos e de Programas de Televisão     | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Sim | 6 |
|                                    | 59120  | Atividades de Pós-Produção Cinematográfica, de Vídeos e de Programas de Televisão | Sim    | Sim    | Não  | Não  | Sim    | Não | 3 |
|                                    | 59138  | Distribuição Cinematográfica, de Vídeo e de Programas de Televisão                | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Não | 5 |
|                                    | 59146  | Atividades de Exibição Cinematográfica  | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Sim | 6 |
|                                    | 59201  | Atividades de Gravação de Som e de Edição de Música                               | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Sim | 6 |
|                                    | 60101  | Atividades de Rádio   | Sim    | Sim    | Não  | Sim  | Sim    | Sim | 5 |
|                                    | 60217  | Atividades de Televisão Aberta  | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Sim | 6 |
|                                    | 60225  | Programadoras e Atividades Relacionadas à Televisão por Assinatura                | Sim    | Sim    | Não  | Sim  | Sim    | Sim | 5 |
|                                    | 77225  | Aluguel de Fitas de Vídeo, DVDs e Similares                                       | Sim    | Não    | Não  | Não  | Sim    | Não | 2 |
| Edição e Impressão                 | 58115  | Edição de Livros  | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Sim | 6 |
|                                    | 58123  | Edição de Jornais   | Sim    | Não    | Não  | Sim  | Sim    | Sim | 4 |



| CATEGORIA 1                | CÓDIGO | DESCRIÇÃO  | UNESCO | UNCTAD | IBGE | DCMS | FIRJAN | OIC | T |
|----------------------------|--------|--|--------|--------|------|------|--------|-----|---|
| Edição e Impressão (cont.) | 58131  | Edição de Revistas   | Não    | Não    | Não  | Sim  | Sim    | Sim | 3 |
|                            | 58191  | Edição de Cadastros, Listas e Outros Produtos Gráficos   | Sim    | Não    | Não  | Sim  | Sim    | Sim | 4 |
|                            | 58212  | Edição Integrada à Impressão de Livros   | Não    | Não    | Sim  | Não  | Sim    | Sim | 3 |
|                            | 58221  | Edição Integrada à Impressão de Jornais  | Não    | Não    | Sim  | Não  | Sim    | Sim | 3 |
|                            | 58239  | Edição Integrada à Impressão de Revistas   | Não    | Não    | Sim  | Não  | Sim    | Sim | 3 |
|                            | 58298  | Edição Integrada à Impressão de Cadastros, Listas e Outros Produtos Gráficos   | Não    | Não    | Não  | Não  | Sim    | Sim | 2 |
|                            | 63917  | Agências de Notícias   | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Não    | Sim | 5 |
| Ensino e Cultura           | 85937  | Ensino de Idiomas  | Não    | Não    | Sim  | Não  | Não    | Não | 1 |
|                            | 85929  | Ensino de Arte e Cultura   | Sim    | Não    | Sim  | Não  | Sim    | Não | 3 |
| Informática                | 62015  | Desenvolvimento de Programas de Computador Sob Encomenda   | Não    | Não    | Sim  | Sim  | Sim    | Não | 3 |
|                            | 62023  | Desenvolvimento e Licenciamento de Programas de Computador Customizáveis   | Sim    | Não    | Sim  | Sim  | Sim    | Não | 4 |
|                            | 62031  | Desenvolvimento e Licenciamento de Programas de Computador não Customizáveis   | Não    | Não    | Não  | Sim  | Sim    | Não | 2 |
|                            | 62040  | Consultoria em Tecnologia da Informação  | Não    | Não    | Não  | Não  | Sim    | Sim | 2 |
|                            | 62091  | Suporte Técnico, Manutenção e Outros Serviços em Tecnologia da Informação  | Não    | Não    | Não  | Não  | Ok     | Ok  | 2 |
|                            | 63119  | Tratamento de Dados, Provedores de Serviços de Aplicação e Serviços de Hospedagem na Internet                                  | Não    | Não    | Sim  | Não  | Sim    | Não | 2 |
|                            | 63194  | Portais, Provedores de Conteúdo e Outros Serviços de Informação na Internet  | Sim    | Não    | Não  | Não  | Sim    | Não | 2 |
| Patrimônio                 | 91015  | Atividades de Bibliotecas e Arquivos   | Sim    | Sim    | Sim  | Não  | Sim    | Sim | 5 |
|                            | 91023  | Atividades de Museus e de Exploração, Restauração Artística e Conservação de Lugares e Prédios Históricos e Atrações Similares | Sim    | Sim    | Sim  | Não  | Sim    | Sim | 5 |
|                            | 91031  | Atividades de Jardins Botânicos, Zoológicos, Parques Nacionais, Reservas Ecológicas e Áreas de Proteção Ambiental              | Sim    | Sim    | Sim  | Não  | Não    | Não | 3 |
| Pesquisa e Desenvolvimento | 72100  | Pesquisa e Desenvolvimento Experimental em Ciências Físicas e Naturais   | Não    | Não    | Sim  | Não  | Não    | Não | 1 |
|                            | 72207  | Pesquisa e Desenvolvimento Experimental em Ciências Sociais e Humanas  | Sim    | Não    | Sim  | Não  | Não    | Não | 2 |
| Publicidade e Propaganda   | 73114  | Agências de Publicidade  | Sim    | Sim    | Sim  | Sim  | Sim    | Sim | 6 |
|                            | 73190  | Atividades de Publicidade não Especificadas Anteriormente  | Sim    | Sim    | Não  | Sim  | Sim    | Não | 4 |

Fonte: Fundap

Fonte: FUNDAP, 2011

**ANEXO B**

Orçamento da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e do Programa 'Sistema Paulista de Música'

|                                      |                     |
|--------------------------------------|---------------------|
| ÓRGÃO: 12000 - SECRETARIA DA CULTURA | Valores em R\$ 1,00 |
|                                      | 929.170.412         |

## RESUMO DO ÓRGÃO

| PROGRAMA   |             |
|--|-------------|
| 1201 - DIFUSÃO CULTURAL                            | 150.298.000 |
| 1203 - FORMAÇÃO CULTURAL                           | 112.323.772 |
| 1206 - RÁDIOS, TVS EDUCATIVAS E NOVAS MÍDIAS       | 205.167.945 |
| 1213 - GESTÃO DE RECURSOS DA SECRETARIA DA CULTURA | 82.183.960  |
| 1214 - MUSEUS                                      | 151.006.624 |
| 1215 - PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL          | 10.740.150  |
| 1216 - BIBLIOTECAS E LEITURA                       | 20.022.048  |
| 1217 - COMPLEXO CULTURAL LUZ                       | 5.010.000   |
| 1218 - FOMENTO CULTURAL E ECONOMIA CRIATIVA        | 34.000.000  |
| 1219 - SISTEMA PAULISTA DE MÚSICA                  | 139.796.674 |
| 1221 - INTEGRAÇÃO DAS CULTURAS LATINO-AMERICANAS   | 18.621.239  |

| FUNÇÃO       |             |
|--------------|-------------|
| 13 - CULTURA | 929.170.412 |

| SUBFUNÇÃO  |             |
|--|-------------|
| 122 - ADMINISTRAÇÃO GERAL                          | 150.449.895 |
| 126 - TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO                     | 1.632.421   |
| 128 - FORMAÇÃO DE RECURSOS HUMANOS                 | 40.000      |
| 391 - PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTIST. E ARQUEOLÓGICO | 159.746.774 |
| 392 - DIFUSÃO CULTURAL                             | 617.301.322 |

| UNIDADE ORÇAMENTÁRIA                               |             |
|--|-------------|
| 12001 - SECRETARIA DA CULTURA                      | 705.381.228 |
| 12045 - FUND. PADRE ANCHIETA-RÁDIO E TV EDUCATIVAS | 205.167.945 |
| 12046 - FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA        | 18.621.239  |

| FUNÇÃO | UNIDADE ORÇAMENTÁRIA | PROGRAMA | SUBFUNÇÃO | ACÇÃO     | GRUPO DE DESPESA | FONTE DE RECURSO | TOTAL       |
|--------|----------------------|----------|-----------|-----------|------------------|------------------|-------------|
| 13     | 12001                | 1219     | 392       | 1219.4779 | 1219.4779        | 1219.4779        | 91.595.124  |
|        |                      |          |           |           |                  |                  | 929.170.412 |

Teve valores referentes a transferência intermunicipal

|           |      |                            |             |
|-----------|------|----------------------------|-------------|
| PROGRAMA: | 1219 | SISTEMA PAULISTA DE MÚSICA | 139.796.674 |
|-----------|------|----------------------------|-------------|

| ACÇÃO  | GRUPO DE DESPESA          | FONTE DE RECURSO  | TOTAL      |
|--|---------------------------|-------------------|------------|
| 13.392.1219.2422 FESTIVAL INTERNACIONAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO   | OUTRAS DESPESAS CORRENTES | TESOURO DO ESTADO | 2.650.000  |
| PRODUTO: APRESENTAÇÕES REALIZADAS (unidade): 54  |                           |                   |            |
| Descrição: Apresentações musicais nos diversos espaços da cidade, com abordagem pedagógica e de difusão cultural.            |                           |                   |            |
| 13.392.1219.4779 PROJETO GURI  | OUTRAS DESPESAS CORRENTES | TESOURO DO ESTADO | 86.595.124 |
| PRODUTO: ALUNOS MATRICULADOS (unidade): 73.746   | INVESTIMENTOS             | TESOURO DO ESTADO | 5.000.000  |
| Descrição: Implantação e manutenção de polos para promover com excelência a educação musical e a prática coletiva de música. |                           |                   |            |
| 13.392.1219.5691 TOM JOBIM ESCOLA DE MÚSICA DO ESTADO DE SÃO PAULO   | OUTRAS DESPESAS CORRENTES | TESOURO DO ESTADO | 21.255.300 |
| PRODUTO: ALUNOS MATRICULADOS (unidade): 1.600  |                           |                   |            |
| Descrição: Desenvolvimento de atividades de formação e difusão musical.  |                           |                   |            |
| 13.392.1219.5692 CONSERVATÓRIOS  | OUTRAS DESPESAS CORRENTES | TESOURO DO ESTADO | 24.296.250 |
| PRODUTO: ALUNOS MATRICULADOS (unidade): 2.500  |                           |                   |            |
| Descrição: Desenvolvimento das atividades de formação musical de excelência e de difusão artística (apresentação de alunos). |                           |                   |            |

Fonte: Governo do Estado de São Paulo, 2014.

**ANEXO C**

Proposta Orçamentária Consolidada para o Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí para o ano de 2014.

Proposta Orçamentária 2014 CONSOLIDADA  
 ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO CONSERVATÓRIO DE TATUI - UFC  
 Contrato de Gestão 03/2013

| <b>RECEITAS VINCULADAS AO CG</b>          |  | <b>Orçamento 2014</b> |
|---|--|-----------------------|
| 1.  | Repasse do Contrato de Gestão  | 24.296.250            |
| 2.  | Captação de Recursos Operacionais (bilheteria, cessão onerosa de espaço, loja, café, livraria e afins) | 485.925               |
| 3.  | Receitas financeiras   | 108.342               |
| <b>TOTAL DE RECEITAS VINCULADAS AO CG</b> |  | <b>24.890.517</b>     |
| <b>DESPESAS VINCULADAS AO CG</b>          |  | <b>Despesas 2014</b>  |
| <b>1</b>                                  | <b>Gestão Operacional</b>  | <b>20.886.993</b>     |
| <b>1.1</b>                                | <b>Recursos Humanos</b>  | <b>20.632.488</b>     |
| <b>1.1.1</b>                              | <b>Salários, encargos e benefícios</b>   | <b>20.632.488</b>     |
| 1.1.1.1                                   | Diretoria  | 801.519               |
| 1.1.1.1.1                                 | Área Meio  | 801.519               |
| 1.1.1.1.2                                 | Área Fim   | 0                     |
| 1.1.1.2                                   | Demais Funcionários  | 19.755.370            |
| 1.1.1.2.1                                 | Área Meio  | 2.229.999             |
| 1.1.1.2.2                                 | Área Fim   | 17.525.371            |
| 1.1.1.3                                   | Estagiários e Aprendizizes   | 75.600                |
| 1.1.1.3.1                                 | Área Meio  | 75.600                |
| 1.1.1.3.2                                 | Área Fim   | -                     |
| <b>1.2</b>                                | <b>Prestadores de serviços (Consultorias/Assessorias/Pessoas Jurídicas)</b>                            | <b>299.504</b>        |
| 1.2.1                                     | Limpeza  | -                     |
| 1.2.2                                     | Vigilância / portaria / segurança  | -                     |
| 1.2.3                                     | Jurídica   | 60.000                |
| 1.2.4                                     | Informática (Sistema ERP)  | 81.504                |
| 1.2.5                                     | Administrativa   | 46.000                |
| 1.2.6                                     | Saúde e Segurança no Trabalho (PCMSO, PPRA, SIPAT, Brig. Incendio)                                     | 36.000                |
| 1.2.7                                     | Contábil   | -                     |
| 1.2.8                                     | Auditoria  | 34.000                |
| 1.2.9                                     | Demais (locação de impressoras e xerox)  | 42.000                |

|          |  |                  |
|----------|--|------------------|
| <b>2</b> | <b>Custos Administrativos</b>  | <b>1.294.648</b> |
| 2.1      | Locação de imóveis   | 388.229          |
| 2.2      | Utilidades públicas (água, luz, telefone, gás, etc.)   | 500.400          |
| 2.3      | Material de consumo, escritório e limpeza  | 138.400          |
| 2.4      | Despesas tributárias, financeiras)   | 25.200           |
| 2.5      | Despesas diversas (correio, xerox, motoboy, cartório, etc.)  | 117.200          |
| 2.7      | Despesas com Veículos  | 90.219           |
| 2.8      | Manutenção de Instrumentos Musicais, Lutheria e Afinação de Piano e  | -                |
| 2.9.     | Aquisição de Equipamentos Diversos e Mobiliário  | 35.000           |
| <b>3</b> | <b>Programa de Edificações: Conservação, Manutenção e Segurança</b>  | <b>555.200</b>   |
| 3.1      | Conservação e manutenção de edificações (reparos, pinturas, limpeza de caixa de água, limpeza de calhas, etc.) | 507.000          |
| 3.2      | Seguros (predial, incêndio, etc.)  | 48.200           |
| <b>4</b> | <b>Programa de Ações de Formação Cultural</b>  | <b>1.335.034</b> |
| 4.1      | <b>Pólo de S.J. do Rio Pardo - Despesas Acessórias</b>   | <b>20.000</b>    |
| 4.2      | <b>Tatuí - Ensino de Música - Despesas Acessórias</b>  | <b>49.500</b>    |
| 4.2.1    | Alimentação / Camarins   | 7.000            |
| 4.2.2    | Registro de Eventos  | -                |
| 4.2.3    | Transporte (Passagens Aéreas, Locação de Vans e ônibus)  | 25.000           |
| 4.2.4    | Hospedagem   | -                |
| 4.2.5    | Comunicação  | -                |
| 4.2.6    | Custeio de intercâmbio de alunos e professores   | -                |
| 4.2.7    | Concertos Didáticos (material cênico, figuro,maquiagem e etc)  | 17.500           |
| 4.2.8    | Partituras, livros, cds, apostilas, assinaturas, material didático   | -                |
| 4.2.9    | Locação de Equipamentos  | -                |
| 4.3.     | <b>Tatuí - Ensino de Artes Cênicas - Despesas Acessórias</b>   | <b>17.000</b>    |
| 4.3.1.   | Alimentação / Camarins   | 3.000            |
| 4.3.2    | Registro de Eventos  | -                |
| 4.3.3.   | Transporte (Passagens Aéreas, Locação de Vans e ônibus)  | 7.000            |
| 4.3.4.   | Hospedagem   | -                |
| 4.3.5.   | Comunicação  | -                |
| 4.3.6.   | Custeio de intercâmbio de alunos e professores   | -                |
| 4.3.7.   | Concertos Didáticos (material cênico, figuro,maquiagem e etc)  | 6.000            |
| 4.3.8.   | Partituras, livros, cds, apostilas, assinaturas, material didático   | 1.000            |
| 4.3.9.   | Locação de Equipamentos  | -                |
| 4.4.     | <b>Concessão de Bolsas de Estudo</b>   | <b>1.248.534</b> |

|             |   |                |
|-------------|---|----------------|
| <b>5</b>    | <b>Programa de Ações de Difusão Formativa e Institucional</b> | <b>580.085</b> |
| <b>5.1.</b> | <b>Produção de Espetáculos - Grupos Musicais</b>              | <b>535.335</b> |
| 5.1.1.      | Alimentação / Camarins  | 37.000         |
| 5.1.2.      | Músicos convidados  | 50.000         |
| 5.1.3.      | Transporte (Passagens Aéreas, Locação de Vans e ônibus)       | 60.000         |
| 5.1.4.      | Material Cênico, Figurinos, Maquiagem, Lavanderia             | 20.000         |
| 5.1.5.      | Hospedagem  | 30.000         |
| 5.1.6.      | Registro de Eventos e Comunicação                             | -              |
| 5.1.7.      | Direito Autoral   | 200.000        |
| 5.1.8.      | Locação de Equipamentos, Instrumentos e Outros                | 30.000         |
| 5.1.9.      | Partituras / editoração / arranjos                            | 3.335          |
| 5.1.10.     | Série Concursos   | -              |
| 5.1.11.     | Série Extra   | -              |
| 5.1.12.     | Série Acesso a Apresentações do SPM                           | 15.000         |
| 5.1.13.     | FETESP : Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo | -              |
| 5.1.14.     | Núcleo de Ópera   | -              |
| 5.1.15.     | Hinos   | -              |
| 5.1.16.     | Coordenação OSCT  | 90.000,00      |
| 5.1.17.     | Coreto Paulista   | -              |
| <b>5.2.</b> | <b>Produção de Espetáculos - Cia. De Teatro</b>               | <b>44.750</b>  |
| 5.2.1.      | Alimentação / Camarins  | 5.000          |
| 5.2.2.      | Registro de Eventos   | -              |
| 5.2.3.      | Transporte (Passagens Aéreas, Locação de Vans e ônibus)       | 10.000         |
| 5.2.4.      | Governo Presente  | -              |
| 5.2.5.      | Material Cênico, Figurinos, Maquiagem                         | 20.000         |
| 5.2.6.      | Hospedagem  | 3.750          |
| 5.2.7.      | Comunicação   | -              |
| 5.2.8.      | Direito Autoral   | 5.000          |
| 5.2.9.      | Locação equipamentos  | 1.000          |
| <b>6</b>    | <b>Programa de Comunicações e Imprensa</b>                    | <b>192.500</b> |
| 6.1         | Divulgação  | 142.500        |
| 6.4         | Material Institucional e de Comunicação                       | 50.000         |

|  |   |                   |
|--|---|-------------------|
| <b>7</b>   | <b>Fundos</b>   |                   |
| 7.1.   | Fundo de Reserva (6% dos repasses dos 12 primeiros meses de vigência do contrato) | 0                 |
| 7.2.   | Fundo de Contingência   | 0                 |
| <b>TOTAL DE DESPESAS VINCULADAS AO REPASSE DO CG</b>   |   | <b>24.889.459</b> |
| <b>Saldo Contrato de Gestão</b>  |   | <b>1.058</b>      |
| <b>RECEITAS CONDICIONADAS À CAPTAÇÃO OU SUPLEMENTAÇÃO ADICIONAL</b>                          |   | <b>Valores</b>    |
| Captação de recursos adicionais (suplementações, leis de incentivo, convênios, doações etc.) |   |                   |
| <b>DESPESAS CONDICIONADAS A CAPTAÇÃO ADICIONAL</b>   |   | <b>-</b>          |
| 1  | Bolsa-Auxílio   | -                 |
| 2  | Pensando na Criança   | -                 |
| 3  | Pesquisa Qualitativa-Quantitativa   | -                 |
| 4  | Coreto Paulista   | -                 |
|  | <i>Curso de Férias</i>  | -                 |
|  | <i>Oficinas Técnicas</i>  | -                 |
|  | <i>Semana da Composição para Bandas</i>   | -                 |
| 5  | Festival de MPB   | -                 |
|  | <i>Certame da Canção</i>  | -                 |
|  | <i>Painel Instrumental</i>  | -                 |
|  | <i>Raiz e Tradição</i>  | -                 |
| 6  | Semana da Música (incremento para solistas)                                       | -                 |
| 7  | Série Encontros   | -                 |
| 8  | Incremento Solistas e Convidados dos Grupos Pedagógico-Artísticos                 | -                 |
| 9  | Incremento Ampliação FETESP   | -                 |
| 10   | Comemoração 60 anos - Concertos sala SP e Concertos em Franca                     | -                 |
| 11   | Comemoração 60 anos - Lançamento do Livro   | -                 |
| 12   | Projeto de Identidade Visual (execução)   | -                 |
| 13   | Ampliação e circulação nucleo de Ópera  | -                 |
| Despesas com projetos realizadas com recursos adicionais                                     |   |                   |
| <b>TOTAL PLANO DE TRABALHO 2014</b>  |   |                   |

Fonte: Governo do Estado de São Paulo, 2014.



**ANEXO D**

Lei n. 997, de 13 de Abril de 1951: Dispõe sobre a criação de um Conservatório Dramático e Musical na cidade de Tatuí

# Diário Oficial

do Estado de São Paulo - (E. U. do Brasil)

NUMERO DO DIA

Cr\$ 0,70

NUMERO ATRASADO DO ANO CORRENTE

73 - 80

Gerente: ANTONIO DORIA GONZAGA

Diretor: PEDRO CAROPRESO

Redator-secretário: J. B. MARIO PATI

## Diário do Executivo

### GOVERNO DO ESTADO

LEI N. 997, DE 13 DE ABRIL DE 1951

Dispõe sobre criação de um Conservatório Dramático e Musical na cidade de Tatuí.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO**, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei,

FAÇO saber que a Assembléa Legislativa decreta e eu promulgo a seguinte lei:

Artigo 1.º — Fica criado na cidade de Tatuí o Conservatório Dramático e Musical.

Artigo 2.º — O Conservatório terá por finalidade:

a) transmitir, pelo ensino, conhecimento da arte musical;

b) formar técnicos e profissionais, com base artística;

c) promover e estimular a difusão da música.

Artigo 3.º — O ensino será ministrado em dois graus: fundamental e geral.

Parágrafo único — O fundamental é preparatório do geral, que tem por objeto principal formar instrumentistas profissionais de orquestra e cantores.

Artigo 4.º — O ensino compreenderá as seguintes disciplinas que integram os diversos cursos do Conservatório:

- Teoria e Solfejo
- Harmonia
- Contraponto e fuga
- Análise Harmônica e construção musical
- História da Música
- Instrumentação e composição
- Pedagogia musical
- Noções de ciências físicas e biológicas
- Folclore nacional
- Piano
- Violino
- Violoncelo
- Canto
- Flauta
- Clarineta e congêneres
- Orfêo
- Declamação Lírica
- Digão e Arte Dramática.

§ 1.º — As disciplinas de que trata este artigo serão distribuídas nos graus fundamental e geral e lecionadas de acordo com a natureza de cada curso obedecendo a programas previamente aprovados.

§ 2.º — Além das matérias enumeradas neste artigo, poderão ser criadas outras, à medida que se faça evidente a sua necessidade.

Artigo 5.º — Os serviços administrativos serão distribuídos pelas seguintes seções:

- 1.ª Seção — Expediente e Arquivo
- 2.ª Seção — Contabilidade
- 3.ª Seção — Biblioteca, Museu e Fonoteca
- 4.ª Seção — Almoarifado e Portaria

Artigo 6.º — Constituem os órgãos de direção técnica e administrativa do Conservatório:

- a) o Diretor;
- b) o Conselho Técnico-Administrativo;
- c) a Congregação.

Artigo 7.º — O corpo docente do Conservatório será constituído por lentes catedráticas, docentes livres, adjuntos e eventualmente professores contratados.

Parágrafo único — O provimento no cargo de lente catedrático será feito por concurso de títulos e provas.

Artigo 8.º — Vetado.

Artigo 9.º — Vetado.

Artigo 10 — O Governo do Estado, após a promulgação desta lei, expedirá o regulamento do Conservatório Dramático e Musical de Tatuí.

Artigo 11 — Vetado.

Artigo 12 — Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo aos 13 de abril de 1951.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ**  
J. Canuto Mendes de Almeida

Publicada na Diretoria Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, aos 16 de abril de 1951.

Carlos de Albuquerque Seiffarth, Diretor Geral, Substituto.

DECRETO N. 20.431, DE 26 DE ABRIL DE 1951

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO**, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei, e

considerando que o Senhor Ministro Lauro Ferreira de Camargo exerce funções públicas há mais de quarenta anos;

considerando que, por decreto do Excelentíssimo Senhor Presidente da República, foi Sr. Excia. aposentado no cargo de Ministro do Supremo Tribunal Federal, após toda uma vida dedicada aos misteres da Justiça;

considerando que, em todos os cargos que ocupou, quando todos neste Estado, serviu sempre com limitada dedicação e inextinguível competência à causa da Justiça, hon-

rando sobremaneira o Estado em que nasceu, de que foi excepcional servidor;

considerando que, segundo a lição de João Mendes o Poder Judiciário, devido à sua precípua função de tutela dos direitos individuais, é elemento primordial na consecução da unidade nacional, fundada na unidade do direito, e, portanto, seus servidores tanto servem ao Estado como à Nação;

considerando, finalmente, que, por tudo isso, faz jus ao reconhecimento da sociedade, como um dos expoentes de sua cultura e paradigma de inteireza moral,

Decreto:

Art. 1.º — Fica concedido ao Senhor Ministro Lauro Ferreira de Camargo o título honorífico de Servidor Emérito do Estado.

Art. 2.º — Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo, aos 16 de abril de 1951.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ**  
J. Canuto Mendes de Almeida

Publicada na Diretoria Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, aos 16 de abril de 1951.

Carlos de Albuquerque Seiffarth, Diretor Geral, Substituto.

DECRETO N. 20.416-A, DE 5 DE ABRIL DE 1951

Retificação

dispondo sobre redução e suplementação das alíneas, dentro da mesma verba.

Na parte referente à Escola Agrícola e Industrial "Código José Bento" — Jacaré, onde se lê:

"342 — Dormitórios — 80.000,00";

Leia-se: — Uniformes e fardamentos — 80.000,00".

DECRETO N. 20.429, DE 13 DE ABRIL DE 1951

Dispõe sobre desapropriação de imóveis necessários aos serviços da Estrada de Ferro Araraquara.

No artigo 1.º, item 1, onde se lê:

"... que consta pertencer a Irmãos Mariano, ...";

Leia-se: — "... que consta pertencer a Irmãos Moriano, ...".

### PALÁCIO DO GOVERNO

RESOLUÇÃO N. 285, DE 16 DE ABRIL DE 1951

Atribui à Prefeitura Municipal de São Paulo, em caráter precário, a superintendência dos serviços do Posto Médico da Assistência Policial.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO**, usando de suas atribuições, e

considerando que a Lei n. 666, de 16 de março de 1950, previa a transferência do Posto Médico da Assistência Policial para o Município da Capital;

considerando que a concretização dessa medida depende de lei municipal;

considerando, todavia, que, até que seja decretada essa lei, é de conveniência que a Prefeitura da Capital assumira a responsabilidade da superintendência desses serviços, podendo assim melhor conhecer de suas necessidades,

Resolve:

Artigo 1.º — O Posto Médico da Assistência Policial, com sua organização atual, fica, em caráter precário, sob a superintendência da Prefeitura do Município de São Paulo

Artigo 2.º — A presente Resolução vigorará pelo prazo máximo de 90 dias.

Artigo 3.º — Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo, aos 16 de abril de 1951.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ**  
Elpidio Real

Publicada na Diretoria Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, aos 16 de abril de 1951.

Carlos de Albuquerque Seiffarth, Diretor Geral, Substituto.

RESOLUÇÃO N. 286, DE 15 DE ABRIL DE 1951

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO**, usando das atribuições que

lhe são conferidas por lei, e

considerando a necessidade de ser elaborado o plano geral a ser observado na distribuição dos auxílios e subvenções por conta de verba própria atribuída ao Poder Executivo e consignada no orçamento da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo;

considerando ser de interesse da Administração a condensação sistematizada dos serviços públicos por via de atribuições específicas a cada órgão que a compõe;

Resolve:

1. Atribuir, privativamente, à Secretaria de Estado

dos Negócios do Governo, o estudo e processamento de todos os pedidos de auxílios e subvenções compreendidos dentro da mencionada verba.

2. Em todos os casos, os requerimentos relativos ao assunto, deverão ser encaminhados ao Secretário de Estado dos Negócios do Governo, que os submeterá, devidamente informados, à alta apreciação e posterior deliberação do Governador do Estado.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo, aos 16 de abril de 1951.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ**  
J. Canuto Mendes de Almeida

Publicada na Diretoria Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, aos 16 de abril de 1951.

Carlos de Albuquerque Seiffarth — Diretor Geral, Substituto.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ, GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO**, usando das atribuições que

lhe são conferidas por lei, e nos termos do artigo 91, da Constituição Estadual, apresenta o Sr. Vicente Dell'Aquila em cargo da classe "E" da carreira de Servente-Continuado Porteiro, da PP-III, lotado na Secretaria de Estado dos Negócios do Governo.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo, aos 16 de abril de 1951.

**LUCAS NOGUEIRA GARCEZ**

### UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

REITORIA

ATOS DE 3 DO CORRENTE.

Rescindindo, a pedido, o contrato celebrado com o Sr. Armando Moudry para exercer as funções de Assistente da Cadeira de "Prótese Dentária", do Curso de Odontologia, da Faculdade de Farmácia e Odontologia, desta Universidade, mediante o salário mensal de Cr\$ 3.500,00 (três mil e quinhentos cruzeiros).

Concedendo, de conformidade com os termos dos artigos 1.º e 5.º, inciso II, do Decreto-lei n. 17.006, de 5-3-1947, ao Sr. Joaquim Rocha Penadão, Técnico de Administração, padrão "K", do G-II, da PP., do Quadro da Universidade de São Paulo, lotado no Instituto de Administração, anexo à Cadeira de "Ciência da Administração", da Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas, 3 (três) meses de licença-prêmio.

Concedendo a D. Inah de Oliveira, Contratada para prestar serviços técnicos nesta Reitoria, 15 (quinze) dias de licença para tratamento de saúde, nos termos do artigo 1.º, do Decreto-lei n. 13.325, de 26-4-43, combinado com os artigos 155, letra "a" e 161, do Decreto-lei n. 12.273, de 28-10-41, a partir de 14 de março último.

Concedendo a D. Brenice Corrêa Gonçalves, Contratada para prestar serviços técnicos e didáticos como Auxiliar de Ensino, junto à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 3 (três) meses de licença, a partir de 1.º do corrente, nos termos do artigo 1.º, do Decreto-lei n. 13.325, de 26-4-43, combinado com os artigos 161 e 163, do Decreto-lei n. 12.273, de 28-10-41.

Concedendo, nos termos do artigo 7.º, do Decreto-lei n. 13.325, de 26-4-43, combinado com artigo 161, do Decreto-lei n. 12.273, de 28-10-41, por equidade, 10 (dez) dias de licença, a partir de 28-2-51, ao Sr. Pericles de Oliveira, extranumerário diarista, com exercício na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, desta Universidade.

ATOS DE 4 DO CORRENTE

Nomeando, na conformidade dos termos de artigo 48 e 51, do Decreto-lei n. 10.022, de 9-4-40, as Professoras Drs. Leônidas de Toledo Piza e Henrique Jorge Guedes para exercerem as funções de Membros do Conselho Técnico-Administrativo da Escola Politécnica, da Universidade de São Paulo.

Concedendo, de conformidade com os termos dos artigos 1.º e 5.º, inciso II, do Decreto-lei n. 17.006, de 5-3-1947, ao Sr. Mario Amorim, Auxiliar de Administração, padrão "F", lotado na Faculdade de Medicina, da Universidade de São Paulo, 1 (um) mês de licença-prêmio.

Concedendo, nos termos dos artigos 1.º e 5.º, inciso II, do Decreto-lei n. 17.006, de 5-3-1947, 3 (três) meses de licença-prêmio a D. Dinah de Barros D'Ávila, Auxiliar Técnica, padrão "B", lotado na Faculdade de Medicina Veterinária, desta Universidade.

Concedendo, nos termos dos artigos 1.º e 5.º, inciso II, do Decreto-lei n. 17.006, de 5-3-1947, 1 (um) mês de licença-prêmio ao Sr. Ernesto Salera, Inspetor de Alunos, classe "E", do G-III, da PP., do Quadro da Universidade de São Paulo, lotado na Faculdade de Medicina Veterinária.

Concedendo ao Sr. Saturno Travassoli, Extranumerário diarista desta Reitoria, 10 (dez) dias de licença, por equidade, nos termos do artigo 7.º, do Decreto-lei n. 13.325, de 26-4-43, combinado com o artigo 161, do Decreto-lei n. 12.273, de 28-10-41, a partir de 16 de março último.

**ANEXO E**

Lei n.12.544 de 30 de Janeiro de 2007. Declara como Capital da Música o Município de Tatuí. Fonte: SÃO PAULO, 2007. Adaptado pelo autor.



# Diário Oficial

Estado de São Paulo

José Serra - Governador

PODER  
Executivo

SEÇÃO I

Palácio dos Bandeirantes Av. Morumbi 4.500 Morumbi São Paulo CEP 05650-000 Tel: 2193-8000

Volume 117 • Número 21 • São Paulo, quarta-feira, 31 de janeiro de 2007

www.imprensaoficial.com.br

**imprensaoficial**

## LEI Nº 12.544, DE 30 DE JANEIRO DE 2007

(Projeto de lei nº 676/2004,  
do Deputado Waldir Agnello - PTB)

*Declara como Capital da Música o  
Município de Tatuí*

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO:

Faço saber que a Assembléia Legislativa decreta e eu promulgo a seguinte lei:

Artigo 1º - Fica declarado como Capital da Música o Município de Tatuí.

Artigo 2º - Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Palácio dos Bandeirantes, 30 de janeiro de 2007.

JOSÉ SERRA

*João Sayad*

Secretário da Cultura

*Aloysio Nunes Ferreira Filho*

Secretário-Chefe da Casa Civil

Publicada na Assessoria Técnico-Legislativa, aos 30 de janeiro de 2007.

**ANEXO F**

Lei Municipal n.4.132 de 26 de Novembro de 2008. Institui o Programa de Caracterização Turístico Musical do Município de Tatuí e dá outras providências.



# Prefeitura Municipal de Tatuí

GABINETE DO PREFEITO

Av. Cônego João Clímaco, nº 140 – Centro – Tatuí-SP  
Fone: (15) 3259-8400 / Fax: (15) 3251-5174 – CEP 18270-900

**LEI MUNICIPAL nº. 4.132 DE 26 DE NOVEMBRO 2008.**

**Institui o Programa de Caracterização Turístico-Musical do Município de Tatuí e dá outras providências.**

**A CÂMARA MUNICIPAL DE TATUÍ** aprova e eu, Prefeito Municipal, sanciono e promulgo a seguinte Lei:

**Art. 1º** Fica instituído o Programa de Caracterização Turístico-Musical do Município de Tatuí, que visa intensificar o potencial turístico com a temática musical.

**Art. 2º** Programa ora instituído tem os seguintes objetivos:

**I** – Fomentar a população em geral e especialmente aos empreendedores locais e os que por aqui venham a se instalar a se integrarem ao programa ora instituído;

**II** – Conscientizar a população em geral, bem como os proprietários, empresários e empreendedores locais e que venham se instalar em nossa cidade sobre a importância e o alcance do programa ora instituído;

**III** – Estimular toda a população tatuiana sobre os benefícios da implantação do programa para a economia local;

**IV** – Promover a caracterização da cidade com a temática musical como forma de se transformar num efetivo produto turístico, com objetivo de geração de emprego e renda para nossa população;

**V** – Transformar Tatuí, como referência musical em todas as suas expressões, como município turístico de fato, valendo-se da expressão “Capital da Música”.

**Art. 3º** A fim de atender aos objetivos propostos, o Poder Público:

**I** – promoverá ações educativas de esclarecimento à população e aos alunos da rede pública de ensino sobre os objetivos do Programa ora instituído;

**II** – incentivará as ações adotadas pelo comércio local voltadas a caracterização turístico musical do município;



# Prefeitura Municipal de Tatuí

## GABINETE DO PRÉFEITO

Av. Cônego João Clímaco, nº 140 – Centro – Tatuí-SP  
Fone: (15) 3259-8400 / Fax: (15) 3251-5174 – CEP 18270-900

### LEI MUNICIPAL nº. 4.132 DE 26 DE NOVEMBRO 2008.

**III** – fomentará às novas empresas a serem instaladas no município a adotarem nomes fantasias e layouts de acordo com as atividades previstas no Programa;

**IV** – poderá elaborar um Plano Diretor especialmente voltado para a caracterização musical da cidade com finalidade turística.

**Art. 4º** As atividades que poderão ser contempladas neste Programa são as seguintes:

**I** – música;

**II** – teatro;

**III** – pintura;

**IV** – desenhos;

**V** – esculturas;

**VI** – literatura;

**VII** – publicidade;

**VIII** – layouts;

**IX** – cinema;

**X** – arquitetura;

**XI** – engenharia;

**XII** – outros.

**Art. 5º** As ações a serem desenvolvidas, de forma exemplificativa, poderão tratar nomes de:

**a)** nomes fantasias de empresas;

**b)** “nomes de referência” de pontas de táxis (ex. ponto de acordeon);

**c)** “nomes de referência” de ônibus (ex. ponto da tuba);



# Prefeitura Municipal de Tatuí

GABINETE DO PREFEITO

Av. Cônego João Clímaco, nº 140 – Centro – Tatuí-SP  
Fone: (15) 3259-8400 / Fax: (15) 3251-5174 – CEP 18270-900

## LEI MUNICIPAL nº. 4.132 DE 26 DE NOVEMBRO 2008.

- d) “nomes de referência” de praças (ex. Praça do Samba);
- e) cabines telefônicas estilizadas;
- f) adereços em postes de nomes de ruas;
- g) calçadas tematizadas;
- h) semáforos tematizados;
- i) portais e pórticos tematizados;
- j) instrumentos musicais gigantes nas entradas da cidade;
- k) troféus e estatuetas;
- l) festivais;
- m) fachadas comerciais;
- n) slogans em documentos;
- o) logomarcas em veículos;
- p) outros.

**Art. 6º** O Programa ora instituído ficará a cargo dos órgãos municipais responsáveis pelas áreas culturais e turísticas da Administração, as quais poderão celebrar convênios e parcerias com órgãos públicos estaduais e federais, organizações não-governamentais e instituições privadas para fins de implantação das medidas a ele atinentes.

**Art. 7º** Os órgãos municipais responsáveis pelas áreas da implantação do Programa poderão criar um selo de certificação a todos os estabelecimentos e entidades que se integrem ao Programa ora instituído na cidade de Tatuí.

**Art. 8º** O Poder Executivo regulamentará a presente Lei, no que couber, no prazo de 60 (sessenta) dias, contados da data da sua publicação.





# **Prefeitura Municipal de Tatuí**

**GABINETE DO PREFEITO**

Av. Cônego João Clímaco, nº 140 – Centro – Tatuí-SP  
Fone: (15) 3259-8400 / Fax: (15) 3251-5174 – CEP 18270-900

## **LEI MUNICIPAL nº. 4.132 DE 26 DE NOVEMBRO 2008.**

**Art. 9º** Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Tatuí, 26 de novembro de 2008.

**LUIZ GONZAGA VIEIRA DE CAMARGO**  
**PREFEITO MUNICIPAL**

Publicada no átrio da Prefeitura Municipal de Tatuí, em 26/11/2008.

Neiva de Barros Oliveira

Autoria do Projeto: Ademir Cleto

(Ofício nº 633/08, da Câmara Municipal de Tatuí).



**ANEXO G**

Projeto de Lei Estadual n.493 de 2013. Transforma em Estância Turística o Município de  
Tatuí

**PROJETO DE LEI Nº 493, DE 2013**

Transforma em Estância Turística o Município de Tatuí.

**A ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO DECRETA:**

**Artigo 1º** - Fica transformado em Estância Turística o Município de Tatuí.

**Artigo 2º** - Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

**JUSTIFICATIVA**

Localizado a 130 Km da Capital de São Paulo, o município de Tatuí foi fundado em 1954, sendo criado por lei em 1951. Possuidor do mais excelente conservatório dramático e musical, denominado de "Dr. Carlos de Campos", Tatuí merece ser considerado como estância turística, já que tal conservatório é considerado uma das escolas mais importantes e bem sucedidas de todo o mundo.

O ensino ministrado no Conservatório de Tatuí possui reconhecimento internacional a exemplo, além de concentrar alunos de mais de 20 estados brasileiros e de países da América Latina, Estados Unidos e de toda a Europa e Ásia.

São 380 profissionais entre professores e funcionários que ministram quarenta e sete cursos gratuitos no local.

O conservatório têm formado instrumentistas, cantores, atores e luthiers há mais de meio século e, vem realizando ao longo dos anos diversos eventos como exposições, concertos, workshop, teatros e espetáculos que atraem turistas de todo o mundo, dentre eles estão o Festival de Musica Popular Brasileira, o Festival de Férias, Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo, Semana de Músicas e outros realizados por grupos reconhecidos nacionalmente.

Diante do exposto, conto com o apoio dos nobres pares para a aprovação desta propositura que torna em Estância Turística, o Município de Tatuí, face ao preenchimento de todos os requisitos previstos em Lei.

Sala das Sessões, em 6/8/2013

**a) Sebastião Santos - PRB**

**ANEXO H**

Projeto de Lei Federal de 2014. Confere ao Município de Tatuí, no Estado de São Paulo, o título de Capital Nacional da Música.

**PROJETO DE LEI Nº      DE 2014****(Do Sr. Cândido Vaccarezza)**

Confere ao Município de Tatuí, no Estado de São Paulo, o título de “Capital Nacional da Música”.

**O Congresso Nacional decreta:**

Art. 1º É conferido ao Município de Tatuí, no Estado de São Paulo, o título de Capital Nacional da Música.

Art. 2º Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação.

**JUSTIFICAÇÃO**

A escolha de Tatuí para sediar a primeira escola de música mantida pelo Governo do Estado de São Paulo, na década de 1950, não se deu por acaso. A cidade, a 131km da Capital, vinha de forte tradição musical representada sobretudo pelas bandas de música, presença marcante em todo o interior do Estado.

Nas primeiras décadas do século XX, Tatuí passou por um surto de desenvolvimento econômico ligado às tecelagens. A cidade recebeu novos habitantes de diversas partes do Estado e toda a vida social, incluindo a musical, foi incrementada. Dessa época, destacam-se personalidades musicais como o violinista Otávio “Bimbo” de Azevedo e o violoncelista João Del Fiol, que fora seu aluno. Juntos, tocavam em orquestras de cinema mudo e integravam uma das mais apreciadas “jazz bands” da região na década de 1920. Del Fiol também se apresentava em igrejas, dava aulas de violino e era afinador de pianos, além de trabalhar como almoxarife da escola técnica estadual “Salles Gomes”. Personalidade lembrada na cidade, teve importância fundamental na fundação do Conservatório. Conta-se que em 1950 o deputado Narciso Pieroni entusiasmou-se com uma apresentação do conjunto de João Del Fiol, e este fez o político prometer a criação em Tatuí da primeira escola pública de música do Estado de São Paulo. Na mesma noite um grupo de intelectuais redigiu o esboço do projeto no bar do Hotel Del Fiol. A ideia era que ela seguisse os moldes do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e da Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro.

A criação da escola foi proposta na Assembléia Legislativa em dezembro de 1950, e sancionada em abril de 1951. O primeiro endereço do Conservatório de Tatuí, provisório, foi o "Casarão dos Guedes", mansão pertencente a uma das famílias mais influentes do município.

As primeiras inscrições, em abril de 1954, atraíram 331 candidatos em apenas cinco dias. Todos eram moradores de Tatuí, que contava então com 30 mil habitantes. Dos inscritos, 30 se iniciaram nos cursos, que englobavam canto, piano, violino, violoncelo, flauta, clarineta e congêneres (ou seja, demais instrumentos de sopro) e violão, além dos teóricos harmonia, contraponto e fuga, história da música, pedagogia musical, análise harmônica e construção musical, folclore e arte dramática.

O primeiro diretor da escola foi Eulico Mascarenhas de Queiroz, que trabalhava como redator musical do Teatro Municipal de São Paulo. Entre os músicos que levou para dar aula no Conservatório estava o flautista Spartacco Rossi, compositor e arranjador que teve enorme importância nos primeiros anos da casa, formando a primeira orquestra e promovendo apresentações por toda a cidade. Sob sua batuta, a recém-criada Orquestra Sinfônica de Amadores realizou apresentações das óperas "Juca Pirama" (padre Antonio Massana) e "O Guarani", de Carlos Gomes. Rossi continuou com atuação intensa na casa até se aposentar em 1970.

Com a saída de Eulico Queiroz, em 1959, a direção da escola foi assumida sucessivamente por Altino Santarém, Yollanda Rigonelli e Djalma de Carvalho Moreira.

Em 1968, era 250 o número de alunos matriculados no Conservatório de Tatuí, quantidade já excessiva para as instalações originais. No mesmo ano assume a direção do Conservatório o professor de flauta e regente José Coelho de Almeida.

Em 24 de abril de 1969, o prédio onde funcionava a Câmara e a Biblioteca Municipal é cedido ao Conservatório de Tatuí em seu atual endereço – rua São Bento, 415. Com o novo prédio, a instituição dobra o número de alunos, chegando aos 600.

O título de "maior escola de música da América Latina" surgiu no ano de 1976, quando o Conservatório de Tatuí ganha uma importante contribuição do empresário José Mindlin. O empresário doa uma enorme quantidade de instrumentos para a escola, fazendo com que esta passasse a ser conhecida como a "maior da América Latina", naquela época. Outra importante doação ocorre em 1981, quando o empresário Wanderley Bocchi cede um extenso terreno onde hoje está construído o alojamento da escola.

Quando José Coelho de Almeida deixou o cargo, assumiu a direção Hans Joachin Koellreutter, já célebre em todo o Brasil como professor e personalidade musical. No início de 1984, Koellreutter é sucedido pelo maestro Antonio Carlos Neves Campos, que permaneceu à frente da instituição até 2008.

No ano de 2006, a administração do Conservatório de Tatuí deixou de ser diretamente subordinada ao Estado e passou a ser gerenciada por uma Organização Social da Cultura (OS). A Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí (AACT) originou-se a partir da Associação de Pais e Mestres (APM) da casa, criada em 1981. No ano em que a Secretaria de Estado da

Cultura decidiu modificar a forma de gestão da escola, optou-se por credenciar a APM como uma OS. Esta modificou seu estatuto e criou um conselho, transformando-se na AACT.

O ano de 2006 também marcou a inauguração de um polo do Conservatório de Tatuí em São José do Rio Pardo, cidade localizada ao norte do Estado e com cerca de 50 mil habitantes.

No ano de 2008, o Conselho de Administração da Organização Social aprovou o nome de Henrique Autran Dourado para se tornar o novo diretor executivo, liderando uma nova equipe diretiva da Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí. O grupo foi completado tendo Dalmo Magno Defensor na diretoria administrativo e financeira, Antonio Tavares Ribeiro como assessor pedagógico e Erik Heimann Pais como assessor artístico.

A equipe atua na regularização do regime de trabalho dos profissionais da escola que, atualmente, são contratados em regime de CLT. Outras significativas mudanças são sentidas: reestruturação do sistema de bolsas de estudo que eram vinculadas aos grupos, estabelecimento de novos grupos pedagógicos e pedagógico-artísticos, entre outras.

Entre os anos de 2010 e 2013, a estrutura física do Conservatório de Tatuí é ampliada e adequada especificamente às necessidades de cada curso. As áreas de cordas, educação musical, violão, luteria e artes cênicas tiveram os imóveis adequados. No ano de 2012, o Governo de São Paulo cede ao Conservatório de Tatuí um novo prédio, localizado na rua São Bento, 808, onde funcionava o antigo fórum do município.

O Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí é um equipamento da Secretaria de Estado da Cultura e do Governo de São Paulo que tem por objetivos a formação profissional de músicos, luthiers, técnicos de áreas afins às artes cênicas e atores, bem como a capacitação e reciclagem nas áreas de Educação Musical e Educação Teatral.

Criado por lei estadual em 13 de abril de 1951 e fundado oficialmente em 11 de agosto de 1954, o Conservatório de Tatuí, como é conhecido nacionalmente, representa uma das mais sérias e bem sucedidas ações no setor cultural no Estado de São Paulo. Com quase 60 anos de formação e difusão cultural, uma das mais respeitadas escolas de música da América Latina cumpre a missão de formar instrumentistas, cantores, atores e luthiers de prestígio internacional. Seus 47 cursos distintos, todos gratuitos, têm duração média de seis anos (além de dois anos de aperfeiçoamento, opcional), sendo que seus alunos são, invariavelmente, destaques em concursos nacionais e internacionais. Alguns dos principais músicos da atualidade tiveram formação no Conservatório de Tatuí.

A instituição está localizada a 130km da Capital e recebe estudantes de São Paulo, de outros 20 Estados brasileiros e de países da América Latina. Ocasionalmente, o Conservatório de Tatuí também recebe alunos para aperfeiçoamento em música brasileira vindos da América do Norte, Europa e, até, Ásia.

Além de total infraestrutura – salas de aulas distribuídas em seis imóveis, instrumentos e um alojamento - o Conservatório de Tatuí disponibiliza a seus alunos programa de ensino atualizado. Outra oportunidade oferecida a alunos da instituição são as bolsas de estudos.

**ANEXO I**

Minuta do Projeto de Lei do Plano Municipal de Cultura de Tatuí.



## APRESENTAÇÃO

Encaminhamos à sociedade de Tatuí a Minuta do Projeto de Lei do PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE TATUÍ.

O texto reflete a discussão pública participativa desenvolvida ao longo destes três anos, que congregou dezenas de pessoas, representando distintos segmentos sociais, empenhadas na construção do futuro de um novo município.

Mobilizaram-se representantes dos órgãos públicos e da sociedade civil local, formando o Conselho Municipal de Políticas Culturais que debateu, diagnosticou e projetou em desenho autêntico “a cultura que queremos”.

Adotando uma abordagem antropológica abrangente, o Plano Nacional de Cultura (PNC) retoma o sentido original da palavra cultura e se propõe a “cultivar” as infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades. Para desfazer relações assimétricas e tecer uma complexa rede que estimule a diversidade, o Plano Nacional de Cultura (PNC) prevê a presença do poder público nos diferentes ambientes e dimensões em que a cultura brasileira se manifesta. As políticas culturais devem reconhecer e valorizar esse capital simbólico, por meio do fomento à sua expressão múltipla, gerando qualidade de vida, autoestima e laços de identidade entre os brasileiros.

Inserida em um contexto de valorização da diversidade, a cultura também deve ser vista e aproveitada como fonte de oportunidades de geração de ocupações produtivas e de renda e, como tal, protegida e promovida pelos meios ao alcance do Estado.

Durante o ano de 2007, o Ministério da Cultura (MinC) e a Câmara de Deputados Federal estabeleceram um calendário de audiências públicas para o debate do Plano Nacional de Cultura (PNC), visando aprimorar as políticas em desenvolvimento desde a 1ª Conferência Nacional de Cultura. Para 2008, foi programada uma série de seminários pelo País e um conjunto de debates pela internet. Por meio de atividades como essas, o Legislativo e o Executivo agregam à formulação do Plano Nacional de Cultura (PNC) o conhecimento e experiência dos indivíduos e redes sociais que vivem a cultura brasileira, qualificando o debate público e as políticas culturais.

Trata-se de um processo histórico que servirá para orientar e coordenar iniciativas futuras em muitos níveis, dinamizando vários atores e otimizando o uso de recursos financeiros e a gestão de nossas instituições públicas. Tudo isso, de forma transparente, com a possibilidade de acompanhamento e fiscalização de todos.

O Sistema Nacional de Cultura (SNC) surge, assim, como o mecanismo institucional capaz de viabilizar este modelo de gestão, articulando e integrando os três entes federados e a sociedade civil. Juntamente com o fortalecimento dos órgãos responsáveis pela gestão cultural, dos conselhos e conferências de política cultural e dos sistemas de

financiamento da cultura, os planos de cultura, nos três níveis da federação, formam um dos pilares fundamentais do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

O Brasil chegou a um momento especial, em que o Executivo e o Legislativo colaboraram estreitamente e convocaram a sociedade para debater e contribuir com a aprovação do primeiro Plano Nacional de Cultura (PNC) da história democrática brasileira.

O fortalecimento da democracia, baseado na participação direta e livre da população, seja na forma das conferências ou por meio dos conselhos, se faz presente na elaboração do Plano Municipal de Cultura de Tatuí.

O Plano Municipal de Cultura (PMC), assim como o Plano Nacional de Cultura (PNC) não pretende ser simplesmente um meio para se aperfeiçoar aquilo que já está em funcionamento. Com o ideal de transformar o município em uma Estância Turística Cultural, ele abrirá caminhos para a uma efetiva integração de fóruns, conselhos e outras instâncias de participação democrática municipais com a intenção de fortalecer o Município, melhorar a qualidade de vida dos seus cidadãos e levá-los sempre a uma postura de agentes de transformação social, de maneira sustentável.

Seguindo as próprias diretrizes do Plano Nacional de Cultura (PNC), que estabeleceu um calendário de audiências públicas e debates com o objetivo de aprimorar as políticas públicas, o Município de Tatuí realizou três Conferências Municipais para a realização de um diagnóstico que pudesse identificar as necessidades e sugestões da população para a confecção deste plano municipal. O plano foi gerado ainda nas reuniões mensais do Conselho Municipal de Cultura, sempre com convidados proporcionando debates e elencando situações importantes tanto do ponto de vista histórico como da vocação desta cidade. Assim, um conceito fundamental, amplamente discutido no Conselho Municipal de Políticas Culturais e em todas as Conferências Municipais é o fortalecimento do potencial turístico cultural da cidade de Tatuí.

Fruto deste conceito, com os objetivos de trazer sustentabilidade aos grupos culturais da cidade e propiciar eventos e exposições de qualidade, foram traçadas estratégias de curto, médio e longo prazo neste Plano Municipal de Cultura. Desta forma a equipe que confeccionou este Plano se orgulha de apresentá-lo a nossa sociedade.

Tatuí, 26 de março de 2015.

## **PROJETO DE LEI DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE TATUÍ**

### **TÍTULO I**

#### **CONCEITO, FINALIDADE, PRINCÍPIOS, OBJETIVOS GERAIS E DIRETRIZES**

##### **CAPÍTULO I**

###### **DO CONCEITO**

Art. 1º- Esta Lei Complementar institui o Plano Municipal de Cultura de Tatuí em consonância com o que dispõe a Lei n.º 12.343, de dois de dezembro de 2010 (Plano Nacional de Cultura), como instrumento estratégico da política cultural local, determinante para todos os agentes públicos e privados que atuam na construção e gestão do município.

Art. 2º- O Plano Municipal de Cultura abrange a totalidade do território e é o instrumento básico da política cultural do município, integrando o processo de planejamento municipal. Devendo o plano plurianual, a lei de diretrizes orçamentárias e o orçamento anual incorporarem as diretrizes e as prioridades nele contidas.

##### **CAPÍTULO II**

###### **DOS PRINCÍPIOS FUNDAMENTAIS**

Art. 3º- O Plano Municipal de Cultura de Tatuí é fundamentado nos princípios da:

I – função social da cultura;

II – gestão democrática e participativa da cultura;

III – valorização da cultura como vetor de desenvolvimento sustentável;

IV – integração com as demais políticas públicas municipais.

### **CAPÍTULO III**

#### **DOS OBJETIVOS GERAIS**

Art. 4º- São objetivos gerais deste Plano Municipal de Cultura:

I - a promoção da inclusão cultural, a redução das desigualdades sociais e da segregação sócio-espacial;

II – o direito à cultura, ao lazer, à memória e ao meio ambiente preservado.

III - fortalecer a gestão democrática e participativa da cultura, respeitando as funções sociais da cidade, garantindo que as ações culturais:

III.1 – sejam utilizadas para a coletividade, segurança, bem estar dos cidadãos e equilíbrio socioambiental;

III.2 – assegurem o atendimento das necessidades dos cidadãos quanto ao acesso à cultura, à qualidade de vida, à justiça social e ao desenvolvimento das atividades econômicas.

#### **DOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Art. 5º- São objetivos específicos deste Plano Municipal de Cultura:

I – Criar um calendário cultural;

II – Fortalecer o título de Capital da Música de Tatuí;

III – Estimular a sinergia entre agentes culturais;

IV – Identificar as expressões artísticas e culturais, bem como os artistas do município;

V – Capacitar os agentes culturais;

VI – Incentivar a formação de público para a cultura;

VII – Prever o zoneamento cultural;

VIII – Aumentar o número de espaços culturais de forma descentralizada no município;

IX – Criar o Mapa da Diversidade Cultural;

X – Criar o Fundo Municipal de Cultura;

XI – Democratizar a verba destinada à cultura para os projetos vindos da comunidade;

XII – Possibilitar o acesso ao benefício cultural aos trabalhadores e contribuir para o fomento da cadeia produtiva da música e da cultura local.

## CAPÍTULO IV

### DAS DIRETRIZES E ESTRATÉGIAS DA POLÍTICA CULTURAL

#### SEÇÃO I

##### DA POLÍTICA CULTURAL DE CURTO PRAZO

Art. 6º- A política cultural de curto prazo tem as suas metas em até dois anos a partir da aprovação do Plano Municipal de Cultura, e consiste em:

I – Criação da Semana de Artes de Tatuí;

Duração:

Uma semana completa. Iniciando segunda e terminando no domingo.

Previsão para a realização: Aos segundos semestres, ocorrendo anualmente.

Objetivos :

1. Formar turmas para a realização de oficinas semestrais / anuais. Estas oficinas estarão formando profissionais que estarão participando da semana do ano seguinte;
2. Incentivar o turismo cultural;
3. Criação de grupos para discussão sobre a preservação, valorização e conservação do patrimônio histórico cultural da cidade;
4. Criação e fortalecimento de grupos para escrita de projetos para buscar recursos das leis de incentivo à cultura
5. Criação de grupos para resgate de cultura, história e tradições do município e região;
6. Criar demanda para cultura, oportunidade para os artistas de Tatuí apresentarem seus trabalhos

Metodologia:

Durante a semana de Artes de Tatuí, teremos a realização de oficinas de arte (literatura, fotografia, música, teatro, dança, artes plásticas, tradições regionais, de elaboração de projetos - PROAC, LEI ROUANET, exposições espalhadas pela cidade, feira de literatura, roda de histórias. No fim de semana a apresentação dos trabalhos dos grupos formados nas oficinas. Criação de um poupatempo cultural durante a semana para auxiliar na elaboração de projetos culturais.

## II – Mapeamento e cadastro dos artistas de Tatuí;

Duração:

Contínua

Objetivos :

1. Identificar as expressões artísticas e culturais, bem como os artistas do município.
2. Facilitar o contato das ações envolvendo cultura no município.
3. Criar um Mapa da Diversidade Cultural, contendo as informações sobre quem são e onde estão esses grupos no município, com o objetivo do poder público promover diversas ações que beneficiam os grupos
4. Facilitar a comunicação envolvendo cultura no município.
5. Aumentar o público presente nos eventos.

Metodologia:

Utilizar a ferramenta já criada pelo Minc (Ministério da Cultura) e divulgar a utilização em eventos de educação, cultura, esporte e lazer do município.

## III – Estruturação do Fundo Municipal de Cultura;

Duração:

Contínuo. Verbas dentro do orçamento anual da prefeitura, governos do Estado e Federal.

Objetivos:

1. Democratizar a verba destinada à cultura para os projetos vindos da comunidade.
2. Incentivar as seguintes iniciativas: oferecer amparo financeiro ou de infraestrutura para as comunicações, como internet com conexão banda larga e equipamentos tecnológicos para radiodifusão;

3. Estimular a produção de conteúdo para mídia impressa, rádio e internet;
4. Fomentar a circulação das produções musicais e artísticas na internet e nos demais meios de comunicação.
5. Ampliar esforços do poder público local em parceria com o terceiro setor e a esfera estadual e federal, na criação de Pontos de Cultura e Pontos de Memória no município.
6. Aumentar o peso dos aspectos culturais de Tatuí, como a Capital da Música no desenvolvimento do turismo.
7. Fomento aos projetos com menor apelo comercial, com menor chance de conseguir verbas através das linhas tradicionais de fomento como a Lei Rouanet.
8. O fundo municipal de cultura não será destinado para as ações dos eventos oficiais da cidade.
9. Consolidação do Município de Tatuí no cenário nacional como referência em turismo cultural.

Metodologia:

O Fundo será destinado para a realização das ações propostas no Plano Municipal de Cultura e para os editais de fomento à cultura.

Ficará sob responsabilidade do Conselho Municipal de Políticas Culturais fixar o percentual anual do Fundo Municipal de Cultura que irá para as ações previstas no Plano Municipal de Cultura e para os Editais de Fomento à Cultura.

As ações propostas no Plano Municipal de Cultura financiadas pelo Fundo Municipal de Cultura serão aprovadas pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais. Este conselho também auditará estas ações em qualquer momento - durante a preparação, execução ou finalização das ações aqui destacadas.

A execução e realização destas ações propostas no Plano Municipal de Cultura serão de responsabilidade do poder público municipal.

A criação e elaboração dos editais, bem como a auditoria da execução dos projetos e o bom uso dos recursos aprovados pelos editais ficará a cargo da secretaria de cultura (ou departamento responsável pela cultura do município). A aprovação dos editais ficará sob a responsabilidade do Conselho Municipal de Políticas Culturais.



IV - Incentivo para a implantação do vale cultura nas empresas de Tatuí.

Duração:

Contínuo.

Objetivos:

Possibilitar o acesso ao benefício cultural aos trabalhadores e contribuir para o fomento da cadeia produtiva da música e da cultura local.

Metodologia:

Através das secretarias afins, divulgar junto às empresas esta possibilidade e incentivar a adesão das mesmas ao Vale Cultura, segundo publicado no Art. 6º, do Decreto nº 8.084/2013 e na Instrução Normativa nº 2, de 4 de setembro de 2013. Este decreto Regulamenta a Lei nº 12.761, de 27 de dezembro de 2012, que institui o Programa de Cultura do Trabalhador e cria o vale-cultura.

Objetivos:

1. Adesão de 50% pelas empresas municipais ao Programa de Cultura do Trabalhador (Vale Cultura).

V – Inclusão do movimento Hip Hop em conexão com a cultura africana nas escolas que poderão ser ministradas por seus agentes / professores.

VI – Abertura e concessão de mais espaços (praças) para eventos de rua.

## SEÇÃO II

### DA POLÍTICA CULTURAL DE MÉDIO PRAZO

Art. 7º - A política cultural de médio prazo tem as suas metas entre dois anos e cinco anos a partir da aprovação do Plano Municipal de Cultura, e consiste em:

I – Criação de festivais bienais que integrem outras cidades da região;

Duração:

Uma semana.

Data prevista / periodicidade:

Ano par: mesmo estilo musical - a ser definido em conferência municipal de cultura.

Ano ímpar: trocar o estilo musical dando oportunidade aos artistas de outros estilos musicais apresentarem seu trabalho e desenvolvimento do estilo.

Final do primeiro semestre

Metodologia:

A abrangência do concurso será municipal na primeira edição, com a proposta de ampliar esta abrangência nas edições seguintes para nível estadual e na sequência nacional e internacional.

Objetivos:

1. Propiciar um espaço para apresentação de trabalhos autorais na área da música.
2. Fortalecer o título de capital da música de Tatuí
3. Incentivar o turismo musical na cidade
4. Incentivar a formação de público e o gosto pela música autoral

II – Criar, apoiar e implementar locais de cultura descentralizados no município, que desenvolvem ações socioculturais.

Duração:

Contínuo.

Objetivos :

1. Incentivar a criação de Pontos de Cultura até o limite máximo permitido por lei.
2. Estimular o acesso à cultura, principalmente das pessoas em vulnerabilidade social e promover a valorização dos músicos e artistas locais, apoiando e ampliando o número de Pontos de Cultura em funcionamento no município.

Metodologia:

Implantar Pontos de Cultura e capacitar agentes da sociedade civil para atenderem as exigências do programa Cultura Viva, responsável pela criação de Pontos.

III – Disponibilizar disciplinas de Iniciação Musical e Arte em todas as escolas públicas do Ensino Básico, em horário complementar ao turno escolar.

Duração:

Contínuo.

Objetivos :

1. Estimular o acesso à cultura, principalmente das pessoas em vulnerabilidade social e promover a valorização dos músicos e artistas locais.

Metodologia:

1. Trabalhar estas disciplinas de maneira lúdica e diferenciada, estimular a apreciação da arte e cultura, fortalecendo o título de Capital da Música em nosso município.

### **SEÇÃO III**

#### **DA POLÍTICA CULTURAL DE LONGO PRAZO**

Art. 8º - A política cultural de longo prazo tem as suas metas entre 6 e 10 anos a partir da aprovação do Plano Municipal de Cultura, e consiste em:

I – Criação de festivais bienais que integrem agentes nacionais e internacionais;

Duração:

1 semana

Data prevista / periodicidade:

Ano par: mesmo estilo musical - a ser definido em conferência municipal de cultura.

Ano ímpar : trocar o estilo musical dando oportunidade aos artistas de outros estilos musicais apresentarem seu trabalho e desenvolvimento do estilo.

Final do primeiro semestre

Metodologia:

A abrangência do concurso será nacional no início do período e internacional quando a comissão organizadora julgar conveniente.

Resultados esperados:

1. Propiciar um espaço para apresentação de trabalhos autorais na área da música.
2. Fortalecer o título de Capital da Música de Tatuí
3. Incentivar o turismo musical na cidade
4. Incentivar a formação de público e o gosto pela música autoral

II – criação de um espaço de *shows* e eventos para o município, integrado com área reservada para a vida noturna musical e cultural;

Objetivos :

1. Propiciar um espaço adequado para os festivais e semanas culturais do município.
2. Fortalecer o título de Capital da Música de Tatuí
3. Incentivar o turismo cultural e musical na cidade
4. Proporcionar um espaço de lazer musical e cultural em Tatuí, em zona delimitada pelo plano diretor com bares, restaurantes, casas de shows e espetáculos. Com acesso por meios de ônibus municipais de qualidade até o final das atividades noturnas proporcionando um retorno à cidade reduzindo o risco de acidentes por uso indevido do álcool e direção.
5. Possível integração com mais uma universidade pública para o município (alavancar a questão cultural com a produção de conhecimento).

Metodologia:

Criação de um espaço destinado ao entretenimento musical e cultural, integrado a natureza e sem possibilidades de perturbar áreas de residência com barulho excessivo, previsto no plano diretor da cidade.

III – Trazer cursos técnicos, habilitados pelo Ministério da Educação (MEC), no campo da música, arte e cultura com proporcional aumento de vagas.

IV – Criação e instalação do Museu da Imagem e do Som;

V – Abertura do acervo do arquivo municipal para o público com equipe especializada (abrangendo os poderes Legislativo e Executivo).

## **TÍTULO II**

### **DO ORDENAMENTO CULTURAL**

#### **SEÇÃO I**

#### **DA ZONA ESPECIAL DE INTERESSE CULTURAL E TURÍSTICO – ZEICT**

Art. 9º - A vocação cultural do Município de Tatuí e a necessidade de regulamentação dos espaços públicos e privados em conformidade com uma Política de Desenvolvimento Cultural e Turístico de Tatuí estabelece a Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT – de Tatuí.

Art. 10 - A Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT – de Tatuí pode estar localizada em diferentes regiões do município de Tatuí e com diferentes usos.

Art. 11- Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT – de Tatuí será indicada no Plano Diretor de Tatuí.

Parágrafo único: O Parcelamento e o Uso do Solo da Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT de Tatuí serão indicados no Plano Diretor de Tatuí.

Art. 12- A Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT – define-se por áreas públicas ou privadas destinadas à cultura e ao lazer e à promoção de ocupação de interesse cultural e turístico.

Art. 13- A Zona Especial de Interesse Cultural e Turístico – ZEICT – caracteriza-se por:

I – áreas urbanas centrais associadas com a valorização do patrimônio histórico em conformidade com a Política do CONDEPHAAT Municipal;

II – áreas próximas à APP e ou Unidades de Conservação, valorizando a integração cultural e turística com a paisagem natural, seguindo a indicação da resolução Conama 369/2006;

III – áreas de expansão urbana indicadas pelo Plano Diretor de Tatuí.

#### **SUBSEÇÃO I**

#### **DA ZONA ESPECIAL DE INTERESSE CULTURAL TURÍSTICO – ZEICT**

Art. 14- A Zona Especial de Interesse Cultural Turístico – ZEICT – compreende áreas de interesse público e tem por objetivo:

I – dar função social às áreas;

II – promover o desenvolvimento cultural e turístico regional;

III – promover a cultura e o lazer de interesse coletivo;

IV – consolidar eventos e espaços com o título de “Capital da Música”;

V – valorizar a paisagem urbana e a paisagem natural.

#### **TÍTULO III**

## **DA GESTÃO DA POLÍTICA CULTURAL**

### **CAPÍTULO I**

#### **DO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA**

Art. 15 - Fica criado o Sistema Municipal de Cultura (SMC), instituindo estruturas e processos democráticos e participativos, visando o desenvolvimento de um processo contínuo, dinâmico e flexível de planejamento e de gestão da política cultural.

Art. 16- São objetivos do Sistema Municipal de Cultura:

I – criar canais de participação da sociedade na gestão municipal da política cultural;

II – garantir eficiência e eficácia à gestão, visando a melhoria da qualidade de vida;

III – instituir um processo permanente e sistematizado de detalhamento, atualização e revisão do Plano Municipal de Cultura.

Art. 17- O Sistema Municipal de Cultura atua nos seguintes níveis:

I – nível de formulação de estratégias, das políticas e de atualização do plano de cultura;

II – nível de gerenciamento do plano de cultura, de formulação e aprovação dos programas e projetos para a sua implementação;

III – nível de monitoramento e controle dos instrumentos culturais e dos programas e projetos aprovados.

Art. 18- O Sistema Municipal de Cultura é composto por:

I – Conselho Municipal de Políticas Culturais;

II – Grupo Técnico de Apoio - GTA;

III – Sistema de Informações Municipais;

IV – Fundo Municipal de Cultura.

## **SEÇÃO I**

### **DO CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICAS CULTURAIS**

Art. 19- Fica criado o Conselho Municipal de Políticas Culturais, órgão consultivo e deliberativo em matéria de política cultural, composto por representantes do Poder Público e da Sociedade Civil.

Parágrafo único: O Conselho Municipal de Políticas Culturais será vinculado à Diretoria de Cultura.

Art. 20- O Conselho Municipal de Políticas Culturais será composto por 30 (trinta) membros e respectivos suplentes, de acordo com os seguintes critérios:

I – 04 (quatro) representantes das secretarias ou respectivos suplentes dos Órgãos Municipais, indicados pelo Prefeito Municipal,

01 Responsável ou representante do setor de Cultura do Município de Tatuí (ou Órgão Municipal equivalente) como membro nato;

01 da Secretaria de Educação;

01 do Departamento de Turismo;

01 do Museu Histórico Paulo Setúbal;

V – 26 (vinte e seis) representantes e respectivos suplentes da Sociedade Civil, sendo

01 das Faculdades ou Universidades - FATEC, FAESB, ASSETA, FSP;

02 membros de Associações Culturais da cidade

01 da AMART;

01 do Coral da cidade de Tatuí “Professor José dos Santos”;

01 do Conservatório de Tatuí;

01 do SESI;

01 do Lar Donato Flores;

01 da Imprensa;

01 da área comercial da cidade de Tatuí;

01 da Praça do CEU;

01 do Centro de Desenvolvimento Social Arte Pela Vida

01 do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico;

01 do Conselho Municipal de Turismo;

01 do Movimento Cultura Negra;

01 de Grupos de serviços (Rotary, Lions, Maçonaria);

01 membro da sociedade civil de notório saber

06 membros dos Grupos de artistas (Dança, Teatro etc.) ;

03 representantes de ONGs vinculadas à cultura



§ 1º - Os membros do Conselho Municipal de Políticas Culturais serão formalmente indicados ao Senhor Prefeito Municipal pelos respectivos órgãos ou entidades que representam, através de audiência pública apresentada pelo Executivo, e terão mandatos de dois anos, admitindo-se recondução.

§ 2º - As deliberações do Conselho Municipal de Políticas Culturais serão feitas por cinquenta por cento mais um membro dos conselheiros presentes.

Art. 21- Compete ao Conselho Municipal de Políticas Culturais:

I – acompanhar a implementação do Plano Municipal de Cultura, analisando e deliberando sobre questões relativas a sua aplicação;

II – deliberar e emitir pareceres sobre proposta de alteração da Lei do Plano Municipal de Cultura;

III – acompanhar a execução de planos e projetos de interesse cultural, inclusive em outros planos setoriais;

IV – deliberar sobre projetos de lei de interesse cultural, antes de seu encaminhamento à Câmara Municipal;

V – supervisionar os recursos oriundos do Fundo Municipal de Cultura;

VI – convocar, organizar e coordenar conferências e assembleias de cultura;

VII – convocar audiências públicas;

VIII – elaborar e aprovar o regimento interno.

Art. 22 – O Conselho Municipal de Políticas Culturais poderá instituir câmaras técnicas e grupos de trabalho específicos.

Art. 23 – O Poder Executivo Municipal garantirá o suporte técnico e operacional exclusivo ao Conselho Municipal de Políticas Culturais, necessário ao seu pleno funcionamento.

Parágrafo único: O Conselho Municipal de Políticas Culturais, juntamente com o Poder Executivo, definirá a estrutura do suporte técnico e operacional.

## **SEÇÃO II**

### **DO GRUPO TÉCNICO DE APOIO - GTA**

Art. 25 – O Grupo Técnico de Apoio – GTA – tem por atribuições:

I – rever o Plano de Cultura;

II – analisar e emitir parecer sobre os Relatórios de que trata esta lei complementar;

III – gerir o Sistema de Informações de que trata esta lei complementar;

IV – promover e executar as medidas necessárias à aplicação desta lei complementar, desempenhando as demais atividades que para tanto se façam necessárias.

Parágrafo único: A coordenação do Grupo Técnico de Apoio – GTA – caberá ao Órgão Municipal de Cultura.

### **SEÇÃO III**

#### **DO SISTEMA DE INFORMAÇÕES MUNICIPAIS**

Art. 25 – O Sistema de Informações Municipais, gerenciado pelo Órgão Municipal de Cultura, tem como objetivo fornecer informações para o planejamento, o monitoramento, a implementação e a avaliação da política cultural, subsidiando a tomada de decisões ao longo do processo.

§ 1º - O Sistema de Informações Municipais deverá conter e manter atualizados dados, informações e indicadores culturais de relevante interesse para o Município.

§ 2º - Para a consecução dos objetivos do Sistema deverá ser definida unidade territorial de planejamento e controle.

Art. 26 – O Sistema de Informações Municipais deverá obedecer aos princípios:

I – da simplificação, economicidade, eficácia, clareza, precisão e segurança, evitando-se a duplicação de meios e instrumentos para fins idênticos;

II – da democratização, publicação e disponibilização das informações, em especial as relativas ao processo de implementação, controle e avaliação do Plano Municipal de Cultura.

### **SEÇÃO IV**

#### **DO FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA**

Art. 27 – Fica criado o Fundo Municipal de Cultura constituído pelas fontes de receita:

I – recursos próprios do Município;

II – transferências intergovernamentais;

III – transferências de instituições privadas;

IV – transferências do exterior;

V – transferências de pessoa física;

VI – rendas provenientes da aplicação financeira dos seus recursos próprios;

VII – doações;

VIII – outras receitas que lhe sejam destinadas por lei.

§1º - O Fundo Municipal de Cultura será gerido por órgão municipal de cultura e supervisionado pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais, a ser constituído pelo Executivo que disciplinará seu funcionamento.

§2º - Os recursos do Fundo Municipal de Cultura serão aplicados:

I – Para cumprir as ações de curto, médio e longo prazo enunciadas no Plano Municipal de Cultura;

II – Nos projetos dos Editais Municipais da Cultura;

## **CAPÍTULO II**

### **DOS INSTRUMENTOS DE DEMOCRATIZAÇÃO DA GESTÃO**

Art. 28- Fica assegurada a participação da população em todas as fases do processo de gestão democrática do município, mediante as seguintes instâncias de participação:

I – fórum permanente de Política Cultural;

II – audiências públicas;

III – iniciativa popular de projetos de lei, de planos, programas e projetos de desenvolvimento cultural;

IV – plebiscito e referendo popular;

V – conselho municipal de política cultural.

Art. 29 – O Executivo submeterá anualmente ao Conselho Municipal de Políticas Culturais, relatório de gestão do exercício e plano de ação para o próximo período.

Parágrafo único: O relatório que trata o artigo anterior, depois de analisado pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais, será enviado pelo Executivo à Câmara Municipal e posteriormente será tornado público.

## SEÇÃO I

### DO FÓRUM MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL

Art. 30 – O Fórum Municipal de Política Cultural ocorrerá ordinariamente a cada dois anos e, extraordinariamente, quando convocado pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais.

Parágrafo único. As reuniões do Fórum serão abertas à participação de todos os cidadãos.

Art. 31 – O Fórum Municipal de Política Cultural deverá, dentre outras atribuições:

I – apreciar as diretrizes da política cultural do município;

II – debater os relatórios anuais de gestão da política cultural, apresentando críticas e sugestões;

III – sugerir ao Poder Executivo as adequações nas ações estratégicas destinadas a implementação dos objetivos, diretrizes, planos, programas e projetos;

IV – deliberar sobre plano de trabalho para o biênio seguinte;

V – sugerir propostas de alteração da Lei do Plano Municipal de Cultura, a serem consideradas no momento de sua modificação ou revisão.

## ANEXO I

Para que se possa identificar um ponto de partida em relação à situação da cultura no município é listado abaixo o cenário atual da cultura no município:

1. Verba destinada ao departamento de cultura e turismo nos últimos anos. Como a verba é destinada de forma conjunta não há como separar o que estaria destinado a uma ou a outra atividade (separando a cultura do turismo):

| ANO  | VERBA            |
|------|------------------|
| 2006 | R\$ 881.360,00   |
| 2007 | R\$ 913.835,00   |
| 2008 | R\$ 956.333,00   |
| 2009 | R\$ 1.006.812,00 |
| 2010 | R\$ 3.790.600,00 |
| 2011 | R\$ 3.853.774,00 |
| 2012 | R\$ 4.355.439,00 |
| 2013 | R\$ 4.501.379,00 |
| 2014 | R\$ 3.343.570,00 |

2. Os eventos na área de cultura contemplados na verba do quadro acima realizados anualmente, dentro da agenda oficial do município de Tatuí.

FEVEREIRO/MARÇO: Carnaval;

ABRIL: Festa de São Jorge;

MAIO: Semana Tropeira;

JUNHO: Corpus Christi – Religioso – Asilo São Vicente de Paulo;

Festa do São João Benfica;

JULHO: Festa do Doce;

AGOSTO: Semana Paulo Setúbal;

Aniversário de Tatuí;

DEZEMBRO: Natal Musical;

Padroeira de Tatuí.

Critérios para inclusão de festas e eventos para o calendário oficial do município. A festa ou evento deve:

1. Ser uma manifestação cultural;
2. Já estar acontecendo de forma ininterrupta por pelo menos três anos.

Relatores do Projeto no Conselho Municipal de Políticas Culturais:

Cibele Sabione

Davison Cardoso Pinheiro

Luís Antônio Galhego Fernandes

Natalia Moura Ferlin

Raquel Fayad

Revisão:

Nathália Gomes Fernandes