

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA
OCUPACIONAL

Ana Carolina da Silva Almeida Prado

**Trabalho e cultura para jovens artistas:
mainstream ou resistência?**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA
OCUPACIONAL

Ana Carolina da Silva Almeida Prado

**Trabalho e cultura para jovens artistas: *mainstream* ou
resistência?**

Texto apresentado ao programa de Pós-Graduação em
Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São
Carlos para o Exame Público de Defesa da Dissertação
de Mestrado em Terapia Ocupacional.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Regina Silva

São Carlos
2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Ciências Biológicas e da Saúde
Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Ana Carolina da Silva Almeida Prado, realizada em 19/02/2019:

Profa. Dra. Carla Regina Silva
UFSCar

Profa. Dra. Isabela Aparecida de Oliveira Lussi
UFSCar

Profa. Dra. Patrícia Silva Domeles
UFRJ

Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior
(CAPES) **Apoio:**

Agradecimentos:

Agradeço imensamente à Carla Regina Silva, que para além de orientadora, sempre foi amiga, companheira e com todo carinho e paciência mostrou-me ser possível o caminho dos sentidos e dos afetos, acreditando em mim, mesmo quando nem eu mesma achava ser possível.

Agradeço à Vânia Aparecida da Silva, Carlos Campos de Almeida Prado, Gabriela Almeida Prado, Paula Almeida Prado, Rosana Campos e ao meu querido Miguelzinho, minha família de sangue e coração, que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos e aos quais possuo um amor imensurável.

Agradeço à família Macondo: Lucas Vieira, Caio Cesar Pires, Letícia Alves, Rebeka, Carla Pianca, Rodrigo Cardoso, Tharsilla, Allan e Fábio por transformarem a nossa “casinha” em um lugar místico e encantado, fazendo com que o nosso quintal fosse maior que o mundo inteiro.

Agradeço à Rosângela Teixeira por todos os cafés, afetos e cumplicidade, pelo apoio e incentivo e pela nossa palavra de ordem “vai ter dissertação e vai ter tese!”.

Agradeço à Helena Vieira, Isabela Watanabe, Luiza Camargo, Maricotinha e ao “Dr. Popinho” pelos cafés, amor e acolhimento nos laboratórios de Ficologia e Ecologia - Biologia Evolutiva, eles foram essenciais para o cumprimento dessa etapa.

Agradeço ao Eduardo Jazedje por todo carinho, acolhimento e companheirismo durante a etapa final desse trabalho, seu apoio e sua força foram essenciais.

Agradeço ao laboratório Atividades Humanas e Terapia Ocupacional (AHTO), ao Programa de Pós Graduação em Terapia Ocupacional (PPGTO – UFSCar) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (CAPES) - CNPq, sem os quais esse sonho jamais teria se tornado realidade.

Agradeço também à Marina Silvestrini, Jaime Daniel Leite Junior, Letícia Ambrósio, Aline Zacchi e Jéssica Martins, por tornarem trabalho e amizade elementos indissociáveis.

Por fim, agradeço a toda equipe da Rede Pontos de Cultura UFSCar São Carlos, em especial o Professor Dr. Wilson Alves Bezerra, que me serviu de inspiração para o início dessa etapa e me mostrou o valor de lutar pelo o que acreditamos.

Resumo

A presente pesquisa se debruçou sobre a temática das relações de trabalho estabelecidas entre jovens adultos, com faixa etária entre 25 e 29 anos, no campo artístico cultural. Partiu da discussão acerca das formas precarizadas de trabalho na sociedade contemporânea por meio do modo social de produção capitalista e racionalidade neoliberal, especificamente no campo artístico cultural; da constituição e execução das políticas públicas culturais brasileiras; e da juventude brasileira, enquanto importante categoria social. Considerando a importância das reflexões a respeito dessa temática e de se caminhar ao encontro da construção de conhecimento crítico, chegou-se a questão de pesquisa: como se dão as relações de trabalho no campo artístico cultural para jovens adultos trabalhadores? O objetivo da pesquisa foi compreender as possibilidades e os desafios dos processos de profissionalização e geração de renda de jovens adultos em atividades artísticas culturais e em que medida suas atividades humanas são moldadas e influenciadas pelo modo social de produção capitalista neoliberal. A metodologia é de caráter qualitativo e delinea-se em uma perspectiva de análise de discurso narrativo.

Para tal, adotou critérios de seleção e inclusão para pesquisa, realizou chamamento para a participação através de questionários, pelas redes sociais e posteriormente a realização de entrevistas; para tanto se definiu e produziu instrumentos específicos para a coleta e sistematização dos dados: elaboração de formulário online e roteiro para entrevistas narrativas. Assim como, realizou a tabulação dos dados; transcrição das entrevistas; elaboração de temáticas; análises e discussão teórica de acordo com a perspectiva crítica em composição com a Terapia Ocupacional. Como resultados, aponta-se o papel das atividades relacionadas ao trabalho na cultura na constituição de suas identidades e de seus cotidianos. São abordadas as representações, os sentidos e as expectativas do trabalho na cultura na interpretação dos/as participantes de forma contextualizada. O trabalho precarizado em que estão submetidos aparece como fator limitante para a manutenção de suas necessidades fundamentais, impactando de forma significativa suas atividades humanas e cotidianos. As estratégias utilizadas permeiam a criação de redes de apoio, formação profissional, parcerias e equacionamento dos gastos financeiros cotidianos ligados à alimentação, moradia e mobilidade urbana. Contudo, as limitações encontradas também se apresentam como catalisadoras para a realização de seus trabalhos, resultando em um movimento expressivo de resistência à lógica capitalista neoliberal. Espera-se que essa pesquisa possa contribuir para a compreensão acerca do cotidiano e modos de vida de jovens trabalhadores/as artistas e, sobretudo, dos processos de exclusão e desigualdades perpetrados em nossa sociedade. Da mesma forma, que contribua para a construção do conhecimento em Terapia Ocupacional no campo da cultura e no debate em relação ao trabalho.

Palavras-chave: terapia ocupacional; juventude; cultura; políticas públicas culturais; trabalho.

Abstract

The present research focused on the subject of work relations established between young adults, with ages between 25 and 29 years, in the cultural artistic field. It started from the discussion about the precarious forms of work in contemporary society through the social mode of capitalist production and neoliberal rationality, specifically in the cultural artistic field; the constitution and execution of Brazilian public cultural policies; and Brazilian youth as an important social category. Considering the importance of the reflections on this subject and of moving towards a critical knowledge construction, the question of research was: how are the working relations in the cultural artistic field for young adult workers? The objective of the research was to understand the possibilities and challenges of the processes of professionalization and income generation of young adults in cultural artistic activities and to what extent their human activities are shaped and influenced by the social mode of neoliberal capitalist production. The methodology is qualitative and is based on analysis perspective of narrative discourse. To do so, it adopted selection and inclusion criteria for research, made a call for participation through questionnaires, through social networks and afterwards conducting interviews; to that end, specific tools were defined and produced for the collection and systematization of the data: elaboration of an online form and script for narrative interviews: elaboration of online form and script for interview narratives. As well, he performed the data tabulation; transcript of interviews; elaboration of themed; analyses and theoretical discussion according to the critical perspective in the composition with Occupational Therapy. As results, points to the role of work-related activities in culture in the constitution of their identities and their daily life. The influences for society are portrayed, as are the representations, the meanings and the expectations of the work in the culture in the interpretation of the participants in a contextualized way. The precarious work in which they are submitted appears as a limiting factor for the maintenance of their fundamental needs, significantly impacting their human activities and dailies. The strategies used permeate the creation of networks of support, professional training, partnerships and equation of daily financial expenses related to food, housing and urban mobility. However, the limitations found also present as catalysts for the performance of their work, resulting in an expressive movement of resistance to the neoliberal capitalist logic. It is hoped that this research can contribute to the understanding of the daily life and ways of life of young artists and, above all, to the progress of the processes of exclusion and inequalities perpetrated in our society. Likewise, it contributes to the construction of knowledge in Occupational Therapy in the field of culture and in the debate in relation to work.

Keywords: occupational therapy; youth; culture; cultural public policies; job.

Resumen

La presente investigación se centró en la temática de las relaciones de trabajo establecidas entre jóvenes adultos, con franja de edad entre 25 y 29 años, en el campo artístico cultural. Partió de la discusión acerca de las formas precarizadas de trabajo en la sociedad contemporánea por medio del modo social de producción capitalista y racionalidad neoliberal, específicamente en el campo artístico cultural; de la constitución y ejecución de las políticas públicas culturales brasileñas; y de la juventud brasileña, como importante categoría social. Considerando la importancia de las reflexiones sobre esta temática y de ir al encuentro de la construcción de conocimiento de forma crítico, se llegó la cuestión de investigación: ¿cómo se dan las relaciones de trabajo en el campo artístico cultural para jóvenes adultos trabajadores? El objetivo de la investigación fue comprender las posibilidades y los desafíos de los procesos de profesionalización y generación de ingresos de jóvenes adultos en actividades artísticas culturales y en qué medida sus actividades humanas son moldeadas e influenciadas por el modo social de producción capitalista neoliberal. La metodología es de carácter cualitativo y se delinea en una perspectiva de análisis de discurso narrativo. Para ello, adoptó criterios de selección e inclusión para investigación, realizó llamamiento para la participación a través de los cuestionarios, por las redes sociales y posteriormente se realizó las entrevistas; para tanto, se definió y se construyó instrumentos específicos para la recolección y sistematización de los datos: elaboración de formulario online y guión para entrevistas narrativas. Así como, realizó la tabulación de los datos; transcripción de las entrevistas; elaboración de temáticas; análisis y discusión teórica de acuerdo con la perspectiva crítica en composición con la Terapia Ocupacional. Como resultados, se apunta el papel de las actividades relacionadas al trabajo en la cultura en la constitución de sus identidades y de sus cotidianos. Se abordan las representaciones, los sentidos y las expectativas del trabajo en la cultura en la interpretación de los participantes de forma situada. El trabajo precarizado en que están sometidos aparece como factor limitante para el mantenimiento de sus necesidades fundamentales, impactando de forma significativa sus actividades humanas. Las estrategias utilizadas permean la creación de redes de apoyo, formación profesional, asociaciones y ecuación de los gastos financieros cotidianos ligados a la alimentación, vivienda y movilidad urbana. Sin embargo, las limitaciones encontradas también se presentan como catalizadoras para la realización de sus trabajos, resultando en un movimiento expresivo de resistencia a la lógica capitalista neoliberal. Se espera que esta investigación pueda contribuir a la comprensión acerca del cotidiano y los modos de vida de jóvenes trabajadores/as artistas y sobre todo, de los procesos de exclusión y desigualdades perpetrados en nuestra sociedad. De la misma forma, que contribuya a la construcción del conocimiento en Terapia Ocupacional en el campo de la cultura y en el debate en relación al trabajo.

Palabras clave: terapia ocupacional; juventud; cultura; políticas públicas culturales; trabajo.

Sumário

Apresentação	10
Parte I – Significado e construção da pesquisa	12
1.1 Introdução.....	13
1.2 Objetivo.....	14
1.3 Procedimentos Metodológicos	15
1.3.1 Os Jovens participantes	15
1.3.2 Chegada ao campo	15
1.3.3 Procedimentos éticos.....	17
1.3.4 Etapa 1: Planejamento e chamamento de jovens trabalhadores da cultura do município de São Paulo/SP	17
1.3.5 Etapa 2: Pesquisa de Campo	18
1.3.6 Análise dos dados.....	18
2. Perspectiva crítica em Terapia Ocupacional	19
Parte II – Contextualizando a pesquisa	23
Capítulo 1 - Trabalho e Racionalidade Neoliberal	25
1.1 Trabalho e cultura: racionalidades e a diversidade de realidades de trabalhadores da cultura 31	
Capítulo 2 - Políticas Públicas Culturais.....	37
2.1 Histórico das Políticas Culturais no Brasil.....	39
2.2 Economia criativa: potências e desafios.....	54
Capítulo 3- Juventude(S): Pluralidades e diversidades	59
3.1 Juventude (S) no município de São Paulo.....	63
3.2 Políticas para Juventude (S): O caminho se faz ao caminhar?.....	65
3.3 Conexões entre Políticas Culturais e as Políticas para as Juventude(S).....	67
Parte III – Resultados, Análises e Conclusões	73
1. Etapa 1 - Chamamento de jovens trabalhadores da cultura do município de São Paulo. 74	
2. Etapa 2- Pesquisa de campo (entrevistas)	81
Considerações finais.....	110
Referências	118
Anexos.....	125

Apresentação

Durante minha graduação em Terapia Ocupacional na Universidade Federal de São Carlos, tive a oportunidade de realizar a pesquisa de Iniciação Científica “Jovens atores teatrais, o trabalho e a profissionalização da criatividade”, com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), (período de agosto de 2013 a agosto de 2014 com continuidade em agosto de 2014 a agosto de 2015). As pesquisas buscaram compreender as possibilidades e os desafios dos processos de profissionalização e fomento das criações e produções teatrais, para grupos formados ou protagonizados por jovens e sua correlação com as políticas públicas culturais. As pesquisas estiveram integradas em atividades de ensino e de extensão, sobretudo ao programa chamado “Arte, Cultura, Juventude e empreendimentos criativos”, financiado pelo Programa de Extensão Universitária do Ministério da Educação PROEXT-SESU-MEC, com apoio da Pró-Reitoria de Extensão da UFSCar, no período de janeiro de 2014 a dezembro de 2014, realizada pelo Laboratório de Atividades Humanas e Terapia Ocupacional - AHTO.

Desta forma, a partir dos resultados e análises em minhas pesquisas de Iniciação Científica, considerando também minha participação ativa em todas as atividades que envolveram essa temática junto ao AHTO, surgiu-me o interesse na continuidade e, sobretudo maior aprofundamento.

Nesse sentido, apresento-lhes a dissertação oriunda com o intuito de contribuir para o avanço do conhecimento em Terapia Ocupacional na correlação entre trabalho e cultura e também com a juventude trabalhadora da área da cultura, através da construção de novas formas possíveis de vida e trabalho.

Com intuito de conduzir os leitores aos caminhos reflexivos percorridos nesse trabalho, o texto abaixo percorre as seguintes temáticas:

Parte 1: Situando a pesquisa: apresenta-se o significado, o objetivo central, a construção teórica metodológica (da fase inicial até a análise e discussão dos dados obtidos), os sujeitos participantes, o campo no qual se realizou esse trabalho e os procedimentos éticos adotados.

Parte 2: Nesta sessão, apresenta-se a fundamentação teórica da pesquisa: trabalho e racionalidade neoliberal; trabalho e cultura: racionalidades e a diversidade de realidades de trabalhadores da cultura; Políticas Públicas culturais no Brasil; Economia criativa: potências e desafios; Juventude de forma plural e diversa, realizando um recorte posterior para as juventudes no município de São Paulo/SP; Políticas culturais

para a juventude e sua trajetória até os dias atuais; as conexões existentes entre as Políticas culturais e as Políticas para a juventude.

Parte 3: Apresentam-se os resultados obtidos durante a pesquisa e a partir da perspectiva crítica da Terapia Ocupacional realiza-se a discussão e as conclusões obtidas neste trabalho.

Pretende-se que a leitura, apesar de densa, se apresente de forma contextualizada e se traduza em um percurso prazeroso para o leitor/a, para tanto, algumas poesias e intervenções artísticas são apresentadas para ilustrar e tornar esse trajeto mais florido.

Parte I – Significado e construção da pesquisa

A ditadura pulou fora da política

E como a dita cuja é craca é crica

Foi grudar bem na cultura

Nova forma de censura

Pobre cultura

Como pode se segura

Mesmo assim mais um tiquinho

Coitada representada

Como se fosse um nada [...]

Cultura Lira Paulistana - Itamar Assumpção (s/d)

1.1 Introdução

A discussão central desta dissertação parte da reflexão de que as dinâmicas econômicas e sociais que vêm sendo estabelecidas pela ideologia neoliberal atingem todos os setores e relações humanas, produzindo novas inteligibilidades e conseqüentemente uma racionalidade neoliberal. A sociedade e as relações humanas estabelecidas passam a ser regidas pela lógica do contrato (DARDOT; LAVAL, 2016). Sendo assim, o trabalho assume centralidade e sua precariedade, flexibilização, informalidade e o próprio desemprego afetam diferentes setores de forma desigual.

Neste sentido, a pesquisa tem como temas centrais o trabalho, a cultura e a juventude. Compreendendo a população jovem e mais vulnerável como um grupo que sofre as conseqüências diretas em relação ao mundo do trabalho e também a relação trabalho e cultura com histórico caracterizado pela informalidade e precariedade.

A questão fundante se debruça na investigação de em que medida o cotidiano e as atividades humanas dessa população são moldadas e influenciadas pelo modo social de produção capitalista neoliberal. Objetivando compreender as possibilidades e os desafios dos processos de trabalho e geração de renda de jovens adultos em atividades artísticas culturais na cidade de São Paulo-SP.

Assim, o foco da pesquisa está nos jovens trabalhadores da cultura, suas condições de trabalho e geração de renda e na forma com que essas atividades se relacionam com suas atividades humanas, possibilidades de criação, pertencimento e conseqüentemente de produção de vida.

Considerando que a cidade de São Paulo se apresenta como um grande centro caracterizado por uma vasta concentração populacional, sobretudo de jovens e também como um importante polo relacionado ao trabalho e produção artístico-cultural.

Debate essencial à terapia ocupacional no campo da cultura. Ressalta-se que terapia ocupacional tem construído o campo da cultura a partir dos pressupostos e conceitos que pautam as políticas culturais da cidadania, direito, acesso e diversidade cultural (SILVA et al., 2016, DORNELES; LOPES, 2016).

A terapia ocupacional interessada na cultura, pode se articular na busca por construir possibilidades de cuidado, emancipação, participação e cidadania de sujeitos-coletivos múltiplos, assim como, para “a emancipação dos sujeitos e o fortalecimento de espaços para a cocriação de estratégias de superação de violações, muitas vezes dolorosas e marcantes”(SILVA et al., 2016, p. 212).

As demandas presentes na intersecção destas temáticas necessitam de maior compreensão para que seja possível a construção social de realizar diagnósticos e apontamentos para a construção de novos saberes e novas práticas que rompam com a hegemonia imposta corroborando para minimizar os efeitos da desigualdade e exclusão, assim como, promoverem transformação social.

Ressaltando que a terapia ocupacional pode contribuir com as demandas e reflexões na cultura e sua interface com o trabalho, por ser considerada “um campo de intervenções implicado nas dimensões econômicas e sociais da vida quotidiana” que contribui para a reflexão frente a situações de precariedades socioeconômicas e se propõe a mediar relações de produção de bens e de valores, junto às capacidades produtivas das populações estando apta e intimamente envolvida com o que se refere ao mundo do trabalho (GHIRARDI, 2012, p.19).

Terapeutas ocupacionais consideram o trabalho como atividade essencial do mundo contemporâneo imprescindível para inserção no universo da produção e do consumo, contudo, também consideram o trabalho como elemento central na vida dos indivíduos, que pode viabilizar a ampliação de relações pessoais e sociais e o exercício de sua cidadania (CARRETA; LOBATO, 2010; LUSSI; MORATO, 2015).

“É na atividade de trabalho que o homem produz sua história enquanto produtor de si. É no fazer humano que o homem se insere e produz subjetividades” (FURTADO; MARCONDES, 2013, p. 654).

Considerando a importância das reflexões a respeito da intersecção das temáticas Juventudes, Trabalho e Cultura a partir de uma perspectiva crítica, chegou-se a questão de pesquisa: como se dão as relações de trabalho no campo artístico cultural para jovens adultos trabalhadores dessa área?

1.2 Objetivo

O objetivo desta pesquisa foi compreender as possibilidades e os desafios dos processos de trabalho e geração de renda de jovens adultos em atividades artísticas culturais na cidade de São Paulo-SP. Assim como, analisar como essa atividade humana central é moldada e influenciada pelo modo social de produção capitalista neoliberal.

1.3 Procedimentos Metodológicos

Trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo, exploratório. De forma genérica e inicial pode-se traduzir a pesquisa qualitativa como uma atividade que objetiva situar o pesquisador no mundo, através de instrumentos e práticas, que podem ser materiais ou subjetivas. Auxiliando assim, na compreensão do mundo e dos fenômenos observados, transformando o mundo em uma diversidade de representações que vão desde imagens, entrevistas, notas de campo, entre outras, que servirão de base para que o pesquisador possa ter a compreensão dos sentidos e significados que os atores sociais os atribuem (DENZIN; LINCOLN, 2006).

Como um dos elementos fundantes da pesquisa qualitativa, esse estudo tem como pano de fundo a influência e o significado das ações realizadas em sociedade na vida dos sujeitos e também a influência e o significado da ação dos sujeitos individuais que se incorporam as ações coletivas (DESLAURIERS; KERISIT, 2010).

1.3.1 Os Jovens participantes

Os/as participantes da pesquisa são jovens, que se autodeclararam trabalhadores/as da área da cultura, com idade entre 25 e 29 anos, residentes na cidade de São Paulo/SP.

1.3.2 Chegada ao campo

Foram realizadas três etapas de trabalho de campo, descritas a seguir. A inserção no campo ocorreu através da busca pelos espaços culturais, coletivos organizados de trabalhadores da cultura, audiências públicas, reuniões com os relatores do orçamento da prefeitura, conversas desprentensiosas em bares e cafés, caminhadas noturnas e diurnas pela metrópole paulista e em espaços diversos.

Para além das etapas descritas e dos procedimentos metodológicos apresentados, existiu uma imersão para além dos procedimentos metodológicos passíveis de serem descritos, pois trata-se do exercício crítico reflexivo nos leva a busca e ao olhar atento a todos os fenômenos que nos cercam durante as 24 horas contidas em um dia. E quando se percebe que já não é mais possível passar pelos espaços urbanos sem prestar atenção aos mínimos detalhes, vem o entendimento que, de fato, se é um pesquisador.

Durante a participação das audiências públicas com o tema da cultura na Câmara Municipal de São Paulo, ocorridas no período de outubro/novembro de 2017, foi possível entrar em contato com um coletivo organizado de trabalhadores da cultura que

se debruçavam acerca da militância política por verba municipal para a realização das atividades culturais na cidade de São Paulo.

As audiências públicas contaram com a participação de inúmeros trabalhadores da cultura. Por vezes, o acesso ao espaço da Câmara Municipal de São Paulo se mostrou como um espaço controlado ao ponto de restringir a presença de diversas pessoas no mesmo. Porém, pude observar desde trabalhadores da cultura que se somavam as multidões da capital, até figuras políticas de grande visibilidade em todo território nacional.

Diversos questionamentos se colocavam nas falas públicas realizadas naquele espaço. Contudo, pude perceber que para além de tornar públicas as dificuldades e necessidades enfrentadas por este setor e por aquela população, poucos encaminhamentos eram realizados de fato. Fazendo com que me fosse questionada a eficácia desses espaços de fala e refletindo sobre o tipo de democracia que vivemos no Brasil, pois são inúmeros os avanços e aprimoramentos que ainda se fazem urgentes.

Em paralelo com as audiências públicas, acompanhei um coletivo que se organizou para a negociação com a Prefeitura Municipal de São Paulo em relação ao orçamento municipal plurianual. A proposta do poder público era de cortar parte do orçamento da pasta da cultura. Porém, esse coletivo se empenhou no estudo de todo o orçamento municipal (para provar a existência de verba) e também na busca de vereadores que pudessem ser favoráveis e defendessem a negociação em relação à cultura.

As reuniões no gabinete dos vereadores foram permeadas por interesses políticos frente as eleições futuras e, também, de denúncias em relação à gestão da Prefeitura como, por exemplo, a realização de cultos evangélicos naquele espaço, a queima de livros das bibliotecas realizada pelo poder público municipal e o descaso com os trabalhadores da cultura, segundo o relato dos participantes nas reuniões.

Foi possível observar a ausência de jovens nesse coletivo, apesar de o mesmo se mostrar aberto e necessitar da presença dessa população durante as negociações. Esse ponto me fez pensar sobre a lógica em que estão inseridos os jovens trabalhadores da cultura. Imersos na racionalidade neoliberal e enfrentando todo tipo de instabilidade para garantirem sua subsistência, uma nova inteligibilidade se apresenta para essa categoria social.

Os espaços públicos, o trabalho coletivo e a realização de uma das formas de fazer política também se mostraram esvaziadas da população juvenil nesse contexto.

Evidenciando assim, a democracia prematura e frágil em que estão submetidos. A reflexão e o questionamento sobre as formas subjetivas de participação e acessibilidade dos espaços se tornaram constantes durante todo o processo.

1.3.3 Procedimentos éticos

Ressaltamos que todos os procedimentos éticos foram respeitados, a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética de Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de São Carlos, CAAE: 77746617.1.0000.5504. Todos os informantes que colaboraram com a pesquisa, autorizaram suas participações anuindo os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido.

Como procedimento ético, os nomes dos participantes não serão divulgados. Para a identificação e apreciação dos resultados, optou-se pela identificação através das letras iniciais de seus nomes.

O estudo foi realizado em duas etapas que serão descritas a seguir.

1.3.4 Etapa 1: Planejamento e chamamento de jovens trabalhadores da cultura do município de São Paulo/SP

Inicialmente foi elaborado um formulário *online* (Anexo I) com o intuito de obter as informações necessárias sobre os jovens trabalhadores da cultura, a partir das seguintes temáticas: dados de identificação do perfil; condição socioeconômica; formação; composição familiar; identificação das atividades realizadas; trajetória do trabalho realizado; financiamento; renda obtida através dos trabalhos na área; realização de trabalhos fora da área da cultura; interesse em participação de entrevista presencial.

Conjuntamente elaborou-se um roteiro (Anexo II) com temas guias para a realização das entrevistas presenciais com as seguintes temáticas: identificação; constituição da identidade e cotidiano; processo de criação; potencialidades e dificuldades; financiamento; política; contribuições; espaço aberto. Ambos foram submetidos a uma avaliação realizada por dois juízes especialistas da área, no qual foram sugeridas alterações para sua melhor aplicabilidade.

Também foi criado um folder digital (Anexo III) para a divulgação nas redes sociais contendo as seguintes informações: nome da pesquisa; objetivo; critérios de inclusão; contato; instituição responsável.

O chamamento dos jovens trabalhadores da cultura do município de São

Paulo/SP foi realizado através dos grupos e/ou coletivos de divulgação culturais existentes nas redes sociais (Facebook e e-mail) (Anexo IV), com duração de trinta dias e contou divulgação semanal (quatro dias por semana) nas páginas e grupos das redes sociais e nos envios de e-mails. Devido ao baixo número de respostas, o prazo de divulgação foi prorrogado por mais trinta dias havendo um atraso na execução das etapas posteriores (período de maio e junho de 2018).

1.3.5 Etapa 2: Pesquisa de Campo

Dos contatos levantados durante o mapeamento da etapa 1, foi realizado contato via telefone e/ou e-mail com os/as participantes que concordaram em participar da entrevista com o intuito do agendamento das mesmas. O processo definiu os contatos de trabalhadores/as da cultura, compostos por jovens atuantes no município de São Paulo, que participaram da pesquisa, para tanto, elaborou-se um roteiro para as entrevistas. Realizou-se então, entrevistas semiestruturadas a partir de temas guias para o levantamento das questões: identificação; constituição da identidade e cotidiano; processo de criação; potencialidades e dificuldades; financiamento; política; contribuições; espaço aberto.

Foram realizadas cinco entrevistas presenciais e uma entrevista por Skype (software que permite a realização de conversas no formato de vídeo e áudio, online e em tempo real). Todas as entrevistas foram gravadas e passaram pelo processo de transcrição.

1.3.6 Análise dos dados

Nesta fase, todos os dados coletados foram sistematizados, ou seja, a partir dos instrumentos de coleta de dados (chamamento e entrevistas) foram reunidos os dados por meio de temáticas de análise com o propósito de incorporar o maior número de informação a respeito de cada tema coletado, estudado e analisado.

As temáticas de análise foram criadas a partir dos dados obtidos sendo fundamentado pela perspectiva crítica em Terapia Ocupacional, buscando o rompimento com os discursos e práticas que corroborem com a manutenção do *status quo* (GALHEIGO, 2012). Desta forma, produziu-se um banco de dados e foram classificadas temáticas para melhor apreciação e análise dos dados levantados.

Posteriormente, os dados foram analisados a partir de uma perspectiva crítica em Terapia Ocupacional, consistindo em uma interpretação realizada de forma cautelosa

que transita entre o texto analisado e o contexto que envolve os sujeitos. Teve como foco examinar as esferas que envolvem as narrativas em questão, tendo em vista o contexto que as envolvem.

2. Perspectiva crítica em Terapia Ocupacional

A presente pesquisa opta pelas análises a partir de uma perspectiva crítica em Terapia Ocupacional, na medida em que considera os sujeitos e os coletivos contextualizados em suas atividades humanas a partir dos processos temporais e sócio-históricos, englobando as dimensões políticas, sociais, culturais, afetivas e ambientais em que se encontram. Compreendendo a correlação e interdependência presentes nesse contexto e as teorias e práticas da Terapia Ocupacional a partir do seu engajamento com a cultura e as demandas socioeconômicas (SILVA et al, 2017).

A partir do questionamento da própria Terapia Ocupacional e como produz suas práticas, seus conceitos e suas investigações, propõe-se refletir e problematizar de forma crítica as relações de poder existentes nas instituições sociais, dentre elas, na própria constituição da Terapia Ocupacional através da produção de conhecimento e práticas de atenção, tal como sugere Pino e Ulloa (2016).

Compreendem-se as profissões como construções sócio-históricas, nas quais cada momento deve ser visto como processos históricos que demarcam as necessidades que essas profissões buscavam atender e as dinâmicas sócio-políticas de cada contexto, da mesma forma, como buscamos responder essas necessidades e demandas. Sendo essa compreensão de grande importância para refletirmos sobre a desconstrução de uma Terapia Ocupacional universal, passível de reprodução nos mais diversos países, contextos sociais, políticos, econômicos e culturais, e conseqüentemente no reconhecimento de Terapias Ocupacionais no plural (GALHEIGO, 2012).

Ancorada aos contextos próprios e específicos da América Latina, porém não só, a perspectiva crítica da Terapia Ocupacional se encontra em processo de expansão e compõe diferentes referenciais teóricos metodológicos. Na qual se filiam pensadores e coletivos, independente do campo de prática em que os mesmos se encontram (GALHEIGO, 2012).

O núcleo comum deve estar na produção e no exercício de teorias e práticas integradas capazes de contribuir com a premissa de construção da realidade social e do compromisso ético político da profissão frente os processos de exclusão e desigualdade gerados pelos poderes do capitalismo, patriarcado e colonialismo.

Constitui-se como uma possibilidade de ampliação da visão acerca dos fenômenos, tecendo novas ideias e perspectivas das populações abrangidas (PINO; ULLOA, 2016).

Visa olhar as problemáticas apresentadas a partir de uma visão própria dos cenários em que estamos inseridos, de forma localizada e global, questionando as bases hegemônicas em que a sociedade se fundamentou para construir as práticas de atenção e cuidado, e as subjetividades produzidas por estas práticas que interferem diretamente na forma com que as atividades humanas são realizadas. Visa também uma denúncia das condições de desigualdade da vida humana (PINO; ULLOA, 2016) produzidas por um sistema pautado em um modelo de desenvolvimento econômico, sem considerar as outras tantas dimensões de desenvolvimento humano.

As formas de dominação e poder produtoras de práticas colonizadoras vêm ganhando cada vez mais uma reflexão crítica dentro da Terapia Ocupacional, tanto que é possível vislumbrar trabalhos acerca de temáticas na cultura como multiculturalismos, populações migrantes, entre outros, nos apontando um longo caminho para a produção de conhecimento e práticas frente às populações atendidas (PINO; ULLOA, 2016).

Diante disso, a Terapia Ocupacional vem reconhecendo e chamando para si, sua responsabilidade técnica, ética e política frente sua atuação nas dimensões antropológica, sociológica, política e econômica, também a partir de sua participação no campo cultural, contribuindo na medida em que tece elementos para a concretização de uma democracia e também para a criação de novas possibilidades para os sujeitos frente a racionalidade neoliberal. Devido ao seu diverso arcabouço instrumental para lidar com populações de diferentes culturas e contextos, tem possibilitado para os sujeitos, a criação e elaboração de projetos de vida através do empoderamento da própria cultura, da promoção do direito de produzir cultura, dentre outros.

O pensamento crítico na Terapia Ocupacional nos chama para a urgência de um posicionamento político radical, frente às questões éticas culturais, realizando um exercício de ampliação e aprofundamento epistemológico na esfera social, rompendo com a compreensão universalista hegemônica e ampliando o escopo de produção de conhecimento e práticas diversas dentro da Terapia Ocupacional, no intuito de diagnosticar e criar soluções para as problemáticas em seu cerne (PINO; ULLOA, 2016).

Esse movimento não possui a intenção de negar todo o conhecimento produzido na Terapia Ocupacional advindo de outras regiões do mundo, mas de potencializar o

reconhecimento da nossa história e contexto, muito distinta de países como o Canadá, Austrália, entre outros, sendo possível criar processos de integração e pertencimento dentro da pluralidade de saberes na Terapia Ocupacional (PINO; ULLOA, 2016).

Considerando Terapias Ocupacionais capazes de descolonizar a atividade humana, a partir de quem vive dentro do cerne da ferida colonial. Propondo a partir de sua compreensão da atividade como pluriversátil, como expressão histórica, cultural, diversa que em sua práxis, a partir de tensões e rupturas, se altera na interdependência com o potencial humano (PINO; ULLOA, 2016).

Ressalta-se, portanto, a necessidade da Terapia Ocupacional em produzir conhecimento consciente e responsável com intuito de se pensar em soluções para questões que estão colocadas e se apresentam como urgentes.

No mundo contemporâneo somos cada vez mais forçados a seguir padrões culturais construtores de desejos, sejam eles estéticos, sexuais, afetivos, materiais, morais, dentre outros, que moldam as atividades humanas e nos direcionam a modos de vida cada vez mais descolados e desconectados dos verdadeiros significados do nosso próprio “eu”.

A Terapia Ocupacional deve refletir criticamente e em caráter de urgência se responsabilizar pela produção de conhecimentos e práticas de libertação de cotidianos, modos de vida em prol das transformações sociais tão necessárias e emergentes. Afinal, “se realmente queremos ser especialistas na compreensão do ser humano como ser ocupacional, devemos entender como os condicionantes sociais, políticos, econômicos e ecológicos determinam, o bem-estar ocupacional das pessoas”¹ (SIMÓ, 2015, p. 36).

Uma perspectiva crítica na Terapia Ocupacional se apresenta a partir de uma compreensão de que nem todas as coisas, que historicamente se apresentaram como naturais e normais, na realidade o são. É necessário refletir qual sociedade estamos inseridos? Onde se encontra o verdadeiro desajuste, incapacidade e sofrimento? Como nos relacionamos com as dimensões macrossociais? Como nos relacionamos com as demandas de pessoas, coletivos e comunidades que mais sofrem com os processos de exclusão e desigualdade em que vivemos na atualidade? Quais são nossas estratégias, ferramentas e práticas para lidar com essas questões? De que formas nossas pesquisas e

¹ “Si realmente queremos ser expertos en la comprensión del humano como ser ocupacional, debemos entender cómo los condicionantes sociales, políticos, económicos y ecológicos determinan el bienestar ocupacional de las personas” (traduzido do original).

construções de conhecimento são capazes de responder a essas premissas e a essas demandas?

Parte da necessidade de olharmos de forma profunda, reflexiva e crítica para todas as esferas que correspondem a vida humana, seu cotidiano e as atividades humanas que a permeiam, a partir de suas especificidades e contextos, locais e globais, se rebelando contra toda essa normatização e naturalização imposta socialmente, que por muito tempo serviu (e até hoje nos serve) como justificativa para os processos de exclusão, desigualdade e adoecimentos existentes no mundo contemporâneo.

Portanto, uma perspectiva crítica na Terapia Ocupacional se realiza na medida em que considera os sujeitos e os coletivos contextualizados em suas atividades humanas a partir dos processos temporais, culturais e sócio-históricos, englobando todas as dimensões da vida humana. Compreendendo a correlação e interdependência presentes nesse contexto e as teorias e práticas da Terapia Ocupacional a partir do seu engajamento e compromisso ético e político junto a povos e comunidades e sua diversidade cultural em relação às demandas socioeconômicas (SILVA et al, 2017).

Acredita-se que esse processo reflexivo possa nos conduzir a produção de prática e construção de conhecimentos significativos que abarquem as múltiplas formas de existência e de fazeres e saberes, no exercício, reconhecimento e ampliação dos direitos civis, políticos, sociais e humanos, promovendo processos de igualdade e equidade a partir da diferença existente em cada pessoa e coletivo humano.

Parte II – Contextualizando a pesquisa

Trabalho realizado pelo coletivo de um dos participantes da pesquisa: “Dória – pixo é arte” “Fora Temer”.



Fonte: VAIDAPÉ revista online. Retirada do site:< <http://vaidape.com.br/2017/03/pixador-que-peitou-doria-tem-algo-a-dizer/>>. Acesso em setembro de 2018.

A fim de apresentar as discussões e reflexões acerca das temáticas centrais desta pesquisa foram organizadas três sessões:

A primeira sessão trata-se das relações de trabalho estabelecidas no modo social de produção capitalista neoliberal e seus desdobramentos acerca do trabalho na área da cultura, considerando a diversidade de realidades em que os trabalhadores da cultura estão inseridos.

A segunda sessão propõe uma breve reflexão sobre o processo de construção das políticas públicas culturais no Brasil, permeado por avanços e rupturas, observando também a economia criativa, suas potências e desafios.

Já a terceira sessão trata-se das juventudes e a condição social e econômica em que estão inseridos. Fazendo um breve recorte sobre as juventudes no município de São Paulo. Também propõe uma reflexão sobre a trajetória de construção das políticas para a juventude e suas conexões com as políticas públicas culturais.

Capítulo 1 - Trabalho e Racionalidade Neoliberal

SobreViver – Sobreviver – Sobre viver

Quem sou eu que sangra para viver ou ao menos sobreviver?

Que tenta, se doa, se vende, se transforma

Mutila cada pedaço do próprio corpo, dá a vida, o desejo, a potência de criar

De forma lenta e gradual, se vê indo, escorrendo,

Em troca da sobrevivência dou o que de mais precioso há em mim

A minha própria vida

Então, a pergunta se reconfigura, se transfigura, se transforma:

Quem serei eu ao doar todo o meu sangue, meu suor e meu tempo de vida?

Quem serei eu ao chegar ao limite, do corpo, do intelecto e das emoções?

Sem mais nada para doar, sem mais nada para vender, sem mais nada para

transformar...

Quem serei eu que ao me doar por inteiro, não terei mais nada de eu, de mim e

de nós?

Ana Carolina da Silva Almeida Prado

Bem se sabe que a discussão sobre Trabalho, Estado e Capital, pode ser embasada a partir de diversos pontos de vista e que a depender do ponto de partida, seus desfechos e suas análises muitas vezes podem ser divergentes, acarretando em distintas possibilidades de interpretações e alternativas.

O exercício que se propõe é de incitar uma sucinta reflexão acerca dos pontos citados acima, objetivando mostrar o posicionamento deste trabalho e a afirmação de que toda leitura da macroestrutura social parte de algum ponto. Por isso, não se apresenta de forma factível a possibilidade da produção do conhecimento de maneira neutra e impessoal, expondo-se abaixo os pontos iniciais da leitura macrossocial proposta nesse trabalho.

Considerando como tripé do atual modo social de produção, apontamos aqui a relação dinâmica entre Capital, Trabalho e Estado, para tanto são utilizados dois autores principalmente para a sustentação teórica, Antunes (2005, 2009, 2013), Dardot e Laval (2016). E ao observar, de maneira mais aproximada essa relação, evidenciamos como resultado das últimas décadas as grandes transformações nas subjetividades e sociabilidades em decorrência da crise do capital e de sua potência de apropriação e mutação social (ANTUNES, 2009).

Especificamente nesse modo social de produção, se faz necessária a separação entre o trabalho e os seus meios de produção, obrigando (quem não possui os meios de produção) a vender sua força de trabalho para os detentores dos mesmos, como única forma de sobrevivência. Fato esse, resultante na concentração de capital por uma pequena parcela da sociedade (COLMÁN; PAÓLA, 2009).

Na atualidade, a lógica do capital se concentra em aumentar a produtividade do trabalho, reduzindo cada vez mais o trabalho vivo e ampliando sua dimensão tecnocientífica, de modo a intensificar a produtividade do mesmo e as formas de extração do “sobretalho”. A expansão ilimitada dessa lógica e suas respostas diante das crises do capital, como por exemplo, o neoliberalismo e a reestruturação das relações de trabalho gerou profundas mutações nas esferas do trabalho e nas formas de se relacionar com o mundo. Ou seja, a sociedade produz seus descartáveis, acarretando a crescente redução da força de trabalho humano e um aumento da informalidade, da precariedade, da terceirização, do desemprego, a exploração e degradação ilimitada dos recursos naturais, entre outras coisas (ANTUNES, 2005; 2009).

Essas formas concretas de “(des)sociabilização humana” embasam a crítica para uma análise profunda sobre a necessidade da desfetichização da ideia da

contemporaneidade como geradora de formas de vida mais “libertas” e democráticas, na medida em que as mediações de segunda ordem (como exemplo, podemos citar o dinheiro e a produção exclusiva para a sua troca) se sobrepõem as de primeira ordem (atividades essenciais à vida humana). Objetivando a expansão do capital, foram introduzidos elementos fetichizadores de consumo que na atualidade se colocam acima de elementos primários essenciais à manutenção da vida em sociedade, de maneira que ou os seres sociais se adequam e se sujeitam as suas regras através da produtividade ou acabam por perecer (ANTUNES, 2009).

Quanto mais aumentam a competição e a concorrência intercapitais, mais nefastas são suas consequências, das quais duas são particularmente graves: a destruição e/ou precarização sem paralelos, em toda a era moderna, da força humana que trabalha e a degradação crescente do meio ambiente, na relação metabólica entre o homem, tecnologia e natureza, conduzida pela lógica societal subordinada aos parâmetros do capital e do sistema produtor de mercadorias (ANTUNES, 2009, p. 28).

Diante da lógica atual, os jovens e os idosos são os mais prejudicados, pois acabam por serem excluídos do mercado de trabalho. Há também, em países em processo de industrialização intermediária, uma inserção precoce e ilegal de crianças no mercado de trabalho e uma incorporação de mulheres no mesmo, superando muitas vezes o número de homens trabalhadores (ANTUNES, 2005). Porém, nesse caso, não se trata de uma questão de igualdade de gêneros, mas sim, de mulheres trabalhadoras com salários e condições de emprego desigual e inferior aos dos homens trabalhadores, fato esse que deixa evidente a divisão sexual do trabalho (ANTUNES, 2005).

Antunes (2005) afirma que quase um terço da força humana mundial disponível para o trabalho está exercendo trabalhos precários ou está desempregado. E nos chama a atenção sobre as relações de trabalho não só em sua dimensão econômica, mas também em sua dimensão psicológica, cultural, simbólica e social (ANTUNES, 2005). Pois, essas relações, advindas do trabalho além da questão material de subsistência, também delimitam como você é visto, como você se vê, o seu papel e o seu valor dentro da sociedade.

A condição de desempregado e a ameaça permanente da perda do emprego têm constituído uma eficiente estratégia de dominação no âmbito do trabalho. O isolamento e a perda de enraizamento, inserção, vínculos e perspectivas de identidade coletiva, decorrentes da

descartabilidade, da desvalorização e da exclusão, são condições que afetam decisivamente a solidariedade de classe. Essa é minada pela brutal concorrência que é desencadeada entre os próprios trabalhadores e estimulada conscientemente pelo capital, por meio da gestão do medo e da chantagem. Uma vulnerabilidade social cujos traumas ainda estão por serem analisados e compreendidos no contexto atual, especialmente entre as novas gerações, que não conseguem se inserir no mercado de trabalho (ANTUNES, 2013, p. 64).

Para definirmos quem são esses sujeitos, partimos aqui da noção apresentada por Antunes (2009), que ao contrário de diversos pensadores da contemporaneidade que defendem a perda de credibilidade da análise da noção de classe, nos apresenta a expressão “classe-que-vive-do-trabalho”. Objetivando conferir validade contemporânea a essa categoria e reconhecer as mutações atuais do mundo do trabalho, ao utilizar essa nomenclatura, refere-se ao ser social que vende sua força de trabalho, seja de forma produtiva, que gera valor de uso ou de forma improdutiva que gera valor de troca:

Uma noção ampliada de classe trabalhadora inclui, então, todos aqueles e aquelas que vendem sua força de trabalho em troca de salário, incorporando, além do proletariado industrial, dos assalariados do setor de serviços, também o proletariado rural, que vende sua força de trabalho para o capital. Essa noção incorpora o proletariado precarizado, o subproletariado moderno, *part time*, o novo proletariado dos McDonald's, os trabalhadores hifenizados que falou Beynon, os trabalhadores terceirizados e precarizados das empresas liofilizadas de que falou Juan José Castillo, os trabalhadores assalariados da chamada “economia informal”, que muitas vezes são indiretamente subordinados ao capital, além dos trabalhadores desempregados, expulsos do processo produtivo e do mercado de trabalho pela reestruturação do capital e que hipertrofiaram o exército industrial de reserva, na fase de expansão do desemprego industrial (ANTUNES, 2009, p. 104).

Os impactos da crise e reestruturação produtiva do capital na vida da “classe-que-vive-do-trabalho” tem conferido trabalhos que anteriormente eram, de forma geral, atribuídos aos imigrantes, aos trabalhadores dos países centrais. As pessoas se veem obrigadas a buscar alternativas de trabalho, sobretudo e de forma diferenciada nos países subordinados de industrialização intermediária, como no caso do Brasil, que após a expansão do seu proletariado industrial, recentemente iniciou-se importantes processos de desindustrialização, resultando na ampliação do trabalho precarizado (ANTUNES, 2009).

Enquanto os pensadores da concepção apresentada anteriormente dialogam na

perspectiva da exploração do trabalho pela corrente marxista, Dardot e Laval (2016), a partir do pensamento foucaultiano, expõem reflexões acerca das relações disciplinares e de controle como aparelhos de controle não só econômicos, mas também sociais, acarretando na construção de um novo tipo de racionalidade. Ou seja, a racionalidade neoliberal, apoderando-se dos sujeitos através da criação de novos desejos de consumo e reprodução comportamental como única inteligibilidade possível (DARDOT; LAVAL, 2016).

Os autores nos apontam que o neoliberalismo, primeiramente antes de ser uma política econômica ou ideologia, se apresenta como uma racionalidade que embasa e estabelece toda a estrutura social, ou seja, governantes e governados (DARDOT; LAVAL, 2016).

Como principal característica se tem a ampliação da concorrência tanto para norma de conduta da empresa como para a subjetivação dos indivíduos. Dardot e Laval (2016) definem o neoliberalismo “como o conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência” (DARDOT; LAVAL, 2016, p.17).

Pensando no termo cunhado por Foucault “governamentabilidade”, podemos compreender a ação de governar enquanto uma forma de conduzir a conduta dos homens, sendo o sentido de conduta não só dos outros homens, mas também a conduta de si mesmo para com os outros (DARDOT; LAVAL, 2016). Onde o governo se encontra na espécie de reivindicar a condição de liberdade, agindo ativamente e diretamente na liberdade individual de cada um deles, fazendo com que haja conformidade a certas normas por parte dos mesmos (DARDOT; LAVAL, 2016).

É importante refletir que os Estados, através das políticas adotadas, sejam elas de expansão dos mercados, o financiamento da dívida pública, dentre outras, influência diretamente nas relações sociais estabelecidas, alteram o papel das instituições de proteção social ao orientar condutas focadas na ampla concorrência individual, demonstrando que o mercado moderno atua sempre amparado pelo Estado (DARDOT; LAVAL, 2016).

Também é evidente que há uma guerra sendo travada pelos grupos oligárquicos, que de tempos em tempos se compõem os interesses da alta administração, sendo que o objetivo não se resume apenas a “purificação” das más influências públicas, mas também, forçadamente, a transformação radical de toda uma sociedade para a lógica da concorrência e dos moldes da empresa (DARDOT, LAVAL, 2016).

A sociedade neoliberal é fruto de um processo histórico, que pouco a pouco, e de acordo com seus interesses, os mesmos foram se unindo e se fortalecendo. Porém, o neoliberalismo se apresenta de forma singular e inovadora, na medida em que cria um novo conjunto de normas capaz de redefinir não só outro regime de acumulação, mas sim uma nova sociedade (DARDOT; LAVAL, 2016).

O neoliberalismo deve ser analisado de forma mais ampla, não devendo ser meramente reduzido a uma crise de acumulação do capital, mas antes de tudo, como fruto de uma crise de governabilidade (DARDOT; LAVAL, 2016).

A concorrência e o modo empresarial se apresentam como um modo geral de governo, no qual seu princípio fundamental, a competitividade, comanda amplamente a reforma de todos os domínios do mercado. Ficando evidente, que o que se coloca é que estamos lidando com uma ampliação da racionalidade de mercado e de toda a existência através da generalização da “forma-empresa” (DARDOT; LAVAL, 2016).

A antiga concepção de “sujeito produtivo” das sociedades neoliberais não se apresenta mais como suficiente para os dias atuais, pois essa mesma concepção que idealiza a sociedade como uma empresa constituída de empresas carece de uma nova norma subjetiva. A descrição do novo sujeito neoliberal, ou seja, hipermoderno, flexível, fluído, entre outros, vem sendo realizada e estudada por diversas linhas de pensamentos, algumas vezes até convergentes entre si, como exemplo, em alguns casos, no cruzamento da psicanálise com a sociologia, chegando, parte delas, a ressaltar uma nova condição de homem, quando é possível observar afetações inclusive na própria economia psíquica do ser (DARDOT; LAVAL, 2016).

A descrição mais próxima da realidade atual do homem neoliberal o coloca como sendo o homem competitivo, no qual a mudança gradual e progressiva das relações humanas e das práticas cotidianas, ou seja, a mercantilização das relações humanas, consequência da atual economia, se mostra como centrais para sua descrição (DARDOT; LAVAL, 2016).

O indivíduo, agora, experimenta sua total liberdade de compromisso espontâneo através da sociedade e do contrato, se configurando então o contrato como a medida das relações humanas, ou seja, passou a enxergar a sociedade como um conjunto de pessoas dotadas de direitos estabelecidos pelos mesmos, evidenciando então o cerne do individualismo moderno (DARDOT; LAVAL, 2016).

A liberdade de escolha dos sujeitos passa a ser construída na mente de cada um a fim de fazer com que suas “escolhas pessoais” sejam direcionadas para condução de

determinados interesses, como se uma “mão invisível” fosse a controladora dessa grande máquina invisível que funciona por si só e encontra nos sujeitos a roda pronta para ser rodada e satisfazer as necessidades do arranjo do conjunto. Ressaltando que se faz primordial construir e cultivar esse mesmo conjunto (DARDOT; LAVAL, 2016).

Essa racionalidade neoliberal age de maneira a produzir os sujeitos que necessita, apresentando e conduzindo os meios de governa-lo, com o objetivo de que o mesmo se coloque como um sujeito em competição, sendo fundamentalmente essencial a maximização dos resultados, a capacidade de assumir riscos e também a total responsabilidade por “suas” derrotas (DARDOT, LAVAL, 2016).

A novidade aqui se coloca na medida em que cria sujeitos totalmente hábeis a tolerar as novas condições que lhes são conferidas, ao mesmo tempo em que os utiliza para criar e reforçar essas mesmas condições cada vez mais severas de competição e individualidade. Retira a empresa da posição de comunidade e a coloca no lugar de competição, onde os sujeitos devem se mostrar totalmente focados na busca por excelência, tornando-se infalíveis, fazendo com que o indivíduo se adeque a imagem de eficácia, aperfeiçoamento, envolvimento, flexibilidade (devido às mudanças do mercado), especialista, empreendedor e governo de si mesmos, para então conseguirem sobreviver a característica fundamental dessa racionalidade: a competição. Exatamente, uma de suas grandes inovações está em “vincular diretamente a maneira como um homem “‘é governado’ a maneira como ele próprio ‘se governa’”, ou seja, o governo de si mesmo (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 333).

Em suma, toda a sociedade passa a ser concebida como uma empresa, desde o Estado, que passa a competir com os outros Estados “concorrentes”, até os indivíduos e as formas de se relacionarem com os outros e consigo mesmos. As relações passam a basear-se não mais pela troca, mas sim pela competitividade, gerando no indivíduo uma ideologia de responsabilização única e exclusiva de si mesmo sobre seu sucesso ou fracasso, o levando a condições extremas de flexibilização do ser (corpo, mente e alma) e instabilidade constante, mascarados pela total liberdade e poder de escolha (DARDOT; LAVAL, 2016).

1.1 Trabalho e cultura: racionalidades e a diversidade de realidades de trabalhadores da cultura

Diversos estudiosos se dedicaram aos estudos dos tipos de racionalidades

envolvidos na realização das atividades humanas, porém cabe destacar as ideias de Mannheim (1986), sobre dois tipos específicos de racionalidades: a funcional e a substancial.

Ocorre que na racionalidade funcional todas as etapas pertencentes ao processo seriam apenas com o objetivo de se atingir um fim específico, ou seja, o foco se volta totalmente para o resultado final, todas as ações tornam-se calculadas para atingir uma meta (MANNHEIM, 1986).

Já na racionalidade substancial, o processo por si só independe dos acontecimentos finais, compreende os acontecimentos como um feixe de inter-relações, estando todos conectados, ou seja, transcendem o resultado final e conseqüentemente transcendem o ser (MANNHEIM, 1986).

É própria da natureza humana a interação cotidiana baseada em diferentes tipos de racionalidade: a instrumental e a substantiva. Enquanto a instrumental trata de assuntos relativos à existência, o substancial trata de valores transcendentais, arraigados à crença no bom, no belo e no verdadeiro. Esses valores constituem a capacidade do homem de possuir pensamento crítico, de crer em *vir-a-ser*, de negar as condições dadas, de transformar o mundo e a si mesmo, enfim de produzir a arte em sua vida. Na sociedade moderna, contudo, restam poucas esferas da vida humana em que a racionalidade substantiva possa operar nas ações e relações dos indivíduos (SOUZA; CARRIERI, 2011, p. 385).

Após a Revolução Industrial, ocorreram diversas transformações na forma de se relacionar e lidar em sociedade. A racionalidade instrumental passa então a ser a norma vigente de pensamento para o equacionamento das questões impostas ao atual modo social de produção. Porém, o ponto principal que se apresenta é de que trabalhos ligados às artes e a cultura necessitam operar de forma em que esses dois tipos de racionalidades estejam presentes, tanto a substancial para a transcendência do comum e do cotidiano, que se dá através da criação artística e cultural, quanto para a venda e sobrevivência desses trabalhos ligados as indústrias (MICHETTI; BURGOS, 2016).

Contudo, a questão que se apresenta é de que frente à ideologia neoliberal, quais espaços e para quais pessoas é possível em maior ou menor grau a prática da racionalidade substancial? Ou seja, considerando a diversidade econômica, cultural e social do Brasil, e a presença de seus atores sociais historicamente vulneráveis, os trabalhadores da cultura ou empreendedores culturais, se configuram de forma não homogênea, caracterizando essa população com distintas trajetórias, capitais (cultural e

econômico), objetivos e possibilidades (MICHETTI; BURGOS, 2016). Portanto, essa pergunta deve ser analisada e respondida de maneira particular, impossibilitando uma resposta única.

Para tanto, partiremos da definição dessa categoria social proposta por Michetti e Burgos (2016):

Importa ressaltar que entendemos por empreendedor cultural indivíduos e/ou grupos formalizados ou não como pessoas jurídicas, que podem atuar também como trabalhadores culturais, e que buscam mobilizar capitais econômicos, simbólicos, sociais e políticos, dependentes de suas condições sociais e de suas posições no campo cultural e/ou empresarial, para criar e manter empreendimentos na área da cultura (MICHETTI; BURGOS, 2016, p. 585).

Apresentamos os tipos ideais propostos por Michetti e Burgos (2016), objetivando assim, o auxílio do processo analítico e reflexivo ao que o mesmo se propõe. Porém, esses tipos ideais se encontram inter-relacionados em uma dinâmica constante, podendo se mover a depender das dinâmicas de mercado e do acúmulo de capitais, no sentido bourdieusiano² (MICHETTI; BURGOS, 2016).

1- Por necessidade:

Refere-se a indivíduos e grupos pertencentes às zonas periféricas e/ou às margens sociais, inscritos em uma realidade demarcada pela vulnerabilidade socioeconômica, fato esse que faz com que geralmente os empreendimentos culturais assumam um papel secundário nas atividades socioeconômicas desses sujeitos. Como elemento fundamental para a subsistência desses trabalhadores, se faz necessário aliar trabalhos não oriundos da cultura, fazendo com que, em grande parte dos casos, o trabalho na cultura seja abandonado quando há a possibilidade de um emprego formal. Sua formalização nem sempre ocorre, porém, geralmente quando acontece se dá pela necessidade de pleitear editais públicos, emitir notas por serviços prestados ou para obtenção de outras formas de apoios. Podendo ser esse processo através da inscrição

² Bourdieu nos apresenta três tipos de capitais culturais: capital cultural incorporado: refere-se a um processo de longo período que pressupõe a incorporação do indivíduo, sendo intransferível de forma instantânea. Relaciona-se de forma quase que primitiva e inconsciente na constituição do ser estando ligado à ideia de *habitus*, como por exemplos, o modo de se comunicar e de se portar socialmente. Capital cultural objetivado: está ligado a propriedades, pressupondo assim o capital cultural econômico, como por exemplos, quadros, livros, entre outros, sendo possível a sua transmissão de forma instantânea. Porém, a sua apropriação simbólica e desfrute dependem do capital cultural incorporado. Capital cultural institucionalizado: garante e valida, socialmente e juridicamente, a competência cultural dos indivíduos, como no caso dos diplomas (BOURDIEU, 1999).

como Microempreendedores Individuais (MEI), regime do Simples Nacional, associações sem fins lucrativos ou Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPS) (MICHETTI; BURGOS, 2016).

2- Por disposição:

Diz respeito aos sujeitos pertencentes à classe média, ou seja, sujeitos que não vivem da renda de capital econômico acumulado, mas sim por meio do capital cultural, econômico, educacional e social acumulados. Geralmente, são jovens com formação universitária em áreas criativas ou até mesmo em áreas ligadas às humanidades, podem contar com auxílio familiar ou até mesmo serem herdeiros de patrimônios. Fazem do trabalho em cultura uma ocupação complementar, podendo se dedicar integralmente ou parcialmente. Esses fatores auxiliam esse grupo social a serem mais predispostos a arriscar em seus trabalhos e empreendimentos, e também os liga ao arquétipo do “artista avesso à lógica empresarial”. “A formalização do empreendimento se dá em razão de disposições atinentes a um *habitus* de classe específico”. (MICHETTI; BURGOS, 2016, p. 591).

3- Por opção:

Objetivando o lucro e idealizando a cultura como uma opção de investimento, trata-se de indivíduos ou grupos empresariais, que atuam na produção de bens, serviços e eventos culturais, como por exemplo, gravadoras, produtoras musicais e de cinema. A depender da lucratividade, geralmente podem estar ligados a vários tipos de empreendimentos, não só aos culturais, mas a concentração de capital simbólico, econômico, social e político faz com que possuam mais facilidade para captar recursos advindos dos setores públicos e privados. Como característica marcante, essa parcela de pessoas, em grande parte das vezes não se caracteriza como “fazedores de cultura” (MICHETTI; BURGOS, 2016).

4- Por vocação:

Faz referência a indivíduos que já se consolidaram através de seus trabalhos em organizações culturais e decidem empreender em áreas que consideram estar ligadas à vocação. Essa atividade geralmente pode ocorrer ao mesmo tempo e se caracterizar como um complemento as suas atividades de origem como, por exemplo, atores que também se tornam diretores de cinema (MICHETTI; BURGOS, 2016).

De acordo com a lógica do capital, os investimentos se baseiam no retorno do capital investido associado ao lucro, ou mais valia, ou seja, geralmente são realizados investimentos em setores e atividades que garantam retorno financeiro aos seus investidores. Já a produção cultural, muitas vezes não consegue adequar-se a essa lógica, pois, apenas parte das produções conseguem chegar a se sustentar e uma parte menor ainda consegue chegar ao ponto de gerar lucros, tornando-se, a produção artística cultural, pouco atrativa e detentora de muitos riscos (OLIVIERI, 2004).

Devido à dificuldade de se auto sustentarem, muitos trabalhos artísticos não conseguem sobreviver até adquirirem certo amadurecimento artístico, chegando ao fim em espaços curtos de tempo. Parte dessa população, por não conseguirem se dedicar ao aprimoramento de seus trabalhos, se veem obrigados a buscar outros trabalhos para sua subsistência, havendo a possibilidade de dedicação total ao trabalho nessa área, somente as pessoas que possuem recursos financeiros, ou seja, apenas a um determinado seguimento social (OLIVIERI, 2004).

Fica evidente que a realização das produções culturais restritas à vontade e viabilidade mercadológica consequentemente acarretaria ao fim de um número significativo das manifestações artísticas, em especial no Brasil (OLIVIERI, 2004).

A reflexão acerca das relações de trabalho no campo da cultura perpassa pela discussão realizada anteriormente sobre as mutações que vem ocorrendo no mundo do trabalho a partir da crise do capital e suas novas faces, como a ideologia neoliberal. Como consequência, para sua realização, as tensões entre o fazer criativo e a produção de bens materiais e/ou imateriais se fazem presentes, visto que houve também a expansão da indústria cultural e a lógica do trabalho em cultura muitas vezes se volta apenas à produção de bens geradores de lucro e possíveis de serem reproduzidos de forma massiva (SEGNINI, 2014).

Ressalta-se que se apresentam como ínfimos os estudos aprofundados existentes sobre as relações de trabalho no campo da cultura que apresentem uma análise econômica, social, étnica, de gênero e cultural, cabendo destaque para os estudos realizados por Segnini (2014), onde evidencia a magnitude dos problemas de formalização do trabalho nesse segmento.

Compreende-se então, que a precarização das relações de trabalho, de forma geral vem afetando todas as esferas do mundo do trabalho, contudo para os trabalhadores da cultura, essa precarização se caracteriza de forma histórica acentuando-

se, sobretudo na contemporaneidade. Esse fato pode ser exemplificado a partir de uma análise dos dados da Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílios (2013), que nos mostra que enquanto o trabalho com registro profissional formal abarcava cerca de 46% dos trabalhadores do país, a realidade dos trabalhadores das artes e espetáculos se inscreve em apenas 8% da população brasileira (SEGNINI, 2014).

Para tanto, é possível afirmar que dentro das novas relações de trabalho, que no mundo contemporâneo vem passando por processos cada vez mais intensos de precarização, esse segmento de trabalhadores ainda se encontra a margem, ou seja, se encontra a margem da margem, submetida a relações históricas de flexibilização e informalidade.

Capítulo 2 - Políticas Públicas Culturais

*Ciranda do incentivo
Boia no mar e é de graça,
é de graça,
é de graça
Eu vou fazer uma ciranda
pra botar o disco
na Lei de Incentivo à Cultura,
à Cultura,
à Cultura
Mas é preciso entrar no gráfico
No mercado fonográfico
Mas é preciso entrar no gráfico
No mercado fonográfico
Mas eu não sei negociar
Eu só sei no máximo tocar meu tamborzinho e olhe lá
E olhe lá
Karina Buhr (s/d).*

O interesse pelo estudo das políticas públicas como disciplina nasce nos EUA como subárea da ciência política, com ênfase na ação dos governos. Já nos governos, o surgimento das políticas públicas se dá em decorrência das consequências da Guerra Fria e da valorização da tecnocracia (SOUZA, 2006).

A definição mais conhecida de política pública é a de Laswell. Ele define que elas implicam em responder as seguintes questões: quem ganha o quê, por quê e que diferença faz? O campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real (SOUZA, 2006, p. 26).

No envolvimento da elaboração das políticas se fazem presentes além do governo, outros segmentos da sociedade como, por exemplo, grupos de interesses e os movimentos sociais, podendo ter maior ou menor grau de participação a depender das pautas das políticas adotadas e das coalizões que integram o governo. Muitas são as teorias explicativas das diferentes formas de políticas públicas e seus impactos na vida dos cidadãos, porém, compreendemos que, no Brasil, atualmente há um misto de distintos modelos de políticas públicas (SOUZA, 2006).

Para a elaboração e efetivação das políticas públicas, além da força dos grupos influentes, contamos também com as regras formais e informais das instituições, que podem de certa forma, facilitar ou dificultar os processos. Porém, a luta pelo poder e por recursos sociais são mediadas por instituições políticas e econômicas que podem direcionar as políticas públicas para privilegiar determinados grupos em detrimento a outros, sendo influenciadas pelos interesses, ideias e pelo processo histórico (SOUZA, 2006).

Diante disso, o foco central da análise da política pública, concentra-se na identificação da questão que a mesma objetiva corrigir, na forma com que essa questão chega ao sistema político, à sociedade e as instituições que irão formatar e implementar as mesmas (SOUZA, 2006).

2.1 Histórico das Políticas Culturais no Brasil

Coelho define Política Cultural como:

Programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários, com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a Política Cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável (1997, p. 293).

O princípio das políticas culturais no Brasil se deu no contexto da “revolução” da década de 1930, com rupturas e continuidades controladas. Duas experiências concomitantes contribuíram, onde se tem a presença de Mario de Andrade (1935-1938) pelo Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e a instituição do Ministério da Educação e Saúde (1930) (governo de Getúlio Vargas) (RUBIM, 2007). Sua presença produziu um impacto revolucionário na dimensão cultural da cidade, mesmo que com inúmeros problemas e deficiências, fazendo com que o mesmo ultrapassasse todas as fronteiras existentes na sociedade paulistana.

Na medida em que Mario contribuiu para o estabelecimento de uma intervenção estatal abrangendo diferentes áreas da cultura, enxergou e acreditou na cultura como essencial para a vida e a sobrevivência humana. Também propôs uma visão amplificada de cultura englobando assim a cultura popular, assumiu o patrimônio cultural para além do tangível, do material e das elites e contribuiu com missões etnográficas nas regiões amazônicas e nordestinas (RUBIM, 2007).

Cabe ressaltar que o governo de Getúlio Vargas foi o período em que houve maior incentivo para a concepção de organização das políticas culturais no Brasil, no qual “para além da criação dos Ministérios foi neste período que se institucionalizou novas formas de fazer cultural” (DORNELES, 2011, p. 100).

Até a década de 1980, o financiamento público à cultura concentrava-se basicamente nos estados e na união através do apoio direto, a fundo perdido, com raras exceções (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1998). Cabe ressaltar que esses apoios diretos não possuíam obrigatoriedade de serem realizados com transparência, como por exemplo, através de editais públicos, cabendo somente aos gestores a definição dos

critérios de escolha dos contemplados, resultando, em grande parte dos casos, em relações de clientelismo (BOTELHO, 2000).

Foi durante o período da presidência de José Sarney, tendo como ministro da cultura Celso Furtado (1986), com a aprovação da Lei nº 7.505, conhecida como a “Lei Sarney”, que se tem um marco importante acerca do financiamento á cultura. Esse tipo de financiamento se realizava através do incentivo fiscal, caracterizando claramente as tendências neoliberais que se intensificariam nos próximos anos (PAIVA NETO, 2017).

Para Dorneles (2011) a criação da “Lei Sarney” se deu com o intuito de gerar novas fontes de obtenção de financiamento para a área artística cultural (DORNELES, 2011). Por meio do reconhecimento das diversas dinâmicas existentes no campo cultural, desde as mais comerciais, com maior potencial lucrativo, até as experimentais, essa lei previa três tipos de dedução: “doação”, “patrocínio” e “investimento”, que possibilitava a sua utilização por pessoas jurídicas (até 2% do imposto, ou 5% acerca do subsídio ao Fundo de Promoção Cultural) e também por pessoas físicas (até 10% da renda financeira) (PAIVA NETO, 2017).

A dedução por meio de “doação” se configurava como um estímulo a ações ligadas a filantropia, nas quais não se relacionavam as ações vinculadas ao marketing, havendo um abatimento de 100% do subsídio. Já a dedução através de “patrocínio”, caracterizava-se como uma estratégia de comunicação corporativa, quando era possível obter 80% do abatimento do aporte. Por fim, a dedução por meio do “investimento” possibilitava, além de ações ligadas ao marketing, o retorno do capital investido e também a participação nos lucros obtidos. O desconto total no imposto de renda se dava no montante de até 50% do capital investido (PAIVA NETO, 2017).

Uma característica da Lei Sarney bastante distinta da atualidade brasileira é a de que esse tipo de financiamento somente era destinado a instituições e não a projetos culturais. Para a emissão dos certificados que possibilitavam a participação das instituições, bastava apenas às instituições se cadastrarem no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas de natureza Cultural do Ministério da Cultura (PAIVA NETO, 2017).

A Lei Sarney foi fundante na crítica que ainda faz bastante atual no modelo brasileiro de incentivo fiscal, que oferece o desconto de forma integral do imposto sem demandar a contribuição de recursos próprios. Sendo importante ressaltar que:

No caso da Lei Sarney, além de poder abater o imposto de renda, a empresa poderia registrar os aportes às entidades culturais como

despesa operacional, o que gerava um benefício fiscal efetivo superior a 100% (nos casos de “doação” e “patrocínio”). Esta distorção foi corrigida pela Lei Rouanet, que eliminou a possibilidade de dedução como despesa operacional, mas reeditada na Lei do Audiovisual, permanecendo ainda vigente (PAIVA NETO, 2017, p. 19).

Diversas foram as críticas acerca da Lei Sarney e parte delas ainda se fazem bastante atuais em relação à Lei Rouanet, como no caso do questionamento do financiamento público destinado a determinadas atividades culturais (PAIVA NETO, 2017), e a utilização de dinheiro público para a promoção de marketing de parte das empresas que a utilizam.

Com a entrada de Fernando Collor na presidência da República (1990), houve a revogação dos incentivos fiscais. Durante o período de 1990 até 1992, houve uma grande lacuna em relação ao financiamento e fomento à cultura, fazendo com que alguns estados e municípios criassem seus próprios mecanismos de fomento, como no caso da cidade de São Paulo com a Lei nº 10.923, de 1990; o estado de Mato Grosso com a Lei nº 5.893-A, de 1991; o Distrito Federal com a Lei nº 158, de 1991 (PAIVA NETO, 2017).

Cabe destacar que, em dezembro de 1991, o atual presidente da época, Fernando Collor, juntamente com o então secretário da cultura, Sérgio Paulo Rouanet, instituíram a Lei nº 8.313 que criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) (regulamentada no ano de 1992), conhecido como Lei Rouanet, propondo um Sistema de Fomento à Cultura (SFC) (PAIVA NETO, 2017).

Um fato importante a ser observado no Fundo Nacional de Cultura (FNC) é de que é o próprio Fundo de promoção Cultural que foi criado anteriormente na Lei Sarney, porém, dessa vez com um novo nome, havendo alterações significativas no Ficart (Fundo de Investimento Cultural e Artístico) e no incentivo fiscal (PAIVA NETO, 2017).

Durante o governo do presidente Itamar Franco (1992-1995) houve a aprovação da Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685 de 1993):

Esta Lei reintroduz a possibilidade do abatimento integral dos aportes, dispensando contrapartida, tanto na modalidade de patrocínio como de investimento. Autoriza, de forma adicional, o abatimento nas despesas operacionais do valor do aporte, reduzindo indiretamente o valor dos impostos a pagar, resultando, na prática, um benefício fiscal para a empresa patrocinadora superior ao valor concedido – uma aberração fiscal (PAIVA NETO, 2017, p. 24).

No decorrer do governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 - 2003) o incentivo fiscal da lei Rouanet se tornou a grande motriz do Ministério da Cultura. Diversas foram as alterações ocorridas na Lei Rouanet e na Lei do Audiovisual, ressaltando que nesse período, as políticas culturais passaram a se limitar ao incentivo à cultura a partir de uma perspectiva de mercado (PAIVA NETO, 2017).

O governo de Luís Inácio da Silva (Lula) (2003-2011), juntamente com o então Ministro da Cultura Gilberto Gil, teve como grande marca uma visão crítica ao modelo estabelecido até então na cultura (PAIVA NETO, 2017). A partir da herança obtida nas gestões anteriores, Gilberto Gil aponta que:

[...] pensamos o Ministério da Cultura no contexto em que o Estado começa a retomar o seu lugar e o seu papel na sociedade brasileira. Daí que três desafios se imponham agora ao Ministério. Primeiro, retomar nosso papel constitucional de órgão formulador e executor de uma política cultural para o país, o que vai exigir a deflagração de um amplo processo participativo capaz de subsidiar a construção dessa política. Segundo, fazer a nossa reforma administrativa e a nossa correspondente capacitação institucional para operar tal política. Terceiro, obter os recursos financeiros indispensáveis à implementação desta política, inclusive avançando propostas nas áreas de fomento e crédito às atividades de produção de bens e serviços culturais, instrumentos necessários a um verdadeiro desenvolvimento cultural (GILBERTO GIL, 2003, s/p)³.

Gilberto Gil, em sua primeira gestão, realiza mudanças significativas em relação à diminuição da concentração de recursos em determinadas regiões e setores. Para tanto, lança mão de recursos como o “investimento de seleção de projetos por editais internos” e também através de “editais por intermédio dos maiores investidores da Lei, como é o caso da PETROBRAS” (DORNELES, 2011, p. 114). Também cabe destaque a criação de representações do Ministério em novas regiões e a ressignificação de suas funções, funcionando assim como um “braço mais orgânico do Ministério da Cultura” (DORNELES, 2011, p. 115).

A partir de discussões realizadas nos seminários de culturas e nas conferências nacionais, surgiu a proposta de reforma da Lei Rouanet, o Programa Nacional de Fomento e incentivo à Cultura (Procultura). A proposta foi enviada ao Congresso em

³ Pronunciamento do ministro Gilberto Gil na Comissão de Educação, Cultura e Desporto da Câmara dos Deputados (2003). Fonte:< http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/pronunciamento-do-ministro-gilberto-gil-na-comissao-de-educacao-cultura-e-desporto-da-camara-dos-deputados-35546/10883>. Acesso em agosto de 2018.

2010, após ser debatida novamente nos seminários setoriais e regionais e também colocada em consulta pública (PAIVA NETO, 2017).

Para Dorneles (2011), esse período é marcado pela concepção da cultura como direito universal de todos os cidadãos, sendo embasado pela Constituição Brasileira através da dimensão cidadã da cultura e o Estado como principal responsável pela garantia dos direitos culturais. A autora também afirma que através das conferências nacionais realizadas (2005 e 2010) foi possível a aproximação entre o Ministério, os estados e municípios, a participação da sociedade civil e a criação de uma identidade nacional de política cultural (DORNELES, 2011).

Muitos foram os avanços consideráveis acerca da gestão do MinC nesse período, cabendo destacar: a criação do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic); criação da Diretoria Fomento e Incentivo à Cultura (2003), transformada, em 2004, em Secretaria (Sefic), passando por uma reforma fundamental no ano de 2009; criação de um banco de pareceristas; realização de concursos públicos para o MinC; criação do Programa Cultura Viva⁴, “que alcançou relevante protagonismo e reconhecimento internacional”; criação do Fundo Setorial do Audiovisual; e a instituição do Programa de Cultura do Trabalhador, conhecido como Vale-Cultura (PAIVA NETO, 2017, p.31; BRASIL, 2014).

Porém, atualmente um mecanismo se faz presente nas políticas culturais vigentes coerente com a racionalidade neoliberal. Esse mecanismo se dá de maneira perversa, pois, usa de referências caras ao projeto democrático para a sua apropriação e ressignificação, ofuscando a diferença entre esses dois projetos (neoliberal e o democrático), tais como: as noções de sociedade civil, de participação e de cidadania (DAGNINO, 2005). Além disso, temos um atraso no desenvolvimento da área no país, caracterizando também que a sua relação nas três esferas (federal, municipal e estadual) foi durante muito tempo inexistente (DURAND, 2001).

Essa questão influencia diretamente na constituição das políticas culturais, porém, como forma de enfrentamento, se faz necessário, em primeira instância, tornar evidente a diferença entre esses dois projetos. Fazendo com que a política cultural seja construída e consolidada de maneira a se contrapor a política neoliberal vigente, seus efeitos de aprofundamento das desigualdades e a valorização de um mercado cultural

⁴ Lei Nº 13.018, de 22 de julho de 2014. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm>. Acesso em janeiro de 2019.

privado (DAGNINO, 2005).

O atual processo de construção democrática no Brasil se encontra frente a uma contradição, de um lado se tem um processo de ampliação da democracia, com o incentivo a participação da sociedade civil, a construção de espaços públicos, entre outros. De outro lado, a sua adequação a um Estado neoliberal, no qual se tem um estado mínimo, que se isenta de seu papel de garantidor de direitos e delega à sociedade civil a responsabilidade que antes era do Estado como, por exemplo, com as ONGs (Organizações Não Governamentais). Levando a um jogo perverso, ambos os projetos, possuindo significados e direções distintas, tem suas diferenças obscurecidas, porém, ambos requerem uma sociedade civil ativa e propositiva. Correndo-se o risco de que a participação da sociedade civil nas instâncias decisórias acabe servindo ao projeto antagônico ao seu real objetivo (DAGNINO, 2005).

O projeto político, no sentido mais próximo ao da visão gramsciana possibilita, de acordo com Dagnino:

A sociedade civil, participação e cidadania – ao mesmo tempo encontra raízes e produzem ecos na lenta emergência de uma cultura mais igualitária, que confronta as várias dimensões do autoritarismo social da sociedade brasileira. Outros reiteram sob novas roupagens as visões de uma democracia elitista e restrita que têm caracterizado o projeto dominante nessas últimas décadas (2005, p. 49).

De acordo com a Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), para a promoção da cultura em nosso país é necessária a participação do Estado e da sociedade civil. Esse mesmo documento estabelece os direitos culturais e afirma que é de obrigação do Estado a sua garantia: • Direito à identidade e à diversidade cultural; • Direito à participação na vida cultural; • Direito autoral; • Direito ao intercâmbio cultural (BRASIL, 2012).

A recente Política Nacional da Cultura (PNC) (BRASIL, 2012), tem como base para sua elaboração e suas ações a Constituição Federal de 1988 e estabelece como responsabilidade do Estado, com a participação da sociedade a garantia de: Promoção, proteção e valorização dos bens do patrimônio cultural brasileiro (material e imaterial); Apoio, incentivo e valorização das manifestações culturais; Universalização do acesso aos bens e serviços culturais; Democratização e transparência nos processos decisórios; Consolidação da cultura como importante vetor do desenvolvimento sustentável; Promoção do intercâmbio cultural; Promoção do diálogo intercultural e o auxílio para a

promoção da paz; Articulação da política cultural com as demais políticas públicas.

A PNC compreende a cultura em três dimensões: *Simbólica* (também chamada de antropológica, que compreende como modo de vida, de fazer e de significar das diferentes comunidades, na qual se faz necessário falar de culturas no plural); *Cidadã* (compreende os direitos culturais como direitos humanos) e a *Econômica* (compreende a cultura como geradora de trabalho e riqueza) (BRASIL, 2012).

Para que a PNC seja efetiva é necessário que a gestão cultural de cada município trabalhe de maneira organizada, e para tanto a PNC propõe um modelo de gestão que objetiva a articulação da sociedade civil e do Estado, seja em sua elaboração, em sua realização e até mesmo na fiscalização das ações culturais (BRASIL, 2012).

Para tanto, utiliza-se de outras instâncias e estratégias como os Órgãos Gestores da Cultura, os Conselhos de Política Cultural de caráter consultivo, deliberativo e fiscalizador, as Conferências Municipais, Estaduais e Nacionais de Cultura, do Sistema de Financiamento à Cultura que orchestra o financiamento público por meio do: Orçamento Público; do Fundo que tem sua estrutura e seu funcionamento embasamento pelo projeto de Lei 6.722/20102 que regulamento o Programa de Fomento e Incentivo à Cultura; Incentivo Fiscal, por meio da renúncia fiscal de parte dos impostos de empresas privadas e do Investimento (reembolsável) (BRASIL, 2012).



Fonte: (BRASIL, 2012, p. 26).

A ação sociocultural é obrigatoriamente da responsabilidade de todas as esferas administrativas, porém, o distanciamento existente entre elas e a vida efetiva do cidadão, dificulta sua concretização. Por esse motivo, se faz necessário pensar em políticas na esfera macrossocial juntamente com a esfera microssocial, para que não haja um distanciamento das políticas públicas culturais federais com a sua real execução na esfera municipal (BOTELHO, 2001).

Quanto às formas de financiamento adotadas pela área da cultura no país, podemos, em grande parte, observar um padrão “misto” de financiamento, no qual há recursos públicos associados a um “fundo perdido” configurando-se como grande questão por trás dessa forma de arrecadação de financiamento: “quais são os efeitos sobre o tipo de cultura que é oferecida, a quem e a que preço?” (DURAND, 2001, p. 68). Fazendo com que para conseguir sobreviver financeiramente, esse setor se submeta aos condicionamentos, às contradições e aos valores do mercado (já que, quando “nos conformes”, representa apenas um por cento dos orçamentos públicos, do produto nacional bruto).

Para que um sistema efetivo de financiamento às atividades culturais funcione é obrigatório que se estabeleça uma política pública, em que parcerias - tanto entre áreas do governo, num plano horizontal, quanto entre as três instâncias administrativas, num plano vertical-são fundamentais para conquistar novas fontes privadas de financiamento (BOTELHO, 2001, p. 78).

Na prática, majoritariamente, o sistema público de fomento à cultura, através do Ministério da Cultura (MinC), se circunscreve apenas aos mecanismos de incentivos fiscais e aos editais de apoio direto, ou seja, o financiamento é realizado mediante apoio a projetos culturais via renúncia fiscal pela Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei no 8.313/1991), a Lei Rouanet, Lei do Audiovisual (Lei no 8.685/1993) e também de forma direta através de editais para projetos (BRASIL, 2016).

Sabe-se também que cerca de dois terços do dinheiro que circula nessa área, provém de seus consumidores, como por exemplo, ao comprar um livro, entradas de teatro, entre outros, sendo necessário, portanto considerar também a questão econômica e social da população, onde refletirão diretamente na área cultural e seu financiamento. Contudo, fica clara a importância dos gestores públicos em olhar para a área cultural de forma integral e plural, compreendendo de fato, sua contribuição na área das políticas públicas em geral (DURAND, 2001).

O debate sobre as políticas culturais tem relação direta entre política e cultura, e também, do quanto as políticas culturais podem moldar e dar forma para as expressões culturais atuais. Para Bezerra e Weyne (2013), as políticas públicas culturais podem contribuir para a construção de uma sociedade mais igualitária. Segundo os autores, o Ministério da Cultura, na última década (antes da mudança na direção das políticas culturais), vinha se constituindo e realizou a estruturação para o seu desenvolvimento no país. Havendo um fortalecimento das principais instituições culturais e a criação e implementação das diretrizes das políticas culturais no Brasil, visando uma democracia cultural como estratégia para a realização da inclusão social (BEZERRA; WEYNE, 2013).

Para Costa; Medeiros e Bucco (2017), através de seu potencial simbólico e econômico, a cultura poderia agenciar processos de aprofundamento e fortalecimento da cidadania, auxiliando também nos processos de equacionamento das desigualdades. Os processos de aprimoramento dos ambientes sociais, do desenvolvimento da sustentabilidade, da criatividade, geração de renda e da capacidade de transcendência do comum, do estabelecido pelo status quo, do fortalecimento das relações de pertencimento e empoderamento se estabelecem como fatores chave nesse sentido. A promoção do respeito à diferença e a diversidade, desenvolvida através de uma compreensão crítica acerca da cultura também se torna um importante aliado para a diminuição dos níveis de violência (COSTA; MEDEIROS, BUCCO, 2017).

Para tanto, o diagnóstico do sistema de fomento à cultura se faz fundamental, pois é através de políticas de incentivo que se torna possível a realização dos elementos descritos acima.

Diante da diversidade e multiplicidade existente em nosso país, um sistema público de fomento necessita fundamentalmente considerar e dialogar com a heterogeneidade existente no campo da cultura e das artes para então criar uma política de fomento que abarquem de fato essa população. Questões acerca das particularidades de cada expressão, distintas estéticas e o amplo espectro da magnitude de suas ações, que vão desde experimentais até mercadológicas, devem se fazer centrais nessa discussão. Outros aspectos também merecem maior reflexão para a construção de um ambiente propício ao desenvolvimento dessas políticas de fomento como, por exemplo, liberdade de expressão, temporalidade das ações, questões comerciais e os diferentes contextos regionais existentes em nosso país (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

Um sistema diverso de fomento, com mecanismos complementares, permite aos gestores públicos a possibilidade de construção de políticas culturais mais completas, capazes de interagir com o campo de acordo com sua complexidade. (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017, p. 38).

No entanto, basta uma breve análise do panorama atual para chegarmos à conclusão que o atual sistema de fomento à cultura, com seu histórico de avanços e retrocessos, não tem conseguido suprir as necessidades impostas ao cenário brasileiro (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

Para Almeida e Paiva Neto (2017), considerando o histórico e o volume de recursos que movimentam a Lei Rouanet, o incentivo fiscal ainda é predominante em relação aos tipos de fomento as atividades culturais em nosso país. Sendo esses recursos, em grande parte dos casos, destinados às demandas de marketing de empresas privadas, além de também não serem distribuídos de forma igualitária no território brasileiro. Atualmente, há a concentração de recursos em alguns estados, como no caso da região Sudeste, que compreende cerca de 80% da captação dos mesmos, além de uma demasiada concentração em uma parcela ínfima de proponentes (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

Rubim e Paiva Neto (2017) também nos trazem a seguinte constatação:

Apesar da hegemonia do incentivo fiscal, nem todos os estados aderem a este mecanismo. Ele se expande com mais facilidade nos estados em que existem culturas afinadas com mercados culturais. Não por acaso são estes estados que assimilam e ajudam a consolidar tais leis, a exemplo de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais [...] (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p. 128).

As críticas em torno da Lei Rouanet são históricas, se fazem presentes há cerca de uma década. “Tramita no Congresso projeto de reformulação proposto pelo Ministério da Cultura, em 2010, através do Procultura (PL nº 67/22/2010), renomeado no Senado para PLC nº 93)” (PAIVA NETO, 2017, p. 45). Porém se faz necessário mencionar que apesar das críticas existentes, as leis de incentivo demarcam um avanço acerca das políticas públicas de incentivo à cultura, visto que o financiamento público para a área sempre se constituiu em um montante muito abaixo em relação ao montante destinado as outras áreas (DORNELES, 2011).

É evidente o crescimento do mercado das artes, porém, as formas de apoio e incentivo não tem conseguido acompanhar esse crescimento, colocando-se como

urgente a criação de formas mais diversificadas e inovadoras. Como resultado, observamos uma grande concentração em determinados tipos de fomento como, por exemplo, no caso nas modalidades de “fundo perdido”, onde o risco do empreendimento cultural é muito reduzido, pois não há o retorno do investimento para a fonte financiadora (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

Algumas experiências, na modalidade de investimento foram propostas pela Ancine com bastante êxito, por meio do Fundo Setorial do Audiovisual. Essa modalidade de financiamento faz com que o poder público se caracterize como sócio do projeto/empreendimentos, havendo repasse proporcional da renda obtida através do mesmo para o poder público, ocorrendo o “reinvestimento” desse dinheiro em outros projetos/empreendimentos. Este modelo, além de proporcionar um mecanismo que se retroalimenta, também faz com que haja maior diálogo dos projetos propostos com o público, na medida em que o idealizador para evitar riscos, sempre irá atrair o maior número de público possível (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

O Fundo Setorial do Audiovisual, por seu turno, criado em 2006, reconfigurou as políticas audiovisuais e também trouxe contribuições importantes para o debate de fomento à cultura e às artes. Primeiro, permitiu demonstrar como o financiamento estatal direto pode se realizar sem risco de dirigismo, por meio de um processo profissionalizado de seleção. Segundo, ressalta a possibilidade de fontes adicionais para o financiamento das políticas culturais. Em 2012, a incorporação das teles à base de tributação da Condecine permitiu um aumento significativo de receitas e a consequente expansão dos investimentos diretos no setor (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017, p. 47).

Entretanto, é importante salientar que para além da criação de novas e mais diversas formas de fomento, iniciativas já em curso como, por exemplo, no caso do Programa Cultura Viva, reconhecido por sua política inovadora, poderia ganhar maior atenção na configuração desse sistema de fomento. Pois a concessão de apoios plurianuais, seu foco em instituições e/ou grupos e sua realização através de parceiras com estados e municípios, dentre outras características, permitiu maior acesso, diversidades de grupos, a continuidade e fortalecimento de espaços produtores de cultura (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

Contudo, apesar de representarem um avanço inegável, o padrão presente nos editais de seleção nas instâncias públicas nem sempre se apresentam positivamente para os possíveis beneficiários. Devido ao excesso de burocracia, tanto para pleitear o edital,

quanto durante a etapa de realização e prestação de contas, muitas vezes ocorre a exclusão de parcela significativa dos possíveis proponentes (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

Também vale a pena ressaltar experiências importantíssimas de fomento, como no caso do Vale Cultura que tem suas ações voltadas para o consumo. Esse programa instituiu a contribuição de R\$ 50,00 mensais realizadas pelo empregador aos seus empregados em uma relação de vínculo empregatício formal, sendo o valor cumulativo e com prazo de validade indefinido. Apesar de ainda se encontrar em estado amadurecimento, com a aprovação no ano de 2012, espera-se que o mesmo gere impactos positivos no fomento à cultura em nosso país (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017).

Um dos grandes desafios que se evidencia nesse debate é a impossibilidade de realização de ações efetivas de fomento sem uma articulação de forma federativa.

A atuação concorrente da União, estados e municípios no campo da cultura resulta, na maior parte das vezes, em um sombreamento de investimentos em algumas áreas, enquanto outras ficam com pouco ou nenhum investimento, redundando num modelo de atuação evidentemente pouco efetivo (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017, p. 52).

De tal modo, concluímos que apesar das tentativas, não houve a concretização de um sistema de fomento à cultura plural. Como resultado das inúmeras discontinuidades nas políticas culturais, temos na atualidade um sistema desequilibrado, onde é possível observar um mecanismo superdesenvolvido, outro inversamente proporcional e por fim, um mecanismo inviabilizado (PAIVA NETO, 2017).

Sendo o incentivo fiscal o mecanismo que mais se desenvolveu, ele ainda não consegue abarcar, de forma factível, a pluralidade e a complexidade cultural existente em nosso país. Como resultado, vemos sua concentração regional e de poucos proponentes, permitindo quase que de forma integral seu gerenciamento pelas empresas (PAIVA NETO, 2017).

Devido à falta de proteção legal e a sujeição ao sistema político econômico vigente, com insuficiência de verba e contingenciamento constante, o Fundo Nacional de Cultura apresentou queda significativa nos últimos anos (PAIVA NETO, 2017). Também é importante evidenciar que:

A criação de um fundo de cultura não significa seu efetivo funcionamento. A própria regulamentação da lei do fundo de cultura, via decreto, pode ser rápida ou bastante demorada. Enquanto Bahia e Minas Gerais, por exemplo, regulamentaram seus fundos no mesmo ano de criação, outros estados demoraram mais de cinco anos, como Alagoas, Ceará, Goiás, Piauí e Tocantins, e alguns estados sequer regulamentaram e operacionalizaram seus fundos, a exemplo de Maranhão, Rio de Janeiro ou São Paulo. No Acre, a não regulamentação do fundo não impediu sua atuação. Mas a regulamentação não implica sempre no funcionamento dos fundos (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p. 142).

Entretanto, avanços e inovações também foram realizados, como no caso do Vale Cultura, que tem como foco o consumo em cultura do trabalhador; o Programa Cultura Viva, com a implementação de apoio plurianual; o Fundo Setorial do Audiovisual, através da aquisição de novas receitas para a área; a diversidade de debates resultantes no Procultura, fazendo com que se definisse uma agenda para o fomento com uma visão, mais ampla, heterogênea e participativa; entre outras (PAIVA NETO, 2017).

Como exemplo, podemos citar as políticas culturais do estado de São Paulo, que embora se encontrem no palco das disputas políticas, ainda sim é possível observar uma diversidade de projetos e leis de incentivo à cultura e à realização artística. Porém, devemos levar em conta que sua efetivação no país ainda é recente e que as reflexões acerca da cultura como um direito de todo cidadão começaram apenas no final da década de 1980, com a Constituição Federal (BRASIL, 1988).

Conjunto de Tabelas I: Políticas Culturais Estaduais⁵

Políticas Culturais Estaduais Diretas no Brasil:	
Programas	Resumo do programa
Fábricas de Cultura:	Programa do Governo do estado de São Paulo, implantado pela Secretaria da Cultura e viabilizado por meio de contrato de empréstimo com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).
Oficinas Culturais:	Programa do governo do estado de São Paulo, oferece cursos de iniciação e capacitação artística nas mais diversas áreas.
Programa de Ação Cultural – ProAC:	Programa da Secretaria da Cultura do governo do estado de São Paulo, promove o incentivo à cultura por meio do Programa de Ação Cultural – ProAC, nas modalidades ICMS e Editais

⁵ informações que obtivemos são todas advindas do site oficial do Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>>.

Programa de Fomento ao Cinema Paulista:	Programa do governo do estado de São Paulo, que visa apoiar a produção e a finalização de obras cinematográficas de longa-metragem nos gêneros ficção, animação e documentário, de empresas brasileiras independentes
Prêmio Estímulo ao Curta-Metragem:	Programa de apoio do governo do estado de São Paulo, que visa a seleção de projetos de filmes de curta-metragem.
Circuito Cultural Paulista:	Programa do governo do estado de São Paulo, que tem como objetivo a ampliação do acesso à cultura de forma descentralizada.
Kit de Cinema:	Programa do governo do estado de São Paulo que promove a doação de kits compostos por equipamentos de projeção e sonorização a municípios do interior e litoral do estado de São Paulo.
Ópera Curta	Programa do governo do estado de São Paulo, que realiza a apresentação de espetáculos em cidades do próprio estado.

Políticas Culturais Estaduais indiretas no Brasil

Prêmio Governador do Estado :	Prêmio do governo do estado de São Paulo que objetiva reconhecer e homenagear pessoas, obras, grupos e entidades que se sobressaíram nos principais campos da cultura e da arte no estado de São Paulo.
Prêmio São Paulo de Literatura:	Prêmio do governo do estado de São Paulo que objetiva difundir e valorizar a leitura
Circuito Cultural Paulista:	Programa do governo do estado de São Paulo, que visa ampliar o acesso à cultura de forma descentralizada.
Nota fiscal Paulista para a cultura:	Objetiva possibilitar uma nova fonte de receita para entidades culturais, sem onerar o Estado.

Políticas Culturais Estaduais de formação no Brasil

Conservatório de Tatuí:	Centro de formação musical que oferece cursos distintos de formação continuada com duração média de seis anos.
EMESP Tom Jobim:	Centro de formação musical, que oferece cursos para alunos de forma continuada ou por cursos livres.
Fábricas de Cultura:	Programa do Governo do Estado de São Paulo, que é viabilizado por meio de contrato de empréstimo com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).
Oficinas Culturais:	Programa do governo do estado de São Paulo, que oferece cursos de iniciação e capacitação artística nas mais diversas áreas.
Projeto Guri:	Programa do governo do estado de São Paulo, oferece continuamente, cursos de formação musical.

SP Escola de Teatro	Programa do governo do estado de São Paulo, que visa a formação profissional nas artes cênicas.
---------------------	---

Elaboração da pesquisadora

Cabe ressaltar que houve um significativo retrocesso com a saída da presidente Dilma Rousseff no ano de 2016. Durante o governo do presidente Michel Temer, houve a redução dos recursos humanos da pasta da cultura; a suspensão do diálogo com os estados para a realização da descentralização dos investimentos; a descontinuidade da criação de linhas de apoio plurianuais; o rompimento das ações de aumento e ascensão de seus beneficiários; a volta do foco ao fomento circunscrito ao incentivo fiscal, dentre outras (PAIVA NETO, 2017).

Com a posse do atual presidente Jair Bolsonaro (2018), houve um novo rompimento nas políticas culturais. Uma onda nefasta de ódio e extinção acerca da diversidade cultural se instaurou no país, estando presente nos discursos de ódio direcionados a cultura não hegemônica.

No dia 1o de janeiro de 2018, através da Medida Provisória Nº 870, o atual presidente extinguiu o Ministério da Cultura, o mantendo como Secretaria e somando suas atividades ao Ministério de Cidadania, tornando a estrutura básica do Ministério a seguinte: I - a Secretaria Especial do Desenvolvimento Social; II - a Secretaria Especial do Esporte; III - a Secretaria Especial de Cultura; IV - o Conselho Nacional de Assistência Social; V - o Conselho Gestor Interministerial do Programa Bolsa Família; VI - o Conselho de Articulação de Programas Sociais; VII - o Conselho Consultivo e de Acompanhamento do Fundo de Combate e Erradicação da Pobreza; VIII - o Conselho Nacional do Esporte; IX - a Autoridade Pública de Governança do Futebol; X - a Autoridade Brasileira de Controle de Dopagem; XI - o Conselho Superior do Cinema; XII - o Conselho Nacional de Política Cultural; XIII - a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura; XIV - a Comissão do Fundo Nacional da Cultura; XV - o Conselho Nacional de Economia Solidária; e XVI - até dezenove Secretarias (BRASIL, 2019).

Apresentando total ignorância sobre as Políticas Culturais e o papel e importância do Ministério da Cultura, Jair Bolsonaro acredita que a pasta da Cultura possui apenas a função de beneficiar artistas ligados a oposição: “Vamos eliminar o Ministério da Cultura e teremos apenas um secretário para tratar do assunto. Hoje, o Ministério da Cultura é apenas um centro de negociações da Lei Rouanet” (JUCÁ, 2018).

Cabe ressaltar que fenômeno semelhante ocorreu durante o período a década de 1990, com a posse a presidência da república de Fernando Collor de Melo, como descrito anteriormente, foi um período com semelhanças tanto ideológicas quanto em relação as lacunas e retrocessos nas políticas culturais brasileiras.

Diante da conjuntura apresentada pelo atual governo brasileiro, em entrevista à revista EL PAÍS (2018), Chico Buarque fez a seguinte afirmação: “Só posso dizer o seguinte: em vista da qualidade dos ministros deste Governo, acho que é preferível que a cultura não tenha ministério” (JUCÁ, 2018).

Tais ações nos fazem retornar aos debates ocorridos na década de 1990 acerca das formas de fomento à cultura, desconsiderando todo o processo histórico e os avanços ocorridos a partir de então, principalmente com as gestões dos MinC através de Gilberto Gil e Juca Ferreira (PAIVA NETO, 2017).

A reflexão que se coloca diante de todas essas questões é a de que para que consigamos abarcar todas as dimensões existentes na cultura, sejam elas simbólicas, econômicas e cidadãs, em um contexto territorial, social e cultural tão diverso, como no caso do Brasil, se faz urgente a evolução dos sistemas de fomento, juntamente com uma atuação mais integrada entre os entes federados (ALMEIDA; PAIVA, 2017).

2.2 Economia criativa: potências e desafios

Almeida e Pais (2012) apresentam como a criação e a criatividade no mundo contemporâneo, estão sendo exploradas e ao mesmo tempo configuram os processos de profissionalização dos jovens, desta forma, afirmam sobre as práticas profissionalizantes que regulam a criatividade e produtividade. Sendo assim, os autores incentivam os mecanismos subjetivos que estariam em jogo nos processos de “criativização da profissão” (movimento que estaria fazendo passar o valor da criatividade, mais habitualmente atrelado ao mundo das artes, ao espaço da empresa) e de “profissionalização da criatividade” (movimento que estaria, cada vez mais, conferindo à criação artística em uma envergadura profissional, afetada pelo funcionamento competente, assertivo e “responsável”, característico dos modelos empresariais) (ALMEIDA; PAIS, 2012).

Atualmente, estamos vivendo um momento de transição onde o fracasso de um modelo que só faz aumentar a desigualdade entre as pessoas, nos leva a necessidade de uma inversão dessa lógica e a precisão de retomar o que havia sido deixado para trás na

revolução industrial, a valorização da criatividade e explorar o seu potencial econômico, como no caso da economia criativa, onde há produtos e serviços criativos com potencial de mercado (BRASIL, 2011).

No Brasil, houve um grande esforço para se delinear e conceituar corretamente, de acordo com nossa diversidade cultural, o que vem a ser economia criativa. Atualmente conta-se com a seguinte definição elaborada pelo Plano da Secretaria da Economia Criativa (BRASIL, 2011, p. 22) “Setores criativos são todos 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”.

Em 2011, Ana de Hollanda, então ministra da cultura, atenta para essas questões, apresenta as seguintes reflexões:

A criação vai estar no centro de todas as nossas atenções. A imensa criatividade, a imensa diversidade cultural do povo mestiço do Brasil, país de todas as misturas e de todos os sincretismos. Criatividade e diversidade que, ao mesmo tempo, se entrelaçam e se resolvem num conjunto único de cultura [...]. É justamente por isso que, ao assumir o Ministério da Cultura assumo também a missão de celebrar e fomentar os processos criativos brasileiros (BRASIL, 2011, p. 12).

Diante dessa compreensão, no Brasil criou-se a Secretaria da Economia Criativa, que possuía como objetivo central “Ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável” (BRASIL, 2011, p. 38). “Trata-se de uma estratégia de afirmação da importância das políticas públicas de cultura na construção de uma agenda ampla e transversal de desenvolvimento” (BRASIL, 2011, p. 13).

O crescimento da economia criativa está muito mais concentrado nos países reconhecidos como do Norte global, tais como a Austrália e a Turquia, onde a economia criativa conta com políticas públicas para seu desenvolvimento (BRASIL, 2011). Dada a brevidade da atenção política brasileira à economia criativa, nosso país ainda carece de apoio do próprio Estado para se desenvolvê-la.

Durante o período em que Cláudia Souza Leitão coordenou a Secretaria de Economia Criativa (2011 a 2015), após a elaboração do Plano de Economia Criativa, houve também a elaboração do Plano “Brasil Criativo”. Esse plano propunha um trabalho intersetorial com as políticas da agricultura, ciência e tecnologia, educação,

trabalho e emprego, entre outras pastas. Chegou a ser apresentado para a presidente da época, Dilma Rousseff e após cerca de um ano e meio de pesquisa e trabalho para a sua implementação, devido a mudanças na coordenação do Ministério da Cultura, foi rejeitado e não pode ser colocado em prática (VIEIRA, 2015).

Os dados relativos ao setor em relação ao crescimento econômico são irrefutáveis. Segundo a UNESCO o comércio internacional em bens e serviços culturais ascendeu, em média, 5,2% ao ano entre 1994 (US\$ 39 bilhões) e 2002 (US\$ 59 bilhões). A Organização Internacional do Trabalho - OIT, também nos traz dados que evidenciam uma participação de 7% desses produtos no PIB (Produto Interno Bruto) mundial, com previsões de crescimento anual que giram em torno de 10% a 20% (BRASIL, 2011).

Assim, seria necessária a construção de uma nova visão acerca da questão econômica, pois, a economia criativa no Brasil se constitui por elementos completamente diferentes da economia tradicional. Dá-se pelos princípios da diversidade cultural, inovação, inclusão social e sustentabilidade, conta com a capacidade humana de inventar, de criar, é a economia do simbólico, se desenvolvendo por meio dos talentos individuais e coletivos, possuindo assim, uma dinâmica própria (BRASIL, 2011).

De acordo com Leitão (2015), ex-secretária da Economia Criativa do Ministério da Cultura, no Brasil, sua definição se dá a partir do princípio da diversidade cultural, sendo somente considerada economia criativa os segmentos que fomentam a diversidade. Também aponta que um dos pilares da economia criativa é a sustentabilidade, sendo a mesma não só na esfera econômica, mas também ligada a esfera social. Por fim, nos apresenta os pilares ligados a inclusão social, na perspectiva da inclusão produtiva e a necessidade de inovação transpondo a visão restrita somente a produção de produtos para o mercado (VIEIRA, 2015).

Contudo, apesar de o Plano de Economia Criativa se apresentar de maneira bastante atrativa e com elementos distintos da economia tradicional, partindo de uma perspectiva crítica, alguns autores nos trazem a reflexão sobre elementos ainda obscuros sobre essa estratégia. Questões acerca do desafio de suas definições, tanto acerca de seus limites verticais (referente a empresas e trabalhadores que a compõem), quanto acerca de seus limites horizontais (distinções entre a economia criativa e outras atividades fundamentadas no conhecimento e na cultura) se fazem presentes (QUERETTE, 2017).

A questão inicial permeia a noção de criatividade nas indústrias criativas, na

medida em que na tentativa de se delimitar essa noção, psicólogos sociais têm se aproximado da noção de criatividade partindo de uma perspectiva organizacional. Porém, em primeira instância, criatividade é a capacidade de dar vida as coisas, de trazê-las a existência, sendo nesse sentido, todos os indivíduos dotados dessa capacidade, não havendo atividades ou pessoas não possuidoras dessa competência. Esse fato nos leva ao debate de que a economia criativa, com o intuito de se beneficiar com o seu valor social e simbólico, tem se mostrado indiferente a ambiguidade do próprio termo (QUERETTE, 2017).

Também se faz presente a crítica em torno das formas de trabalho que permeia o cotidiano do “trabalhador criativo”:

Em vez de ter garantido um salário fixo pela sua produção, o “trabalhador criativo” depende da negociação sobre potenciais lucros, em uma relação claramente assimétrica, em que a divisão de riscos e benefícios tende a ser prejudicial ao trabalhador/produtor. Nesse sentido, há uma divergência entre o entendimento do problema da política no âmbito da economia criativa e da economia da cultura (QUERETTE, 2017, p. 201).

Portanto, evidencia-se que a economia criativa possui grandes potencialidades e sua inserção na agenda das políticas públicas se apresenta como um avanço na medida em que contribui para o fomento de algumas atividades que até então se encontravam a margem. Contudo, se faz necessário a promoção de novos debates e reflexões acerca de suas delimitações e realizações para que de fato possa abarcar e oferecer algum tipo de respaldo para os trabalhadores dessa área frente ao modo social de produção em que estamos inseridos.

Temos que a economia criativa como uma importante ferramenta no setor da cultura que pode ser utilizada na tentativa de contribuir para o desenvolvimento sustentável e para a valorização de culturas populares e diversidades brasileiras, se apresentando de forma a ir contra a lógica neoliberal e hegemônica imposta pelo atual modo social de produção. Porém, também pode ser direcionada como recurso econômico que reproduza a exploração, a massificação e o comércio irresponsável, de maneira a propagar e fomentar ainda mais as condições de trabalho precarizadas, processos de exclusão, desigualdades, exploração ambiental e humana produzidas por aqueles que se beneficiam do capitalismo neoliberal. Constituindo-se assim, como um importante campo de disputas, onde sua aplicabilidade e direcionamento está sujeita as

estratégias e direções políticas e econômicas que estão no poder, suas prioridades, seus embates, suas disputas discursivas e ideológicas e seus regramentos econômicos a serem mais ou menos obedientes à hierarquização do regime econômico mundial.

Capítulo 3- Juventude(S): Pluralidades e diversidades

No Brasil, de acordo com o Estatuto da Juventude (Lei n. 12.852, de 05.08.2013)⁶, a juventude está compreendida numa faixa etária entre os 15 e os 29 anos. Essa população, no início dos anos de 1990, era de 41 milhões e, em 2010, passou para 43 milhões, o que corresponde a 26,8% do total de brasileiros. De acordo com a pirâmide etária populacional, em nenhum outro momento da história houve maior contingente de jovens (IBGE/Censo, 2000 e IBGE/Censo, 2010⁷).

Ampliando para o contexto da América Latina e Caribe, de acordo com os dados apresentados pela Comissão Econômica para América Latina e Caribe - CEPAL (2016), essa categoria social representa um total de mais de 163 milhões de pessoas, ou seja, cerca de um quarto da população da América Latina e do Caribe, se mostrando como uma expressiva categoria social (CEPAL, 2016).

Diante desse número populacional tão expressivo, se faz necessária maior compreensão dessa população, que não limite a juventude como uma fase de transição ou passagem para a vida adulta. Neste trabalho, a concepção de juventude adotada filia-se à concepção trazida por Dayrell (2003, p. 42), na qual compreende a juventude “como parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um, sendo influenciada pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona”. Portanto, diante da heterogeneidade de “ser jovem”, compreendemos não uma única juventude, mais sim diferentes e diversas juventudes.

Perante o processo de precarização do trabalho e do desemprego no mundo, um dos grupos mais afetados é o grupo da população juvenil, pois as taxas de desemprego ou informalidade dos jovens evidenciam claramente esta realidade (CORROCHANO, et al, 2008). As oportunidades, sociais, econômicas e culturais oferecidas para essa população refletirão significativamente no caminho a ser trilhado por esses jovens. Ressalta-se que existem grandes desigualdades em relação à garantia do acesso e da permanência de certos grupos juvenis à educação, à profissionalização, ao trabalho ou a própria geração de renda.

Os dados relativos a esses jovens na América Latina e no Caribe, nos mostram que cerca de 64% dessa população se encontra em áreas em situação de vulnerabilidade

⁶ Instrumento legal que dispõe sobre os direitos dos jovens com idade entre 15 e 29 anos no Brasil.

⁷ O último Censo realizado no Brasil foi no ano de 2010.

social, os deixando muito aquém da possibilidade de ascensão social (CEPAL, 2016). Tendo acesso somente a serviços de baixa qualidade, empregos precarizados, alimentando um ciclo de exclusão social com limitadas chances de mobilidade social (CEPAL, 2016).

A população jovem no Brasil é composta por 52% de negros, que por sua vez, se encontram mais concentrados em regiões do Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Já a população juvenil branca, está em maior número nas regiões Sul e Sudeste (CORROCHANO et al, 2008). Porém, ainda que jovens negros sejam maioria, os índices evidenciam uma desigualdade entre negros e brancos em relação às condições socioeconômicas refletidas também nas taxas relacionadas à educação e ao trabalho.

De acordo com dados do IBGE (2017), a taxa de desocupação dos jovens se encontra maior do que comparada aos outros grupos etários, sendo que em 2016 mais da metade das pessoas desocupadas (54,9%) caracterizava-se por jovens entre os 16 e 29 anos de idade. Sendo o Amapá, o estado com maior taxa de desocupação entre os jovens nessa faixa etária, com o percentual de 29,2%. Cabendo ressaltar que, de forma geral, esses números variam de acordo com a realidade social das diversas regiões do país, apresentando as regiões com maior capital econômico, ou seja, Sul e Centro Oeste, níveis de desocupação juvenil abaixo da média nacional (IBGE, 2017). Já referente à taxa de ocupação da população juvenil, os dados apontam para uma queda, sendo de 59,1% no ano de 2012 para 52,6% no ano de 2016 (IBGE, 2017).

Esses dados evidenciam a magnitude da demanda relacionada ao acesso ao trabalho, assim como, sobre as formas de trabalho ocupadas por esses jovens, incluindo a queda do número de trabalhos formais entre os anos de 2014 e 2016. Considerando as diferenças regionais, pois, as regiões Sudeste, Sul e Centro Oeste apresentam maiores níveis de jovens em trabalhos formais (58,4%) e as regiões Norte e Nordeste apresentaram os menores índices, sendo o estado do Maranhão a região com a menor taxa (30,1%) no ano de 2016 (IBGE, 2017).

Quanto às posições ocupadas por esses jovens no mundo do trabalho, observamos que a maioria se caracteriza como empregados (71,6%), e apenas 1,8% como empregador. Em comparação a outros grupos etários, a taxa de jovens descritos como empregados sem carteira assinada é de 22,1%, de modo a não contarem com a garantia de direitos trabalhistas (IBGE, 2017). Diante da análise realizada no ano de 2016, os dados apontam para um retrocesso significativo de alguns indicadores, como por exemplos, “desocupação, ocupação, subutilização da força de trabalho e rendimento

médio real do trabalho principal” (IBGE, 2017, s/p).

A análise sobre os jovens que não estudavam e nem estavam ocupados no Brasil, em 2016, nos aponta para um aumento. Em 2014, essa taxa foi de 22,7% e no ano de 2016 subiu para 25,08%. Essa mesma análise realizada de acordo com as regiões do Brasil nos mostra que no Nordeste essa taxa teve seu maior aumento, passando de 27,7%, em 2012, para 32,2%, em 2016. Já nas outras regiões os dados são de 25,3% para 28,0% no Norte; de 20,8% para 24,0% no Sudeste; de 17,0% para 18,7% no Sul; e de 19,8% para 22,2% no Centro-Oeste. Esses dados evidenciam a saída de parcela da população jovem do mercado de trabalho, impactando diretamente nas condições de vida dessa população (IBGE, 2017).

É de extrema importância ressaltar que a maior incidência dos jovens que não estudavam e nem trabalhavam se encontra circunscrita nos jovens com menor nível de instrução, declarados pretos ou pardos e nas mulheres, sendo necessário se atentar para os mecanismos de exclusão ligados a classe, etnia e gênero (IBGE, 2017). Esses números remontam uma problemática de extrema relevância em nossa sociedade, pois mesmo sendo índices extremamente alarmantes para a população juvenil em geral, eles conseguem ser ainda mais graves para determinados seguimentos juvenis, tabela a seguir.

Tabela II⁸: Ocupação com recorte de etnia e gênero:



Uma análise das condições de vida da população brasileira 2017

Tabela 8 - Distribuição percentual de jovens de 16 a 29 anos de idade, por tipo de atividade na semana de referência, segundo as características selecionadas - Brasil - 2016

Características selecionadas	Distribuição percentual de jovens de 16 a 29 anos de idade, por tipo de atividade na semana de referência (%)			
	Só estuda	Estuda e está ocupado	Só está ocupado	Não estuda e não está ocupado
Cor ou raça				
Branca	22,0	14,4	42,4	21,2
Preta ou parda	21,1	10,1	39,7	29,1
16 a 29 anos				
Homem branco	21,3	14,7	47,6	16,4
Homem preto ou pardo	20,0	11,0	48,1	20,8
Mulher branca	22,8	14,1	37,2	25,9
Mulher preta ou parda	22,2	9,2	31,0	37,6
16 e 17 anos				
Homem branco	68,4	17,0	5,3	9,4
Homem preto ou pardo	67,0	15,6	7,2	10,2
Mulher branca	72,3	11,9	3,2	12,6
Mulher preta ou parda	72,1	8,5	2,9	16,5
18 a 24 anos				
Homem branco	18,7	16,3	44,6	20,4
Homem preto ou pardo	15,5	11,9	46,7	25,9
Mulher branca	22,0	17,3	32,2	28,6
Mulher preta ou parda	18,7	10,7	28,4	42,3
25 a 29 anos				
Homem branco	3,9	11,3	71,0	13,8
Homem preto ou pardo	2,3	7,3	71,8	18,6
Mulher branca	5,1	10,6	56,8	27,5
Mulher preta ou parda	4,8	7,4	47,6	40,1

Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2016.

⁸Fonte: IBGE, 2017, s/p). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101459.pdf>. Acesso em julho de 2018.

Parte significativa da juventude brasileira - a população pobre - apresenta grandes dificuldades em conseguir uma inserção de boa qualidade no mercado de trabalho. Decorre que essa inserção, quando se dá, é marcada pela precariedade, com elevadas taxas de desemprego e de informalidade e baixos níveis de rendimentos e de proteção social (SILVA, 2011).

Em termos relativos, os jovens apresentam altas taxas de desocupação, informalidade e níveis de rendimento inferiores à média da população trabalhadora (OIT, 2010). A população jovem pobre é a mais vulnerável e apresenta maior desvantagem, afinal possui menos experiência profissional, pouca qualificação, baixa escolarização, menores índices de estabilidade e de oportunidades, funções menos prestigiadas e menos remuneradas, absorção informal, irregularidade de funções ou do trabalho, num ciclo contínuo de exclusão e inserção precária no mundo do trabalho (SILVA, 2011).

Dados apontados pelo PNAD (Pesquisa Nacional de Domicílios), em 2008, evidenciam a desigualdade existente em nosso país, pois 30% dos jovens podem ser considerados pobres, vivem em famílias com renda domiciliar per capita de até meio Salário Mínimo (SM), 54% pertencem ao estrato intermediário, com renda domiciliar per capita entre meio e dois SM, e apenas 16% são oriundos de famílias com renda domiciliar superior a dois SM. Desigualdades essas que interferem diretamente nos processos socioculturais da juventude, este grupo em sua maioria, se vê obrigado a buscar desde cedo uma forma de subsistência econômica.

A vida escolar desses jovens é marcada, em grande parte dos casos, de amplas limitações e deficiências. “Também há uma quantidade considerável de jovens que deixaram a escola sem sequer completar o ensino fundamental⁹. Isso evidencia a magnitude dos problemas existentes, apesar do aumento da escolaridade média dos jovens brasileiros” (OIT, 2010, p. 31).

Os dados demonstram que a questão socioeconômica das famílias desses jovens influencia diretamente na entrada precoce ou não no mercado de trabalho, portanto, quanto menor a renda per capita, mais cedo se dá a inserção dos jovens no mercado de trabalho, acarretando, em grande parte dos casos, menores níveis de educação para essa população (CORROCHANO et al, 2008).

⁹ Dados do IBGE apontam que a taxa de jovens que não estudavam, nem estavam ocupados com nível de instrução de Ensino fundamental incompleto ou equivalente é de 38,3% (IBGE, 2017).

No contexto da América Latina e Caribe, parte significativa dos jovens oriundos de famílias pobres que abandonam a escola - cerca de 47% - estão inseridos no mercado de trabalho informal, resultando em grandes dificuldades de inserção no mercado de trabalho formal. Trata-se de reconhecer os impactos da questão socioeconômica familiar na trajetória profissional desses jovens e precariedade da inserção dessa população no mundo do trabalho, sobretudo, a partir do trabalho informal (CEPAL, 2016).

A própria CEPAL da Organização das Nações Unidas (2016) afirma a necessidade imprescindível das políticas sociais, econômicas e culturais para, de fato, abarcarem as necessidades e investirem em habilidades e potencialidades para a construção de um modelo de desenvolvimento mais igualitário. Afinal, é fundamental a identificação dos processos de exclusão social no qual essa categoria social está inserida, para a construção de estratégias de superação dessa realidade.

3.1 Juventude (S) no município de São Paulo

A constituição do município de São Paulo como metrópole se deu por volta da segunda metade do século XX, onde inicialmente se consolidou enquanto metrópole industrial sofrendo grandes transformações e tornando-se uma metrópole transacional a partir da década de 1980. Seu desenvolvimento, permeado pelas atividades econômicas atraiu um grande contingente de populações migrantes de outras regiões brasileiras e um número significativo de exército de reserva de mão de obra. Processo marcado pela crescente desigualdade social e conseqüentemente espacial, onde sua utilização e acesso se dão de distintas formas a depender da classe social em questão (BOUSQUAT; COHN, 2003).

Durante o início da década de 1970, cerca de 1% da população residia em favelas, com o processo de urbanização e o agravamento das questões sociais, no início dos anos 2000, esse percentual aumentou para 25%. Ao somar cortiços, moradias ocupadas, loteamentos irregulares e moradias inadequadas esse percentual chega a 50% da população, ou seja, metade da população da metrópole paulistana residia em moradias precárias (UNICAMP, 2014).

A partir desse processo, a juventude enquanto importante categoria social se apresenta como fundamental para o desenvolvimento da metrópole. De acordo com os dados do Mapa da Juventude da cidade de São Paulo (2014), estima-se que existiam cerca de 2.805.629 jovens residentes no município de São Paulo, no ano de 2013. Sendo importante ressaltar que a concentração dessa população no município se caracteriza de

forma distinta a depender da etnia e classe social, existindo um índice bastante desigual dessa concentração nas diferentes localidades (UNICAMP, 2014).

Partindo da autodeclaração dos jovens, 60,7% declaram-se brancos, 38% declaram-se negros e 1,3% inscrevem-se na categoria outros. Esses números apontam para a concentração de jovens autodeclarados brancos no município, apesar de haver uma tendência de aumento significativa da população brasileira, se autodeclarar negra (UNICAMP, 2014).

De acordo com o Mapa da Juventude do Município de São Paulo, os dados do INEP para 2011 sobre escolarização dessa população, apontam que o número de jovens entre 20 e 24 anos que não completaram o ensino médio ainda é bem expressivo, sendo a taxa de escolarização líquida de 51,6%. Já os jovens sem instrução ou ensino fundamental incompleto representam 1/3 na faixa etária entre 15-19 anos, 17,7% entre os jovens de 20 a 24 anos e 17,8% entre os jovens de 25 a 29 anos (UNICAMP, 2014; INEP, 2012). Mesmo com aumento significativo da oferta de vagas escolares e também de jovens inseridos no sistema educacional, as condições educacionais se apresentam de forma desigual a depender da região em que estão localizados, mantendo as desigualdades em relação à etnia e à classe social (UNICAMP, 2014).

Esses dados nos apontam para oportunidades de inserção no mercado de trabalho de forma desigual, levando em grande parte dos casos, a inserção em subempregos, ou seja, empregos precarizados, que alimentam o contínuo de exclusão e desigualdade social existente em nosso país.

No estado de São Paulo, em 2013, a taxa de desocupação entre os jovens era de 12% da população economicamente ativa, ressaltando que essa taxa era de 13% de mulheres e de 10% para os homens, ou seja, a taxa de desocupação feminina apresentava índice superior em relação a taxa masculina (UNICAMP, 2014).

Dentre os jovens entre 16 e 24 anos a taxa de desemprego subiu de 22,9% (ano de 2014) para 37,3% (ano de 2017) no município de São Paulo havendo um aumento significativo da população de jovens desempregados (DIEESE, 2017).

Vale a pena ressaltar que este trabalho reconhece a importância de apresentar os dados relativos às várias violências a que a população jovem está submetida. Faz-se a leitura de que uma metrópole como São Paulo, com questões sociais bastante latentes, conseqüentemente possui altos índices de violência, sobretudo com a juventude negra e/ou periférica. Contudo, o Mapa da Juventude do Município de São Paulo nos alerta sobre a impossibilidade de se fazer um recorte por faixa etária nos dados estatísticos

disponibilizadas pela Secretaria da Segurança Pública, havendo a necessidade de uma busca mais aprofundada em outras fontes de informação (UNICAMP, 2014).

Diante dos dados apresentados, podemos observar que a população jovem no Município de São Paulo, encontra-se em contextos diversos, com índices bastante desiguais sendo necessária uma compreensão acerca da juventude de forma plural, considerando um recorte de classe social etnia e gênero.

3.2 Políticas para Juventude (S): O caminho se faz ao caminhar?

No Brasil a juventude passou a ser uma questão social e política de um lado considerada como uma solução para movimentar a economia, num contexto pós-industrial, em outros, como uma importante problemática social, sobretudo a partir da década de 1990, em decorrência da política neoliberal e de seu impacto global. (CAIRES; SALES, 2017).

Diante da conjuntura política e social, o reconhecimento do protagonismo juvenil e a mobilização dos movimentos sociais - a compreensão do Estado acerca dessa população fez com que o debate se voltasse ao jovem enquanto sujeito de direitos - com particularidades e demandas específicas, compondo assim o rol de legitimidade perante o Estado (ABRAMO; BRANCO 2005).

Contudo, apenas a partir de 2004 que se intensifica o diálogo entre os movimentos sociais e o governo para a criação de políticas específicas para essa população no Brasil. Como resultado, obteve-se a criação, em 2005, da Secretaria Nacional da Juventude (SNJ) com o objetivo principal de realização da articulação dos programas federais direcionados para a juventude; a criação do Conjuve, que se caracterizou como um órgão consultivo e propositivo, responsável pela realização da articulação entre o governo e a sociedade civil; e o Projovem, que se caracterizou como um programa emergencial voltado para jovens em situação de vulnerabilidade social (SILVA; MACEDO, 2016).

Portanto, as políticas sociais surgem através de uma legitimação democrática que garante ações políticas reguladas pelo Estado. A agenda pública para a juventude existe, pois esse grupo populacional é visto como um grupo com direitos específicos formatados pelo Estado, que demandam a criação e financiamento de políticas sociais para serem assim efetivados (BARREIRO, 2014, p. 30).

Conta-se também com o Conselho Nacional da Juventude, que a partir de

conferências nacionais, efetua espaços de realização do controle social das políticas públicas através da participação dos jovens. Como principal função do conselho, tem-se a elaboração das políticas voltadas por essa população, a partir das proposições advindas das conferências (SILVA; MACEDO, 2016).

Foram realizadas duas conferências nacionais de políticas de juventude. A primeira aconteceu em Brasília, em abril de 2008, com o lema Levante sua bandeira. O processo ocorreu mediante a realização de etapas preparatórias e – de acordo com a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) – chegou a mobilizar mais de 400 mil pessoas, entre jovens, técnicos, educadores, gestores públicos, entre outros exemplos. Da etapa nacional, participaram aproximadamente 2 mil pessoas, entre delegados e convidados. A II Conferência ocorreu em 2011, também em Brasília, e – na etapa nacional – contou com a participação de 1,3 mil delegados eleitos e 2,2 mil participantes. O lema escolhido (Conquistar direitos, desenvolver o Brasil) associou a conquista de direitos ao desenvolvimento do país e tentou colocar a juventude como fator estratégico neste processo. Em 2015, aconteceu, no mês de dezembro, a III Conferência Nacional da Juventude, sob o tema “As várias formas de mudar o Brasil”, posterior à produção deste texto (SILVA; MACEDO, 2016, p. 23).

São diversos os movimentos que se articulam na luta para formas mais democráticas e ativas da juventude nas políticas públicas, como exemplos, podemos citar as intervenções realizadas durante o “VI Diálogo Nacional de Movimentos e Organizações Juvenis” (2011) e o “Fórum Temático de Juventude (2012). Nessas intervenções os jovens reconheciam os importantes avanços ocorridos, porém também apontavam para a necessidade de melhorias na política nacional da juventude, dentre elas, maior participação das juventude(s) existentes em nosso país; criação de espaços mais participativos no acompanhamento e na gestação para os usuários dos programas existentes (SILVA; MACEDO, 2016).

Apesar dos recentes e de expressivos avanços, as políticas para a juventude ainda apresentam múltiplos desafios, pois os mesmos se apresentam de forma insuficientes para o estabelecimento de uma institucionalidade e convencimento social no sentido de ampliação dos mecanismos políticos e culturais dessa população enquanto sujeitos de direitos. Nesse sentido, se faz imprescindível ultrapassar os limites das atuais instituições participativas, sejam elas, as conferências e os conselhos ou até mesmo a criação de espaços para que os jovens possam acompanhar de forma ativa a realização, os impactos e a efetividade dos programas governamentais na vida da população juvenil (SILVA; MACEDO, 2016).

3.3 Conexões entre Políticas Culturais e as Políticas para as Juventude(S)

Partimos da compreensão de que o Plano Nacional da Cultura (PNC) e o Estatuto da Juventude, para além de serem marcos fundamentais nas Políticas Públicas, se constituem como diretrizes para a forma com que o Estado irá consolidar e lidar com as questões acerca da cultura e da juventude.

Por outro lado, ressaltamos que o contexto político atual em nosso país se apresenta de forma instável e com muitos retrocessos em relação às políticas sociais instituídas. A profunda crise política que transformou os rumos do governo federal e de todos os poderes - executivo, legislativo e judiciário. A atual direção explicita a ruptura e a desconstrução de uma série de políticas e documentos legislativos e legais. A Constituição Federal de 1988 tem sido constantemente reformulada e interpretada de forma a responder os interesses atuais da gestão. Nesse sentido, apesar das possíveis previsões de falência destas leis, analisaremos as conexões existentes entre o PNC e o Estatuto da Juventude com o foco na juventude.

O PNC tinha como um de seus princípios a promoção da equidade e universalização de suas ações e concebe que as culturas juvenis, sobretudo das periferias, possuem um potencial bastante diverso e necessitam de ações de fomento. Compreendia a juventude como uma “fase de experimentação e formação de identidades”, onde, se faz imprescindível a compreensão da cultura como um direito humano fundamental, como descrito no artigo 215 da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988).

Pois, esta população em grande parte dos casos se apresenta vulnerável aos conteúdos impostos pela indústria cultural e a um repertório cultural massificado. Fato esse que para a juventude menos abastada tem início desde a escolarização, com a segmentação entre educação e cultura, até a inserção no mercado de trabalho, muitas vezes informal, ilegal e em contextos de violência. E apresenta como desafio, a realização de políticas de inclusão que promovam o acesso à cultura e abarquem as diferenças e necessidades das populações diversas:

A infância e a juventude são fases de experimentação e formação de identidades. No entanto, a essas faixas etárias se oferece cada vez mais um repertório cultural homogeneizado, com conteúdos impostos pela indústria cultural e pelos meios de comunicação de massa. Ao

mesmo tempo, via de regra, crianças e jovens brasileiros passam por uma escolarização precária que separa a educação da cultura. A situação é ainda mais grave quando se trata de jovens das camadas populares. Esses, devido às recentes transformações do mercado de trabalho, têm limitadas perspectivas de inserção produtiva e reduzido acesso a bens e serviços culturais. Além disso, considerando a atual conjugação entre o tráfico de drogas e a proliferação de armas, são muitos os jovens diretamente atingidos por distintas formas de violência física e simbólica, sobretudo aqueles que vivem em áreas pobres e violentas alijadas dos equipamentos de cultura e lazer. [...] O desafio das políticas de inclusão cultural é, portanto, oferecer o acesso à cultura considerando demandas específicas dos diferentes momentos do ciclo de vida, o que inclui a troca de experiências intergeracionais, adequação dos espaços públicos e formação de políticas ativas de estímulo à expressão simbólica desses grupos (BRASIL, 2008, p. 42).

Outro ponto bastante importante no PNC que destaca a população jovem está ligado ao reconhecimento e a promoção de possibilidades de fruição das culturas populares, sobretudo as culturas populares da juventude pertencente às periferias:

[...]Nesse sentido, podemos considerar que a cultura popular se constitui das maneiras de ser, agir, pensar e se expressar dos diferentes segmentos da sociedade, observadas tanto em áreas rurais quanto urbanas. O campo engloba, portanto, do artesanato e das festas populares aos movimentos de cultura de jovens das periferias (BRASIL, 2008, p. 49).

Como diretriz para as estratégias da PNC, nos é apresentada a equiparação étnica dessas populações, desde a sua inserção nas universidades, mercado de trabalho até suas manifestações simbólicas, valorizando e preservando a cultura afro-brasileira e quilombola. Contribuindo para que se rompam os abismos culturais e econômicos existentes em nossa sociedade, destacando mais uma vez a população jovem pertencente às periferias:

As estratégias das políticas culturais voltadas a essa população devem, portanto, associar a equiparação de oportunidades para negros e brancos à conservação e proteção do extenso patrimônio cultural afro-brasileiro e quilombola e à garantia de acesso e inclusão de negros nas universidades, no mercado de trabalho e nas redes de circulação das manifestações simbólicas, fazendo com que se estabeleçam mecanismos econômicos, sobretudo de auto sustentação, educacionais e científicos, a fim de preservar e intensificar a sua abrangência na sociedade brasileira. A implementação dessas ações deve ainda reservar atenção especial ao atendimento das comunidades das periferias dos grandes centros urbanos, em sua grande maioria jovens (BRASIL, 2008, p. 43).

As propostas de diretrizes e ações que destacam a juventude fazem referência à priorização da população jovem para a capacitação nas áreas ligadas a cultura e educação, fazendo com que essa população se torne agentes ativos na propagação de atividades culturais; o estímulo à participação da juventude nos órgãos de controle social ligados a cultura; promoção de capacitação para a juventude no lugar de produtora de cultura, contribuindo assim para a inserção no mercado de trabalho e nas atividades econômicas; criação de redes de espaços públicos culturais; regulamentação de formas mais acessíveis para o consumo de cultura; formação profissional e de público, levando em conta as especificidades da população jovem:

1.5 Estabelecer parcerias entre os órgãos de educação, cultura, Sistema S e ONGs para a realização de cursos de capacitação em centros culturais e outros espaços. Dar prioridade ao atendimento de **grupos marginalizados, afro-brasileiros e jovens, e torná-los agentes de propagação de atividades artísticas e culturais** (BRASIL, 2008, p. 88).

[...]

1.7 Estimular que os conselhos municipais, estaduais e federal de cultura promovam a **participação de jovens**, idosos e representantes dos direitos da infância, de **grupos étnicos e identitários** e de pessoas com deficiências, bem como a articulação com os conselhos setoriais representativos desses segmentos (BRASIL, 2008, p. 98, grifo dos autores).

[...]

1.11 **Fomentar a formação e a capacitação de jovens e idosos para a produção cultural**, assegurando condições de trabalho e geração de renda, **particularmente em áreas de marginalização social** (BRASIL, 2008, p. 89, grifo dos autores).

[...]

2.4 **Incentivar a formação de uma rede de espaços públicos culturais dedicados às crianças e aos jovens**, que aliem atividades lúdicas e criativas ao conhecimento e à fruição das artes e das expressões culturais, como meio imprescindível de formação para a cidadania. (BRASIL, 2008, p. 83, grifo dos autores).

[...]

2.6 **Regulamentar o acesso facilitado ao consumo cultural para crianças, jovens e idosos**, garantindo-lhes descontos em bilheterias e compras de produtos culturais segundo um critério etário (BRASIL, 2008, p. 90, grifo dos autores).

[...]

2.16 **Estabelecer programas de estímulo ao acesso de crianças e jovens aos bens culturais de suas comunidades**, por meio da oferta de transporte, descontos e ingressos gratuitos e a realização de atividades pelas escolas, como oficinas, visitas a museus, excursões ao cinema e ao teatro (BRASIL, 2008, p. 84, grifo dos autores).

[...]

3.2 Elaborar programas e ações culturais, assim como projetos de formação profissional e de público, que **levem em conta as demandas e as características específicas de diferentes faixas etárias** (infância, juventude e terceira idade) (BRASIL, 2008, p. 75, grifo dos autores).

Em consonância com o PNC, podemos observar alguns pontos do Estatuto da Juventude, onde o mesmo coloca como parte das diretrizes gerais: atendimento público ou privado, visando o benefício e o usufruto dessa população nos diversos campos, sobretudo no campo da cultura; e a garantia do acesso à produção cultural:

Seção II – Diretrizes Gerais: Art. 3º Os agentes públicos ou privados envolvidos com políticas públicas de juventude devem observar as seguintes diretrizes: [...] IV – proporcionar atendimento de acordo com suas especificidades perante os órgãos públicos e privados prestadores de serviços à população, visando ao **gozo de direitos simultaneamente nos campos da saúde, educacional, político, econômico, social, cultural e ambiental**; V – **garantir meios e equipamentos públicos que promovam o acesso à produção cultural**, à prática esportiva, à mobilidade territorial e à fruição do tempo livre [...] (BRASIL, 2013, p. 26, grifo dos autores).

Especificamente sobre o direito à diversidade e igualdade, o Estatuto da Juventude também ressalta como fundante nas ações do poder público, programas voltados para a promoção do direito à igualdade, independente de etnia e/ou origem, relacionados aos diversos campos, inclusive ao campo da cultura:

Capítulo II – Dos Direitos dos Jovens: Seção IV – Do Direito à Diversidade e à Igualdade: Art. 18. A ação do poder público na efetivação do direito do jovem à diversidade e à igualdade contempla a adoção das seguintes medidas: I – adoção, nos âmbitos federal, estadual, municipal e do Distrito Federal, de programas governamentais destinados a **assegurar a igualdade de direitos aos jovens de todas as raças e etnias, independentemente de sua origem, relativamente à educação, à profissionalização, ao trabalho e renda, à cultura**, à saúde, à segurança, à cidadania e ao acesso à justiça. (BRASIL, 2013, p. 29, grifo dos autores).

Um ponto muito importante no Estatuto da Juventude é de que no capítulo II, que diz respeito sobre os direitos dos jovens, consta a seção VI, que trata especificamente sobre o direito à cultura, reafirmando à cultura como um direito, convergindo assim com o PNC e a Constituição Federal de 1988. Nessa seção, são trazidos os direitos à criação, ao acesso de bens e serviços culturais, à participação ativa

na construção das políticas culturais e o direito à diversidade, identidade e à memória. Também dispõe sobre os deveres do Estado em relação à garantia dos direitos culturais da juventude e as formas de garantia de acesso a esses direitos:

Seção VI – Do Direito à Cultura Art. 21. O jovem tem direito à cultura, incluindo a livre criação, o acesso aos bens e serviços culturais e a participação nas decisões de política cultural, à identidade e diversidade cultural e à memória social. Art. 22. Na consecução dos direitos culturais da juventude, compete ao poder público: I – garantir ao jovem a participação no processo de produção, reelaboração e fruição dos bens culturais; II – propiciar ao jovem o acesso aos locais e eventos culturais, mediante preços reduzidos, em âmbito nacional; III – incentivar os movimentos de jovens a desenvolver atividades artístico-culturais e ações voltadas à preservação do patrimônio histórico; IV – valorizar a capacidade criativa do jovem, mediante o desenvolvimento de programas e projetos culturais; V – propiciar ao jovem o conhecimento da diversidade cultural, regional e étnica do País; VI – promover programas educativos e culturais voltados para a problemática do jovem nas emissoras de rádio e televisão e nos demais meios de comunicação de massa; VII – promover a inclusão digital dos jovens, por meio do acesso às novas tecnologias da informação e comunicação; VIII – assegurar ao jovem do campo o direito à produção e à fruição cultural e aos equipamentos públicos que valorizem a cultura camponesa; e IX – garantir ao jovem com deficiência acessibilidade e adaptações razoáveis. [...] Art. 23. É assegurado aos jovens de até 29 (vinte e nove) anos pertencentes a famílias de baixa renda e aos estudantes, na forma do regulamento, o acesso a salas de cinema, cineclubes, teatros, espetáculos musicais e circenses, eventos educativos, esportivos, de lazer e entretenimento, em todo o território nacional, promovidos por quaisquer entidades e realizados em estabelecimentos públicos ou particulares, mediante pagamento da metade do preço do ingresso cobrado do público em geral (BRASIL, 2013, P. 30).

Outro aspecto bastante importante nesse mesmo capítulo é sobre o financiamento e fomento das atividades culturais realizadas por jovens e traz especificidades para o uso do Fundo Nacional da Cultura em relação a essa população:

Art. 24. O poder público destinará, no âmbito dos respectivos orçamentos, recursos financeiros para o fomento dos projetos culturais destinados aos jovens e por eles produzidos. Art. 25. Na destinação dos recursos do Fundo Nacional da Cultura – FNC, de que trata a Lei no 8.313, de 23 de dezembro de 1991, serão consideradas as necessidades específicas dos jovens em relação à ampliação do acesso à cultura e à melhoria das condições para o exercício do protagonismo no campo da produção cultural. Parágrafo único. As pessoas físicas ou jurídicas poderão optar pela aplicação de parcelas do imposto sobre a renda a título de doações ou patrocínios, de que trata a Lei no 8.313, de 23 de dezembro de 1991, no apoio a projetos culturais apresentados

por entidades juvenis legalmente constituídas há, pelo menos, 1 (um) ano (BRASIL, 2013, p. 31).

Diante dos pontos levantados sobre o Plano Nacional de Cultura e o Estatuto da Juventude, fica evidente a concepção da cultura como um direito fundamental básico do ser humano, sobretudo da população jovem. É possível observar a compreensão em ambos os documentos sobre a necessidade de promoção de igualdade perante a juventude, reconhecendo assim o abismo social existente em nossa sociedade e a existência de múltiplas juventudes. Contudo, apontamos a necessidade de afirmação e ações que coloquem em prática esses documentos, visto que ambos se constituem como universalizantes, porém, conseguem atender somente uma pequena parcela da população.

Parte III – Resultados, Análises e Conclusões



Intervenção artística feita pelos artistas Patrick Rigon e Renan Santos para o mural Resistir & Existir (localizado no elevado Costa e Silva – Minhocão, na cidade de São Paulo/SP), que retrata as cantoras e compositoras Linn da Quebrada, Assucena Assucena e Raquel Virgínia. Fonte: <<https://partners.vice.com/absolut/arte-resiste/news/linn-da-quebrada-e-as-bahias-sao-as-musas-de-mural-no-minhocao/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

A seguir, apresenta-se os resultados e a discussão referente ao chamamento, realização dos questionários online e a pesquisa de campo com as entrevistas presenciais.

1. Etapa 1 - Chamamento de jovens trabalhadores da cultura do município de São Paulo

O formulário *online* contou com a resposta de treze participantes. Observa-se que não houve a participação de nenhuma pessoa com idade declarada de 29 anos e que existe certa homogeneidade entre as idades e o número de participantes.

Gráfico 1 – faixa etária dos participantes

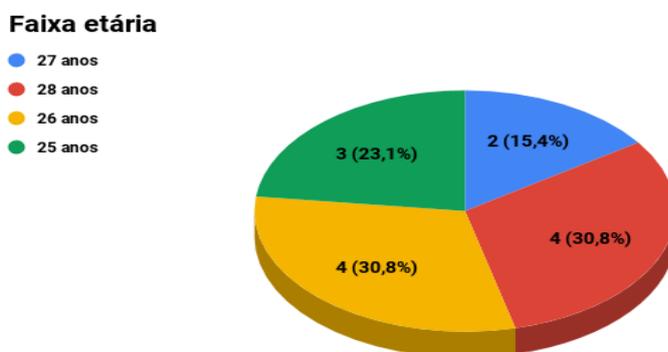


Figura: elaboração própria para pesquisa

Dentre os jovens participantes, observa-se que a maior parte havia acessado o ensino superior.

Gráfico 2 – Escolaridade dos participantes

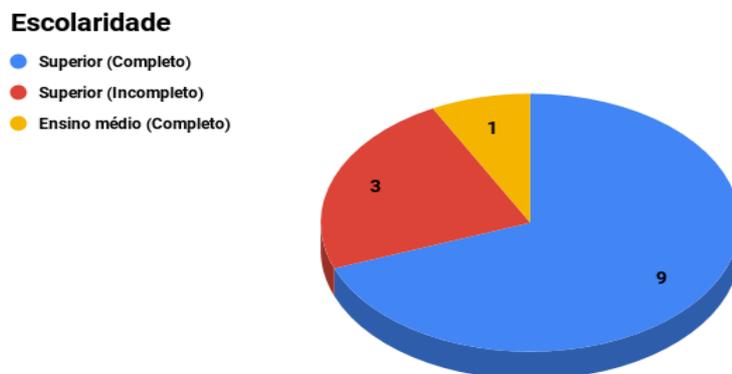


Figura: elaboração própria para pesquisa

Como renda mensal individual observa-se maior concentração entre os participantes que declararam possuir até um salário mínimo.

Gráfico 3 – Renda mensal individual dos participantes

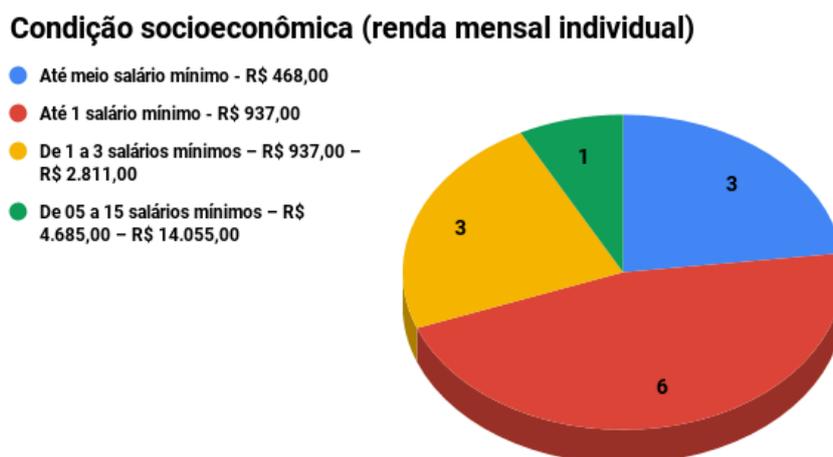


Figura: elaboração própria para pesquisa

Grande parte dos participantes declarou que os trabalhos realizados se inscrevem em mais de uma expressão do campo da cultura. Ressalta-se que os participantes podiam selecionar mais de uma opção e em seguida descreviam de forma específica o tipo de trabalho realizado. Desta forma, tivemos as seguintes respostas: um participante da música eletrônica, pop, experimental; um participante da música, violino e efeitos; um participante da dança contemporânea, sapateado e efeitos; um participante da dança ballet e sapateado americano; um participante rapper, compositor e produtor cultural; um participante do break, hip hop e audiovisual; um participante da área da comunicação, assessoria digital e assistência de produção na música; uma participante da área da ilustração; uma participante da área do canto; uma participante da área da atuação nas artes cênicas; um participante da área de som no cinema; um participante da área de circo; e um participante da área da cinegrafia e edição de vídeos.

Tabela III – Áreas e subárea de expressão dos participantes

Música	Dança	Artes cênicas	Audiovisual	Outros
Eletrônica, pop, experimental	Contemporânea, sapateado e efeitos	Atuação nas artes cênicas	Cinegrafia e edição de vídeos	Comunicação, assessoria digital e assistência de produção na música
Violino e efeitos	Ballet e sapateado americano	Circo		Ilustração
Rapper, compositor e produtor cultural				
Break, hip hop e audiovisual				
Canto				
Som no cinema				

O tempo de carreira no campo da cultura apresentou maior concentração dos participantes que já desenvolviam trabalhos ligados nessa área há cerca de seis anos, evidenciando assim trajetórias mais extensas no que se refere ao tempo.

Gráfico 4 – Tempo de carreira dos participantes

Tempo de carreira

- 15 anos
- 6 anos
- 8 anos
- 9 anos
- 13 anos
- 4 anos
- 1 ano

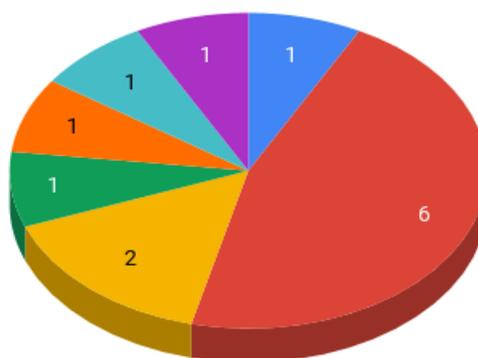


Figura: elaboração própria para pesquisa

A dedicação diária ao aperfeiçoamento e desenvolvimento dos trabalhos realizados por esses jovens apresentou uma diversidade de formas de expressão dos

participantes observando-se que a compreensão sobre o tempo de dedicação diária se apresenta de forma bastante relativa. Porém podemos generalizar de forma a concluir que em média esses jovens apresentam cerca de quatro horas diárias de aperfeiçoamento. Como hipótese, podemos também concluir que essa medida depende da compreensão acerca de como o cotidiano se relaciona com a área em que esses jovens desenvolvem seus trabalhos.

Quando questionados sobre viabilizar e captar recursos para os trabalhos na cultura, os jovens se declararam: autônomo; freelance; voluntário; Microempreendedor Individual (MEI); e como opção “outras” foram citadas bolsa auxílio de editais públicos. É importante observar que nenhum jovem declarou possuir vínculo empregatício formal, seja através de registro de carteira de trabalho ou outras formas.

Referente aos tipos de financiamento utilizados por esses jovens, podemos observar uma concentração de financiamento “particular individual ou de rede próxima”. Evidenciando o número expressivo de jovens trabalhadores da cultura que não contam com o apoio das políticas públicas existentes, apontando para a questão acerca do acesso e/ou insuficiência das mesmas para com essa população.

Gráfico 5 – Tipos de financiamento utilizados pelos participantes



Figura: elaboração própria para pesquisa

A renda mensal proveniente dos trabalhos na área da cultura dessa população possui maior concentração entre os jovens que obtém até um salário mínimo. Observa-se que tanto a renda mensal individual dos participantes quanto a renda mensal proveniente dos trabalhos na área da cultura concentram-se na faixa de até um salário

mínimo, ou seja, se apresenta de forma insuficiente para a subsistência nos padrões econômicos da metrópole paulista. Cabe ressaltar que este dado não está relacionado ao tempo de experiência, já que jovens que mesmo trabalhando na área da cultura há vários anos também possuíam renda de valor bastante baixo, sobretudo para o município de São Paulo.

Gráfico 6¹⁰ – Renda mensal proveniente dos trabalhos na área da cultura

Renda mensal obtida através do trabalho na cultura

- Até meio salário mínimo - 468,00
- Até 1 salário mínimo - R\$ 937,00
- De 1 a 3 salários mínimos - R\$ 937,00 - R\$ 2811,00
- Até meio salário mínimo - 468,00, Até 1 salário mínimo - R\$ 937,00, De 1 a 3 salários mínimos - R\$ 937,00 - R\$ 2811,00
- De 03 a 05 salários mínimos - R\$ 2811,00 - R\$ 4685,00

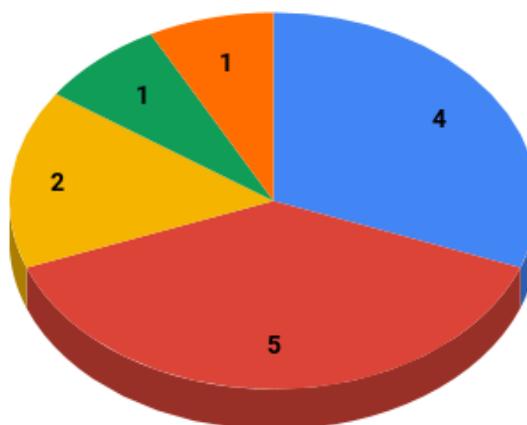


Figura: elaboração própria para pesquisa

Sobre a necessidade de desenvolver trabalhos e/ou atividades fora da área da arte e cultura para a subsistência material, onze jovens declararam de forma afirmativa, seguidos de dois jovens que declararam não necessitar.

Como principais dificuldades encontradas para a realização do trabalho em cultura, os jovens dissertaram de forma livre, apontando para dificuldades acerca de financiamento, reconhecimento, políticas de fomento, consumo consciente da arte e cultura, ausência de estabilidade financeira, aceitação ideológica, condições de trabalho e mercado fechado para quem está iniciando a carreira. Tal como pode ser observado nos trechos a seguir:

¹⁰ Ressalta-se que um dos participantes escolheu a seguinte opção: “Até meio salário mínimo, até 1 salário mínimo – R\$937,00, de 1 a 3 salários mínimos – R\$ 937,00 – R\$2811,00. Acredita-se que a resposta se deu em virtude da instabilidade da renda obtida.

“Relativos ao financiamento”.

“Pouco reconhecimento, assim como políticas que ajudem no fomento das práticas, poucos editais disponíveis, casas de show que não pagam caches”.

“Falta de valorização do que é produzido pela arte, falta de formação de público pra aprender de forma consciente a consumir e valorizar a cultura em geral”.

“É muito difícil ser um jovem artista, tendo que lidar com as próprias frustrações ao mesmo tempo em que busca se manter só de arte com as dificuldades de se captar recursos.

“No meu caso como dançarino, tentei incansavelmente dançar em companhias, mas sem obter nenhum resultado estável, por me sentir excluído do meio, senti a necessidade de escrever projetos próprios, na esperança de ser reconhecido na área, é o que eu amo fazer, mas sinto que cada vez mais as portas se fecham. Por outro lado tenho sorte de dar aulas de dança, algo que me traz grande realização, pois vejo na educação artística uma forma de resistência”.

“Ausência de estabilidade financeira para se organizar, o fluxo de um projeto para o outro atrapalha as contas e desestabiliza os custos internos”.

“aceitação ideológicas”.

“A maior dificuldade é a valorização do trabalho na cultura e também dos comunicadores na cultura, à medida que às vezes existe uma desvalorização por parte do contratante (artistas) e do público, dificultando a remuneração justa pelo trabalho desenvolvido e pelo conhecimento e valor agregado ao mesmo”.

“As pessoas não dão o valor merecido pelo trabalho, existem muitas pessoas que fazem também, é difícil se destacar”.

“A falta de conhecimento sobre a profissão somada a falta de valorização tornar o mercado bastante não favorável”.

“Às vezes pouco financiamento. Condições do trabalho, pouco público”.

“O mercado audiovisual cinematográfico é muito fechado, por isso se você não conhece certas pessoas sua atuação fica limitada. Venho do interior de São Paulo, e como não conheço muitas pessoas na cidade tenho dificuldades em me habilitar para certas vagas de trabalho”.

“Financiamento, o básico para sobreviver e poder criar”.

Por outro lado, no campo das potencialidades, um jovem optou por sair da temática e dissertar acerca das dificuldades de financiamento; um jovem evidenciou que

não se imagina não trabalhando no campo da arte e cultura e os outros jovens trouxeram pontos referentes à relação individual e coletiva da arte e cultura:

“Criação e fruição artística, reconhecimento social, mobilização política, mobilização social, desejo, prazer e satisfação, propagar e difundir cultura, cidadania e direito”.

“Passar uma mensagem legal através da arte”.

“Não me imaginando não o fazendo”.

“Dinheiro é o principal ponto e, na minha visão, ocorre por uma desvalorização sistemática da arte. Enfrentamos problemas de falta de estrutura, falta de público, falta de programas formativos de qualidade, falta de incentivo à pesquisa. Quando queremos trabalhar na área de criação, é dado que teremos de assumir, também, a parte de produção e formação; caso contrário não conseguimos realizar uma estreia. Assumindo três funções quando se intenta realizar apenas uma, é possível imaginar a sobrecarga que isso gera e fatalmente compromete o processo de criação e pesquisa, que comumente se estende além do previsto, o que acaba gerando desgaste e instabilidade na formação do grupo. E além disso, precisamos trabalhar em outros lugares para fechar as contas do mês, porque é comum que os ensaios não sejam remunerados numa companhia sem patrocínio. Mesmo numa realidade de editais públicos, na qual temos garantida uma remuneração mensal, ela ainda normalmente fica muito aquém do necessário e funciona por um período muito curto. A instabilidade é enorme e num meio alternativo não considero possível fazer nenhum planejamento acima de dois anos, isso quando é possível, e a todo momento se convive com uma sensação de insegurança. Trabalha-se para poder viver”.

“Mesmo exercendo também a função de arte-educadora, é visível que somos os profissionais mais frágeis da área, uma vez que há uma leitura de que teatro é supérfluo. A carga horária de trabalho é pequena e insuficiente para que se haja uma formação sólida, mas as coordenações ainda se orientam excessivamente pela visão de que arte é "dom" e não trabalho. Desse modo, o mínimo de aula num programa extracurricular focado no produto (apresentação no fim do ano) já é considerado suficiente”.

“Conhecer grandes pessoas, realizar projetos transformadores”.

“Possibilidade de expressar minha criatividade e de mostrar, de forma prática, minhas habilidades com a linguagem audiovisual”.

“Transformação pessoal e social”.

Diante dos dados obtidos, observou-se que a maior parte havia acessado o ensino superior, possuía uma renda média de um salário mínimo e a média geral do tempo de carreira era de quatro anos. Esses jovens apresentavam uma dedicação diária para o aperfeiçoamento de seus trabalhos bastante significativa sendo possível evidenciar o acúmulo de funções acerca do gerenciamento, criação, produção e venda de seus trabalhos. A ausência de algum tipo de vínculo empregatício formal se apresentou de forma unânime na atual situação de trabalho dessa população, tornando-se explícita a precarização em que estão inseridos, ou seja, trabalhos informais, ausência de direitos trabalhistas e instabilidade financeira.

Esses dados nos apontam que a situação de precarização em que se encontram esses jovens atinge também a grande parcela de jovens que possuem ensino superior, evidenciando que no atual modo social de produção capitalista neoliberal o ensino superior muitas vezes não garante maior estabilidade ou segurança para esses jovens, principalmente quando relacionados com a área da cultura.

2. Etapa 2- Pesquisa de campo (entrevistas)

A partir do formulário *online*, obtivemos o contato de nove jovens com interesse de participar da entrevista de aprofundamento, contudo foi possível realizar a entrevista com seis jovens trabalhadores da cultura. Cabe ressaltar que em cumprimento aos preceitos éticos da pesquisa, os participantes serão identificados a partir de siglas.

Tabela IV: Trabalhadores da cultura entrevistados

<i>Nome</i>	Expressão artístico cultural	Identificação	Tempo de duração da entrevista
<i>B. R.</i>	Artes Visuais	<i>B</i>	01 hora e 6 minutos
<i>K. M.</i>	Produção musical	<i>K</i>	01 hora e 20 minutos
<i>A. L. O.</i>	Ilustração	<i>A. L.</i>	36 minutos
<i>M. G.</i>	Áudio visual	<i>M.</i>	01 hora e 14 minutos
<i>R. Y.</i>	Dança	<i>R.</i>	01 hora e 5 minutos
<i>A. C.</i>	Circo	<i>A. C.</i>	02 horas

Para as análises das narrativas apresentadas nas entrevistas dos jovens artistas, foram identificados temas a partir de cada tema que constituía o roteiro de perguntas, de

acordo com o exposto, na tabela a seguir:

Tabela V: Temáticas de análises	
<i>Temáticas</i>	<i>Aspectos analisados</i>
<i>Identificação: quem são essas pessoas, trajetórias, origem social, econômica e cultural</i>	-Constituição da identidade
<i>Cotidiano permeado pelo trabalho na cultura</i>	- Gerenciamento do cotidiano
<i>Influência do trabalho realizado para a sociedade</i>	-Influência das questões sociais no trabalho realizado
	- Objetivos
	- Fontes de obtenção de renda
	- Limitações
<i>Representação, sentidos e expectativas em relação ao trabalho</i>	- Estratégias e superação das dificuldades e venda do trabalho
	- Potencialidades
	- Militância política e social

Identificação dos/as jovens participantes

B. e o trabalho com o pixo como arte

B. é um jovem negro, advindo de um bairro periférico, tem 26 anos e começou a trabalhar na área da cultura há 13 anos, com intervenções de pixação na cidade de São Paulo. Seu envolvimento na área se deu desde cedo em sua vida e, segundo ele, isso o ajudou a ter alguma possibilidade de escolha, diferentemente dos outros jovens de seu círculo social, que se “perderam” ou não estão mais vivos.

[...] foi bom ter me envolvido nesses trabalhos porque me abriu um horizonte de coisas que eu posso fazer também, a partir de eu ter escolhas. Porque quando eu olho para os amigos que não tiveram escolhas no caminho, muitos já se perderam, outros já não estão mais entre nós, seguiram outros caminhos (B., 26 anos).

Atualmente ele segue no ramo da pixação, trabalha com telas de arte, coordena um projeto audiovisual sobre pixação, ressignificação e apropriação dos espaços públicos urbanos na cidade de São Paulo. Também produziu um documentário intitulado “Di, Pixar é humano”, sobre a história de um dos pioneiros da história da pixação na cidade de São Paulo. *B.* possui ensino médio completo, mora com mais quatro pessoas de sua família e como renda mensal recebe até meio salário mínimo.

Em sua narrativa, *B.* traz que as atividades na área da cultura tiveram influência na constituição de sua personalidade e influenciam até o momento atual, em suas relações sociais e na forma com que ele apreende o mundo.

[...]Eu comecei muito novo, menor de idade e conforme eu fui me envolvendo com isso, com pessoas e com esses trabalhos foi se formando um pouco da minha personalidade, da maneira com que eu levo a vida com isso. Influencia muito, pela parte de se tratar, se relacionar com as pessoas[...] (B., 26 anos).

Como maiores influências na área da cultura, *B.* cita o cantor e compositor de Rap Mano Brow; e Di, um dos precursores do pixo em São Paulo. Para *B.*, devido ao fato de ele não possuir “um nível cultural tão elevado”, ele também possui como influências as pessoas com quem ele se relaciona cotidianamente dentro de seu movimento cultural.

[...] pelo nível cultural da minha pessoa não ser tão elevado e também por ser uma descoberta porque tudo para mim ainda é muito novo, o que me influencia mais são as pessoas do próprio movimento que eu sigo[...](B., 26 anos).

K. uma jovem produtora e a identificação com o hip hop

K. É uma jovem branca, possui 25 anos, ensino superior completo, com formação em jornalismo, reside com os pais no bairro de Capão Redondo, na periferia de São Paulo. Como renda geral e também advinda da cultura, *K.* relata receber até um salário mínimo mensal. Iniciou seu trabalho na área da cultura há cerca de quatro anos, no período em que realizava o curso de graduação na cidade de Bauru.

Seu trabalho na cultura está inserido na área de comunicação, assessoria digital e assistência de produção na música. *K.* também se identifica como escritora e poetisa, e

relata que foi um processo conseguir se reconhecer nesse local de fala.

A entrevistada relata que em sua graduação, teve a oportunidade de trabalhar com os jovens do *hip hop* da cidade de Bauru e esse fato influenciou diretamente a constituição de sua identidade. Por *K.* ser uma jovem advinda da periferia e pertencente a uma classe social muito distinta dos outros jovens de sua universidade, não se reconhecia naquele espaço e naquela cidade. Contudo, ao entrar em contato com os jovens trabalhadores da cultura no segmento do *hip hop* ela se reconheceu e se sentiu pertencente aquele espaço e ao trabalho que estava desenvolvendo, sendo possível, inclusive, identificar em qual lugar da cadeia produtiva da cultura ela gostaria de estar. Também nos relata que o trabalho na área da cultura, abriu uma possibilidade de uma realidade social distinta dos jovens advindos de seu contexto social.

Como principais influências, *K.* cita os Racionais Mc's; Rael; Thacia Reis; Amanda Habit; Machado de Assis; Nina Simone; Amy Winehouse; Roberta Martinelli; e o *hip hop* de forma geral pelo senso de comunidade e a criação de espaços de pertencimento.

[...] E é aquela velha história, você se reconhece quando você se vê no outro e quando eu legitimo o que você fala. Eu sentia muita dificuldade de me identificar na universidade justamente porque a minha condição de vida era muito diferente das pessoas da minha turma [...](K., 25 anos).

[...] Quando eu fui para o hip hop eu me identifiquei por isso, eu olhei para essas pessoas e falei nossa é a periferia de Bauru que está aqui, é a galera, é a galera que tem um histórico de vida parecido com o meu, parecem comigo, fisicamente, sabe? Eu comecei a participar mais e me conectar com eles e isso teve um impacto muito grande na minha identificação como cidadão da cidade [...](K., 25 anos).

A. L. resignificando a ilustração para a vida

A. L. É uma jovem branca, tem 26 anos, possui ensino superior completo, com formação em publicidade e propaganda e renda geral de até um salário mínimo mensal. Seu trabalho se inscreve na área das artes visuais, especificamente na ilustração. Sua trajetória na área da cultura tem cerca de um ano, após uma crise depressiva e a partir de então, o trabalho com ilustração se tornou essencial para a sua vida.

[...] eu basicamente respiro isso, eu gosto muito. Não vejo como um trabalho, eu sei que é o meu trabalho, mas não é aquela coisa penosa igual era antes [...](A. L., 26 anos).

A habilidade e o desejo pelo desenho a acompanhou desde sua infância, a influenciando de forma bastante significativa, porém, devido ao não reconhecimento da arte como trabalho, por parte de seu círculo social, A. L. não se dedicou aos trabalhos com a área durante a sua trajetória pessoal. Como maiores influências, A. L. nos apresenta uma professora de um portal *online*, onde realizou seu primeiro curso; Mary Canin, uma ilustradora que retrata mulheres com humor; a ilustradora Nanats e também narra que se inspira em muitas mulheres que assim como ela, largaram tudo para viver de ilustração.

[...] Eu sempre desenhei desde que eu era criança, mas por muito tempo essa parte artística dormiu porque eu venho de uma cidade pequena e as pessoas não davam muita importância. Naquela hora que você vai escolher o que você quer fazer da sua vida as pessoas não dão muita importância, fala que você vai ficar pobre e por isso eu parei de fazer tudo [...](A. L., 26 anos).

M. o audiovisual para editar outro futuro

É um jovem branco de 27 anos, que possui ensino superior completo, com formação em Imagem e Som. Atualmente mora em um *hostel*, onde troca seu trabalho de recepcionista por moradia e possui renda geral, somada com os trabalhos que desenvolve na área da cultura de até um salário mínimo mensal.

Seu trabalho se inscreve nas artes visuais, áudio visual, cinema e vídeo, onde desenvolve as atividades de cinegrafista e editor de vídeos, atuando nas funções de gestão, divulgação e criação. Atualmente, M. é diretor de um programa de televisão e está montando uma produtora na área do audiovisual.

M. trabalha na área da cultura há cerca de seis anos. A cultura teve influência fundamental na constituição de sua identidade desde sua infância, através de sua participação na orquestra da cidade. Suas principais influências acerca da cultura são Villa Lobos, Chopin, Beethoven, Fernando Meirelles, José Padilha e Sebastião Salgado. O incentivo de sua mãe foi fundamental para sua inserção na área, pois M. narra que morava em um bairro periférico e sua mãe procurava ocupar o seu tempo em atividades

culturais para que o mesmo não ficasse pelo território.

R. jovem bailarino negro e a arte para gerar sensibilidade e empatia

É um jovem negro, tem 25 anos, possui ensino superior completo em Relações Públicas e também possui formação em *Ballet* clássico e contemporâneo. Atualmente mora com a família, num total de quatro pessoas e sua renda mensal geral, incluindo os trabalhos na área da cultura, se inscreve na faixa de um a três salários mínimos.

Sua carreira na cultura tem cerca de oito anos e seu trabalho na área da cultura se insere na educação em ballet e dança contemporânea, em uma escola privada e na criação de projetos na área para editais públicos.

A arte e a cultura tiveram influência expressiva na constituição de sua identidade, pois para R., a arte lhe trouxe sensibilidade e empatia. Fato esse que faz com que ele tenha um olhar mais atento para o mundo ao seu redor ao mesmo tempo em que o faz estar aberto para o mundo. Impactando diretamente na forma com que ele se relaciona com a sociedade. Suas principais influências na área da cultura foram o Balé da cidade; Grupo Corpo; Quazar; Forsyth; Jimmy Killian; Pina Bausch; Pederneiras, do grupo Corpo; as companhias independentes do Jorge Garcia; Mauro de Oliveira; Key; Ricardo Iazeta; e Miles Davis.

A arte exige que você seja aberto, seja sensível. Eu não posso dizer que todos os artistas são assim, mas eu acho que a arte me trouxe isso, essa sensibilidade, empatia, esse olhar mais atento para as coisas e ao mesmo tempo estar aberto para tudo [...](R., 25 anos).

A. C. a arte como ato político

É um jovem branco de 28 anos, possui ensino superior completo em Administração Pública, reside sozinho e sua renda mensal geral (incluindo os trabalhos na área da cultura) se inscreve em até um salário mínimo. Em sua trajetória pessoal nos narra que é natural do estado de Maranhão e possui cerca de oito anos de carreira.

Iniciou na área da cultura no teatro em um projeto social ofertado por uma igreja católica da cidade de São Paulo. A. C. menciona que na época ele buscava mais liberdade para sua vida e que os trabalhos que realizava em um escritório sempre o fizeram questionar os modos de vida estabelecidos. Atualmente o trabalho na área da cultura realizado por A. C. está ligado ao circo e as artes circenses.

[...] Desde que eu comecei no teatro a minha ideia foi um lance de liberdade ou uma falsa liberdade. Porque eu me via dentro de uma rotina que eu não entendia, mesmo sem saber o que eu queria, eu sabia o que eu não queria que era, por exemplo, estar dentro de uma rotina. É o que acontece dentro de uma empresa que é onde eu trabalhava [...] (A. C., 28 anos).

Para A. C., o trabalho na área da cultura influenciou a constituição de sua identidade, pois abriu caminhos para muitas coisas, inclusive para exteriorizar e colocar em prática o seu desejo de impactar a sociedade, ou seja, a compreensão do corpo e da arte enquanto um ato político. Como principais influências A. C. nos narra sobre sua mãe, Daniel Lins, Tupac Shakur, Crioulo, Bob Dylan.

[...] ser artista me fez pensar que posso fazer política a todo momento. Fazer política é fazer algo, ser útil, ser um instrumento [...](A. C., 28 anos).

Os jovens participantes apresentaram suas trajetórias, a construção de si, de suas identidades e suas relações sociais a partir de uma ótica possibilitada pela experiência das atividades artísticas e culturais. Criando, assim, possibilidades de caminhos e realidades até então inimagináveis para eles. As narrativas apresentadas nos levam a reflexão sobre a criação de uma relação com a cultura, a entendemos como trabalho sensível que se dá a partir da inteligência, da experiência, da imaginação e de um processo reflexivo e crítico, que possui determinantes materiais e históricos, tal como apontado por Chauí, (2008).

Serão apresentadas as temáticas e sub temáticas presentes nas narrativas dos/as jovens artistas participantes.

- **Cotidiano permeado pelo trabalho em cultura:**

B. se dedica 24 horas para o trabalho em cultura e explica-nos que apesar de não ser essa atividade que o mantém financeiramente, é para ela que ele se dedica de forma integral. Para ele, a renda de seus trabalhos na área da cultura se apresentam de forma instável, sendo muito rara a possibilidade de conseguir manter-se mensalmente com essa renda.

[...] Não é essa atividade que me mantém e eu tenho que conciliar com outros trabalhos, mas é o que eu me dedico cem por cento (B., 26 anos).

[...] nenhum deles até o momento me fazem sobreviver com a renda deles, de vez em nunca aparece um trabalho que você consegue se manter um mês, aí de vez em nunca você consegue se destacar, se você faz um trabalho até que relevante você consegue se manter um seis meses, mas não é nada que você possa parar de trabalhar de carteira assinada para se dedicar totalmente a esses trabalhos artísticos [...](B., 26 anos).

K. relata que seu cotidiano consiste em pesquisar casos, criar estratégias para a realização de seu trabalho e posteriormente criar e escrever os conteúdos. Segundo ela, essa necessidade de pesquisar casos é latente por conta da dificuldade de formação, pois os cursos existentes, em grande parte dos casos, não são acessíveis financeiramente para todas as pessoas da sua área. Também nos relata que quase todas as relações sociais que permeiam o seu cotidiano estão ligadas à área da cultura.

[...] passa muito pela pesquisa de caso porque é um pouco das dificuldades de profissionalização mesmo [...](K., 25 anos).

O cotidiano de A. L. consiste em acordar, realizar alguns afazeres domésticos e iniciar suas ilustrações, sem horário fixo para a realização de seu trabalho. Quando A. L. está inspirada, ela narra produzir cerca de três ilustrações por dia, sua dedicação diária para o aprimoramento de seu trabalho é de seis horas em geral. Narra que apesar de se reconhecer enquanto trabalhadora da cultura, sente como se não estivesse trabalhando, pois sua realização se dá de forma prazerosa, diferentemente dos trabalhos realizados por ela anteriormente.

[...] eu acordo, faço umas coisas em casa e começo a trabalhar. Se estiver inspirada, faço umas três ilustrações por dia, senão eu dou uma voltinha, ando pelo bairro, vou ao SESC, vou à Paulista para dar uma arejada e depois volto. Não tenho horário fixo, esses dias, por exemplo, estou ficando até meia noite fazendo as coisas [...](A. L., 26 anos).

M. dedica cerca de uma hora diária para o aperfeiçoamento de seu trabalho e nos narra que atualmente a cultura está no seu cotidiano porque ele busca essa relação, porém, não é uma coisa que chega até ele facilmente.

[...] Cultura está na minha vida porque eu busco fazer parte disso, eu busco estar em contato com ela, mas não é algo que chega a mim com facilidade. Eu busco (M., 27 anos).

R. conta que seu cotidiano é permeado pela cultura na medida em que dedica os dias ministrando aulas de *ballet* e dança contemporânea, criando coreografias para a escola e projetos para pleitear editais. Atualmente dedica cerca de três horas diárias para o aperfeiçoamento de seu trabalho.

O cotidiano de A. C. é permeado pela cultura, pois está diretamente voltado aos trabalhos realizados na área, sendo eles: ministrar aulas de circo em uma escola privada, apresentações nos faróis da cidade, apresentações circenses em eventos, criação e escrita de projetos para editais e treinos.

Todos os jovens entrevistados nos apresentam a busca cotidiana para administrar suas carreiras, conciliando assim os afazeres de outra ordem e também o acúmulo de múltiplos locais e formas de trabalho. Assim, seus cotidianos parecem estar tomados pelo trabalho ou pela relação com o trabalho, ainda que a remuneração seja incerta e instável.

Além disso, as atividades relacionadas ao trabalho estão em todas as dimensões do trabalho artístico cultural, esse ponto nos leva a compreensão de que ao mesmo tempo em que seus cotidianos são permeados pela necessidade de criação, treinamento e gestão que incluem as atividades de produção, divulgação e comercialização dos trabalhos realizados, impondo a necessidade de criatividade para além do momento de criação em si. Ou seja, as demandas relacionadas às rotinas de trabalho demandam responsabilidade de gerencia muito particular e individualizada de seus cotidianos.

É possível afirmar que as disputas discursivas e a luta de campo em que estão inseridas as políticas culturais afetam não só os trabalhos em que esses sujeitos estão inseridos, mas sim seus cotidianos, seus modos de vida e também a criação de uma nova inteligibilidade.

Na medida em que o trabalho na cultura afeta, transforma e reconfigura modos de vida, impondo o pensar criativo para a subsistência, o gerenciamento cotidiano desses jovens é impactado diretamente e totalmente pelas mesmas (SILVA, et al, 2018).

- **Influência do trabalho realizado para a sociedade:**

Para *B.*, seu trabalho exerce influência na sociedade na medida em que cada vez mais pessoas estão se interessando pelo assunto da pixação e também se “desdobrando” para ver aquelas intervenções urbanas. A narrativa de *B.* evidencia que o seu trabalho influencia na medida em que ele incita um movimento de “se fazer ser visto” pela sociedade, quase que como um ato de resistência.

[...] é um desejo pessoal fazer as pessoas se desdobrarem cada vez mais para ver aquilo [...](B., 26 anos).

O entrevistado também nos narra que as políticas econômicas e sociais existentes também impactam em seus trabalhos na área da cultura e nos trabalhos em outras áreas. Para ele houve um retrocesso nas políticas existentes, tanto nas políticas culturais quanto nas outras esferas.

[...] Nas duas áreas, tanto dos trabalhos culturais ou na vida cotidiana com esses outros trabalhos afetou geral. Todos os trabalhos culturais, tudo que a gente aprendeu até o momento, que estávamos buscando, esses trabalhos de incentivo, editais ou coisas parecidas, estávamos tentando achar o caminho e as maneiras de se envolver aí deu de acontecer esses lances de golpe e coisa parecida e meio que tudo sumiu, tudo se perdeu. Em relação a esses trabalhos de CLT a mesma coisa, tudo que foi conquistado foi perdido, de recurso, tudo foi diminuindo e resumindo todo mundo se ferrou. Pelo menos eu, e aí os dois lados ficaram sem opção. Eu não trabalho nem CLT, nem com a cultura que é um sonho, fica parado e não anda, por mais que tenha valor histórico, você fica limitado dos dois lados (B., 26 anos).

Para *K.*, seu trabalho pode impactar a sociedade na medida em que tem o potencial de multiplicar pequenas coisas, fazer conexões entre os trabalhadores de

cultura e registrar a história dos coletivos e movimentos culturais existentes. Também nos aponta que as políticas econômicas e sociais refletem diretamente nas possibilidades de vida das pessoas inseridas na sociedade.

[...] Então, é fundamental porque eu entendo que é preciso existir políticas públicas para que as pessoas tenham acesso à cultura porque eu percebo que a minha vida só mudou por conta da cultura [...] (K., 25 anos).

A. L. diz que seu trabalho pode influenciar na cultura existente na medida em que pode ajudar a fortalecer o pensamento anticapitalista sobre o consumo de pequenos produtores, do comércio local e de mulheres que ajudam outras mulheres. Para ela, os direcionamentos políticos, econômicos e sociais existentes, em nosso país, influenciam diretamente em seu trabalho, pois as pessoas possuem menor poder aquisitivo para adquirir suas obras. Também nos narra que se lhe fosse tirada a possibilidade de trabalhar com arte e cultura ela viveria infeliz, mas que é uma possibilidade bem factível dentro de sua vida profissional, pois ela ainda não consegue sobreviver somente da renda obtida através de seus trabalhos com ilustração.

[...] a gente vive nessa cultura capitalista bizarra que manda quem pode e obedece quem tem juízo e eu acho que é super possível a gente se fortalecer, de comprar de pequenos produtores[...] (A. L., 26 anos).

M. afirma que seu trabalho pode influenciar na cultura existente em nossa sociedade apesar de não saber exatamente de qual maneira. Também afirma que as políticas econômicas e sociais influenciam em seu trabalho na medida em que as relaciona com as políticas culturais, pois para ele essas políticas possibilitam maior liberdade para os seus projetos.

[...] queremos que as pessoas se sintam impactadas de alguma forma, não sei de que forma, mas com certeza vai acontecer [...] (M., 27 anos).

Eu vejo que é uma forma de possibilitar meu trabalho, se não existisse políticas econômicas e sociais o meu trabalho estaria muito engessado [...] (M., 27 anos).

R. acredita que os trabalhos realizados na área impactam diretamente a sociedade na medida em que as pessoas se tornam mais sensíveis para o pensamento artístico cultural. E também acredita que as políticas econômicas e sociais impactam na constituição das políticas culturais, afetando diretamente em seu trabalho de criação e no valor das aulas que ele ministra.

A maioria das pessoas que dou aula não vai seguir a arte, mas eu consigo criar um carinho por aquilo e os fazer entender o pensamento artístico [...] (R., 25 anos).

[...] vai impactar no valor da aula [...] (R., 25 anos).

[...] No campo de criação é a mesma coisa, a gente depende de mais políticas públicas [...] (R., 25 anos).

A. C. relata que possui consciência de que seu trabalho influencia na cultura existente em nossa sociedade e que se percebe como um instrumento político. E acredita que as políticas econômicas e sociais influenciam diretamente em seu trabalho, na medida em que faz com que não se tenha o básico para viver e conseqüentemente criar de forma livre.

[...] Sou um movimentador, um influenciador, eu tenho essa percepção e por isso estou sempre buscando me alimentar de coisas legais, de ideias bacanas para que eu possa passar, discutir e não deixar coisas passarem em branco, sabe? [...] (A. C., 28 anos).

[...] Então, eu busco ser um instrumento político o tempo inteiro [...] (A. C., 28 anos).

[...] a gente tem que ter a nossa casa, a gente tem que estar bem porque a gente precisa limpar esse monte de coisas para poder criar senão a gente começa a lutar nesse meio [...] (A. C., 28 anos).

Diante das narrativas apresentadas torna-se evidente a compreensão de que o trabalho realizado na área da cultura, a organização social e as políticas existentes vão ao encontro à concepção adotada por Boal (1997). Em sua concepção, ele nos apresenta que a realização do fazer cultural não se constitui de forma isolada do resto da sociedade, tornando-se assim um pleonasmo se referir enquanto o trabalho na área da

cultura como político, do mesmo modo como dizer que as pessoas são humanas. Ou seja, o trabalho na área da cultura afeta e influencia a sociedade da mesma maneira que as políticas sociais existentes afetam as possibilidades de criação, produção e gestão dos trabalhos realizados.

Em geral, são as possibilidades advindas dos setores da política, economia e social que vão potencializar ou não toda geração de trabalho na cultura. Conseqüentemente auxiliando assim, no processo de transformação social gerado pela cultura em nossa sociedade, ou seja, também influencia as questões sociais tornando-se um círculo de retroalimentação, no qual o ato político se torna intrínseco a essa relação.

Ressalta-se ainda que os/as jovens artistas incluíram nesta temática o impacto social das artes e da cultura, como importante meio para fortalecer pensamento anticapitalista, informar e conscientizar sobre o consumo, tornar as pessoas mais sensíveis para determinadas temáticas e a importância de realizar mobilizações de coletivos, assim como, as redes de apoio do trabalho no campo da cultura. Rompendo com a dimensão empreendedora da racionalidade neoliberal do “neosujeito” (DARDOT; LAVAL, 2016).

Falar sobre esse neosujeito e reafirmar a possibilidade apresentada nas narrativas de criação de formas de ruptura e fortalecimento

Contudo, aponta-se que as políticas culturais estabelecidas se apresentam de forma expressivamente contraditória, na medida em que, muitas vezes também pode fomentar e potencializar sua exploração. A compreensão da cultura como patrimônio intangível e como um direito fundamental humano, tanto por parte do Estado como da sociedade civil, ainda necessita de um longo caminho a ser percorrido (SILVA, et al, 2018).

O desafio que se coloca está na estruturação de políticas públicas de incentivo e na criação de possibilidades mercadológicas de produção e consumo da cultura, de forma a ampliar possibilidades que vão ao encontro de fazeres financeiramente e ecologicamente sustentáveis para a preservação das diversidades materiais e imateriais (SILVA, et, al, 2018).

- **Representação, sentidos e expectativas em relação ao trabalho**

Para *B.*, seu maior **objetivo** é poder ocupar espaços até então negados socialmente para as pessoas de seu contexto social. Essa questão permeia sua narrativa desde os objetivos até a potencialidade e a motivação pelo trabalho que desenvolve na área da cultura.

*[...] Eu quero cada vez mais apresentar isso para as pessoas, conseguirem ocupar espaços que jamais eu imaginei. Tudo o que eu faço que envolva este trabalho é um pouco da minha pessoa, como *B.*, o lado mais humano de entrar em lugares que eu jamais imaginei que poderia estar, ainda mais com essas paradas de pixação que é o que eu mais faço[...](*B.*, 26 anos).*

Acredita que com o seu trabalho, pode ocupar espaços e lugares onde jamais poderia acessar, devido a sua classe econômica, e também fazer com que as pessoas se movam e olhem para o pixo, ou seja, acessar espaços em que, anteriormente ele e as pessoas do seu círculo social, foram rejeitadas.

*[...] é para grande parte das pessoas que eu trabalho também, que eu levo também. Essas pessoas também nunca imaginaram estar em certos lugares, estar sendo exibido alguma coisa. E da roupa as mesmas coisas, atingir espaços que rejeitaram aquilo ali [...](*B.*, 26 anos).*

Em sua narrativa, *K.* nos fala da expectativa e potencialidade de “viver de gerir ideias” e da noção de rede de apoio para a realização de seu trabalho na área da cultura. Ela acredita que o trabalho em rede pode ser uma estratégia frente às dificuldades existentes na sociedade atual. Aponta-nos a necessidade de construir e testar metodologias de trabalho, pois acredita que assim irá encontrar novos caminhos e se consolidar como uma profissional de referência em sua área, pois ela não pensa em sair da área da cultura para se dedicar a outros segmentos. E também narra ter a expectativa de daqui a alguns anos, ter uma agência de consultoria voltada para a música, com o objetivo de poder ter uma vida financeira confortável e contribuir para o segmento da música.

[...] trabalhando em rede que a gente vai conseguir. Então, a minha expectativa é isso, de continuar consolidando e testando coisas (K., 25 anos).

A. L. narra que sua maior expectativa individual, é realização financeira, pois viver de suas ilustrações seria a realização de um sonho e de viver com liberdade. E sua maior expectativa de forma coletiva é servir de inspiração para outras mulheres.

[...] No momento, o que eu quero é estabilidade financeira. Porque eu sei que é possível. Hoje em dia tem um incentivo muito grande do “faça você mesmo”, do “comércio local” e “mulheres ajudando mulheres[...] (A. L., 26 anos).

M. busca através do trabalho em cultura sua realização pessoal, financeira e também realizar trabalhos na área do audiovisual que cumpram a função de denuncia social. M. acredita que o seu trabalho tem como potencial, “dar voz” as pessoas que são silenciadas, retribuindo assim para a sociedade o investimento ao qual ele utilizou em sua formação acadêmica na universidade pública.

[...] Meu objetivo é isso, fazer o que eu gosto, fazer o que eu escolhi fazer, mas com esse viés de ajuda, de poder ser útil para alguém, em uma habilidade que essa pessoa possa não ter ou ter e precisar de uma ajuda, mas de dar voz a quem não tem voz, uma voz não idiota, uma voz que possa ecoar e trazer bons frutos (M., 27 anos).

Como potencialidades de seu trabalho, R. nos apresenta as possibilidades de mobilização política, social, a contribuição com a fruição e difusão cultural, além de realização pessoal, prazer e satisfação. Seu principal objetivo com seu trabalho nessa área é o de estabilidade financeira, reconhecimento social. Tem como desejo que coletivamente, a sociedade possa compreender a cultura de forma conjunta com a educação.

[...] Então, com certeza é estabilidade financeira que eu busco com a cultura [...] (R., 25 anos).

[...] Coletivamente eu vejo o trabalho na educação, porque a cultura tem que ser vista para além, linkar a cultura na educação [...] (R., 25 anos).

Como expectativas e objetivos, A. C. nos narra sobre viver da própria arte, sem necessitar realizar outros trabalhos, e poder ser um instrumento e agente de transformação social. Também nos narra sobre o desejo de estabilidade financeira e poder ter o básico, saúde, educação, alimentação, mobilidade urbana e uma casa, que para ele todas as pessoas deveriam ter.

[...] O meu objetivo é viver da minha arte e eu, como artista político, máquina de guerra, eu gosto de dizer, mas no palco sabe? Eu quero chegar ao ponto de não dar aula, só investir na minha carreira. Estar no palco, estar sei lá onde, mas estar me apresentando e fazendo política, sendo um instrumento, uma máquina de guerra [...](A. C., 28 anos).

[...] Eu acho que eu como artista, se eu chegar ao ponto de chegar no macro é isso. Fazer a diferença para um monte de pessoas. E eu enquanto artista não reconhecido, procuro fazer a diferença no micro, no farol que seja, com os meus amigos [...](A. C., 28 anos)

[...] a gente luta aqui para ter uma moradia, o que comer, uma saúde e para ter o acesso. Eu, enquanto artista busco isso também e a partir do momento em que eu tiver essa estabilidade, estar realizando esses meus sonhos de estar no palco, tenho a intenção de mudar a minha ação do micro para o macro [...](A. C., 28 anos)

Nessa categoria, é possível observar que as representações, os sentidos e as expectativas se conectam com as questões acerca da influência social como via de mão dupla dos trabalhos na área da cultura. Os/as participantes nos apresentam a intenção de transformação social, seja ela no microssocial, através da criação de novas realidades por meio de retorno financeiro, ou no macrossocial, através da ressignificação dos espaços urbanos, afirmação da existência de populações marginalizadas e/ou o rompimento com a cultura capitalista neoliberal produtora de violência e exclusão nas diferentes esferas.

A apropriação e ocupação dos espaços urbanos nos remete também à existência e a possibilidade de exercer os direitos estabelecidos por lei para toda a população. Porém, para populações pertencentes as periferias urbanas esses mesmos direitos se

apresentam como ficcionais, na medida em que só existem no papel, mas são negados a parcela da população:

Os graves problemas da desigualdade social que vigoram, em especial nas sociedades periféricas fazem com que para muitos a lei seja “um livro de ficção”. Em muitas sociedades, especialmente as de condição periférica, a situação de exclusão com a qual convive uma parcela considerável da população não possibilita o usufruir o que reza a lei. Em outras palavras, não se materializam na sua relação com o espaço, como elementos da apropriação do mesmo, de vivência da territorialidade, e, portanto, de estar no território (COSTA, et al, 2007, p. 30).

Para além das questões socioeconômicas implicadas na cultura periférica, é preciso considerar que o padrão colonial da hierarquização das culturas interfere e retroalimenta os processos de exclusão e desigualdades, apresentados pelos/as participantes.

É preciso adicionar nesta reflexão a propagação do capitalismo colonial e a globalização, resultantes em um núcleo hegemônico de domínio mundial, no qual se criou a distinção e hierarquização entre povos e culturas, justificando práticas de colonização e dominação. Pois, são essas práticas hegemônicas que embasam as premissas da modernidade, os domínios entre os saberes e a realização das atividades humanas (PINO; ULLOA, 2016). No caso, o trabalho de jovens artistas no campo da cultura, como atividade humana central em suas vidas e gerenciamento de seus cotidianos.

Já as representações, os sentidos e as expectativas aventados pelos/as artistas refletem a condição do trabalho em cultura e como a flexibilização, autonomia e empreendedorismo também estão relacionados à precarização, ao exercício político dessa população enquanto cidadãos e à transformação de realidades sociais daqueles que se encontram à margem.

Por outro lado, demonstra numa outra vertente - a função política das artes e do trabalho na cultura, pois o desejo por ocupar espaços sociais negados a importante parcela da população em situação de vulnerabilidade, poder servir de inspiração para outras mulheres, assim como, outros grupos reconhecidos como minoritários, contribuir para a superação de estigmas e preconceitos e exercitar seu papel político diante da mobilização política e social. O que se relaciona também em prover formas criativas de cooperação em redes do trabalho de gestão e gerenciamento do trabalho na cultura.

Em relação as **limitações**, *B.* relata que o tema com que ele trabalha já é em si uma das principais dificuldades para a aceitação e realização de seu trabalho. Visto que ainda nos dias atuais existem muito preconceito e tentativa de anulação das culturas advindas das periferias urbanas.

[...] O tema que eu trabalho já é uma barreira de primeira. Eu tento sempre superar, mas algumas vezes para você poder ocupar certos espaços você tem que usar algumas estratégias. O tema é que o trabalho é totalmente transgressor, só de você vir com uma proposta com o tema, já tem uma rejeição automática [...](B., 26 anos).

As principais dificuldades enfrentadas por *K.* permeiam a questão financeira; a compreensão do significado de trabalho criativo, pois seu trabalho, apesar de não possuir nenhuma criação artística, também se inscreve em um trabalho criativo, na medida em que “resolução de problemas” exige criatividade; o reconhecimento do trabalho em cultura entre os próprios trabalhadores da área; a falta de políticas públicas para a profissionalização e o reconhecimento dos trabalhadores da cultura; e a dificuldade de precificar o seu trabalho.

[...] Financeira (risos). Eu acho que tem essa questão das pessoas entenderem que o trabalho criativo, apesar de não sermos artistas, entender que o nosso trabalho é criativo também. Então é uma dificuldade [...](K., 25 anos).

[...] Essa é uma dificuldade, e também de a gente reconhecer o trabalho do colega, entender que ele não está ali à toa, que é um problema de a gente não se entender enquanto categoria. Essa pessoa e vários artistas podem estar fazendo shows em vários lugares, mas assim, a pessoa às vezes está agora em junho e não recebeu o cachê do carnaval [...](K., 25 anos).

[...] eu comecei a procurar cursos e tudo que eu encontrava eram cursos caríssimos de elite, Itaú Cultural, SESC da vida e tudo assim que são muito caros e não são acessíveis para uma pessoa que vem da onde eu vim. E aí eu comecei a procurar medidas paliativas [...](K., 25 anos).

As principais dificuldades enfrentadas por *A. L.* estão relacionadas ao financiamento; do preço elevado de seu material de trabalho; da falta de reconhecimento

social e do expressivo número de trabalhadores na área, dificultando assim atingir destaque em seus trabalhos.

[...] Você tem que literalmente quase vender o seu rim para poder comprar as coisas, então não dá para vender as coisas baratas. Isso desencadeia várias coisas, porque as pessoas não valorizam, e não querem pagar o valor que vale [...] (A. L., 26 anos).

Para M., as principais dificuldades na área da cultura estão relacionadas desde a criação e o financiamento de seus projetos, até o fato de o mercado audiovisual se apresentar bastante “fechado” para os trabalhadores que estão no início de suas carreiras e não possuem muitos contatos profissionais.

Tirar uma ideia da cabeça e colocar em um papel já é uma grande dificuldade. Você tentar financiar isso de alguma forma, já é outra grande dificuldade [...] (M., 27 anos).

[...] A maior dificuldade está nesse financiamento, por que você tem que encontrar parceiros que comprem essa ideia. Comprem mesmo, comprar com dinheiro! (M., 27 anos).

As principais dificuldades enfrentadas por R. na realização de seu trabalho na área da cultura estão ligadas ao financiamento público (acesso e valorização).

Financiamento, com certeza, sem sombra de dúvidas. Hoje em dia muitos artistas a fim de fazer se veem impossibilitados [...] (R., 25 anos).

[...] As pessoas não vêm valor no que a gente faz, mas é necessário [...] (R., 25 anos).

As limitações enfrentadas por A. C. permeiam os recursos relativos ao financiamento, reconhecimento social, público (acesso e valorização) e “o básico para sobreviver e poder criar”.

[...] Como artista, eu enfrento isso muitas vezes. Eu não posso me jogar diretamente e estudar igual um maluco, o tanto que eu gostaria de estudar

porque senão eu não consigo comer, a nossa saúde é muito precária [...] (A. C., 28 anos).

[...] não tem acesso, não temos educação, saúde, nós artistas não temos verba, não temos possibilidades[...] (A. C., 28 anos).

[...] Às vezes, eles não entendem que estou no farol como artista que estudou, que está fazendo uma cena. Tem amigos meus que falam "te vi no farol, é melhor do que roubar né?" Oi?! E eu não posso julga-lo porque assim como eu, ele também teve o problema do acesso[...] (A. C., 28 anos).

[...] Porque se eu tivesse escolhas, estaria em cartaz, só estudando para a minha arte, querendo mostrar cada vez mais coisas interessantes. Fazendo essa máquina de guerra funcionar, atropelar e mudar! Tem vezes que eu tenho que lutar para ter uma clave. Demorei dois anos para ter uma clave. Você tem milhares de possibilidades? Você pode fazer malabares de pet? Sim, a gente está fazendo isso, mas e aí? A gente não pode ter melhor instrumento? Um instrumento decente? Feito por profissionais daquilo? Para aquilo? A maior dificuldade é essa [...] (A. C., 28 anos).

Todos os participantes narram limitações acerca do financiamento e fomento para a realização de seus trabalhos. Esse ponto nos leva a reflexão realizada por Sodré (2017), onde aponta sobre a cultura na cidade-mercadoria. Enfatiza que nesse tipo de conformação todos os direitos sociais, dentre eles a cultura, tornam-se mercantilizados e para a cultura a crise se configura acerca da falta de incentivo e financiamento (SODRÉ, 2017). O preço dos materiais utilizados, como realizar a precificação, a dificuldade para profissionalização, mercados restritos para quem está no início da carreira, são questões pontuadas pelos jovens artistas.

Também propomos a reflexão acerca do preconceito e marginalização de determinados grupos sociais, onde, por si só a temática do trabalho realizado já carrega consigo o estigma e a deslegitimação social. Antes de tudo, nesse caso, a limitação torna-se um imperativo para a reivindicação à existência, o que para Sodré (2017) se caracteriza como a luta contra hegemônica no espaço cultural:

A luta contra hegemônica implica, no espaço sociopolítico e cultural, autonomia de voz ou possibilidade daquilo que se vem chamando, em certas análises anglo-saxônicas de cultura de agency, isto é, uma ação interventora ou uma resposta simbólica, por parte de um grupo singularizado, a um discurso hegemônico. Agency e contra hegemonia são termos que podem significar a mesma coisa, se referidos aos jogos linguísticos e às ações de resistência aos discursos que tentam perpetuar a marginalização de grupos socialmente subalternos (SODRÉ, 2017, p. 19).

Em relação as **estratégias** para superação das limitações e dificuldades, *B.* relata que “burlar o sistema” se torna fundamental em seu trabalho, na medida em que está aprendendo formas de escrever projetos para que seu trabalho tenha maior aceitação social. Também relata a realização de parcerias com pessoas com maior “legitimidade social” para que por meio delas, possa realizar seu trabalho nos diversos espaços existentes, fortalecendo assim a ideia de rede e coletividade. *B.* apresenta formas contra hegemônicas dentro das próprias engrenagens estabelecidas pelo sistema hegemônico para garantir a realização de suas atividades e a visibilidade de culturas tido como marginais e periféricas. A venda de seu trabalho é realizada de forma autônoma e também de forma voluntária.

[...] projetos, a maneira de escrever usando outros termos ao invés de ser a palavra real sobre o que é o pixo, usar palavras com menos potencial, a maneira de burlar, ser pixo ou pixação, todas essas manobras que a gente usa. Outras também são parcerias, por exemplo, você é da academia, então, você tem automaticamente uma legitimidade de certo assunto, você sendo uma parceira minha agrega muito porque as pessoas já enxergam a sua pessoa como algo real, algo legítimo [...] (B., 26 anos).

Como estratégias para realização e venda de seu trabalho, *K.* nos apresenta o trabalho em rede, onde os profissionais da área podem se ajudar coletivamente e também a criação de novas metodologias de trabalho a partir das pesquisas de caso que ela realiza. Como principais formas de venda de seu trabalho, *K.* relata utilizar do formato de Micro Empreendedor Individual (MEI), freelance e de forma voluntária, através de fomento particular individual e/ou de rede de pessoas próximas.

[...] Estamos usando essa saída, a saída pela rede até porque é a única perspectiva de a gente voltar a ter alguma política pública ou algum tipo de incentivo privado e continuar formando o público que vai ter [...] (K., 25 anos).

A. L. conta que se utiliza da internet como estratégia para venda de seus trabalhos, além de destinar cinquenta por cento da renda gerada por seu trabalho na área, para a compra de materiais. Realiza todo o seu trabalho individualmente, sendo responsável pela criação, produção, divulgação e comercialização de seu trabalho, o qual realiza de maneira autônoma, utilizando-se de financiamento particular individual ou de rede próxima.

[...] Eu uso muito a internet. O bom de eu ter feito publicidade é que me dá uma noção mais ou menos do que eu poderia fazer [...] (A. L., 26 anos).

Como estratégias M. nos narra a utilização de editais públicos de fomento, parceria com empresas privadas e o trabalho colaborativo em rede. M. desenvolve seus trabalhos na área no formato autônomo (Micro Empreendedor Individual) e freelance, utilizando-se de fomento particular individual ou de rede próxima.

[...] São essas formas mais diretas, leis de incentivo, editais públicos, parcerias privadas de marcas que tenham uma visão parecida com algum projeto que a gente pensou ou já está em andamento [...] (M., 27 anos).

Os editais públicos de fomento se apresentam como estratégicos para a venda do trabalho de R., além de criar projetos com um número reduzido de profissionais para poder distribuir, de maneira mais justa, a verba obtida através dos mesmos. R. faz uma ressalva sobre os editais públicos de incentivo fiscal e diz que por escolha não os pleiteia. Desenvolve seus trabalhos na área no formato autônomo (Microempreendedor Individual) e freelance, utilizando-se de fomento particular individual ou de rede próxima.

Atualmente uma estratégia que estou adotando é através de editais para verba. Para me manter financeiramente é dando aulas mesmo [...] (R., 25 anos).

[...] Agora de produção artística é edital, edital público principalmente. Eu não escrevo para edital de incentivo fiscal, porque eu acho que o incentivo fiscal acaba indo para o setor de marketing das empresas e como setor de marketing a empresa não vai querer saber de um trabalho sobre o jazz ou sobre o corpo masculino se tornando feminino [...] (R., 25 anos).

A. C. narra que se utiliza de estratégias com o intuito de garantir sua subsistência e mobilidade para então realizar seu trabalho na área da cultura. As mesmas permeiam questões ligadas a alimentação e mobilidade urbana. Também nos apresenta como estratégia os editais públicos, privados e a inserção em companhias e/ou na televisão.

[...] Fora ir de bicicleta, eu peço carona¹¹ quando estou muito cansado e tem que ir e voltar. E assim, eu dou aula por um pessoal de um público lá em cima. Eles são muito ricos. O pessoal lá não pode imaginar que eu vou de bicicleta, porque eu não tenho o dinheiro da condução. Eles não podem imaginar que quando eu não estou indo de bicicleta, essa minha ida de ônibus é pedindo carona para os motoristas (A. C., 28 anos).

Fora aprender a se virar, você aprende a pedir carona que tem pessoas que não entendem, não fazem ideia disso, de você almoçar cinco horas da tarde porque você já não precisa jantar, você só almoçou sabe?

[...] É buscar o incentivo que o governo, a prefeitura, algumas instituições privadas oferecem. Mas como artista agora que está começando a cair um monte de ficha de que você além de artista, você tem que ser o seu administrador, coaching, o seu tudo, sabe?

Fora edital, você vai como artista individual buscar grandes companhias, buscar musicais, buscar estar na TV, que eu acho que é o que você tem o retorno financeiro direto mesmo. É ou você estar dentro de uma grande companhia teatral, de um espetáculo, um nome de muita importância ou num musical ou na TV. Eu luto para não ter a segunda profissão, eu sou artista! (A. C., 28 anos).

As narrativas nos levam para uma reflexão acerca das vidas que são

¹¹ “Pedir carona” refere-se ao ato de pedir aos motoristas de ônibus para se locomover de forma gratuita.

reconhecidas enquanto vidas passíveis de serem vividas. A partir da reflexão proposta por Butler (2015), toda vida implica o conceito de vulnerabilidade, visto que o ser humano necessita de meios para a garantia da mesma, contudo o Estado e a sociedade a partir de enquadramentos sociais subscrevem o que está dentro da norma e o que escapa a ela. Sendo assim, são definidas quais vidas precárias serão entendidas enquanto vidas passíveis de serem vividas e as não passíveis de serem vividas, ou seja, quais vidas são enlutadas caso haja sua perda e quais vidas não farão diferença alguma.

Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras (BUTLER, 2015, p.13).

Nesse caso, partimos dessa reflexão para evidenciar as narrativas presentes nessa categoria que se apresentam como vidas não passíveis de serem vividas, em outras palavras, vidas e populações a margem que não só não possuem garantia de atendimento a precariedade intrínseca a existência, como também são assujeitadas a novas condições de precariedade produzidas pelo próprio sistema.

Contudo, em sinal de sobrevivência e resistência as narrativas apresentam formas para a subsistência e a criação de formas para a realização do trabalho na área da cultura. Essas narrativas permeiam questões acerca da alimentação, mobilidade urbana, legitimação social, criação de redes e acesso as Políticas Públicas existentes, demonstrando assim sua precariedade, mas sua potencialidade, inventividade e criatividade geradas em resposta a esse mecanismo social, como nos aponta Dorneles (2018):

Estes territórios emergentes, em suas distintas formas de organização, de produção, de reapropriação dos espaços da cidade e da periferia, entre outras, vêm construindo estratégias de afirmação e resistência, que, alimentadas por uma ética de solidariedade, por uma política da amizade, fomentam identidades inventivas e desejantes, e são fortalecidas através dos intercâmbios de experiências, com capacidade de resposta à formação de redes e de novas ações e corredores culturais (DORNELES, 2014, p. 138).

Sendo assim, diante da negação das desigualdades resultantes da lógica capitalista neoliberal, esses sujeitos produzem novas formas e inventividades para viabilizarem suas atividades cotidianas, permeadas por relações que escapam as regras

da lógica neoliberal.

B. não possui perspectiva de geração de renda com a cultura e relata que a renda obtida geralmente é um valor muito ínfimo, chegando quase a zero, que muitas vezes fica aquém do valor gasto com transporte. Porém, nos diz que o mais importante para ele é propagar a história de seu movimento cultural e poder se inserir nos espaços e lugares e deixar a sua marca/selo. Também afirma que por ter escolhido trabalhar nessa área, atualmente está “pagando as consequências”, pois por estar há muito tempo sem carteira assinada, as pessoas não o contratam para um trabalho formal de carteira assinada. Como principais fontes de obtenção de renda, *B.* exerce trabalhos que envolvem a venda de roupas, pintura predial e pintura de carros.

E nos diz sobre o impacto negativo da atual situação política, econômica e social, tanto nos trabalhos acerca da cultura, relacionado com os editais de fomento, quanto nos outros trabalhos que desenvolve fora da área.

K. narra como principal fonte de obtenção de renda o seu trabalho na produção musical e também necessita desenvolver trabalhos fora da área da cultura para sua subsistência, sendo eles ligados a áreas de marketing e conteúdo. Para ela, nesse momento é possível desenvolver os trabalhos na área da cultura devido ao fato de ela morar com os pais, o que garante que ela tenha certa liberdade para pesquisar, testar e desenvolver novas metodologias de trabalho.

[...] As minhas possibilidades hoje são isso, de ter esse conforto de estar morando com os meus pais [...] (*K.*, 25).

A. L. nos narra que no momento não necessita desenvolver trabalhos fora da área da cultura, pois sua principal fonte de renda advém do fato de estar recebendo seguro desemprego. Contudo, acredita que no futuro terá que trabalhar na área da publicidade e propaganda, pois segundo ela, a renda que obtém de seus trabalhos na área da cultura é de até meio salário mínimo, sendo insuficiente para sua subsistência.

No momento não porque eu ainda estou recebendo o seguro-desemprego, mas eu acho que daqui há uns dois meses eu vou ter que arrumar um trabalho [...] (*A. L.*, 26 anos).

Atualmente *M.* mora em um *hostel* onde troca seu trabalho por moradia e

alimentação, de onde advém a manutenção de sua subsistência, pois sua renda como trabalhador da cultura é de até um salário mínimo e se apresenta como insuficiente para sua subsistência.

A minha estratégia para chegar a São Paulo foi trabalhar em hostel. Essa comunidade é forte e dá possibilidade de você estar nos espaços que você quer, porque você é um voluntário que troca trabalho por estadia [...] (M., 27 anos). [...] Eu trabalho com o sistema que eles têm, é cadastrar, fazer reservas, atender o pessoal, mostrar, coisas simples que dá esse valor absurdo e eu posso ficar na casa. Se não fosse dessa forma não chegaria a São Paulo, eu iria demorar um pouco mais, mas é uma coisa que eu faço e que não tem nada a ver (M., 27 anos).

A principal fonte de obtenção de renda para R. consiste em ministrar aulas de dança em uma escola privada. Enquanto produtor e criador de projetos para editais, o mesmo afirma não contar com essa verba, pois além de ser bastante instável, também consiste em um valor muito aquém das necessidades de produção dos próprios projetos. R. desenvolve as funções de criação, produção e formação, utilizando como principais fontes de fomento, o financiamento particular (individual ou rede próxima) e o setor público, na forma de editais. A venda de seu trabalho é realizada de forma autônoma através da categoria Micro Empreendedor Individual (MEI).

Para me manter financeiramente é dando aulas mesmo, porque agora a minha aula está mais cara e eu estou encontrando nesse mercado uma maneira de me estabilizar [...] (R., 25 anos).

A. C. ministra aulas de circo em uma escola privada, realiza apresentações nos semáforos da cidade e em eventos, bem como escreve projetos para editais públicos. Em sua narrativa, também nos conta se mantém aberto à realização de outros trabalhos ou atividades como fonte de obtenção de renda. A venda de seu trabalho se dá de forma individual autônoma e freelance, contando com financiamento particular (individual ou rede próxima) e financiamento público.

Essa categoria nos suscita a reflexão da existência de diferentes tipos de trabalhadores da cultura, necessitando assim de Políticas Públicas que abarquem suas

diferentes necessidades (MICHETTI; BURGOS, 2016). Pois, parte dos entrevistados possuía condições maiores para criação e exposição ao risco do que os outros participantes entrevistados, visto que alguns contavam com a ajuda dos pais para alimentação e moradia e outros não.

Michetti e Burgos evidenciam que: “As ações que contam com mais recursos tendem a reproduzir as desigualdades já existentes, não apenas no acesso a programas, mas também no volume de recursos destinados (MICHETTI; BURGOS, 2016, p. 601).”

O coletivo coordenado por *B.* já constitui por si só um movimento de militância política e social na medida em que seu engajamento se dá com o objetivo de divulgar a arte e a cultura da pixação. Sua luta se insere em um movimento anterior as outras expressões artísticas e culturais, pois enquanto as outras expressões estão lutando para poderem possuir melhores condições de trabalho, o movimento de pixação se inscreve em um crime, reivindicando assim a possibilidade de existência.

Cabe destaque a narrativa de *B.*, onde nos traz a experiência de ter exposto o seu trabalho no Museu da Imagem e Som (MIS) de São Paulo. Ele nos aponta para a questão de o Estado legitimar um crime, no caso do pixo, ou seja, o símbolo do início do reconhecimento de seu trabalho e da saída da invisibilidade.

[...] tem o selo do Estado dando legitimidade para um crime, então eu acho importante (B., 26 anos).

K. participa de um coletivo de mulheres que produzem um festival chamado Sonora. Esse coletivo se organiza enquanto rede de apoio para mulheres que produzem ou trabalho na área da música. Caracteriza-se por um coletivo que se organiza de forma contra-hegemônica, anticolonial e antipatriarcal, trabalhando de forma colaborativa e auxiliando as mulheres na garantia de trabalho, manutenção da subsistência e visibilidade social. Através do trabalho em rede e com foco em uma população em situação de vulnerabilidade no cenário musical, esse coletivo torna possível o empoderamento e o fortalecimento de mulheres e a saída da invisibilidade social através da autogestão. Para *K.*, essa rede é fundamental para fortificar e construir novas possibilidades acerca do trabalho das mulheres no cenário musical.

[...] Hoje a gente trabalha com o S., que é esse festival de mulheres compositoras aqui em São Paulo. É um coletivo que começou falando sobre a

mulher compositora só que percebemos que tem mulheres em todo esse ramo[...] (K., 25 anos).

A. L. relata que não há nenhum coletivo organizado que lute para melhores condições de trabalho em sua área. Para ela, sua área está bastante envolvida com a área de publicidade e os mesmos não se organizam coletivamente, apesar de não estarem satisfeitos.

Eu acho que não. Em relação à conquista de direitos eu acho que não. Área de ilustradores entra muito na área de publicitários também, porque tem muito ilustrador que trabalha como publicitário e é uma área que as pessoas todas estão insatisfeitas. Mas ninguém faz nada, não faz uma greve, o sindicato é uma porcaria, tá reclamando, mas não faz nada para mudar [...] (A. L., 26 anos).

M. narra sobre coletivos na área da cultura que trabalham no sentido de denuncia social, porém, não nos apresentou coletivos voltados a conquistas de direitos ou melhores condições de trabalho para a sua categoria de trabalho.

R. nos diz que existem coletivos organizados que promovem ações para a melhoria das condições de trabalho e conquista de direitos, dentre eles cita o Cecimove, o Treme Terra e a existência de vários coletivos na periferia da cidade de São Paulo. Para ele, o corte de verbas realizado pela prefeitura fez com que os movimentos das regiões centrais se unissem com os movimentos das regiões periféricas. Sua participação nesses espaços se deu de forma mais intensa em alguns momentos, contudo atualmente R. se encontra mais afastado da militância política nesses coletivos.

[...] Quando o governo chegou e cortou tudo a gente acabou precisando se unir. Então, tinha o coletivo Cecimove, tinham outros coletivos periféricos, tem o Treme terra [...] (R., 25 anos).

A. C. narra que existem diversos coletivos atuantes, dentre eles, cita o SATED, o DRT e os movimentos da periferia. Em sua narrativa ele nos diz que está criando uma companhia e que a compreende como um coletivo com o viés político.

Todos/as jovens artistas estão na condição de trabalho como autônomo seja como Microempreendedor Individual (MEI), ‘freelance’, voluntário, ou seja, a almejada

flexibilização do trabalhador prevista pelo capitalismo neoliberal já acontece no campo da cultura, assim como, a realização e responsabilização de todas as etapas e processos de trabalhos estarem a cargo do/a jovem artista.

Como forma de proteção relativa ao trabalho da cultura a formação de redes de apoio são as mais citadas, metodologias colaborativas, coletivos organizados em defesa ao trabalho e conquista de direitos de trabalhadores da cultura.

Diante do estudo realizado temos que as políticas públicas voltadas para os trabalhadores da cultura na cidade de São Paulo/SP enfrentam um momento de bastante enfraquecimento, onde se tem a desarticulação municipal dos setores responsáveis, devido a questões partidárias e ideológicas. Ressalta-se que trata-se do reflexo da situação atual do país, não se limitando apenas a cidade de São Paulo. Fazendo com que os trabalhadores da cultura da cidade encontrem grandes dificuldades para a realização de suas ações, levando a um enfraquecimento de todo o cenário cultural da cidade.

É fato que houve muitos avanços acerca das políticas públicas culturais, porém ainda há um longo caminho a ser percorrido. A aproximação do Estado com a sociedade na construção das mesmas vinha se tornando uma realidade, a institucionalidade das políticas culturais. Contudo, esse setor sempre contou com a relação de financiamento público-privado, de forma que mesmo os financiamentos públicos estavam em sua maioria restritos aos editais, sobretudo pelo investimento do Fundo Nacional de Cultura, e aos incentivos fiscais.

A instabilidade política e econômica recente do país teve impacto direto na direção do governo federal que como um efeito em cascata influenciou todas as demais instâncias de poder e decisão do país. Sendo as políticas sociais as mais criticadas, com sérias consequências às garantias de direitos sociais. Neste sentido, a cultura que já era um setor mais condicionado ao financiamento público-privado e pontual estará sujeita ao acirramento desta relação, com importante direcionamento neoliberal.

Frente a esse contexto e ao número tão expressivo de jovens existentes no Brasil, se faz necessário pensar estratégias e em políticas que abarquem essa população em sua totalidade. Pois, não são oferecidas para esses jovens, mais especificamente para a camada mais popular, as mesmas oportunidades de educação formal e conseqüentemente garantias de trabalho, emprego e renda.

Considerações finais

*Isso não é um poema
Só desabafo
Que não pude não fazer e não pude fazer
De outra forma
Que não fosse assim
Fatiando as frases
No espaço aqui
Hoje eu vi aterrorizado
Um artista assassinado
- Moa do Catendê,
Mestre de capoeira, autor do Badauê-
Por conta de uma divergência política num bar da Bahia
Depois corri o dedo sobre a tela e vi e ouvi arrepiado Luiz Melodia
(também negro e compositor, também com o cabelo rastafári, como a vítima do post anterior)
Cantando “no coração do Brasil”
E repetindo muitas vezes esse refrão
“no coração do Brasil” “no coração do Brasil”
Que tento sentir pulsar ainda
Entre a luz de Luiz e a treva
Desse buraco vazio que não pulsa mais no peito de Moa do Catendê
E não existe amor em “SP”
Ou no “coração do Brasil”
Fraturnado nesses dias brutos
De coturnos chucros
A chutar a cara de quem ama
ARTE
CULTURA
EDUCAÇÃO
LIBERDADE DE EXPRESSÃO
DIVERSIDADE
CIDADANIA
SOLIDARIEDADE
DEMOCRACIA
Mas não se dá a mínima
O que importa é se subiu a bolsa
Caiu o dólar
Se todos vão prosseguir seguindo docilmente para o abismo
Nessa insanidade coletiva em que o Brasil nega
Qualquer Brasil possível
Cega qualquer futuro possível
E o ódio o horror e o ódio
E nada que se diga faz sentido mais
Para quê expor na cara desses caras a palavra explícita
(gravada em vídeo e repetida, repetida, repetida)
Do seu “mito” dizendo
“eu apoio a tortura”
“eu defendo a ditadura”
“eu vou fechar o congresso”
“não servem nem para procriar”
“não te estupro porque você não merece”*

“a gente vai varrer esses vagabundos daqui”
 “o erro foi torturar e não matar”
 “viadinho tem que apanhar”
 Etc etc etc etc etc
 E tudo mais que repete incansavelmente
 Há anos ante câmeras e microfones
 Para que mostrar de novo e de novo o mesmo nojo
 Se é justamente por isso que o idolatram?
 E sempre haverá os que vêm disfarçar dizendo:
 “estamos entre dois extremos”
 “sim, mas veja a Venezuela”
 “é para acabar com a corrupção”
 “nós queremos segurança” ou “não é bem assim...”
 Enquanto constatamos cada vez mais que sim,
 É assim, é assim mesmo é assim que é
 Mas como li por aí:
 “como explicar a lei Rouanet para quem ainda não assimilou a lei Aurea?”
 Ou: como explicar a lei da gravidade para quem ainda crê que a terra é plana?
 E querem defender sua ignorância com dentes e garras
 Querem matar atirar vingar a quem?
 Em nome de quem?
 (pátria, família, propriedade, segurança?)
 Se nessa seara não há direitos nem respeito ensino ou dignidade
 Só o horror e ódio, ódio e horror
 As palavras perdem a clareza
 Os valores perdem o valor
 A vida perde o valor
 Marielle remorta remorrida rematada
 Por sua placa rompida rasgada desonrada
 Pelas mãos truculentas de brutamontes prepotentes
 Com suas camisetas estampadas com a face do coiso
 Que redemonstra sua monstruosidade
 Quando vende em seus próprios comícios
 Camisetas de outro ultra-monstro Ustra
 Aquele que além de torturar levava crianças para verem suas mães torturadas
 E esses mesmos abomináveis
 Que, diante de uma claque vergonhosa, se orgulham de terem
 Rasgado as placas com o nome de Marielle Franco
 Estão sim agora
 Eleitos satisfeitos
 Mas não saciados de todo o sangue de inocentes
 Que há de correr só por serem diferentes
 Excitando em outros o desejo de exercer seu obscuro
 Poder se milícia polícia esquadrão da morte
 E o anúncio da Rocinha metralhada como solução
 A barbaridade finalmente institucionalizada como diversão
 O Brasil finalmente sem coração
 Fora da ONU e dos acordos internacionais pelo meio-ambiente
 Sem controle de sensatez ou mentalidade
 Sem limite humanitário
 “não vai ter Ong!”
 “não vai ter ativismo!”
 “não vai ter mimimi!”
 Bradam cheios de si e de ódio
 Criminosos contra o crime

Opressores pela família
 Amoraís pela moral
 Apesar de todos os alertas da imprensa internacional
 De esquerda, de centro, de direita
 Só não vê quem não quer
 A tragédia anunciada
 Divulgada não como boato
 Mas escancaradamente
 Enquanto empoderados pelo discurso de ódio de horror e ódio
 Seus eleitores já saem pelas ruas dando tiros e gritos
 Enxurradas de fakes
 Suásticas nazistas gravadas com canivete na pele da menina
 Que usava “ele não” estampado na blusa
 E a promessa de violência desmedida se concretizando
 Antes mesmo de começar o segundo turno
 E nem um centímetro de terra para os índios
 E nem um pingo de direitos civis ou humanos
 E a volta da censura e o ódio, o ódio, o horror e o ódio
 Para encerrar de vez o sonho de uma nação
 Que tem a chance de dar ao mundo
 Sua contribuição original
 Agora fadada a repetir o que de pior já houve na história
 Sem história agora
 Sem Museu Nacional
 Nem cultura nem educação
 Abolir filosofia e arte
 Em seu lugar:
 Moral e cívica
 Escola militar
 Religião
 Geografia dos lucros e dividendos
 Massacre das minorias
 Horror e ódio e ódio e horror
 Crescente permanente enquanto dure
 Pois ninguém larga o osso assim tão fácil
 Depois de um golpe que precisa parir outro golpe
 Ou autogolpe alimentado por todas as fakes e facas
 Contra as costas de artistas como Moa
 Mas na cabeça de quem apoia tudo se justifica:
 O fascismo
 A tortura dos presos
 O sumário julgamento sem júri
 Autorização dada à polícia para matar
 E o ódio aos pobres as blitzes ostensivas
 A guerra declarada dos que aceitam assassinos para combater bandidos
 Se tudo está invertido mesmo
 Pobre elegendo milionário, pelo avesso e ao contrário
 Então se autoriza a sórdida barbárie dos fortes contra os fracos
 Algo está muito doente no Brasil no descoração do Brasil
 Que mente, se omite, agride, regride
 Para avançar sem freios em direção ao fascismo
 Seguindo a música hipnótica do
 Ódio, horror e ódio
 Pregados em igrejas em nome de Deus e de Cristo
 Só desamor em nome de Cristo

*Violência e brutalidade em nome de Cristo
Armas e tortura
E preconceito em nome de Cristo
De Deus e de Cristo
Armar a população para metralhar os adversários
Os diferentes
Os miseráveis
Os favelados
Os do outro lado os que se manifestam ou contestam
Ou pensam de outra forma
Ou se vestem de outra cor ou tem outra cor
Ou qualquer pretexto que se crie
Para espalhar o ódio, o horror e o ódio
Do machismo ao estupro
Da mentira ao linchamento
Do homicídio ao genocídio
("tinha que ter matado pelo menos trinta mil!")
Já sem democracia palavra vazia
Em boca de quem compactua (e não são poucos)
Pensando ser possível
Alguma forma de neutralidade nesse momento
Como Pilatos lavando as mãos
A chamada mídia tenta fazer média
Ao dizer que os dois lados são igualmente extremistas e perigosos
Mas então aonde estavam nos últimos três mandatos e meio
Antes do pesadelo Temer?
Estavam numa ditadura comunista e não sabiam?
Na verdade todos sabem muito bem
Que o extremismo vem de um só lado,
Que quer se eleger para acabar com eleições
E que o grande perigo é mesmo esse jogo de equivalências que,
Na verdade serve ao monstro
Pois a omissão é missão impossível neste agora
Impossível mascarar o sol
Da ameaça hostil e explícita do nazismo crescente
Com a peneira furada de um bom senso mediano hipócrita indiferente
Que sempre vai dizer:
- sim, mas a Venezuela...
Como se não tivéssemos ouvido exatamente isso em 64, quando diziam:
-sim, mas Cuba...
Para justificar a ditadura militar que tanto elogiam hoje em dia
E que o atual presidente do Supremo Tribunal Federal
Decidiu que agora vai chamar de "movimento"
Em vez de "Golpe militar"
Para adoçar um pouco a boca amarga do sangue impregnado
Que não vai sumir assim mudando a nomenclatura desnomeando a já tão dita
"ditadura"
Mas esse desequilíbrio ético que diz
Preferir uma autocracia perfeita
A uma defeituosa democracia
Esse erro que nenhum arrependimento será capaz de reparar
Quando for tarde demais
Ainda dá para evitar
Ainda é tarde de menos para conter o ódio, o horror e o ódio
Ainda*

Essa pesquisa se dedicou as análises relacionadas às/aos jovens trabalhadores/as da cultura suas condições de trabalho e geração de renda e na forma com que essas atividades se relacionam com suas atividades humanas, possibilidades de criação, pertencimento e conseqüentemente de produção de vida.

Foi possível reconhecer a constituição de suas identidades por meio e refletidas no trabalho na cultura, da mesma forma, como essa atividade humana torna-se central na construção e gerenciamento de seus cotidianos. Temos assim, cotidianos marcados pelas relações de trabalho, seja o trabalho direto relacionado as artes; seja pela busca de estratégias e possibilidades para sua efetivação; seja pela busca e realização de outras atividades de geração de renda. Já que toda dedicação e empenho não se configure como renda ou renda suficiente para manutenção e financiamento de seu próprio trabalho na cultura.

Pudemos acompanhar o histórico de precarização dos trabalhos desenvolvidos pelos/as participantes, visto que todos os/as entrevistados/as se encontravam desenvolvendo atividades informais, autônomas, voluntárias, sem nenhuma garantia efetiva de renda e direitos. Esses sujeitos nos apontam para um enquadramento social onde se faz necessário criar estratégias inclusive para locomoção, moradia e alimentação, visto que a precariedade se inscreve desde a falta de investimento em formação profissional até a falta de reconhecimento social de seus trabalhos. Fato esse que evidencia nitidamente a limitação de suas atividades humanas cotidianas, implicando diretamente na criação e produção cultural em nosso país.

Dentre os entrevistados, também ficou claro que os/as jovens advindos/as das camadas mais populares encontram mais dificuldade de realizar suas ações. Sendo os/as jovens que estão inseridos no ensino superior, possuem espaços para discutir, refletir e acontecer. Retratando assim, uma exclusão de certa camada da juventude, a juventude pobre, desde a educação básica, até ao ensino superior, derivando em diferentes oportunidades para as diferentes juventudes existentes.

Devido a falta de dados disponíveis não foi possível a realização de um aprofundamento sobre as mulheres e juventude negra no município de São Paulo.

Contudo, os dados nos evidenciam como a sociedade patriarcal e o racismo estrutural interferem também nas relações de trabalho no campo da cultura, alimentando e reproduzindo os ciclos de exclusão e desigualdades históricas destes grupos. Corroborase, na medida em que os direitos e oportunidades reproduzem as desigualdades, ao invés que do exercício de cidadania e para os mesmos.

Sendo as juventudes as mais afetadas pelo desemprego, flexibilização e precariedade em relação ao trabalho na atualidade, o setor da cultura que apresenta importantes índices rentáveis poderia ser uma alternativa para esse grupo plural, tal como a economia criativa, de maneira a potencializar sua criatividade e sua expressão, ampliando assim, suas possibilidades, habilidades e expressão de identidades e subjetividades. Considerando o trabalho como atividade produtora de vida, onde há a capacidade de modificar as pessoas, através de suas relações sociais e de produção. O trabalho na área da cultura para esses/as jovens, de acordo com os relatos obtidos durante as entrevistas, cumpre sua função de maneira integral. Pois, os entrevistados relataram essa potência de transformação do trabalho na área da cultura em suas vidas integrados ao contexto que estão inseridos gerando sentidos e significados para essa atividade humana central em suas vidas.

A racionalidade neoliberal também contribui para o enfraquecimento da liberdade de criação, da autonomia cultural e conseqüentemente o papel do Estado e das políticas públicas, sobretudo sociais. É possível exemplificar através do financiamento público cultural pelo incentivo fiscal, onde se dá para as empresas privadas o poder de decisão sobre qual atividade cultural será financiada, privilegiando o marketing empresarial e direcionando o tipo de cultura a ser produzida no país. Fato que contribui para que determinadas regiões, artistas mais novos, não famosos, determinadas formas de arte e cultura e determinados conteúdos de criação, fruição e produção cultural permaneçam à margem desse tipo de financiamento, privilegiando assim o a cultura como mercado e produto de consumo. Distorcendo o caráter da inclusão e da democracia cultural e tornando-as aspectos imprescindíveis para as políticas públicas culturais.

Contudo, não há como eximir a responsabilidade do Estado, uma vez que grande parte do financiamento conta com renúncia fiscal. A burocratização e a falta de apoio e incentivo para trabalhadores da cultura não formalizados continua sendo uma triste realidade, que acaba dificultando o cenário artístico cultural em nosso país. Para tanto se faz necessário a realização de um diagnóstico das diferentes realidades do Brasil,

permitindo assim a identificação de suas necessidades e problemas, para a construção de políticas públicas culturais efetivas. Sendo necessário também o fortalecimento da cultura local no cenário dos estados e municípios.

Portanto, falar de cultura implica em falar sobre direitos, cidadania e participação social. As Políticas Públicas Culturais, sua construção e continuidade só são possíveis através da participação do Estado em conjunto com a sociedade, sendo de responsabilidade do próprio Estado a garantia das condições e do controle para que isso ocorra, juntamente com a sociedade civil através do controle social, mesmo estando o Estado consciente que sua efetividade pode gerar o questionamento da própria estrutura social.

Mesmo após todas as conquistas referentes ao Plano Nacional de Cultura no Brasil, é notório que o nosso país ainda está se construindo acerca da temática e que temos muito que caminhar nessa direção, pois é evidente que as políticas existentes se apresentam insuficientes, de forma geral, para manter os trabalhadores da cultura no mercado de trabalho e garantia das condições mínimas de subsistência.

Apesar de a cultura ser para todos e dever do estado segundo nossa Constituição (1988), não parece existir consenso na sociedade que se relaciona com a cultura de forma distanciada, hierarquizada e desvalorizada.

Os avanços conservadores, plutocráticos que fragilizam a democracia e priorizam o acirramento dos processos de exclusão e desigualdades no Brasil e também de forma global, fortalecem a padronização heteronormativa, branca, patriarcal de uma elite hegemônica intolerante às diferenças. Neste sentido, a potência da diversidade cultural é utilizada na disputa discursiva, contudo as culturas plurais e populares e os povos tradicionais são aqueles que se tornaram ainda mais vulneráveis.

Para além de trazer respostas, o pensamento crítico, reflexivo e acima de tudo, questionador, que não aceita os fatos como dados se faz imprescindível nesse trabalho, deixando questões abertas como: Sem democracia, o direito à liberdade de expressão, o direito à cultura, como se torna possível o processo criativo? Como é possível ser, exercer a própria cultura, se a mesma não se enquadra nos padrões hegemônicos pré-estabelecidos? Como se torna possível o trabalho de um trabalhador da cultura cuja representação de si e de seu trabalho está relacionado à função política de denunciar os problemas sociais? Se cultura se traduz no ser humano em ação, como é possível a vida de seres humanos que fazem parte das ditas minorias que o sistema descarta e promove extermínios?

A Terapia Ocupacional enquanto produtora de saber e práticas relacionadas com as atividades humanas e contextualizada em uma sociedade capitalista neoliberal, na qual se tem o trabalho como atividade humana central para a garantia de sobrevivência, se faz intrínseca nas relações de trabalho e cultura. Seu compromisso ético político frente os processos de exclusão e desigualdade sociais se coloca de forma a impossibilitar a construção de conhecimento e práticas que não abarquem os sujeitos de forma contextualizada e crítica na sociedade contemporânea.

Corroborar com práticas e saberes que caminham junto com a manutenção do status quo implica em fortalecer os processos de exclusão social e conseqüentemente impossibilitar as atividades humanas, ou seja, a vida de populações historicamente vulneráveis e à margem das condições mínimas de subsistência.

O trabalho da Terapia Ocupacional no campo da cultura se apresenta de forma engajada na luta pela garantia e ampliação da democracia, conquista de direitos e vai ao encontro da criação de possibilidades, rompendo com a lógica hegemônica dos enquadramentos/engessamentos sociais pré-estabelecidos. Pode contribuir na construção de vias, sejam elas artísticas ou culturais, para a pluralidade das distintas e múltiplas formas de ser e existir através do fazer, dos cotidianos múltiplos e das atividades humanas.

Apona-se a necessidade de estudos mais específicos entre a intersecção entre Juventude, Trabalho e Cultura, sobretudo a partir de determinadas relações patriarcais e racistas presentes na sociedade, para aprofundar como se reproduzem os processos de exclusão e desigualdades neste campo.

Referências

- ABRAMO, H. W.; BRANCO, P. P. M. **Retratos da juventude brasileira**: análises de uma pesquisa nacional. Prol. Editora Gráfica: São Paulo, 2005. 448 p.
- ALMEIDA, M. I. M.; PAIS, J. M. **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. 1º. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 294p.
- ALMEIDA, A.; PAIVA NETO, C. B. Fomento à cultura no Brasil: desafios e oportunidades. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 10, n. 2, p. 35-58, jul./dez. 2017.
- ANTUNES, R. L. C.; ALVES, G. As mutações no mundo do trabalho na era da mundialização do capital. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 25, n. 87, p. 335-351, maio/ago. 2004.
- ANTUNES, R. **O caracol e sua concha**: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005. 136 p.
- ANTUNES, R. L. C. **Os sentidos do trabalho**: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2009. 287 p.
- ANTUNES, R. A nova morfologia do trabalho e suas principais tendências, 2013, p. 13-28. In.: ANTUNES, R. **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II**. São Paulo: Ed. Boitempo, 2013.
- AUGUSTIN, A. C. O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira. In.: **Anais do II Seminário Internacional de Políticas Culturais**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2011. P. 1-22.
- BARREIRO, F. G. **Cenários públicos juvenis**: o desenho dos centros da juventude nas ações da política brasileira. 2014. 102 f. Dissertação (Mestrado em Terapia Ocupacional) – Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.
- BUTLER, J. Vida precária, vida passível de luto*, 2015, p. 13-55. In.: **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BEZERRA, J. H.; WEYNE, R. G. Política cultural no Brasil contemporâneo: percursos e desafios. In: **Anais do IV Seminário Internacional Políticas Culturais**, 2013, Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2013. p. 1-15. Disponível em:
< <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Jocasta-Holanda-Bezerra-et-alii.pdf> >. Acesso em: outubro 2016.
- BOAL, A. **200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, 124 p.
- BOTELHO, I. **Romance de formação**: Funarte e política cultural, 1976-1990. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2000. 282 p.

BOTELHO, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v 15, n. 2, p. 73-83, 2001.

BOURDIEU, P. Os três estados do capital cultural. 1999, p. 71-79. In: ALICE, M.; CATANI, A. (Orgs). **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 1999.

BOUSQUAT, A.; COHN, A. A construção do mapa da juventude de São Paulo. **LUANOVA**, São Paulo, n. 60, p. 81-96, 2003. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/0D/ln/n60/a05n60.pdf>>. Acesso em: Agosto de 2018.

BRASIL. Senado Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, 1988. 496 p. Disponível em:<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf>. Acesso em: agosto de 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura**. Brasília, 2008. 100 p. Disponível em;<http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/10/pnc_2_compacto.pdf>. Acesso em: agosto de 2008.

BRASIL. Ministério da cultura. Secretaria da economia criativa. **Plano da secretaria da economia criativa: políticas, diretrizes e ações 2011-2014**. Brasília, 2011. 198 p.

BRASIL, Ministério da Cultura. Conselho Nacional de Política Cultural. **Guia de orientações para os municípios: Sistema Nacional de Cultura**. Brasília, 2012. 80 p.

BRASIL, Ministério da Cultura, **As Metas do Plano Nacional de Cultura**, 3ª. Edição, 2013, 113p.

BRASIL. Lei n. 12.852, de 5 de agosto de 2013. **Estatuto da Juventude**. Presidência da República, Brasília, DF. 05 de agosto de 2013.

BRASIL. Agência Nacional do Cinema– ANCINE. **Relatório anual de gestão do fundo setorial do audiovisual: exercício de 2015**. Rio de Janeiro, 2016. 80 p. Disponível em:<https://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/relatorios-de-gestao/Relat%C3%B3rio%20de%20Gestao%20FSA%202015_07-02-17.pdf>. Acesso em: jul. 2018.

BRASIL. Poder Executivo. **Medida provisória Nº 870, de 1º de janeiro de 2019**. Brasília, 2019. 13 p. Disponível em:< http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/57510830>. Acesso em janeiro de 2019.

CAIRES, F. C. B. **Política pública de juventude: um estudo do Projovem urbano no município de Vitória da Conquista (BA)**. 2015. 152 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2015.

CAIRES, F. C. B.; SALES, S. C. F. Políticas públicas de juventude no Brasil: contexto histórico e perspectivas atuais. In: **Anais do Seminário Gepráxis**, 2017, Vitória da Conquista, Bahia, 2016. p. 1339-1355. Disponível em:<<http://periodicos.uesb.br/index.php/semgepraxis/article/viewFile/7297/7074>>. Acesso

em: julho 2018.

CHAUI, M. Cultura e democracia. **Crítica y Emancipación**, Buenos Aires, n 1, p. 53-76, jun. 2008. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em abril de 2017.

CHILE, Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), Observatorio Demográfico. **Proyecciones de población**. Santiago, 2016. 139 p.

COELHO, T. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997. 384 p.

COLMÁN, E.; PAOLA, K. D. Trabalho em Marx e Serviço Social. **Serviço Social em revista**, Londrina, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/ssrevista/pdf/2009/2009_2/Artigo%20evaristo.pdf>. Acesso em março, 2014.

CORROCHANO, C; et al. **Jovens e trabalho no Brasil**: desigualdades e desafios para as políticas públicas. 1 ed. São Paulo: Ação Educativa, Instituto ibi, 2008. 88 p.

COSTA, J. M.; MELARA, E.; DORNELES, P.; HEIDRICH, A. L. Território e qualidade de vida: complexidades sócioespacial do morador de rua em Porto Alegre, RS, Brasil. **Hologramática**, Buenos Aires, v. 1, n. 7, p. 23 – 47, 2007. Disponível em: http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/468/hologramatica07_v1pp23_47.pdf>. Acesso em janeiro de 2019.

COSTA, C. F.; MEDEIROS, I. B. O.; BUCCO, G. B. O financiamento da cultura no Brasil no período 2003-15: um caminho para geração de renda monopolista. **RAP, Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v 51, n. 4, p. 509-527, jul. - ago. 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rap/v51n4/1982-3134-rap-51-04-00509.pdf>>. Acesso em: agosto 2018.

DAGNINO, E. Políticas culturais, democracia e o projeto neoliberal. **Fórum Rio**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 45-65, jan. abr. 2005.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016. 413 p.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, online, v. 1, n. 24, p. 40-52, Set /Out /Nov /Dez. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>> Acesso em: Jan. 2014.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41.

DESLAURIER, J. P.; KÉRISIT, M. O delineamento da pesquisa qualitativa: ensaio teórico e metodológico. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 127-153.

DEPARTAMENTO INTERSINDICAL DE ESTATÍSTICA E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS. **Pesquisa de emprego e desemprego região metropolitana de São Paulo**. 3 p. 2017. Disponível em:<http://www.seade.gov.br/produtos/midia/2018/01/PED_RMSP_Anual2017-2.pdf>. Acesso em janeiro de 2019.

DORNELES, P. S. Identidades inventivas: Territorialidades na rede Cultura Viva na região Sul. 2011. 376 f. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DORNELES, P. Jovens, território e territorialidade: experiências estéticas e de engajamento nas ações culturais dos pontos de cultura da região Sul. **Políticas Culturais em Revista**, Bahia, v. 2, n. 7, p. 136 – 152, 2017. Disponível em:<<https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12575/9467>>. Acesso em: dezembro de 2018.

DORNELES, P. S.; LOPES, R. E. Cidadania e diversidade cultural na pauta das políticas culturais. **Cad. Ter. Ocup. UFSCar**, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 173-183, 2016.

DURAND, J. C. Cultura como objeto de política pública. **São Paulo em perspectiva**. São Paulo, v. 15, n. 2, p. 66-72, 2001.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Diagnóstico do investimento em cultura no Brasil**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1998. 110 p. Disponível em:<http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/diagnostico-dos-investimentos-em-cultura-no-brasil-43787/10913>. Acesso em: agosto de 2018.

FURTADO, E. A.; MARCONDES, J. L. **Cad. Ter. Ocup. UFSCar**, São Carlos, v. 21, n. 3, p. 653-661, 2013. Disponível em:<<http://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br/index.php/cadernos/article/view/926/478>>. Acesso em: janeiro de 2019.

GHIRARDI, M. I. G. Terapia Ocupacional em processos econômico-sociais. **Cad. Ter. Ocup. UFSCar**. São Carlos, v. 20, n. 1, p. 17-20, 2012.

GALHEIGO, S. M. Perspectiva crítica y compleja de la Terapia Ocupacional: Actividad, cotidiano, diversidad, justicia social y compromiso ético político. **TOG (A Coruña)**, v. 3, p. 176-189, 2012. Disponível em:<<http://www.revistatog.com/mono/num5/mono5.pdf>>. Acesso em julho, 2017.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Departamento de População e Indicadores Sociais. **Censo demográfico 2000**: características gerais da população, resultados da amostra. 2000. Disponível em:<https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/populacao/censo2000_populacao.pdf>. Acesso em agosto 2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Departamento de População e Indicadores Sociais. **Indicadores sociais municipais**: Uma análise do universo do

censo demográfico 2010. Disponível em:<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/indicadores_sociais_municipais/indicadores_sociais_municipais.pdf>. Acesso em: março 2013.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Diretoria de Pesquisas Coordenação de População e Indicadores Sociais. Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, n.º 24. **Projeção da população do Brasil por sexo e idade 1980-2050**, Revisão 2008. 29 de novembro de 2010. Disponível em:<www.ibge.gov.br/censo2010>. Acesso em julho de 2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Departamento de População e Indicadores Sociais. **Primeiros resultados**. Censo 2010. 29 de novembro de 2010. Disponível em: <www.ibge.gov.br/censo2010>. Acesso em julho de 2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Departamento de População e Indicadores Sociais. **Síntese de indicadores sociais**: uma análise das condições de vida da população brasileira. 2017. Disponível em:<<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101459.pdf>>. Acesso em: julho 2018.

INEP, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Censo da educação básica**: 2011. 2012. 40 p. Disponível em:<http://download.inep.gov.br/educacao_basica/censo_escolar/resumos_tecnicos/resumo_tecnico_censo_educacao_basica_2011.pdf>. Acesso em: janeiro 2019.

JUCÁ, B. Chico Buarque: “Com esses ministros, é preferível que Cultura não tenha ministério”. **EL PAÍS**, São Paulo, 2018. Disponível em:<https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/08/politica/1546987601_960842.html>. Acesso em janeiro 2018.

MANNHEIM, K. **Ideologia e utopia**. Rio de Janeiro: Ideias e Letras, 1986. 330 p.

MICHETTI, M.; BURGOS, F. Fazedores de cultura ou empreendedores culturais? Precariedade e desigualdade nas ações públicas de estímulo à cultura. **Pol. Cult. Rev.** Salvador, v. 9, n. 2, p. 582-604, jun/dez. 2016.

MORATO, G. G.; LUSSI, I. A. O. A prática do terapeuta ocupacional em iniciativas. **Rev Ter Ocup Univ São Paulo**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 66-73, jan./abr. 2015. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/rto/article/view/84376/pt>>. Acesso em janeiro de 2019.

OIT, Organização Internacional do Trabalho. **Global employment trends for youth**. August 2010: special issue on the impact of the global economic crisis on youth / International Labour Office. - Geneva: ILO, 2010, 1 v., 86 p. Disponível em: <http://www.oit.org.br/topic/employment/news/news_184.php>. Acesso em: out. de 2012.

OLIVIERI, C. G. **Cultura neoliberal**: leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras, 2004. 206p.

PAIVA NETO, C. B. Modelo federal de financiamento e fomento à cultura. In: _

RUBIM, A. A. C.; VASCONCELOS, F. P. (Org.). **Financiamento e fomento à cultura no Brasil**: estados e Distrito Federal. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 15-61.

PINO, J. M.; ULLHOA, F. Perspectiva crítica desde latinoamérica: hacia una desobediencia epistémica en terapia ocupacional contemporânea. **Cad. Ter. Ocup. UFSCar**, São Carlos, v. 24, n. 2, p. 421-427, 2016.

QUERETTE, E. L. O problema da política pública e o plano da secretaria de economia criativa. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 10, n. 2, p. 189-211, jul./dez. 2017.

RIGOTTO, M. E.; SOUZA, N. J. Evolução da educação no Brasil, 1970-2003. **Análise**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 352-375, ago./dez. 2005. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/face/article/viewFile/278/227> >. Acesso em: Jan. 2014.

RUBIM, A. A. C.; PAIVA NETO, C. B. Programa de financiamento e fomento à cultura: estados e distrito federal. In: RUBIM, A. A. C.; VASCONCELOS, F. P. (Org.). **Financiamento e fomento à cultura no Brasil**: estados e Distrito Federal. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 99 - 178.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SEGNINI, L. R. P. Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. **Tempo Social, revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 75-86, 2014.

SILVA, C. R. **Percursos juvenis e trajetórias escolares**: vidas que se tecem nas periferias das cidades. 2011. 330 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011.

SILVA, C. R.; CARDINALLI, I.; SILVESTRINI, M. S.; FARIAS A. Z.; TEIXEIRA, D. I.; ALMEIDA PRADO, A. C. S. Juventude, cultura e profissionalização da criatividade. **Cad Ter Ocup UFSCar**. São Carlos, v. 24, n. 1, p. 13-24, 2016.

SILVA, C. R.; CARDINALLI, I.; SILVESTRINI, M. S.; FARIAS A. Z.; ALMEIDA PRADO, A. C. S.; AMBRÓSIO, L.; OLIVEIRA, M. T.; PAULA, B. M. La Terapia Ocupacional y la cultura: miradas a la transformación social. **Revista Chilena de Terapia Ocupacional**. Santiago, v. 1, n. 1, p. 105-113, jun. 2017.

SILVA, E. R. A.; MACEDO, D. M. B. O Conselho Nacional de Juventude e a participação social de jovens no ciclo de Políticas Públicas. In: SILVA, E. R. A.; BOTELHO, R. U. (Org.) **Dimensões da experiência juvenil brasileira e novos desafios às Políticas Públicas**. Brasília: Ipea, 2016. p. 17-58. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/160513_livro_dimensoes.pdf >. Acesso em julho de 2018.

SILVA, C. R.; SILVESTRINI, M. S.; ALMEIDA PRADO, A. C. S.; CARDINALLI, I.; LAVACCA, A. B.; VASCONCELOS, D. I.; FARIAS, A. Z.; MANCINI, M. A. L.

Economia criativa na relação entre trabalho e cultura para a juventude. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**. V. 29, n. 02, p. 120-128, maio/jun., 2018.

SIMÓ, S. A. Una Terapia Ocupacional desde un paradigma crítico. **TOG (A Corunã)**, v. 12, p. 25-40, 2015. Disponível em:< <http://www.revistatog.com/mono/num7/critico.pdf>>. Acesso em julho, 2017.

SODRÉ, M. A cultura como crise. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 10, n. 1, p. 11-22, jan./jun., 2017.

SOUZA, C. Políticas públicas: uma revisão de literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 8, n. 16, p. 20-45, julh./dez., 2006.

SOUZA, M. M. P.; CARRIERI, A. P. Racionalidades no fazer artístico: estudando a perspectiva de um grupo. **RAE**, São Paulo, v. 51, n. 4, p. 382-395, jul/ag. 2011.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - UNICAMP. Instituto de Economia. Núcleo de estudos de população. **Mapa da Juventude do Município de São Paulo**. 2014. Disponível em:< https://ceapg.fgv.br/sites/ceapg.fgv.br/files/u60/mapa_da_juventude_da_cidade_de_sao_paulo.pdf>. Acesso em: agosto de 2018.

VIEIRA, I. Entrevista Claudia Leitão. A CASA, São Paulo, março, 2015. Disponível em:< http://www.acasa.org.br/biblioteca_texto.php?id=539>. Acesso em março de 2019.

YONEKO, R.; CARRETTA, D.; LOBATO, B. C. A experiência de um projeto de extensão multidisciplinar no fomento à geração de renda cooperativa e solidária: a contribuição da Terapia Ocupacional. **Revista Cultura e Extensão da USP**, v. 4, p. 89–97, 2008.

Anexos

Anexo I: Formulário online

**TRABALHO E CULTURA PARA JOVENS ARTISTAS:
DO MAINSTREAM À RESISTÊNCIA.
ROTEIRO QUESTIONÁRIO (ON LINE)**

Dados de identificação do perfil

1. Nome ou como quer ser identificado na pesquisa (siglas, nome artístico ou fictício)

2. Contato:

e-mail

telefone

facebook

3. Idade

25

26

27

28

29

4. Condição socioeconômica

Até 1 salário mínimo - R\$ 937,00

De 1 a 3 salários mínimos – R\$ 937,00 – R\$ 2811,00

De 03 a 05 salários mínimos – R\$ 2811,00 – R\$ 4685,00

De 05 a 15 salários mínimos – R\$ 4685,00 – R\$ 14055,00

Mais de 15 salários mínimos – R\$ 14055,00

5. Formação

Ensino fundamental

Ensino médio

Superior incompleto

Superior completo

6. Composição familiar

Atualmente mora com

Família – Número de pessoas

República – Número de pessoas

Ocupação - Número de pessoas

Coletivo - Número de pessoas

Pensão

Sozinho

Outras. Especifique:

7. Identificação das atividades realizadas:

a) Expressão artística/área

No campo do Patrimônio

a) Patrimônio Material:

**(Arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis – núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais – e móveis – coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos).*

b) Patrimônio Imaterial

**(relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, ao modo de ser das pessoas, por exemplo: conhecimentos enraizados no cotidiano das comunidades; manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; rituais e festas que marcam a vivência coletiva da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; além de mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais)*

c) Arquivos

d) Museus

No campo das expressões culturais:

e) Artesanato

f) Culturas Populares

- g) Culturas Indígenas*
- h) Culturas Afro-brasileiras*
- i) Artes Visuais*
- j) Arte Digital*

No campo das artes de espetáculo:

- k) Dança*
- l) Música*
- m) Circo*
- n) Teatro*

No campo do audiovisual/do livro, da leitura e da literatura:

- o) Cinema e vídeo*
- p) Publicações e mídias impressas*

No campo das criações culturais e funcionais:

- q) Moda*
- r) Design*
- s) Arquitetura*

b) Sub área da expressão (aberto) (ex. tipo de dança)

c) Exercício da atividade

Gestão

Produção

Divulgação

Outras. Especifique:

d) Realiza o trabalho com arte e cultura há quanto tempo?

e) Existem particularidades próprias dessa expressão artística em relação ao trabalho no campo da cultura? Quais?

f) Realiza o trabalho em equipe? Quantos membros e quais as idades

<i>Nome</i>	<i>Idade</i>	<i>Função</i>

g) Se sim, essa equipe é fixa?

8. Formação na área/ Educação continuada

a) Possui alguma formação na área? Qual?

b) Qual o tempo dedicado diariamente/semanalmente para o aperfeiçoamento/estudo na área?

9. Financiamento

a) Quais as formas que realiza seu trabalho?

Autônomo

MEI

Freelance

Outros. Especifique:

b) Qual tipo de financiamento utiliza para realização de seus projetos?

Público

Privado

Terceiro setor

c) Qual faixa de renda mensal obtém através de seus trabalhos na área?

Categorias?

Até 1 salário mínimo - R\$ 937,00

De 1 a 3 salários mínimos – R\$ 937,00 – R\$ 2811,00

De 03 a 05 salários mínimos – R\$ 2811,00 – R\$ 4685,00

De 05 a 15 salários mínimos – R\$ 4685,00 – R\$ 14055,00

Mais de 15 salários mínimos – R\$ 14055,00

d) Necessita desenvolver atividades/trabalhos fora da área da arte e cultura para sua subsistência?

Não

Sim ___ Qual(is) (especifique o tipo de trabalho)

e) Gostaria de participar de uma entrevista para aprofundar essa discussão?

Sim

Não

Lembre-se de deixar seus dados para que possamos entrar em contato contigo.

Obrigada!

Anexo II: Roteiro para entrevistas

TRABALHO E CULTURA PARA JOVENS ARTISTAS: DO MAINSTREAM À RESISTÊNCIA.

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome ou como quer ser identificado na pesquisa (siglas, nome artístico ou fictício)

(outros dados do perfil serão conferidos no questionário)

Processo de criação (influência pela demanda do mercado, por fatores subjetivos, entre outros)

- c) Como é seu cotidiano permeado pelo seu trabalho na cultura?*
- d) Experiência de ser artista e influência na constituição de sua própria forma de ser, de sua identidade.*
- e) Quais foram/são suas maiores influências no campo da cultura/expressão desenvolvida? Por qual motivo? (Artistas/trabalhadores da cultura que te inspiraram, por exemplo, na carreira musical uma musicista que pode influenciar pessoas é a Nina Simone, pela militância política e pela técnica musical)*
- f) Identificação da expectativa e potencialidade para o trabalho acerca da arte e da cultura. (O que você acha ser possível atingir com o trabalho na cultura? Estabilidade financeira? Realização profissional? Uma carreira sólida? Entre outras)*

Potencialidades e dificuldades:

- a) Qual seu maior objetivo com o seu trabalho (de forma individual e coletiva)?*
- b) Você acredita que o seu trabalho pode influenciar direta ou indiretamente a cultura existente em nossa sociedade? Se sim, de que forma?*
- c) Se lhe fosse tirada a possibilidade da realização do seu trabalho com arte e cultura, vc veria outras possibilidades de ser, estar e produzir nessa sociedade? Comente sobre isso.*

Narrativa de uma experiência significativa (positiva) gerada pelo trabalho no campo artístico cultural

- d) Enfrenta algum tipo de dificuldade na realização do trabalho com a cultura? Se sim, Quais principais dificuldades enfrentadas?*
- e) Quais estratégias utilizadas para superação das dificuldades?*
- f) Narrativa de uma experiência significativa (negativa) gerada pelo trabalho no campo artístico cultural*

Financiamento

- a) Estratégias e formas de realização da venda do trabalho no mercado (principais metodologias adotadas, experiências positivas e negativas).*
- b) Perspectiva de geração de renda, desafios e possibilidades encontradas.*
- c) Quais as possibilidades atuais de gerir a própria vida através do trabalho na cultura?*
- f) Necessita desenvolver atividades/trabalhos fora da área da arte e cultura para sua subsistência? Se sim, quais e como se dá esse processo para você?*

Política

- a) Qual a correlação existente entre o seu trabalho e as políticas econômicas e sociais existentes? Qual é o maior impacto em seu trabalho?*
- b) Essa expressão/área conta com algum movimento/coletivo organizado que realiza ações para conquista de direitos, políticas e/ou melhores formas de trabalho?*
- c) Se sim, vc participa de alguma forma? Conte sobre essa experiência (o motivo pelo qual participa ou não e como se dá esse processo)*

Contribuições para pesquisa

- a) Indicação de algum trabalho para compor a pesquisa (música, espetáculo, reportagem de jornal, obra, entre outras)*
- b) Espaço aberto para narrar algo*

Anexo III: Folder digital para chamamento

**TRABALHADORXS
DA CULTURA DE SP**

Pesquisa "trabalho, cultura e jovens artistas: mainstream ou resistência?" convida jovens da área da cultura para responderem questionário online.

Requisitos: Trabalhar na área da cultura, ter idade entre 25 e 29 anos, residir na cidade de São Paulo.

*Participação voluntária e não remunerada.
) De Abril a Junho/2016

Contatos
almeidaprado.ahto@gmail.com
(11)983806961
(14)981642186
facebookCarolinaAlmeida Prado

Laboratório Atividades Humanas e Terapia Ocupacional- Universidade Federal de São Carlos

Anexo IV: Entidades e coletivos acionados para a divulgação

-Páginas e/ou grupos do Facebook:	E-mail
- Rede Falante Cultural	Centros Educacionais Unificados
- Teatro da Rotina	Centros de Artes e Esportes Unificados
- Rede Brasileira de Teatro de Rua	Centros de Artes e Esportes Unificados – Praças
- Teatro Oficina Uzyna Uzona	Catavento Cultural e Educacional
- Ócio cultural Brasil	Secretaria Municipal de Imprensa
- Que Tal – Espaço Multicultural e bar	Secretaria Municipal de Cultura
- Rad Bull Station	Cooperativa Paulista de Teatro
- Música de Rua SP	Fórum do hip hop São Paulo
- Ilú Obá De Min	Laísa Forquim
- Frente Única da Cultura SP	Frente única da Cultura de São Paulo
- SP na Rua	Coletivamente hip hop
- Centro Cultural Pompéia	Coletivo Teatro Andorinha
- Livraria Suburbano - Literatura Marginal	Ondas Alternativas
- Streetartists.tv	Música de Círculo
- Cultura em editais	Ócio Cultural Brasil
- Congresso Pensando a Cultura 2017	Red Bull Station
- Sarau das Pretas – SP	Ilú Obá De Min
- Sarau Pretas Peri	Bloco Charanga do França
- Movimento Cultural Ermelino Matarazzo	Bela Rua
- Slam da Ponta	Centro Cultural Pompéia
- Lucas Afonso	Mídia Ninja
- Monomito Filmes	Bloco de Pedra
- Agenda Cultural da Periferia	Casa 1
- Agencia Solano Trindade	Casa Judith
- Cooperifaoficial	Rap Plus Size
- Dança –Galeria Olido	Casa do Povo
- Centro de Referência da dança da cidade de São Paulo	Estúdio Lâmina
- Clube Tietê – Centro Esportivo	Cine na Praça
- Capulanas Cia de Arte Negra	Casa Natura Musical
- Cultura Cora Coralina	Tapera Taperá
- Trupe Olho da Rua	SP arte
- Coletivo de Galochas	Jazz na Rua SP
- Quilombaque Perus	Aljaniah
- Galpão Cultural Humbalada	Centro Cultural Rio Verde
- Companhia do Feijão	Centro Cultural São Paulo
- Companhia Estudo de Cena	Casa do Mancha
- Cia Antropofágica	Projeto CICAS
- Dolores Boca Aberta	Loki Bicho
- Bruno Rodrigues	Associação Paulista dos Amigos da Arte
- ArdePixo	Programa Municipal de fomento ao Teatro

- <i>Charanga do França</i>	SP Escola de Teatro
- <i>Coletivo Katu</i>	Centro Cultural Artemis
- <i>Cursinho Livre da Sul - Arriba Lxs Que Luchan</i>	Gilson Bezerra Artes Plásticas
- <i>Bloco de Luta Contra a Reorganização das Escolas Zona Sul</i>	Fábricas de Cultura
- <i>O Mal Educado</i>	JLeiva Cultura e Esportes
- <i>Canal Secundarista</i>	Tô Em Outra Cia de Teatro
- <i>Viga Espaço Cênico</i>	
- <i>Núcleo Experimental</i>	
- <i>Hospeda Cultura</i>	
- <i>Hip hop Informação</i>	
- <i>Agnóstico</i>	
- <i>Consumismo</i>	
- <i>Foto Protesto SP</i>	
- <i>Abrço Cultural</i>	
- <i>CCJ Centro Cultural da Juventude</i>	
- <i>Kunumí MC Rap Indigena</i>	
- <i>Aldeia krukutu</i>	
- <i>Periferia em Movimento</i>	
- <i>Secretaria Municipal da Cultura</i>	
- <i>Central Galeria</i>	
- <i>Hospeda Cultura</i>	
- <i>Banco das Culturas</i>	
- <i>Start Arte independente</i>	
- <i>Invictus Tattoo</i>	
- <i>Casa da árvore</i>	
- <i>Poesias hippies</i>	
- <i>Gira SP</i>	
- <i>Ate free em São Paulo</i>	
- <i>Grupo Jovem Paulista</i>	
- <i>Associação União força jovem – SP</i>	
- <i>CDC Vento Leste</i>	
- <i>Dolores Boca Aberta</i>	
- <i>A Casa Amarela - Espaço Cultural</i>	
- <i>Centro Cultural da Penha</i>	
- <i>Voz da Leste</i>	
- <i>Estúdio Lâmina</i>	
- <i>Okupação Cultural Coragem</i>	