

TRANSVERSALIDADES NAS POLÍTICAS CULTURAIS

Mesa apresentada junto ao GT *Políticas culturais* do XVII ENECULT.

Esta mesa reúne alguns estudos que reforçam perspectivas transversais nas políticas de cultura, entendendo-se que a roda das políticas culturais necessita desse tensionamento e entrecruzamento de olhares. Neste sentido, foram aqui agrupadas pesquisas que:

- . focalizam a capilarização provocada juntos aos diversos territórios e grupos socioculturais como possibilidades de ampliação nos planejamentos governamentais que busquem incorporar os mais diversos sujeitos sociais que constroem a urbe;
- . trazem reflexões que contribuem para a análise dos processos de gestão compartilhada e participativa, tanto a nível municipal como nacional e como os mesmos em sendo operados cotidianamente;
- . analisam as condições de trabalho e a precarização no exercício laboral no setor cultural;
- . destacam a importância de reflexão, no campo das políticas culturais, sobre questões de representações, identidades socioculturais, artísticas e de papéis de gênero.

Aproveitamos para destacar que as reflexões aqui propostas se fundem com a reiterada necessidade de se construir políticas culturais de base mais comunitária, partícipe e inclusiva, sobretudo quando se percebe que os impactos da pandemia da Covid-19 marcam sobremaneira os temas aqui discutidos, ou seja, precarizou ainda mais os trabalhadores do setor cultural, minimizou as condições de participação nos processos compartilhados e de governança, desmobilizou práticas políticas territorializadas, e acirrou opressões interseccionais que tendem a inibir representações identitárias nos processos culturais.

Como eixo condutor das diferentes pesquisas aqui discutidas pode-se apontar duas bases importantes: a diversidade cultural e os direitos culturais.

Títulos e autores das apresentações:

1. Cultura e território: rumos necessários à capilarização das políticas

. **Luiz Augusto Fernandes Rodrigues**, professor Titular da UFF atuando junto ao bacharelado em produção cultural e à pós-graduação em Cultura e Territorialidades, doutor em História. Coordenador do Laboratório de Ações Culturais LABAC-UFF (<https://labacuff.wordpress.com>), editor gerente e PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura (<https://periodicos.uff.br/pragmatizes/>).

2. Cultura e participação social: o caso do Conselho Nacional de Políticas Culturais

. **Deborah Rebello Lima**, produtora cultural UFRJ, doutora em Comunicação e Cultura, UFRJ. Foi assessora técnica do Setor de Estudos em Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ministério da Cultura). Atualmente, é integrante da equipe do SIMAP-Sistema de Museus, Acervos e Patrimônio da UFRJ. Tem experiência na área de Comunicação e Cultura, com ênfase em Políticas Públicas.

. **Lia Calabre**, historiadora, doutora em História, UFF. Foi pesquisadora Titular da Fundação Casa de Rui Barbosa, coordenadora do setor de políticas culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (2003-2019). Presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa (2015-2016). Organizadora do Seminário Internacional de Políticas Culturais (2010-2019). Professora do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF)

3. Cultura e trabalho: precarização e ausência de políticas públicas

. **Ana Lúcia Ribeiro Pardo**, gestora cultural, pós-doutoranda e professora do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, UFF-PPCUL-CAPES. Doutora e Mestre em Políticas Públicas e Formação Humana pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

4. Cultura e gênero: perspectivas e representações identitárias

. **Marcelo Silveira Correia**, doutorando em Mídia e cotidiano pela Universidade Federal Fluminense, UFF. Professor de Língua Portuguesa/Literaturas, Coordenador do curso de extensão de teatro da Faculdade de Formação de professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Presidente do Instituto Grão e

coorganizador das Coleções Mirante; Caleidoscópio; e Ipsi Litteris (e-books gratuitos).
Autor dos livros *Cultura e práticas literárias* (2017) e *Representações nas Batalhas de Rima* (2020).

CULTURA E TERRITÓRIO: RUMOS NECESSÁRIOS À CAPILARIZAÇÃO DAS POLÍTICAS

Luiz Augusto F. Rodrigues¹

Resumo: A pesquisa em desenvolvimento inicial contempla o estudo do processo da 5ª Conferência Municipal de Cultura de Niterói que se iniciou em nov./2019 com o Seminário Internacional Cultura e Democracia e se desdobrou ao longo de 4 meses em encontros setoriais, temáticos e territoriais do Conselho Municipal de Política Cultural. Trata-se de método novo para as políticas públicas de cultura no país, uma vez que as conferências de cultura (em todas as esferas político-administrativas) sempre se realizaram pontualmente, no máximo em poucos dias. A iniciativa niteroiense ao ser estudada permite reflexões que contribuem para os processos de gestão compartilhada e participativa de políticas públicas de cultura, tanto a nível municipal como nacional. A pesquisa se beneficia da capilarização provocada juntos aos diversos territórios e grupos socioculturais, o que aponta uma crescente possibilidade de ampliação nos planejamentos governamentais no sentido de incorporar os mais diversos sujeitos sociais que constroem a urbe. Como aporte complementar, busca-se diálogo com as metas dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS).

Palavras-chave: políticas culturais compartilhadas - planejamento cultural e apropriação urbana - cultura e território

Introdução:

Refletir sobre espaço e cultura é pensar também sobre dois binômios que lhes estruturam: a sociabilidade e o pertencimento, entendendo o território (e suas territorialidades e práticas) pelas suas formas de apropriação e pertença, assim como a cultura como tudo que nos envolve e estrutura (e sempre de maneira dinâmica, instituinte e estruturante).

É necessário criar condições para que surjam soluções que reafirmem e reforcem esta lógica. As estruturas de planejamento e produção espacial do tecido urbano regidas pela lógica contemporânea do planejamento estratégico (resta saber estratégico para

¹ Professor Titular do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense, atuando junto à graduação em Produção Cultural e à pós-graduação em Cultura e Territorialidades. Arquiteto e Urbanista, doutor em História. Coordenador do Laboratório de Ações Culturais, LABAC-UFF. E-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br

quem...) em nada têm considerado as bases culturais dos usuários do espaço, sendo necessário garantir a incorporação de outras "vozes", outras expectativas de uso cultural da cidade, mapeando desejos e também concretudes que insurgem na vida urbana e cultural, rompendo estruturas interseccionais que tendem a anular o direito à cultura e à cidade por promover condições muito desiguais de acesso aos bens e mesmo por desconsiderar as diversidades culturais da populações. Também as estruturas "convencionais" de planejamento e participação na construção de políticas culturais nem sempre se mostram com resultados mais efetivos, sendo comum observar a participação de conselheiros eleitos e representantes da sociedade civil com condições muito desiguais de participação ou lugar de fala nas assembleias colegiadas e democráticas que as reuniões dos conselhos de cultura deveriam significar.

Como fortalecer a participação? Creio que tal embate caminha junto com se pensar formas mais amplas de vida urbana coletiva e de maneiras mais participativas de vida sociopolítica, como defendeu a jornalista Jane Jacobs (2000) em obra emblemática publicada em 1960 e traduzida para o português apenas 40 anos depois. É necessário identificar relações entre práticas de planejamento urbano e práticas culturais *lato sensu*.

A argumentação de território apresentada por Barbosa (2017) mostra-se oportuna para aclarar o entendimento que se busca corroborar:

Considerar o território em sua natureza coletiva de construção é também explicitar que a cultura é comunicação entre sujeitos em territórios socialmente usados. [...] É justamente para o território que as invenções da cultura ganham sua dimensão prática, vivida, compartilhada [...]. O território não é simplesmente um pedaço de chão que fechamos ao delimitá-lo. [...] Portanto, estamos falando de fronteiras como potências de comunicação de valores sociais, bens simbólicos e práticas culturais que ampliam o acolhimento da diferença e dos diferentes. (BARBOSA, 2017, p. 35)

Para o conceito de cultura, apostamos em sua concepção ampliada, de cunho antropológico, muito além da simples correlação entre cultura e arte. Como aponta García Canclini (2019, p. 55):

Ao deixar de designar unicamente o recanto dos livros e das belas artes, a concepção de cultura - em um sentido mais próximo da acepção antropológica - como um conjunto de processos a partir dos quais a significação das estruturas sociais é elaborada, reproduzida e transformada por meio de operações simbólicas torna possível vê-la como parte da socialização das classes e dos grupos na formação das concepções políticas e no estilo que a sociedade adota quanto às diferentes linhas de desenvolvimento.

A argumentação de García Canclini deixa claro, também, sua concepção de política como algo intrinsecamente ligado aos sujeitos e suas práticas. Como já publicado anteriormente por este autor, por mais que as políticas tendam a ser entendidas como ações governamentais, é bom reforçar que todos nós podemos construir políticas a partir de nossas ações coletivas, tecendo o entendimento de políticas culturais como o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, mas também pelas organizações civis e grupos comunitários. Nesta pesquisa, buscamos entender formas compartilhadas (governo, instituições públicas e privadas, grupos sociais) de criação e desenvolvimento de políticas públicas de cultura.

Destacamos que a proposta de se observar e entender processos participativos plurais na agenda das políticas públicas de cultura tomando a experiência de Niterói/RJ como foco tem forte potencial para se entender relações entre planejamento de políticas culturais públicas que incorporam e fortalecem as dimensões territoriais. O modelo niteroiense participativo alavancado de novembro de 2019 a março de 2020 se baseou em encontros setoriais, temáticos e territoriais (a totalização de 44 etapas prevista para acontecer até abril foi reduzida por conta da pandemia do Covid-19) e precisa ser entendido e devidamente estudado. Não somente por sua característica novidadeira em termos de política pública de cultura, mas também pelo potencial de articulação alavancado pela capilarização social e territorial desta ação política, e sua contribuição para a identificação e mapeamento de agentes culturais, atores sociopolíticos, ações culturais descentralizadas e polifônicas que tendem a ser invisibilizadas pelas práticas mais hegemônicas do Estado e do Capital. O modelo implantado nesta cidade almeja ampliar as condições de acesso e participação em suas políticas culturais e formas de governança.

Como apontado por Victor De Wolf, Secretário Municipal das Culturas de Niterói durante o período de agosto de 2019 a dezembro de 2020, em entrevista concedida ao projeto em dezembro de 2020, os documentos sobre todo o processo da V Conferência de Cultura ainda não se encontram finalizados, mas um iniciativa importante de sua gestão foi a criação do DePaPo/Departamento de Participação Popular que *"consiste em um grupo de pessoas que pensam e executam a organização*

do processo de escuta e levantamento de demandas. Observa-se quais câmaras possuem articulação própria, e já tem mobilização, e as que não têm, analisando como se pode fortalecê-las".

A V Conferência de Cultura de Niterói foi iniciada com o Seminário Internacional Cultura e Democracia, em fins de novembro de 2019, momento no qual foram realizados também encontros das 15 Câmaras Setoriais que foram a representação da sociedade civil no Conselho Municipal de Política Cultural/CMPC. Nestes encontros foram aprovadas 30 propostas a serem executadas em 2020, sendo duas metas prioritárias de cada segmento. Sob a condução do DePaPo, de 3 de fevereiro a 11 de março foram realizadas 27 etapas descentralizadas (sendo 16 setoriais, 8 territoriais e 3 temáticas) da V Conferência (interrompidas por conta da pandemia) que envolveram mais de 800 participantes, elegeram 160 delegadas e delegados e aprovaram 56 propostas (27 gerais e 29 específicas).

Considerando a ação do Departamento de Participação Popular apresentada no Relatório (PREFEITURA DE NITERÓI, 2020) de seu primeiro ano (agosto de 2019 a agosto de 2020), foram realizadas 107 reuniões públicas que envolveram mais de 8,6 mil participantes.

Outro resultado significativo desse movimento de participação popular na construção das políticas públicas de cultura de Niterói foi a realização das eleições para o Conselho que ocorreram em agosto de 2020 e elegeu representantes das cinco regiões administrativas da cidade, conforme a seguir: 25% oriundos da Região Centro, 25% da Sul, 25% da Oceânica, 14% da Região Norte e 11% da Região Pendotiba.

De acordo com Marcelo Mattos, conselheiro da Câmara Setorial de Teatro e Circo e que presidia o CMPC em dezembro de 2020, em entrevista concedida ao atual projeto de pesquisa neste mesmo mês, o Fórum Permanente (previsto no regimento do Conselho) num primeiro momento fez "*o papel de encontro dentro dos territórios, pois o Fórum tem um perfil mais aberto de debate*", indicando ainda que as reuniões do Conselho e das Câmaras setoriais deveriam também acontecer nos territórios, e que se está debatendo junto ao CMPC a necessidade de oferta de formação para os conselheiros, "*pois a vivência artística não necessariamente traz entendimento de legislação, de discussão de orçamento da cidade, de como é aplicado, quais são os caminhos e até onde vão as deliberações do Conselho*".

Busca-se aqui reforçar a ideia de que as políticas culturais são e precisam ser pensadas a partir da noção de compartilhamento de sua construção e gestão. Gestão de

políticas culturais é aqui entendido com seu acento da palavra *cultura* e não na palavra *gestão*.

Além de buscar fortalecer e reafirmar a noção de política e de gestão cultural a partir do viés do compartilhamento de suas construções, reforçamos aqui duas outras ideias a embasá-las. Primeiro a questão acionada por Nancy Fraser ao chamar atenção para o fato de que as lutas por reconhecimento identitário dos diversos e diferentes modos culturais não devem ser concebidas sem a necessária luta por redistribuição de renda e construção de condições econômicas mais igualitárias. As premissas do reconhecimento multicultural não são plenas sem justiça social, aponta a autora (FRASER, 2006). Acrescente-se, também, a concepção sobre *desculturalizar* a cultura apontada nas palavras de Victor Vich (2015, p. 20): "A proposta de desculturalizar a cultura implica então em arrancar a cultura de sua suposta autonomia e utilizá-la como recurso para intervir na transformação social." Reforça-se, assim, o campo das políticas culturais assentado em diferentes e complementares preceitos: criação e condições de expressão para todos os sujeitos sociais em seus mais diversos universos simbólicos, satisfazendo e ampliando repertórios estéticos e relacionais, e reforçando condições de coesão social. Ainda tem se mostrado necessário retirar a compreensão sobre cultura de sua suposta ligação a determinados padrões e valores estéticos (muito redutores) e/ou apenas à valorização de determinadas práticas e concepções de mundo (também – tendencialmente – muito redutores); é preciso *desculturalizar* a noção de cultura para que as políticas de cultura sejam mais amplas, inclusivas, integradas, estruturantes, instituintes, enfim políticas culturais que reforcem também universos éticos ampliados, e se destacando que maiores vínculos sociais e sociabilidades mais plenas tendem a reforçar tal possibilidade.

Assim como as condições econômicas, e como reflexo destas, as condições de participação nas políticas e também de uso e apropriação dos espaços são muito desiguais entre os cidadãos e fruidores das cidades. Tanto as opressões econômicas quanto outras opressões negam recorrentemente nosso direito à cidade e à cidadania. As interseccionalidades se impõem sobre muitos de nossos direitos. Quem frequenta e quem não frequenta os espaços mais formais da cultura? Quem se apropria e quem não se apropria dos diversos espaços das cidades? Tanto algumas práticas culturais quanto

alguns territórios não negados a alguns sujeitos, e fica evidente a reduzida mobilidade e apropriação na/da cidade gerada por questões de gênero, de condição econômica, de raça etc. O território não é neutro, tendo seus usos permitidos, estimulados, proibidos. Vive-se forte disputa e conflito entre a dominação do espaço pelo Capital e pelo Estado (normalmente atuando em parceria) e a apropriação do mesmo pelos usuários. Precisamos mapear e entender formas novas de se construir políticas culturais mais inclusivas e socialmente justas.

Políticas culturais e Desenvolvimento - Niterói em estudo:

Destacamos aqui alguns pontos inseridos no plano governamental "*Niterói Que Queremos / NQQ*" e alguns objetivos da Agenda 2030 da ONU, ao atentar para os *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável / ODS*.

Busca-se entender e contribuir para o compromisso com a sustentabilidade e ampliação de ações de governança, participação e acesso, promovendo a democratização da cultura e constituindo cartografia cultural criada colaborativamente e que incorpore municípios até então menos atendidos pelo Estado e pelo Capital.

Acredita-se que os valores de sustentabilidade e desenvolvimento passam pela garantia de condições mais plurais de envolvimento, participação e empoderamento da sociedade. Como a UNESCO vem apontando há algumas décadas, não se pode restringir o desenvolvimento sustentável ao viés econômico, tecnológico ou mesmo ambiental sem se atentar para o desenvolvimento humano e para o desenvolvimento cultural. Forma-se, assim, os pilares fundamentais ao desenvolvimento.

A garantia do bem-estar social passa necessariamente por melhores e maiores condições de consumo e fruição cultural, mas também de melhores condições de criação, produção, reprodução e circulação dos aportes socioculturais e de participação na cena pública e política, avançando naquilo que se pode denominar de cidadania cultural.

Como apontado no Plano NQQ (PREFEITURA DE NITERÓI, 2013, p. 202-203), "deve ser incentivado o desenvolvimento de setores estratégicos, como economia criativa", identificando oito estratégias, das quais destacamos duas: "ampliar o acesso da população aos bens e valores culturais", e "identificar, promover e difundir as produções

artísticas e culturais". Dentre alguns pontos argumentativos do NQQ, destacamos o projeto 5 (Niterói bem cuidada, p. 215) que "objetiva a revitalização e a conservação dos espaços públicos da cidade". Destaque-se que é crescente o desejo de utilização de espaços públicos para práticas coletivas como skate, patins, rodas culturais, rodas de rimas, *slams*, e mesmo os tradicionais encontro e sociabilidade, aspectos que as observações propostas nesta pesquisa tendem a identificar (tanto as potencialidades quanto os fatores inibidores), e considerando a pluralidade de atores sociais.

Dentre os desafios aprovados no NQQ para a área, destacamos duas das oito estratégias para atingir metas lançadas para 2033 (p. 273):

- . "Ampliar o acesso da população aos bens e valores culturais através da expansão da estrutura pública de equipamentos e atividades culturais nas comunidades e regiões desassistidas"
- . Identificar, promover e difundir as produções artísticas e culturais da cidade, bem como sua integração nos espaços públicos de interação criativa (...)"

Para efeito deste texto, buscou-se aqui correlacionar seu desenvolvimento com as metas dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, em especial os Indicadores Brasileiros para os ODS.

Destacamos, a seguir, pontos arrolados nas metas nacionais no escopo da Agenda 2030 dos ODS (IPEA, 2018), ressaltando, apoiado por este documento, a territorialização, a governança e a valorização de boas práticas como alguns dos desafios estratégicos. No processo de adequação das metas globais ao contexto brasileiro foi identificado que 98,8% das mesmas se adequam mesmo com algumas alterações (sendo 22,3% das metas globais mantidas na versão original proposta pela ONU), e aqui destacamos o papel da gestão das cidades nestes avanços. Eis os objetivos que queremos destacar.

Objetivos 3 e 5, respectivamente: "Assegurar uma vida saudável e promover o bem-estar para todos, em todas as idades"; "Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas". Entendendo-se saúde e condições saudáveis de habitabilidade como inerente aos vínculos de socialidade e pluralidade cultural, busca-se aqui argumentar que as políticas e ações no campo da Cultura e da Arte têm

compromisso com a diversidade de atores sociais e com a diversidade cultural, necessitando conhecer e suprir agendas de idosos e crianças, de mulheres e de sujeitos LGBT, de grupos periféricos e sujeitos em condições de vulnerabilidade social e econômica, romper laços históricos de opressões interseccionais que aviltam as sociedades de nossas cidades e ampliam sobremaneira as deficiências percebidas inclusive na área de saúde pública.

Como apontado na Meta brasileira 5.1 (IPEA, 2018, p. 137), "Eliminar todas as formas de discriminação de gênero, nas suas intersecções com raça, etnia, idade, deficiência, orientação sexual, identidade de gênero, territorialidade, cultura, religião e nacionalidade (...)".

Objetivo 11: "Tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis". Do qual destacamos as Metas brasileiras 11.4 (p. 280) que busca "Fortalecer as iniciativas para proteger e salvaguardar o patrimônio natural e cultural do Brasil, incluindo seu patrimônio material e imaterial"; e também a 11.7 que busca, até 2030, "proporcionar o acesso universal a espaços públicos seguro, inclusivos, acessíveis e verdes, em particular para as mulheres, crianças e adolescentes, pessoas idosas e pessoas com deficiência, e demais grupos em situação de vulnerabilidade" (p. 287).

Agregue-se aqui o *Objetivo 16* de Desenvolvimento Sustentável (ODS) quando aponta a necessidade de se "construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis", entendendo-se que o CMPC/Conselho Municipal de Política Cultural de Niterói é uma institucionalidade que capilariza suas representações, sobretudo quando efetiva modelo tão ampliado e sociamente territorializado como o implementado de nov./19 a mar./20 e que esta pesquisa vem esmiuçando. Como apontado na Meta 16.3 (idem, p. 422), trata-se de "Fortalecer o Estado de Direito e garantir acesso à justiça para todos, especialmente aos que se encontram em situação de vulnerabilidade", somada à Meta 16.7 (p. 432), que visa "Garantir a tomada de decisão responsiva, inclusiva, participativa e representativa em todos os níveis". Perguntamos, então, como reconhecer esses direitos se não se dá voz aos sujeitos? Os direitos culturais são incluídos na nossa Constituição Cidadã (CF/88), mas ficam muito no plano genérico.

(Re)Conhecer realidades a partir de discursos e expectativas polifônicas é avançar nesta ruptura.

Por fim, mas não menos relevante, destacamos alguns Indicadores Brasileiros para os ODS (<https://odsbrasil.gov.br>). Neles se observa que há poucas métricas produzidas, ao que destacamos as ausências de informação em relação à "proporção de cidades com uma estrutura de participação direta da sociedade civil no planejamento e gestão urbana que opera de forma regular e democrática" (Objetivo 11.3.2), ao que estimamos que a gestão cultural territorializada e participativa em construção pelo CMPC de Niterói traga dados relevantes para o objetivo de "Fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural" (Objetivo 11.4) de Niterói.

Resultados preliminares (bem preliminares):

O próprio processo da pesquisa promove resultados parciais constantes, uma vez que o debater práticas participativas alavanca sua ampliação. Entendemos que o processo se dá de forma construtivista, pois ao perceber possível polifonia de agentes na construção de políticas culturais e valorizar sujeitos, territórios, lugares, práticas e bens materiais e imateriais - de modo geral, a princípio pouco reconhecidos de maneira mais abrangente - estimula-se amplo processo de auto-reconhecimento e maior participação político-social.

Esta pesquisa se assenta em dois olhares que se entrecruzam, um que parte do território, e outro que parte das políticas públicas de cultura. Nesse sentido, o projeto busca: 1) cartografar práticas culturais que afetam os territórios niteroienses a partir da identificação, sobretudo, dos agenciamentos produzidos por sujeitos diversos e plurais quanto a suas diversidades culturais; 2) apresentar as práticas e tendências de políticas de participação no nível local e as dimensões que permitem análise e implementação de práticas participativas destinadas a intensificar a qualidade democrática na cidade; 3) desenvolver uma síntese que compreenda os aspectos estruturais da construção de políticas públicas e sua relação com o desenvolvimento de Niterói; 4) oferecer elementos conceituais e práticos que ampliem o debate sobre o desenho e implementação de políticas públicas de caráter territorial.

Discutir modelos de desenvolvimento e o papel da cultura no enfrentamento dos desafios nos diversos grupos sociais, assim como identificar novas possibilidades e alternativas, é fundamental aos processos nos quais vivemos e construímos o mundo.

Entendemos que os resultados construídos segundo tais perspectivas e metodologias tendem a se firmar, de fato, nos contextos e territórios aos quais se voltam, e com isso alçar o lugar de práticas cidadãs, sustentáveis e democraticamente construídas, elevando assim as políticas públicas ao seu verdadeiro lugar.

Referências:

- BARBOSA, Jorge Luiz. *Cultura e... Território*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- BRASIL. IPEA/INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *Agenda 2030. ODS - Metas Nacionais dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*. Brasília: IPEA, 2018.
- BRASIL. IPEA/INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *Agenda 2030. ODS - Metas Nacionais dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*. Brasília: IPEA, 2018.
- BRASIL. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. *Indicadores Brasileiros para os ODS*. Disponível em: <https://odsbrasil.gov.br>. Acesso em 22/02/2020.
- BRASIL. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. *Indicadores Brasileiros para os ODS*. Disponível em: <https://odsbrasil.gov.br>. Acesso em 22/02/2020.
- FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Organizadores Renata Rocha e Juan Ignacio Brizuela. Salvador: EDUFBA, 2019.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- PREFEITURA DE NITERÓI. *Niterói que Queremos (NQQ). Plano Estratégico 2013-2033*. Niterói: PMN, 2013.
- PREFEITURA DE NITERÓI. SMC/SECRETARIA MUNICIPAL DAS CULTURAS. DEPAPO/DEPARTAMENTO DE PARTICIPAÇÃO POPULAR. *Relatório 1 ano de gestão DePaPo*. Niterói: SMC/DePaPo, agosto 2020.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Cultura política e políticas urbanas e culturais: resistências, opressões e violências. In: NEDER, Gizlene; SILVA, Ana Paula B.R. da Silva; GOMES, Jônatas R. M. (orgs.). *Direito, estudos culturais e sociabilidades políticas*. Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Desafios brasileiros contemporâneos: discutindo Cultura e Território. In: COSTA, Maria Alice N. (org.). *Qual o caminho do Brasil? Instituições, Cultura e Política no século XXI*. Curitiba: Appris, 2021.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Políticas para as culturas e para as cidades. In: CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. *Cultura é território*. Niterói: Niterói Livros, 2020. p. 175-195.

VICH, Victor. Desculturalizar a cultura: Desafios atuais das políticas culturais. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*. Niterói, RJ, Ano 5, número 8, out/2014 a mar/ 2015, p. 11-21.

CULTURA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL: O CASO DO CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS

Deborah Rebello Lima²

Lia Calabre³

Resumo: A participação social teve distintos capítulos ao longo da história das políticas culturais brasileiras. O presente artigo versa brevemente sobre o instituto dos conselhos e mergulha de maneira mais detida no exemplo do Conselho Nacional de Política Cultural e sua forma de operação entre os anos de 2005 e 2019, proporcionando um debate importante sobre o lugar da participação nas políticas culturais contemporâneas.

Palavras-chave: Conselhos, Participação Social, Políticas Públicas de Cultura.

Introdução:

O instituto dos conselhos são instrumentos de gestão e governança de políticas que possuem uma longa trajetória na história das políticas culturais. Os conselhos ilustram também, ainda que por vias múltiplas e diversas, o processo de democratização do Estado e as distintas formas de interlocução entre governos e sociedade civil. É especialmente interessante observar, inclusive, que o campo das políticas culturais no Brasil apresentou diferentes capítulos no que tange ao lugar ocupado pelos conselhos, especialmente em esfera nacional.

O conselho de cultura antecedeu, até mesmo, a existência de diretorias, secretarias ou ministérios em nível federal. Tal movimento proporcionou a existência de figuras híbridas, como os considerados conselhos executores de políticas, estruturas distintas dos apenas definidores ou fiscalizadores de políticas. Um exemplo disso foi a criação do Conselho Federal de Cultura, em 1966, em sua longa e complexa atuação até o ano de 1990.

Além disso, a forma de composição e o instituto de representação foi percebido de maneira distinta ao longo da história; previamente os conselhos estavam

² Doutora em Comunicação e Cultura, UFRJ. E-mail: deborahrebellolima@hotmail.com.

³ Doutora em História, UFF. E-mail: licalabre@uol.com.br.

direcionados à participação de figuras consideradas “notáveis” em suas áreas de atuação, quase sempre indicados por gestores governamentais buscando corroborar discursos políticos específicos. Remontando a classificação de participação proposta por Gohn (2011) ao indicar a forma autoritária de participação, conformando à sociedade civil o papel de legitimadora de ideias e proposições políticas específicas. A estrutura proposta, por exemplo, pelo Conselho Federal de Cultura e seu conjunto de notáveis cumpriria razoavelmente bem esse papel de trazer uma intelectualidade que colaborasse em projetos políticos específicos e contribuíssem para dar credibilidade a posições políticas definidas pelos governos (ainda que alguma dissonância ocorresse naquele conjunto de conselheiros).

Após a chave de 1988, com a promulgação de uma nova Constituição Federal, essa percepção era colocada em xeque e o lugar da participação estava em debate e disputa, como reporta Avritzer (2006). No que tange ao olhar sobre as políticas culturais, isso fica mais latente com a reativação do Conselho Nacional de Política Cultural em 2005 e o movimento de divisão de responsabilidades entre governo e sociedade civil (pelo menos discursivamente, grifo nosso).

Nesta direção, um dado importante no debate sobre o lugar dos conselhos dentro das políticas públicas de cultura diz respeito ao uso deste instituto e a forma como o mesmo pode ou não vocalizar anseios sociais e configurar-se como um mecanismo de participação continuada e troca contínua entre governo e sociedade civil. Sobre este tema, Avritzer (2006) pondera que é primordial observar: como a participação se organiza, a maneira como o Estado se relaciona com a participação e se há algum suporte regulatório que direcione a relação entre conselho e órgão executor de políticas.

Por esta direção, este artigo se coloca a problematizar brevemente um pouco do histórico do olhar dos conselhos na definição de políticas, suas distintas configurações ao longo dos anos, mas mantendo uma ênfase especial no trabalho desenvolvido pelo Conselho Nacional de Política Cultural, entre os anos de 2005-2019, colegiado ainda em vigor e que percorreu caminhos fundamentais na história mais recente das políticas culturais contemporâneas.

Afinal, como pondera Allan Rocha de Souza (2012), a dimensão latente e cada vez maior da participação social no debate sobre políticas culturais

contemporaneamente é relevante. Segundo o autor, a participação deve ser percebida como um dos elos do direito à cultura, ou seja, ao tratar de direito à cultura é preciso debater também a possibilidade efetiva de participação, a possibilidade da sociedade civil não ser apenas objeto de políticas, mas participar dos processos decisórios de maneira mais direta. Por grifo nosso, ressalta-se o quanto essa percepção foi crescente nos primeiros 15 anos dos anos 2000 no Brasil e proporcionou a ascensão de uma nova relação entre governo e grupos sociais distintos.

Além dessa face normativa de colocar o instituto do conselho em um outro lugar no debate sobre políticas culturais, especialmente o Conselho Nacional de Política Cultural foi alçado a instrumento símbolo de uma renovação de cenário, de uma nova institucionalidade para o setor e de redefinição do diálogo entre governo e sociedade, assim como a criação do Plano Nacional de Cultura, do Sistema Nacional de Cultura e seus instrumentos de políticas. Ele representou, portanto, o símbolo de novos contornos programáticos e normativos para o campo cultural que são fundamentais para a compreensão do cenário que se vive nos dias atuais. Portanto, acredita-se que este artigo toca no debate contemporâneo sobre os conselhos no escopo de redefinição das políticas públicas de cultura toca em processos pedagógicos de ambas as partes: governo e sociedade civil⁴.

Os conselhos no Brasil e seus distintos capítulos:

A década de 1930, durante o governo de Vargas, é um capítulo fundamental para a fundação do campo no Brasil, como ponderam distintos autores (Calabre, Rubim, Barbalho). Neste sentido, o pilar fundamental do setor naquele momento era o de uma política cultural cunhada no seio do Estado, que assumia o papel de grande locomotiva desenvolvimentista.

A ação em cultura surgia como um elo especialmente do setor educativo e com uma abordagem civilizatória e um tanto “preconceituosa” (ou melhor, normatizadora, buscando enfatizar qual prática melhor se aproximaria do projeto de nação que estava

⁴ Um ponto já tratado previamente por Vidigal (ano) diz respeito à capacitação dos conselheiros para ocuparem esse lugar de diálogo qualificado com a gestão de políticas culturais. No retrato reportado por eles a preocupação estava voltada ao CNPC, mas o mesmo poderia ser estendido aos inúmeros outros conselhos existentes em todo o país.

sendo cunhado. Nesta direção, ainda durante o governo Vargas, destacava-se o papel de Gustavo Capanema como ministro forte e a criação de toda uma estrutura fundamental para o setor. O governo chegou a publicar um decreto de criação de um conselho para a área de cultura, em 1938, sobre o qual não foi localizado nenhum registro de funcionamento – possivelmente porque naquele mesmo ano teve início a ditadura do Estado Novo.

Em meio ao processo de crescimento dos movimentos sociais – estudantil, de reforma agrária, sindical, foi criado, logo no início do governo de Jânio Quadros, o Conselho Nacional de Cultura, que com a renúncia do presidente sofreu algumas reformulações e seguiu funcionando, secretariado por Paschoal Carlos Magno até o início da ditadura civil- militar em 1964. O desenho seguiu sendo o de um conselho de notáveis, de personalidades de reconhecimento nacional e internacional em suas áreas de atuação.

Com a ditadura civil-militar instaurada no país, tem início uma outra fase de construção de políticas culturais, incluindo a construção de um novo conselho mais robusto e estruturado. Essa é uma marca de umas das três tristes tradições das políticas culturais enumeradas por Albino Rubim (2007).

O dado importante é que o espírito de posicionamento do Estado como o grande “produtor de cultura” (LIMA, 2020) não foi efetivamente alterado, pelo contrário, foi ainda mais exacerbado e insuflado com a severa perseguição a vozes dissonantes, algo que já ocorria previamente já durante o governo Vargas, mas que foi ainda mais potencializado durante esse período ditatorial. A censura fora uma das marcas deste contexto de calar vozes e definir claramente o que deveria ser considerado manifestação cultural alinhada com os valores e visões políticas propagadas naquele contexto. Destaca-se, no entanto, que o investimento no setor cultural teve ainda maior ênfase com a criação de toda uma institucionalidade e, especialmente, com a fundação do Conselho Federal de Cultura, em 1966.

O dado especialmente interessante naquele contexto, como reportado acima, era que, durante os primeiros 10 (dez) anos, de seus quase 20 (vinte) de existência, o CFC acabou ocupando o lugar de esfera elaboradora e executiva de políticas culturais. Dentre algumas de suas atribuições, como reporta Calabre (2006), destacam-se: “formular a

política cultural nacional; articular-se com órgãos estaduais e municipais; estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura; reconhecer instituições culturais; manter atualizado o registro de instituições culturais; conceder auxílios e subvenções; promover campanhas nacionais e realizar intercâmbios internacionais”.

Para cumprir, por exemplo, a tarefa de estimular a criação dos conselhos estaduais⁵, logo ao tomar posse como presidente do CFC, o escritor Josué Montello iniciou uma campanha para a criação dos mesmos. Enviou para uma série de estados um modelo do decreto-Lei de criação do CFC adaptado para o nível estadual. O boletim *Cultura*, número 2, de agosto de 1967, publicou uma carta de Montello para o governador do Pará.

Esclareço a Vossa Excelência que a formulação do Plano Nacional de Cultura, em seus aspectos regionais, terá por base as informações prestadas pelos Conselhos Estaduais e a sua execução, ainda no aspecto regional, será fiscalizada pelos referidos conselhos. (Cultura, n.2, agosto/67, p 10)

Fica claro na correspondência, que para efetivar convênios e receber recursos do Governo Federal, os estados deveriam criar seus órgãos específicos de cultura. Segundo o escritor e conselheiro Adonias Filho, no momento da implantação do CFC somente dois estados – Guanabara e São Paulo – tinham conselhos estaduais de cultura. (ADONIAS FILHO. 1978, p. 4) Em setembro de 1971, o país já contava com conselhos de cultura instalados e funcionando em 22 estados. Em 12/02/68, por decreto presidencial, foi convocada a 1ª. Reunião Nacional de Cultura, que além dos representantes dos conselhos, contou com a participação dos diretores de diversas instituições federais do campo da cultura tais como: Iphan, Biblioteca Nacional, Instituto Nacional do Livro, entre outros.

O Conselho Federal de Cultura foi instalado em 1967. O Decreto nº 60.237, de fevereiro, definia as disposições sobre sua instalação e funcionamento. Em fevereiro de 1967, ao tomar posse, o Conselho Federal de Cultura era composto por Adonias Filho, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Armando Schnoor, Arthur César Ferreira Reis, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Clarival do Prado Valladares, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freire, Gustavo Corção, Hélio Viana, João Guimarães Rosa, José Cândido de

⁵ Havia duas alíneas específicas, uma determinando a articulação com os órgãos de cultura locais e uma tratando exclusivamente do dever de estimular a criação de conselhos de cultura.

Andrade Muricy, Josué Montello, D. Marcos Barbosa, Manuel Diegues Junior, Moysés Vellinho, Otávio de Faria, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo de Castro Maia, Roberto Burle Marx, Rodrigo Mello Franco. Todos intelectuais de reconhecida importância e projeção nacional. Tal desenho de figuras notáveis foi replicada pelos conselhos estaduais e municipais até meados da primeira década dos anos 2000. O dado interessante é perceber que essa dimensão de divisão de responsabilidades entre conselho de nível federal e estaduais já era percebida na atuação do CFC. Logicamente, que não se tratavam de contextos democráticos, mas uma visão (pré)sistêmica já poderia ser percebida.

O CNPC nasce em uma chave distinta, mas ainda no mesmo contexto que permitiu a extinção do colegiado anterior: o CFC. O Conselho Nacional de Política Cultural foi criado por meio da promulgação da lei 8.028 de 12 de abril de 1990, durante o governo Collor. Contudo, em um contexto de diminuição do Estado e retração da institucionalidade do setor. Afinal, no mesmo período, o Ministério da Cultura fora extinto e virara apenas uma secretaria vinculada à presidência da república, a lógica primordial que pairava no debate público era a da necessidade de diminuição do Estado e, conseqüentemente, extinção de uma série de órgãos e áreas de atuação.

Em síntese, a criação do CNPC naquele contexto não pode ser considerada como um movimento para dar poder à sociedade civil, ou mesmo de valorização do setor, pelo contrário, em sua primeira regulamentação publicada em 1990, o conselho tem ares nebulosos e com pouco poderio decisório:

Art. 8º ao CNPC compete:

- I – Assessorar o secretário da formulação de política cultural, mediante avaliações, críticas e proposições quanto às formas de atuação governamental no setor cultura;
- II – Deliberar sobre assuntos referentes à área cultural. (Dados)

A estrutura de representação era a mesma operada nos conselhos anteriores, especialmente no CFC, um colegiado de notáveis indicados diretamente pelo presidente da República. Estava longe de permitir uma participação cidadã e de caminhar na direção da democratização das estruturas de governo. Os anos 1990, foram na contramão da maioria dos ganhos obtidos com a promulgação da Constituição de 1988. Somente mais de uma década depois é que teve início um processo de reestruturação da

estrutura institucional federal da cultura visando a criação de política culturais democráticas e participativas.

O “novo CNPC” é reativado por meio do decreto ministerial nº 5.520 de 24 de agosto de 2005 e não cita o histórico anterior do colegiado. Pelo contrário, na maioria dos documentos programáticos a gestão governamental ilustra o CNPC quase como uma criação daquele contexto, sem vincular ao histórico anterior do órgão. Como ponto relevante deste decreto destaca-se a criação do Sistema Federal de Cultura, elo essencial de sustentação do Sistema Nacional de Cultura.

De fato, o CNPC surge dentro de um novo contexto, como reporta Lima (2020), ele é um elemento dentro da administração de Gilberto Gil que proporcionou mudanças em três esferas principais: **1ª programática, 2ª estrutural e 3ª por meio de garantias regulatórias.**

No que tange a alteração de ordem programática, atinge-se o lugar do Estado na proposição de políticas culturais para o setor, as propostas imediatamente anteriores gravitaram em dois pólos: 1º Um Estado produtor de cultura, pesado e dirigista, marca fundamental dos períodos ditatoriais. Com a redemocratização, a ascensão do neoliberalismo proporcionou efeitos severos no setor cultural, o Estado tinha uma nova tônica totalmente diferente do dirigismo e cerceamento anterior, isso proporcionou a máxima romantização do papel da sociedade civil e de sua capacidade de “frear” Estado. O que era pra ser um período de protagonismo social, virou o reinado das leis de incentivo e a severa diminuição do orçamento público efetivo. O CNPC era um elemento de representação dessa mudança, afinal, era o real espaço de divisão de responsabilidades entre Estado e sociedade civil. Da mesma maneira, o novo CNPC, a partir de 2005 não garantia espaço participativo apenas para a pasta cultural, privilegiando a percepção de cultura como um conceito transversal, na qual outras pastas ministeriais foram aos poucos convidadas para ocuparem espaço, tais como: Ministério da Educação, das Comunicações, Trabalho, entre outros.

Sobre a mudança de estrutura formal proposta pela gestão Gil, como reporta Lima, (2020), além da alteração de configuração programática do próprio Ministério da Cultura, com um desenho totalmente distinto de suas secretarias e atribuições. Há uma especial alteração na estrutura do CNPC, no que tange à participação da sociedade civil,

abandona-se a estrutura de um conselho composto por notáveis para franquear o acesso a diversos públicos. A divisão e o número de cadeiras destinadas à sociedade civil é bem diferente de períodos anteriores (a seguir mostraremos um esquema com tal transformação).

Sobre a alteração regulatória, proposta por Lima (2020) a gestão iniciada por Gilberto Gil voltou-se para a aprovação de um conjunto de peças normativas, tais como o Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura. Instrumentos que visavam garantir mais coparticipação dos entes federativos e a garantia de processos e políticos para além dos governos ou posturas casuísticas. O mesmo ocorreu com o CNPC e suas regulamentações que visavam garantir uma participação da sociedade civil consistente⁶.

O novo CNPC se configuraria, portanto, como ponto nodal do Sistema Federal de Cultura, exercendo protagonismo essencial no Sistema Nacional de Cultura. Como ilustra trecho do regimento do órgão aprovado pela portaria nº 28 de 19 de março de 2010.

Art. 4º Compete ao Plenário do CNPC:

- I - estabelecer orientações e diretrizes, bem como propor moções pertinentes aos objetivos e atribuições do SFC;
- II - propor e aprovar, previamente ao encaminhamento à coordenação-geral do SFC as diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura;
- III - acompanhar e avaliar a execução do Plano Nacional de Cultura;
- IV - fiscalizar, acompanhar e avaliar a aplicação dos recursos provenientes do sistema federal de financiamento da cultura e propor medidas que concorram para o cumprimento das diretrizes estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, estabelecendo inclusive as diretrizes gerais para aplicação dos recursos do Fundo Nacional de Cultura, no que concerne à sua distribuição regional e ao peso relativo dos setores e modalidades do fazer cultural;
- V - apoiar os acordos e pactos entre os entes federados, como objetivo de estabelecer a efetiva cooperação federativa necessária à consolidação do SFC;

⁶ É interessante sinalizar que o fato do CNPC ter sido criado, em 1990, por meio de legislação ordinária permitiu que o mesmo não tenha sido atingido diretamente pelo decreto 9.759 de 11 de abril de 2019 publicado durante a gestão Bolsonaro e apelidado de decreto antibolivarianista. Na prática, esse movimento político almejou atingir a proliferação de conselhos de políticas públicas que tinham sido criados entre 2003 e 2015 e estavam vinculados à Política Nacional de Participação Social. O decreto 9.759 extinguiu uma série de colegiados existentes, com uma previsão de diminuição de uma ordem de 700 para apenas 50 colegiados. Além de limitar a criação de novos e/ou o trabalho dos remanescentes. O principal discurso utilizado com este movimento era novamente de enxugar o gasto público e diminuir o custo com a participação da sociedade civil, apesar dos prejuízos que esse movimento de fechamento do Estado poderia causar, movimento que acabou atingindo o CNPC posteriormente com uma nova regulamentação realizada também em 2019, pelo decreto 9.891, que será tratado a seguir.

- VI - estabelecer cooperação com os movimentos sociais, organizações não-governamentais e o setor empresarial;
- VII - incentivar a participação democrática na gestão das políticas e dos investimentos públicos na área da cultura;
- VIII - delegar às diferentes instâncias componentes do CNPC a deliberação e acompanhamento de matérias;
- IX - aprovar o regimento interno da Conferência Nacional de Cultura;
- X - manifestar-se sobre a formalização e execução do objeto de termos de parceria formalizados pelo Ministério da Cultura e entidades vinculadas nos termos dos arts. 10 e 11 da Lei n.º 9.790, de 23 de março de 1999; e
- XI - estabelecer o regimento interno do CNPC, a ser aprovado pelo Ministro de Estado da Cultura. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p.2)

Além de ser alçado como símbolo de novas discursividades políticas que valorizam o papel da sociedade civil na centralidade de definição dos rumos decisórios de políticas culturais. Não se deixa de lado o fato do novo Conselho ser em sua maioria ocupado por cadeiras da sociedade civil, mas ainda sim presidido pelo ministro da cultura. O que era um dos símbolos da aproximação entre Governo e Sociedade por permitir diálogo qualificado e continuado entre as partes. Seria, portanto, uma forma de ilustrar esse outro lugar que a sociedade civil ocuparia a partir dali, não mais como agente receptor ou objeto de políticas, mas como potente agente, como poder decisório e definidor de pautas relevantes para a construção de políticas culturais. Tal espírito fica evidente na fala do então ministro Gilberto Gil na cerimônia de instalação do CNPC em dezembro de 2007, segundo trecho retratado abaixo:

A instalação, neste momento, do Conselho Nacional de Políticas Culturais, ocorre em meio a um marco político de afirmação de políticas públicas sociais, de uma orientação republicana em curso nesse governo, de uma política cultural hoje voltada a todos os brasileiros; no marco de uma política de desenvolvimento pensada a partir das características de nossa população e de nossa diversidade cultural. É neste marco que está situado o desafio, senhor presidente, de construir novas instituições. Quero ressaltar a necessidade de instituições arejadas, equipadas e voltadas para um projeto de país socialmente justo e feito da base para cima. Uma política feita fora dos gabinetes, mobilizando o que o país tem de melhor em todos seus estratos sociais.

Acredito firmemente que temos renovado e produzido uma nova ideia sobre as instituições públicas brasileiras. No passado, o Brasil parece sempre ter oscilado entre governos que acreditavam numa mistura de Estado mínimo e democracia formal e, de outro lado, governos que acreditavam em centralização de poder e um Estado forte.

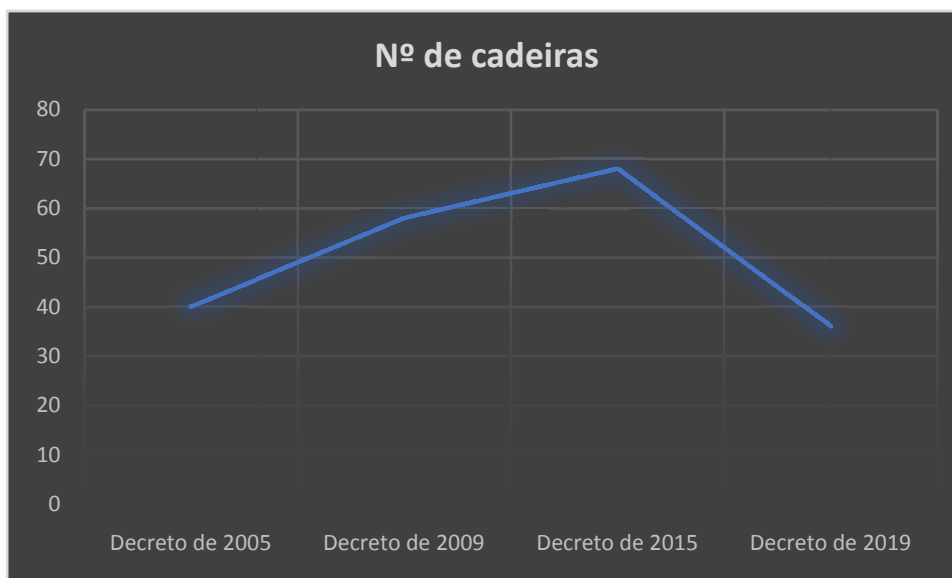
Ficamos oscilando nesse pêndulo, como se apenas houvesse duas alternativas, as duas incompletas, as duas insuficientes no plano da cidadania. Hoje estamos concebendo e praticando um Estado que recupera sua força e seu papel insubstituível de gerar justiça no mais amplo sentido, mas faz isso sem tirar força da sociedade; muito pelo contrário, a sociedade é nosso maior

patrimônio, é dela que tudo emana, é dela que toda política deve partir. Disso nasce um novo Estado diferenciado não pelo tamanho, mas por sua qualidade. Estado que não abre mão de seu papel de ter políticas públicas universais, sempre a partir das tecnologias dessa sociedade complexa, diversa e, todavia, ainda muito desigual. (...)

Estamos provando assim que, para uma verdadeira democracia, é necessário, assim como é possível ter instituições reais, abertas e contemporâneas. Instituições que permitam maior participação da sociedade nos processos de formulação do Estado. **Um Estado que se fortalece pelo fortalecimento de sua dimensão pública e republicana. Este é justamente o contexto da criação desta nova instituição, o Conselho Nacional de Políticas Culturais. Estamos, na verdade, disputando o significado político e social do Estado e das instituições no Brasil.** Existem os que ainda acreditam que não deveríamos ter instituições públicas no país atuantes e equipadas para isso. Existem os que acreditam que podemos diminuir ainda mais nossos orçamentos, chamando nossas políticas de gastos públicos. Bom... eles têm o direito de pensar como quiserem, aliás todos têm o direito de pensar como quiserem, mas também todos, inclusive eu, temos o direito de discordar. (CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL, 2007 p. 2)

Neste sentido, o CNPC ocupava um papel de destaque como janela de participação, assim como as Conferências Nacionais de Cultura. Ambos os elementos seriam essenciais para compor o Sistema Nacional de Cultura e indicar a direção de institucionalização do setor passando por um planejamento continuado e fugindo de abordagens episódicas, com o Plano Nacional de Cultura, a participação social continuada na definição de políticas com o CNPC e as Conferências e o Fundo Nacional de Cultura como instrumento mais efetivo no financiamento público de ações e políticas culturais.

Parte desta força de participação e da ênfase no diálogo entre poder público e sociedade civil se configurava pela composição do colegiado, desde a sua reativação em 2005, incluindo suas alterações de composição nos anos de 2009 e 2015, a ênfase essencial era o aumento da participação de acordo com a própria manifestação da sociedade civil. No entanto, profunda mudança neste desenho participativo ocorreu recentemente, por meio da promulgação do decreto nº 9.891 de 27 de junho de 2019 que alterou de maneira significativa a composição do CNPC. O primeiro ponto que chama atenção no histórico de regulamentações do CNPC durante o recorte de 2005 até os dias atuais diz respeito ao número de cadeiras que o compõem, como ilustra o esquema abaixo.



O gráfico indica a tendência de aumento e fortalecimento do CNPC entre os anos de 2005 e 2015, período em que ele foi composto por 40, 58 e 68 assentos para representantes públicos e da sociedade civil. Em 2019, no entanto, esse número caiu vertiginosamente, chegando ao montante de 36 no total. O discurso de sustentação dessa prática foi a diminuição do gasto público com as reuniões do CNPC em virtude de um orçamento extremamente fragilizado. Na prática, essa escolha diminuiu de maneira evidente a possibilidade de participação da sociedade civil nos debates. Como demonstra o detalhamento das cadeiras e da composição do CNPC em cada uma de suas regulamentações publicadas entre 2005 e 2019.

Decreto de 2005	Decreto de 2009	Decreto de 2015	Decreto de 2019
15 representantes do Poder Público Federal	19 representantes do Poder Público Federal	24 representantes do Poder Público Federal	15 representantes do Poder Público Federal
-	4 representantes do Poder Público dos Estados	4 representantes do Poder Público dos Estados	3 representantes do Poder Público Estadual e municipal
-	4 representantes do Poder Público Municipal	4 representantes do Poder Público Municipal	

1 representante do Fórum Nacional do Sistema S	1 representante do Fórum Nacional do Sistema S	1 representante do Fórum Nacional do Sistema S	Revogado
1 representante de entidades que promovam inclusão por meio da cultura	1 representante de entidades que promovam inclusão por meio da cultura	1 representante de entidades que promovam inclusão por meio da cultura	Revogado
9 representantes de áreas técnico-artísticas indicados pelos colegiados setoriais	13 representantes de áreas técnico-artísticas indicados pelos colegiados setoriais	14 representantes de áreas técnico-artísticas indicados pelos colegiados setoriais	18 representantes da sociedade civil escolhidos em foro próprio, garantida a representação das expressões culturais brasileiras, das culturas populares e das culturas indígenas
7 representantes da área de patrimônio cultural indicados pela sociedade civil	7 representantes da área de patrimônio cultural indicados pela sociedade civil	11 representantes da área de patrimônio cultural indicados pela sociedade civil	
3 personalidades com notório saber indicados pelo Ministro da Cultura	3 personalidades com notório saber indicados pelo Ministro da Cultura	3 personalidades com notório saber indicados pelo Ministro da Cultura	Revogado
1 representante de área de pesquisadores da cultura	1 representante de área de pesquisadores da cultura	1 representante de área de pesquisadores da cultura	Revogado
1 representante do Grupo de Institutos, Fundações e Empresas - GIFE	1 representante do Grupo de Institutos, Fundações e Empresas - GIFE	1 representante do Grupo de Institutos, Fundações e Empresas - GIFE	Revogado
-	1 representante da Associação Nacional de Entidades de Cultura	1 representante da Associação Nacional de Entidades de Cultura	Revogado
-	1 representante da Associação Nacional de Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior - ANDIFES	1 representante da Associação Nacional de Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior - ANDIFES	Revogado
-	1 representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB	1 representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB	Revogado
-	1 representante da Sociedade Brasileira pelo Progresso da Ciência - SBPC	1 representante da Sociedade Brasileira pelo Progresso da Ciência - SBPC	Revogado

Especificamente no que diz respeito à presença dos antigos colegiados setoriais (como braço efetivo da participação setorial da sociedade civil na definição de políticas, a análise dos números traz dados impressionantes. Entre os anos de 2005 e 2015 esses números foram sendo aumentados de maneira significativa passando de 16 em 2005, para 20 em 2009 e 25 em 2015. Contudo, novamente a ação do decreto 9891 de 2019 altera esse cenário, passando para o montante de 7 os “representantes de diferentes organizações e entidades culturais de atuação nacional, dentre eles: 3 de expressões artísticas, 1 do patrimônio cultural, 1 da cultura popular, 1 das culturas indígenas e 1 das expressões culturais afro-brasileiras” (redação dada pelo artigo 4º, inciso VIII alínea a). O discurso de racionalização de recursos e de enxugamento do Estado permitiu que um colegiado que vinha se reestruturando e proporcionando participação, de certa forma, continuada tivesse sua estrutura essencial abalada colocando em xeque o modelo de institucionalização do setor que vinha sendo construído desde a primeira década dos anos 2000.

Outro dado especialmente importante e que sinaliza que o comprometimento com a institucionalização do setor já não era o mesmo, foi a vacância ocorrida no CNPC. A última composição do órgão tomou posse em 20 de dezembro de 2019, por meio de ato do então secretário de Cultura Roberto Alvim. No entanto, o órgão esteve desativado desde janeiro de 2017, quando terminou o mandato da última composição, mas teve efetivamente sua última reunião realizada em 2015 ainda no início do mandato anterior. O esvaziamento do colegiado lembra bastante o ocorrido na década de 1990 quando o mesmo foi perdendo importância, sendo descaracterizado até virar estrutura morta dentro do Ministério da Cultura.

Conclusão:

Não se pode deixar de lado o que esse movimento político traduz: a postura de diminuição do lugar da sociedade civil, especialmente para ponderar e enfrentar os governos para vocalizar anseios na definição de políticas culturais. O ocorrido com o CNPC ilustra o quanto o tema da participação, especialmente nas políticas culturais, ainda é matéria perene e que necessita de muito amadurecimento.

A postura de enfrentamento ao ideário da participação não ficou restrita ao setor cultural, como comentado previamente no trabalho, o decreto 9.759 de 11 de abril de 2019, atinge fortemente o instituto da participação. No debate macropolítico e na ascensão de posturas mais conservadoras, percebe-se que o embate com o ideário da participação virou um dos paradigmas essenciais. Os efeitos desse movimento deverão ser observados ainda na sociedade brasileira.

Referências:

- ADONIAS FILHO. *O Conselho Federal de Cultura*. Brasília: MEC, 1978.
- AVRITZER, Leonardo. Reforma política e participação no Brasil. In: AVRITZER, L.; ANASTÁSIA, F. (orgs.). *Reforma política no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- AVRITZER, Leonardo. Instituições participativas e desenho institucional: algumas considerações sobre a variação da participação no Brasil democrático. *Opin. Publica* [online]. 2008, vol.14, n.1, pp.43-64.
- AVRITZER, Leonardo. *Experiências nacionais de participação social*. São Paulo: Cortez, 2009.
- CALABRE, Lia. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. *Revista Intellèctus*, Ano 05, Vol.II, 2006.
- GOHN, Maria da Glória. *Conselhos Gestores e participação sociopolítica*. São Paulo: Cortez, 2011.
- LIMA, Deborah Rebello. *Políticas públicas de Comunicação e Cultura: novos diálogos ou antigos silêncios? Um estudo comparativo entre o Conselho Nacional de Política Cultural e o Conselho de Comunicação Social (2003 – 2014)*. Tese de doutorado (Comunicação e Cultura), Escola de Comunicação da UFRJ, 2020.
- RUBIM, Albino. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EdUFBA, 2007.

O EMPREENDEDORISMO PRECÁRIO DE TRABALHADORES/AS DA CULTURA

Ana Lúcia Pardo⁷

“A nova cultura começa quando o trabalhador e o trabalho são tratados com respeito”.
(Máximo Gorky)

Resumo: Em que condições sobrevivem as trabalhadoras e os trabalhadores da Cultura? Que tensões são vivenciadas no exercício de suas profissões, - com o empreendedorismo e ao mesmo tempo a precariedade, - atravessadas por profundas contradições do conflito entre capital e trabalho enfrentado no cotidiano de trabalhadores da cultura? Essas são questões centrais que nos atravessam no setor cultural na contemporaneidade, pois, se por um lado há quem se considere empreendedor, por outro, percebemos um número crescente de profissionais que vivem em situação de vulnerabilidade e estado de avançada precariedade, sem fontes de renda e condições dignas de trabalho. Sobretudo nesse período de pandemia, que já perdura por mais de um ano e ocasionou a obrigatória paralisação das atividades artístico-culturais para evitar o contato físico presencial e sem data prevista para a retomada. Nesse caso, se trataria de um empreendedorismo precário? Na intenção de identificar o cerne dessas tensões, desafios e condições de sobrevivência enfrentadas no mundo do trabalho do setor cultural, utilizamos na elaboração desse artigo, o estudo de caso como metodologia. Nesse caso, realizamos uma série de entrevistas em profundidade, a partir de uma pesquisa qualitativa, através do questionário com perguntas abertas, direcionadas para uma parcela de trabalhadores e trabalhadoras que atuam em diversos segmentos artístico-culturais na cidade do Rio de Janeiro. Com base na escuta dessas respostas levantadas e nas referências de alguns estudos, pesquisas, autores, ações de governo e iniciativas passadas de debates e seminários realizados por movimentos e fóruns artísticos, pretendemos apresentar uma análise acerca da situação atual do mercado de trabalho na Cultura.

Palavras-chave: Trabalho, Artes, Cultura, Empreendedorismo, Precariedade, Direitos.

Introdução:

A potência inventiva da cultura envolve uma força laborativa, um ofício, embora suas especificidades extrapolem o campo formal do chamado mundo do trabalho. Trata-se de uma

⁷ Pós-doutoranda e professora do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT-UFF), bolsista de pesquisa da (CAPES/PNPD), doutora e mestre em Políticas Públicas e Formação Humana (PPFH/UERJ). Gestora cultural, atriz, jornalista. Professora do MBA em Gestão e Produção Cultural da Universidade Cândido Mendes e da Associação Brasileira de Gestão Cultural. Conselheira Suplente da Metropolitana I Capital do Rio no Conselho Estadual de Políticas Culturais – CEPC-RJ.. E-mail: anapardo.teatralidade@gmail.com

classe trabalhadora que vive sob *condições* e relações extremamente precarizadas, sem qualquer garantia de renda, vínculos empregatícios registrados em carteira de trabalho, contrato ou documentação equivalente, sendo geralmente desprovida de benefícios como remuneração fixa, férias pagas, mecanismos de *proteção social e de cobertura previdenciária*. Esse quadro diferenciado de trabalho no setor cultural, - que compreende uma rica e extensa diversidade de atores, segmentos, expressões, linguagens, artes, culturas, que não são institucionalizadas, - muitas vezes não alcança a compreensão e o devido preparo técnico por parte dos gestores de órgãos públicos e privados para implementar políticas voltadas para corrigir essas fragilidades e garantir os direitos trabalhistas, tributários e previdenciários desses profissionais. Isso se revela também na dificuldade de contarmos com levantamentos consistentes e atualizados de cadastros, dados, desempenho e funcionamento dessas atividades. Esse ofício compreende não somente uma grande diversidade de perfis de trabalhadoras e trabalhadores da Cultura, oriundos de uma extensa variedade de segmentos e linguagens, como também, envolve uma multiplicidade de públicos a quem se dirigem e são compartilhados os seus trabalhos.

Nesse sentido, uma questão central que nos atravessa no setor cultural é entender em que condições sobrevivem as trabalhadoras e os trabalhadores da Cultura? Na intenção de responder essa e demais questões referentes às condições de sobrevivência enfrentadas no mundo do trabalho do setor cultural, impactadas sobretudo nesse período de pandemia que ocasionou a obrigatoria paralisação das atividades, utilizamos como metodologia uma série de entrevistas em profundidade, com perguntas abertas realizadas com 9 trabalhadores e trabalhadoras que atuam em diversos segmentos artístico-culturais na cidade do Rio de Janeiro. O presente estudo se utiliza basicamente de entrevistas, documentos e publicações que costumam ser usadas no estudo de caso. Com base nas respostas dos entrevistados, somadas às referências de estudos, dados, pesquisas e demais fontes e autores, além de palestras e seminários realizados na universidade, movimentos e fóruns artísticos, buscamos fazer uma análise acerca da situação atual do mercado de trabalho na Cultura.

Segundo Robert Yin (2010, p. 39), o estudo de caso “é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade e em seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidos”. Essa definição leva em consideração três condições básicas sobre estratégias de pesquisa: o tipo de questão de pesquisa, o controle do pesquisador sobre eventos comportamentais, e o foco no contemporâneo ao invés de fenômenos históricos. Ao delinear estas três condições, Yin argumenta

que a escolha de estudo de caso seria a estratégia preferida quando “como” ou “por que” questões estão sendo colocadas; quando o investigador tem pouco controle sobre os eventos e; quando o foco está em um fenômeno contemporâneo dentro de algum contexto da vida real.

Entrevistas com trabalhadores e trabalhadoras da Cultura do Rio de Janeiro:

Para esse estudo aqui apresentado, foram feitas, portanto, entrevistas em profundidade, com os seguintes artistas que trabalham em áreas e segmentos diversos: Célia Maracajá (Artes Cênicas e Audiovisual), Daphne Madeira (Artes Cênicas – Dança), Denise Milfont (Artes Cênicas – Teatro), Erisvelton de Alencar Santana (Publicidade, Comunicação Visual e Redes Sociais), Gabriel Bezerra de Melo Júnior (Artes Cênicas – Circo), José Carlos Rosa Miranda (Produção Teatral), Wildson de Andrade França (Arte Pública Circense), Stanley Livingstone Whibbe (Microempresa de Elaboração e Produção de Projetos) e Ynaê Cortez de Moraes (Artes Visuais, Audiovisual, Mídias Sociais). Nessa entrevista, a artista multimídia e pesquisadora Ynaê Cortez de Moraes, 28 anos, afirma que após terminar a graduação em História da Arte não encontrou trabalho na área, tendo que migrar para o mercado de audiovisual, onde já tinha algum conhecimento, mesmo com uma baixa remuneração. “Enfrento muita dificuldade na remuneração de trabalhos autorais, por conta disso sou fotógrafa e editora freelancer de cinema, publicidade e mídias sociais”. Aponta concentrações de recursos, burocracias e o uso mercadológico feito pelas empresas.

A meu ver o mercado de trabalho na cultura no Brasil é muito precarizado, os trabalhadores são predominantemente informais, há uma grande concentração de renda em grandes produtoras. Vejo dois grandes problemas no mercado de cultura: a falta de recursos para o setor e a concentração dos recursos disponíveis. Embora muitos editais públicos e leis de incentivos estejam abertos a todos, os pequenos e médios produtores muitas vezes enfrentam grandes dificuldades em se inscrever pois essas inscrições exigem documentações, licitações e burocracias que muitas vezes não estão ao alcance de um pequeno ou médio produtor. O incentivo indireto também apresenta diversas problemáticas, uma delas é que o incentivo via empresas muitas vezes é utilizado como um ‘marketing social’ das empresas que privilegiam grandes projetos e profissionais renomados. (MORAIS, 2021).

Já Erisvelton de Alencar Santana, 32 anos, que trabalha com publicidade, comunicação visual e redes sociais e é aluno do curso de graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, considera que “apesar de não possuir vínculo empregatício possuo contratos com prazo indeterminado e como geralmente atuo com gestão de mídias e sites a pandemia não afetou tanto quanto outros setores”. Na opinião dele, há uma desvalorização da cultura brasileira em detrimento da cultura estrangeira e do entretenimento.

Acredito que a principal perda se dá devido à má compreensão, por parte da população, sobre o que é cultura. Muitos acreditam que cultura está atrelada ao entretenimento e muitas vezes as hierarquizam desvalorizando toda a produção nacional em detrimento a algo que seja estrangeiro. (...) Centenas de artistas plásticos expõem suas pinturas, esculturas, artesanatos em calçadas por não haver uma galeria pública onde pudesse ser feita a comercialização das obras. Ou ainda, não existe um circuito cultural de valorização de produções locais e disseminação de produtos por todo o território brasileiro, pois pouco sabemos sobre o que é produzido em outras regiões, visto que o governo foca seu olhar na região sudeste negligenciando as outras quatro regiões (Ibidem, 2021).

Essa reduzida visão concentradora e de mal uso da cultura, acaba por ser utilizada para fins políticos e interesses individuais, mercadológicos e hegemônicos, acirrando as desigualdades e as opressões. Para fazer uma mudança através das políticas públicas, o pensador peruano Victor Vich argumenta que implica ampliar o olhar acerca da sociedade que vivemos, reorganizar o cotidiano e construir uma nova hegemonia.

Nesse sentido, sustento que as políticas culturais devem se concentrar em mostrar como surgiu a ordem que temos. Para transformar a realidade, é preciso primeiro mudar a maneira de olhar para ela. Acho que as políticas culturais devem apontar para isso. Mais do que produzir um novo tipo de dever, a questão é gerar uma imagem que nos faça ver o tipo de sociedade que temos. O objetivo das políticas culturais deve então consistir na tentativa de *reorganizar o cotidiano*, de contribuir para a construção de uma nova hegemonia. Agora, o que é o cotidiano? (...) O cotidiano é sinônimo de cumplicidade, mas também de resistência; é inércia, mas também a possibilidade de transgressão (VICH, 2017).

Além de aprofundar o significado de cotidiano, ele lança o desafio de transformá-lo, na medida em que uma verdadeira transformação social não pode ser concebida como externa ao cotidiano, mas como uma mudança fundamental na vida diária. O que significa isso? “Significa que as políticas culturais devem ser sempre transversais e estarem articuladas com políticas econômicas, da saúde, da habitação, do meio ambiente, de gênero, de segurança cidadã, do combate à corrupção” (VICH, 2013). Segundo ele, “as políticas culturais não estão articuladas com esferas fora de si mesmas, o mais provável é que a cultura continue sendo vista como entretenimento ou como assunto para especialistas” (VICH, 2017).

Wildson de Andrade França, 40 anos, é palhaço, atua na área de Artes Cênicas fazendo apresentações em festas, teatros, circos, mas principalmente nos trens da Supervia: “foi me apresentando nos trens que ocorreu a mudança, mas hoje por conta da Covid tive que me ausentar dos trens por conta das aglomerações”. E aponta que as principais precariedades estão nas periferias e no interior do país e há uma falta de reconhecimento acerca da Arte Pública como fazer artístico.

É um mercado abrangente mas têm muitas precariedades aqui no Brasil, uma delas é a ausência de equipamentos culturais públicos nas periferias e interiores. Outra precariedade é a falta de diálogo e compreensão sobre a questão da Arte Pública, como fazer artístico e manifestação. (...) Há menos equipamentos culturais, menos políticas culturais, sucateamento de órgãos importantes como a Ancine e seus editais. Falta de editais com segmentos mais abrangentes como artes afro-brasileiras, produções feitas por mulheres, etc. (...) Precisamos de gestores que tenham conhecimento e comprometimento com a cultura, criação de equipamentos, ocupação de espaços ociosos e públicos, desburocratização dessas ocupações. Ampliação de leis de incentivo, editais e emendas para cultura. (FRANÇA, 2021).

Na entrevista, José Carlos Rosa Miranda, 35 anos, que trabalha como produtor teatral, revela: “passei por situações de baixa produção, ou seja, os trabalhos estavam bem escassos, fora a concorrência que é muita e infelizmente as indicações entram no lugar das qualidades muitas vezes”. E considera que o mercado de trabalho da Cultura no Brasil e no campo global está “muito ruim, infelizmente não soubemos aproveitar a efervescência da produção cultural que esteve muito potente até 2013, e hoje com o atual cenário político, perdemos muito, mas somos fortes e vamos vencer esse marasmo de horrores que o país se encontra”. Ele avalia que a cultura estrangeira é mais valorizada do que a brasileira, principalmente as atividades de pequeno porte realizadas em áreas periféricas, a exemplo do teatro.

O teatro, por exemplo, realizado por pequenas produções ou grupos de bairros periféricos são pouco valorizados, e muitas pessoas que tem a mínima condição de sobrevivência, prefere assistir um espetáculo da Broadway do que ver uma manifestação artística de um grupo da periferia. Com isso, o jogo político ganha força e não investe no principal alimento da alma do público a arte. (...) O desmonte dos equipamentos culturais, a falta de investimento em infraestrutura, implicariam em melhorias simples para acolher os espetáculos, acolher os públicos principalmente os que são portadores de alguma deficiência, vivendo atualmente um cenário muito triste na cultura. (...) Investir em infraestrutura, investir em grupos populares para que as principais manifestações artísticas presentes em nosso país não fiquem obsoletas. Investir em fomento público direto para grupos artísticos possam desenvolver produtos artísticos em suas comunidades/bairro. Criar projetos que possam dialogar com escolas públicas, fazendo com que o artista possa ocupar profissionalmente (MIRANDA, 2021).

Ao apresentar o seu histórico de trabalho, o ator titeriteiro Gabriel Bezerra de Melo Júnior, 58 anos, menciona que em sua trajetória tentou buscar outras profissões e a ajuda de familiares foi decisiva para que conseguisse fazer seus trabalhos artísticos. Ele destaca as políticas públicas implementadas nos períodos de gestões dos ex-presidentes Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff como um salto de qualidade determinante para alavancar a sua trajetória no trabalho com a Cultura. E observa que os problemas locais de perdas, estado de calamidade e precarização do trabalho no setor cultural não estão dissociados do sistema capitalista, que se

alimenta da exploração, opressão, destruição das políticas públicas e da cultura brasileira na política ultraliberal do presidente Jair Bolsonaro.

Nossos problemas são locais mais concretamente falando, porém, oriundos de uma escala global aonde se insere a crise do capitalismo, o ultraliberalismo e a ascensão da extrema direita no mundo e a crescente concentração de renda no mundo. A destruição de toda e qualquer ação que afirme a cultura brasileira, qualquer coisa que seja cultura, nossa identidade. O preconceito, a imbecilidade, a destruição de políticas culturais e verbas (vide PEC dos infernos)! Além da permanência do genocida Jair Bolsonaro e a política ultraliberal apoiada pela elite mais perversa que existe em todo o planeta. (...) É desanimador. Quebraram a espinha dorsal do nosso país e levaremos muito tempo pra restabelecê-la. Não é para a nossa geração. Mas é ela quem deve continuar a resistir e se reinventar (Ibidem, 2021).

Nessa entrevista, a atriz Célia Maracajá, 63 anos, nascida em Belém do Pará e residente na cidade do Rio, fala de suas várias ações para manter a sobrevivência para trabalhar com teatro e cinema. E atribui como responsável pela catástrofe sanitária e as perdas dos direitos dos trabalhadores que acirraram nos últimos dois anos, nomeando de “inimigo do povo brasileiro”.

Temos vivido situações de precariedade em diversas ocasiões, como a maioria dos nossos artistas que sofrem nesse país, principalmente nos últimos dois anos, enfrentando um desgoverno que mergulhou o Brasil numa das maiores tragédias política e humanitária dos últimos tempos, ocasião em que ocorreu também o desmonte do Ministério da Cultura e da Ancine. Projetos já aprovados, infelizmente foram invalidados. Em função da pandemia esse quadro se agravou. Tenho vivido do auxílio emergencial, que também está findando. Uma coisa é certa, o inimigo do povo brasileiro tem nome e sobrenome: Jair Bolsonaro (não gosto nem de pronunciar esse nome, pois aprendi com os mestres da cultura popular que não se pronuncia o nome do inimigo). Ele vem retirando o direito dos trabalhadores, Ele vem entregando o país. Ele é responsável pela maior catástrofe sanitária que estamos vivendo. Ele deveria ser julgado por um tribunal internacional por crimes contra a humanidade (Ibidem, 2021).

Ela usa as palavras resistência e reinvenção para reverter esse quadro de destruição, destacando a rebelião e a guerrilha cultural como possíveis caminhos. Para a atriz, bailarina e professora Daphne Madeira, 48 anos, a suspensão das atividades na pandemia, impactaram ainda mais suas condições já precárias de sobrevivência com danos de ordem física e psicológica.

Diante deste quadro, as condições de sobrevivência são bastante precárias, na verdade não tenho carteira assinada, (...) são raros os trabalhos remunerados, e isto se agravou muito no período da pandemia. Assim, nos coube a tarefa (ou sempre nos caberá?) de se reinventar a cada momento. Não muito raro estou em momentos que a precariedade se agrava, ela sempre está potencialmente presente na minha vida, já que minha forma de ganhos mensais depende de não parar e contar com o pagamento de pessoas físicas, ou seja, um aluno que sai da minha aula é um ganho a menos. Deste modo, a cada mês, meus rendimentos variam, o que me causa bastante instabilidade psicofísica (MADEIRA, 2021).

A principal fragilidade no mercado de trabalho artístico, segundo Madeira, é o fato de ser regulado de acordo com os interesses e modismos do mercado empresarial cuja situação se agravou nesse governo de Jair Bolsonaro, sobretudo na educação e na cultura.

O mercado é sempre ditado por grandes negociações, seja no âmbito político, seja no âmbito financeiro, ou artístico. Assim, a arte acaba por se encontrar tensionada entre produto e processo. E o que vale é ditado pelo mercado do Grand Mond, cada vez mais alguns processos artísticos caem de moda, e outros sobem de cotação. (...) O artista gira entre esse mercado de grandes produtores, altas verbas e investimentos, mas seus cachês ainda são bem abaixo da linha de estabilidade financeira. Acredito que a crise na cultura é um fenômeno mundial onde outras áreas de atuação sempre foram mais valorizadas. No caso do Brasil, país do terceiro mundo, que vive entre a urgência de sobreviver em todas as direções, a arte se encontra agonizando, e este panorama se agravou com o governo de Bolsonaro que não valoriza a educação e a cultura (Ibidem, 2021).

A atriz Denise Milfont, 58 anos, diz que nunca ganhou dinheiro trabalhando com o teatro. E, da mesma forma que os outros artistas entrevistados, ela pontua que o entretenimento ocupa mais espaço e apoio em relação às artes e ao trabalho de pesquisa experimental, exigindo serem adotadas políticas diferenciadas. Dentre as perdas, ela problematiza os impactos das tecnologias apontando a necessidade de se repensar o formato de apresentações presenciais.

No Brasil particularmente o momento é desanimador, pois enfrentamos um governo negacionista, anticiência e antiarte. As perdas já estão ocorrendo há algum tempo na minha opinião. São as referências de qualidades serem baseadas pelo número de seguidores numa mídia social. Penso que isso gerou uma equidade nociva que é irresponsável no setor cultural. Hoje em dia qualquer um vira artista e arte demanda talento e vocação. Arte virou algo sem conteúdo. Um dos avanços que conseguimos alcançar foi maior número de público, mas sujeitos a um total descaso e o desafio será permanecer ativo nesta pandemia. Neste momento requer entender de uma forma coletiva que o presencial deve ser reformulado (Ibidem, 2021).

Já o entrevistado Stanley Livingstone Whibbe, 68 anos, depois de trabalhar por cerca de 30 anos no Rio, na Fundação Nacional de Artes (Funarte), onde foi coordenador de Teatro, passou a atuar como microempreendedor, mas encontra com muita dificuldade para manter ativa a empresa. “Modos de enfrentamento: empréstimos bancários para pagar as contas e diversificação do portfólio”. E considera um quadro tão dramático no mercado de trabalho na Cultura que muitos profissionais estão sendo obrigados a deixar o setor.

As empresas estão sendo fechadas, os profissionais estão se empregando em empresas de publicidade. Conheço profissionais que foram preparados ao longo de muitos anos para atuar com profissionalismo no setor, mas no momento estão vendendo instalação de energia solar. Outros viraram vendedores da “Natura”. Regredimos 10 anos em dois. (...) Há um desmonte das estruturas do setor cultural, inclusive no setor audiovisual. 1) Interdição da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/91 – Rouanet); 2) Paralisação do setor após a pandemia. (WHIBBE, 2021).

O Fórum das Artes –Rio impulsionou debates e políticas para o Trabalho na Cultura:

Diante da necessidade dos artistas dialogarem sobre a relação entre os trabalhos que realizam e a política cultural nos âmbitos municipal, estadual e federal, decidimos criar desde o dia 13 de janeiro de 2003 o Fórum das Artes – Rio que resultou numa grande mobilização. Os Seminários permanentes eram realizados todas as segundas-feiras, às 21h, no Espaço Cultural Sérgio Porto, no bairro de Humaitá, onde criamos os grupos de trabalho de Segmentos de Atores; Diretores de Companhias e Grupos de Teatro; dos Técnicos e Criadores; dos Produtores e demais Profissionais de Dança, Circo, Poesia e Música. E contou tanto com convidados do poder público, como o ministro da Cultura, o presidente da Funarte, secretários municipal e estadual de Cultura, diretores de Artes Cênicas, da Rioarte e demais gestores, além de entidades artísticas, como o Centro Brasileiro de Teatro da Infância e Juventude (CBTIJ); movimentos artísticos de São Paulo, como o “Arte contra a Barbárie” e representantes da Cooperativa Paulista de Teatro, a Federação de Teatro do Rio de Janeiro(FETAERJ), do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões (SATED-RJ) para entender o que é o Sindicato, qual a sua função, o que faz pela classe artística e também tratar das questões trabalhistas.

Ao fazer parte, na condição de integrante do Segmento dos Atores dentro do Fórum das Artes-Rio, propus a elaboração de um questionário para diagnosticar e mapear a situação do mercado de trabalho atual para os atores, onde foram respondidos cerca de 200 questionários. Na Comissão de Atores, começamos a discutir sobre os incentivos nos programas de governo para as montagens de atores independentes que não atuam nas companhias artísticas, a transparência e democratização das leis, subsídios, editais, a criação de uma escola permanente do ator, reivindicações sociais, formação de plateia e possíveis oportunidades dos atores darem aulas nas escolas, dentre outras necessidades. Numa das reuniões, a atriz Vivian Cáfaró ressaltou que havia pouco trabalho para os atores, “desformamos pela falta de trabalho”. E a atriz e diretora Isa Viana disse que “o grande problema é a falta de grana, se tem que fazer diversas coisas pra ter grana”, mencionando o “ator cidadão”, “coloque a mão na massa, tome a voz, se coloque e fale no microfone”. A atriz Ana About disse que enfrenta “dificuldades de encontrar uma dignidade no que se está fazendo, aqui podemos conseguir coisas consistentes e não ficar à mercê de mudanças de governo”. Já a atriz Patrícia Mello sugeriu que “é preciso investir em leis que garantam o nosso trabalho e o nosso esforço”. Enquanto a atriz Vic Militello questionou: “onde podemos ter trabalho? Temos visão social, responsabilidade, ética, mas falta igualdade de oportunidades, testes para

empregos, vivemos na incerteza de trabalho, atores sem contrato, desempregados e sem aposentadoria, nós atores não nos respeitamos mais”. Ela menciona a Lei do Getúlio Vargas, em que o artista teria direito a um lugar na escola para um dos filhos. “A lei existe, mas está em desuso, pra ter o tratamento especial em hospitais públicos para emergências, hotel para os artistas itinerantes e implica também rever o piso salarial do ator. Que piso?” (Entrevista, 2003).

O dramaturgo Aimar Labaki, ao ser convidado para proferir sua palestra no Fórum das Artes-Rio, definiu que o movimento “Arte Contra a Barbárie”, era um fórum permanente de discussão sobre política cultural de São Paulo e que resultava em ações como a Lei de Fomento, agregando as mais diversas tendências políticas e estéticas. Ele considerou que a política cultural está concentrada em eventos e foi bastante crítico ao falar sobre o mercado de trabalho na área de Teatro, sobre os impostos, as linhas de crédito e a criação de fundos permanentes.

Os atores saem para um mercado que não existe. (..) Gastam tempo e dinheiro com projetos quando deveriam estar no espaço de ensaio., A contrapartida pode ser de ingressos baratos, mas faz o grupo voltar para o seu processo de trabalho, porque a cultura não está na arte, está no social. Há uma perda de referência do específico de nosso trabalho. É preciso pensar nessa lei, como também a Lei Rouanet, no financiamento da cultura como um todo. O teatro comercial, chamado teatro profissional, se inviabilizou. Um teatro sem patrocínio não se movimenta. Há uma deterioração do teatro comercial. Se transformou em passagem de dinheiro público para ser gasto como dinheiro privado. (..) As produções independentes se inviabilizaram com a lei e quando a lei deixar de existir elas acabarão. O teatro não deveria pagar imposto e deveria ter uma linha de crédito específica. A lei para os grupos é legal, mas não necessariamente para a classe. Criar fundos permanentes para profissionalizar os grupos. Em qualquer lugar do mundo o dinheiro público não é a única fonte de renda. Falta a nós uma consciência clara da nossa organização economicamente. O teatro universitário, por exemplo, tem que ser um teatro com a sua especificidade, com o seu público.

Após participar do Seminário de Trabalhadores da Cultura, realizado pelo Fórum das Artes, em 2003, o ex Ministro da Cultura Gilberto Gil, juntamente com toda a equipe de secretários de sua gestão, passou a se dedicar à criação de Câmaras Setoriais, pra discutir e elaborar políticas com representantes de cada segmento artístico-cultural. E, incentivado pela iniciativa deste Fórum, o MinC e a Funarte realizaram dois encontros nacionais, no Rio de Janeiro e em São Paulo, que contaram com a participação dos Ministérios do Trabalho e da Previdência Social e passaram a realizar pesquisas e ações voltadas para tratar das questões trabalhistas, tributárias e previdenciárias para a Cultura. Uma dessas iniciativas criadas pelo MinC, no dia 19 de outubro de 2004, foi o CulturaPREV, um plano de previdência complementar feito exclusivamente para a classe artística, a fim de buscar uma saída que pudesse garantir uma aposentadoria melhor para músicos, atores, bailarinos, artesãos, brincantes e demais artistas que não tinham expectativas de aposentadoria após

encerrarem suas carreiras. O ministro Gilberto Gil foi o primeiro a se associar ao CulturaPREV. Além de contar com a Petros, segunda maior administradora de fundos de pensão do Brasil, o CulturaPREV ganhou um reforço com o grupo Mongeral, uma das mais antigas empresas do ramo de seguros do País, e passou a oferecer aos artistas vantagens exclusivas, adaptadas às necessidades específicas da classe, e valores menores de contribuição mensal em comparação com outros planos de previdência existentes no mercado. Entre as vantagens, estavam a possibilidade de recebimento de benefícios através de doações de pessoas físicas ou empresas para o plano como um todo ou para artistas específicos. Para participar, o artista precisava se associar a um dos órgãos instituidores e fazer sua inscrição no plano. O valor mínimo de contribuição mensal era de apenas R\$ 27,31 e, dentre as opções, estavam a do recebimento de aposentadoria vitalícia ou por tempo determinado a partir dos 60 ou 55 anos, sob a responsabilidade da Petros; e pensão por morte ou invalidez, benefício garantido pela Mongeral. Outra vantagem é que o associado poderia suspender o pagamento das contribuições por até 12 meses e, mesmo assim, continuar inscrito e com direito aos benefícios (Disponível no site do SindiMusi: http://www.sindmusi.org.br/imagens/anexo_13_0823181815.pdf).

Empreendedores e/ou precários?

A socióloga Lívia de Tommasi disse que tem insistido que o trabalho na cultura pode ser pensado como forma paradigmática cujas relações ocorrem nesse momento na sociedade, depois de todo o processo de mudanças das forças produtivas e desorganização das formas de trabalho. Ela acredita que é preciso sair dessa lógica fragmentada dos editais e de uma cultura somente financiada por projetos. Combater essa lógica de evidenciar a busca pelo sucesso econômico sem mudar o sistema de opressão, implica uma mudança de pensamento. “De que forma a gente entra na economia e na política para transformar?”, questiona (2020). Tommasi analisa que para esses jovens, o horizonte do emprego formal, com trabalho garantido, com carteira assinada, nunca foi muito presente, “viver de bico”, se virar sempre foi a condição muito conhecida para os artistas, pra os militantes da cultura. Para eles, o objeto do desejo, não é conseguir uma carteira assinada, mas é muito mais como é que eu podem se sustentar fazendo aquilo que gostam e sabem fazer, procurando fugir dessa condição de mão de obra barata. Nesse caso, ela acha importante fazer uma aproximação entre empreendedorismo e o trabalho precário, inclusive pra tensionar as ambiguidades que existem nessa condição que não é somente imposta de fora, mas é interiorizada,

de certa forma procurada, autoimposta. “Então, eles são empreendedores de si e precários, inovadores e criativos e ao mesmo apaixonados pelo que fazem, mobilizam seus desejos” (2020). E problematiza os diversos significados do termo precariedade, sugerindo nomear a categoria de trabalhadores culturais de empreendedores e precários. Assim, a precariedade pode assumir muitos significados, pode ser pensada como uma condição de vida, uma situação de trabalho, uma subjetividade, e um potencial pra luta. Assumir essa categoria enquanto empreendedores e precários para se reconhecer enquanto fazendo parte de uma categoria dos trabalhadores precários. E reivindicar, inclusive, a possibilidade de uma outra definição de direitos, de uma outra modalidade pra reivindicar direitos.(..) Tem várias pesquisas que mostraram novas formas de organização, que surgiram também no Brasil, de forma bem significativa com os entregadores, que são o emblema da precarização do trabalho (TOMMASI, 2020).

Em sua pesquisa, Gustavo Portella Machado problematiza que as condições laborais da produção cultural têm positivado uma racionalidade neoliberal, normatizando a precarização do trabalho ao mesmo tempo em que responsabiliza os trabalhadores pelo sucesso individual e da economia geral. Ele considera que nesse modelo, o trabalhador da cultura passa a ser empresário e não funcionário, cuja função acaba sendo ser desvirtuada pelas empresas que o exploram. Precisa demonstrar criatividade, administrar conflitos, flexibilidade, paciência, trabalhar em equipe. Sem férias, 13º salário, direitos trabalhistas e previdenciários. “Ao atuar sem contrato, com horários flexíveis, com forte pressão, com dificuldade de se pensar em longo prazo (temporalmente e materialmente) e com alta dependência das redes sociais passa a apresentar um valor positivo, uma normalidade no campo laboral e da vida contemporânea” (MACHADO, 2019, p. 66). No entanto, essa dinâmica neoliberal carrega dimensões subjetivas, - como trabalhar sob pressão, atenção difusa, pró-atividade, etc, - que são incorporadas como pré-condições normativas e normalizadoras. Essas competências indicam que o trabalho de produtores artísticos e culturais carrega noções positivadas do empresariamento de si e da precarização do trabalho. Em seu estudo, Machado avalia que a formação de produtores culturais no mercado compreende a adequação de suas subjetividades às realidades mercantis que implicam a responsabilidade de si diante do sucesso seu e da economia geral. Mas também carrega os impactos de um possível fracasso, conforme ele cita o que Wendy Brown (2018) identifica nesse indivíduo responsabilizado, que isenta o Estado, a lei e a economia das condições precárias e das suas dificuldades. Por meio desse binômio atuação/culpabilização, indivíduos são duplamente responsabilizados: espera-se que cuidem de si mesmos (e são

culpabilizados por seu próprio fracasso em prosperar) e do bem-estar econômico (e são culpabilizados pelo fracasso da economia em prosperar). (MACHADO apud BROWN, 2018, p. 40). Segundo ele, no mundo do trabalho cultural, a adoção do modelo por conta própria, que compreende o MEI, já é a principal forma de ocupação, mesmo sem oferecer quaisquer benefícios e garantias formais de trabalho, esses trabalhadores são tratados como empresários.

Sobre as mudanças ocorridas no mercado de trabalho nos últimos anos, em que vimos aumentar o número de pessoas em trabalho inseguro, na medida em que ocorria a globalização e os governos e corporações tornaram suas relações trabalhistas mais flexíveis, Guy Standing (2014) fala sobre o contexto de surgimento do chamado “precariado”. Nos anos 1970, economistas neoliberais passaram a defender a ideia de que o crescimento e o desenvolvimento dependiam da competitividade do mercado. A partir daí, a maximização da concorrência e a licença para que os princípios do mercado permeassem todos os aspectos da vida moldaram uma nova classe social mundial, emergente e ainda em formação: o “precariado” (2014, contracapa). Quando muitos passaram a fazer parte do precariado não mais conheceriam o seu empregador ou com quantos empregados iriam trabalhar no futuro. Eles não eram a “classe média”, tendo em vista que não tinham um salário estável ou previsível, com status e os benefícios que as pessoas da classe média deveriam possuir. “Sendo assim, eles não eram classe trabalhadora, nem classe média, nem “informal”. O que elas eram? Um lampejo de reconhecimento teria ocorrido ao serem definidas como tendo uma existência precária” (2014, p.23). Ele assim define o precariado.

(..) Podemos afirmar que o precariado é uma *classe-em-formação*, se não ainda uma *classe-para-si*, no sentido marxista do termo. Pensando em termos de grupos sociais, podemos dizer que, deixando de lado as sociedades agrárias, a era da globalização resultou numa fragmentação das estruturas de classe nacionais. À medida que as desigualdades aumentaram e que o mundo se moveu na direção de um mercado de trabalho flexível, a classe não desapareceu. Em vez disso, surgiu uma estrutura de classe global mais fragmentada (páginas 23 e 24).

E avalia que os termos “classe trabalhadora”, “trabalhadores” e “proletariado” foram incorporados por vários séculos em nossa cultura, mas hoje em dia são mais que etiquetas evocativas. Ao mencionar que André Gorz (1982) escreveu há muito tempo sobre “o fim da classe trabalhadora”, ele acredita que talvez precisemos de um novo vocabulário, que reflita as relações de classe no sistema de mercado global do século XXI e menciona que as classes antigas persistem em partes do mundo. Os Estados de bem-estar social foram construídos tendo em mente esse grupo, assim como os sistemas de regulamentação do trabalho. Mas os batalhões de trabalhadores

industriais que integravam os movimentos trabalhistas se retraíram e perderam seu sentido de solidariedade social. Embaixo desses quatro grupos está o crescente “precariado”, flanqueado por um exército de desempregados (GORZ, 1982). Para Standing, não é correto equiparar o precariado com o trabalhador pobre ou simplesmente com o emprego incerto, embora essas dimensões estejam correlacionadas com ele. Nesse sentido, a precariedade implica também a falta de uma identidade segura baseada no trabalho. Embora alguns tentem dar ao precariado uma imagem positiva, tipificando um romântico espírito livre que acabam por rejeitar normas da antiga classe trabalhadora calcada no trabalho estável. Nessa direção, o professor de economia Ruy Braga, da USP, avalia que as transformações, ocorridas no contexto da estagnação econômica iniciada há cinco anos, romperam uma trajetória de formalização que vinha sendo observada nos anos 2000. Segundo ele, nessa década, 93% dos empregos criados eram formais. Entretanto, 63,7% dos postos de trabalho abertos no período estavam no setor de serviços, de remuneração mais baixa.

A construção de um mercado regulado de trabalho, que articulava emprego e cidadania salarial, com direitos e uma forte presença do poder público protegendo o trabalhador, tomou décadas e esteve muito associado ao projeto de industrialização do país. O horizonte de integração social via trabalho e direitos está se esfacelando. Temos uma parcela enorme da juventude exposta aos riscos desse modelo autoempreendedor popular sem uma formação profissional. Isso pode construir um mercado bastante desregulado, e até selvagem, mas não constrói um país, segregando as pessoas do acesso a direitos básicos, como a aposentadoria, complementa Ruy Braga. (Notícias Brasil, DW, 18/03/2020, disponível no site: <https://www.dw.com/pt-br/epidemia-de-coronav%C3%ADrus-exp%C3%B5e-vulnerabilidades-da-uberiza%C3%A7%C3%A3o/a-52830974>).

Nesse sentido, o sociólogo Ricardo Antunes fala das contradições que enlaçam o trabalho da cultura. Visibilizado como *artista*, quando consegue se destacar e alçar o cume, mas invisibilizado em seu *labor* enquanto *assalariado comum* que tangencia a cada momento a condição de *precariedade* (ainda que muitas vezes obliterado pela falácia de ser “empreendedor”) (ANTUNES, apud CERQUEIRA, p. 189). Na pesquisa de Cerqueira (2020), ela menciona que essa apelação para as noções de autonomia, flexibilidade e liberdade no capitalismo atual está entranhada de forma central nas indústrias cultural e/ou criativas, as quais assistem um avanço do capital sobre o trabalho de forma sofisticada e sem precedentes. O caráter laboral dessas atividades se dilui simbolicamente atrás de noções de rede colaborativa e horizontal. Nesse contexto, a constituição do trabalhador da cultura como empreendedor faz parte da invisibilização do conflito entre capital e trabalho. (CERQUEIRA, 2020, p. 189).

Caminhos incertos sobre o futuro do trabalho:

Iniciamos por considerar, a partir das condições precarizadas e sem quaisquer garantias de fontes de renda que o desmantelamento das políticas culturais no Brasil, que se expressaram nas vozes dos artistas entrevistados, apontam uma grande incerteza acerca do futuro do mercado de trabalho não somente na cultura. Contrariando, portanto, a possibilidade de sucesso com o empresariamento de si evidenciada pelo modelo chamado empreendedorismo. De fato, vimos se esfacelar a cada dia o mercado regulado de trabalho e dos direitos, a perda de emprego e da cidadania, com muitas demissões, terceirizações, privatizações, um aumento significativo de autônomos, informais, a chamada *uberização* e as reformas trabalhistas e da previdência. Um sistema que concentra no indivíduo a responsabilidade de arcar com os riscos e incertezas para se autopromover, auto-empresariar e também se autoculpabilizar por suas perdas e fracassos, isentando o Estado, a lei e a economia pelas dificuldades e condições precárias enfrentadas num mercado extremamente concentrado, desigual, segregador e excludente.

Nesse cenário dramático, a exemplo de um mercado de trabalho esfacelado e de um governo que evidencia o mundo dos negócios, torna-se difícil garantir a retomada e a continuidade das políticas públicas voltadas para a área que levem em conta a diversidade do país e a democratização do acesso a essas políticas, sugeridas por grande parte dos entrevistados. Com base em suas falas e também nas análises feitas por diferentes pensadores, é possível perceber a necessidade de se repensar os significados dos termos cultura, trabalho, criatividade, empreendedorismo, como também, rever o papel do Estado. Além da função do empreendedor, que passou a se desvirtuada e explorada pelas empresas. Se o trabalhador da cultura precisa assumir múltiplas tarefas e funções, de maneira independente, incerta, intermitente, sem nenhuma garantia de trabalho, renda e proteção social, ao invés de assumir o papel de empreendedor, que lhe designaram na intenção de fazê-lo sentir-se empresário, empoderado e reconhecido, cabe a ele utilizar a sua criatividade para mudar esse sistema capitalista cuja economia é nada criativa.

As políticas públicas culturais, que implicam em implementar ações que visam corrigir as distorções, de forma ampla, democrática e compartilhada com o acesso, a participação e o controle social da sociedade civil, não podem assumir um viés empresarial, empreendedorista, adotando o modelo e a defesa de interesses do mundo dos negócios, resultando numa cultura espetacularizada, mercantilizada e oferecida como produto. Nesse capitalismo estético, cultural, há uma estetização da crise com animação e entretenimento, diversão e clichês de publicidade, onde o empreendedor é também levado a oferecer-se também como produto vendável no mercado, para

atrair o mercado consumidor-espectador-cidadão. No sistema econômico de mercado, os objetos estão esvaziados de conteúdo, o único valor existencial é o consumo, onde o irreal devora tudo e as pessoas viram paródias de si mesmas, autoras e vítimas de uma auto-encenação. Com uma expropriação de seres humanos e suas culturas, com o extermínio das populações indígenas e quilombolas e trabalhadores rurais, que vivem nas florestas enfrentando as constantes invasões e conflitos com latifundiários, mineradoras, madeireiras na disputas pela terra. Com a conivência e liberação do governo, como estamos vendo no momento atual. Em troca, é oferecido e estimulado um padrão fabricado com base no consumo, lucro e interesses do agronegócio e do mercado empresarial. No modo de produção capitalista, essa competição em busca da produtividade, do indivíduo proprietário é a marca do neoliberalismo. É preciso escapar dessa lógica mercadológica, competitiva, excludente e concentrada em determinadas pessoas, áreas, regiões, projetos do chamado mérito cultural, que além de ser precária e autoexploratória, não é criativa, inclusiva e sequer cidadã. Há muita potência inventiva e solidária em muitas comunidades cujos coletivos, territórios e equipamentos precisam ser reforçados, de forma permanente, a partir da ajuda mútua do trabalho comunitário para enfrentar o estado de precariedade da cultura e o sistema capitalista.

Referências:

- ABOUT, Ana; CÁFARO, Vivian; MELLO, Patrícia; MILITELLO, Vic. *Depoimentos colhidos no grupo de trabalho da Comissão de Atores do Fórum das Artes-Rio*. Rio de Janeiro: março de 2003.
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRASIL. *Classificação Brasileira de Ocupações – CBO*. Brasília: TEM; SPPE, 2010.
- BROWN, Wendy. *Cidadania sacrificial*, neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2018.
- CERQUEIRA, Amanda. Política cultural e trabalho nas artes: o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura. *Estudos Avançados*, São Paulo, vol. 32, nº.92, Jan./Apr. 2018.
- CERQUEIRA, Amanda. *Trabalhadores da Cultura*. Curitiba: Brazil Publishing, 2020.
- CHAUÍ, M. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.
- DW Brasil, 19/03/2020; pesquisa no site: <https://www.dw.com/pt-br/epidemia-de-coronav%C3%ADrus-exp%C3%B5e-vulnerabilidades-da-uberiza%C3%A7%C3%A3o/a-52830974>

ENTREVISTAS de trabalhadores da Cultura concedidas à autora do artigo para esse estudo, colhidas no período de 05/01 ao dia 20/01/2021, com: FRANÇA, Wildson de Andrade. MELO JÚNIOR, Gabriel Bezerra de. MADEIRA, Daphne. MILFOND, Denise. MARACAJÁ, Célia. MIRANDA, José Carlos Rosa. MORAIS, Ynaê Cortez de. WHIBBE, Stanley Livingstone. SANTANA, Erisvelton de Alencar.

MACHADO, Gustavo Portella. O ensino da produção cultural entre o mercado e a Universidade: um estudo de caso a partir da trajetória na graduação em produção cultural da Universidade Federal Fluminense. *Rev. Ed. Popular*, Uberlândia, p. 59-72, 2019.

SINDICATO DOS MÚSICOS PROFISSIONAIS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – SINDIMUSI. *Jornal Musical*, nº 33, Outubro a Dezembro de 2006, disponível no site: http://www.sindmusi.org.br/imagens/anexo_13_0823181815.pdf

Sites de pesquisas e matérias jornalísticas pesquisados no dia 10 de janeiro 2021:

STANDING, Guy. *O Precariado – A Nova Classa Perigosa*. Belo Horizonte: Autêntica Ed., 2014.

TOMMASI, Lívia. *O Mundo do Trabalho*, Palestra proferida online no Ciclo Illuminare – Debatendo temas transversais à cultura, LABAC-UFF e a LP Produções Culturais Ltda, 01/12/2020.

VICH, Victor. O que é um gestor cultural? In: CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rebello (orgs.), *Políticas culturais: conjunturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

YIN, Robert K. *Estudo de Caso – Planejamento e Método*. Porto Alegre: Bookman, , 2003.

CULTURA E GÊNERO: REPRESENTAÇÕES E IDENTIDADES NAS BATALHAS DE RIMA

Marcelo Silveira Correia⁸

Resumo: O principal objetivo desse trabalho é destacar a importância de reflexão, no campo das políticas culturais, sobre questões de representações, identidades socioculturais, artísticas e de papéis de gênero no universo Hip Hop, analisando tanto o comportamento dos envolvidos nesse movimento, quanto as possíveis alternativas buscadas por grupos minoritários na tentativa de estabelecer um lugar de fala nas Batalhas de Rima que acontecem nas Rodas Culturais, assim como analisar algumas letras de *rap* que corroboram ou não para um entendimento igualitário nas demandas que envolvem a presença feminina e a dos sujeitos LGBT, buscando com isso empoderamento maior nesse universo. Considerando paralelamente outros movimentos oriundos da necessidade de reconhecimento nas diversas camadas ditas marginalizadas.

Palavras-chave: identidade, representação, papéis de gênero, batalha de rima, rodas culturais

As políticas culturais, incluídas aqui tanto as governamentais quanto as comunitárias, necessitam incorporar questões interseccionais que impactam sobremaneira o acontecer social. Destaque-se a necessidade de que os movimentos sociais incorporem tais perspectivas, contribuindo assim para sua incorporação sobretudo no campo das políticas públicas. Neste sentido, os estudos aqui abordados buscam refletir sobre questões de gênero, esgarçando-as tanto a partir de perspectivas teóricas quanto tensionando representações do cotidiano, seja através de letras de *raps*, seja através de algumas de suas implicações. As pesquisas aqui tratadas tiveram as Batalhas de Rima como campo de reflexão.

Uma das questões que envolvem papéis de gênero nas Batalhas de Rima junto às Rodas Culturais é a relação entre homens (cis/heteronormativos), mulheres (cis/heteronormativas) e sujeitos LGBT quanto ao lugar de fala no que se refere à

⁸ Licenciado em Letras pela UERJ, artista visual, professor de Artes e de Teatro. Mestre em Cultura e Territorialidades pela UFF. Doutorando em Mídia e Cotidiano pela UFF. Presidente do Instituto Grão - programas ambientais e ações culturais. Contato: marcelonetcorreia@hotmail.com

representação e identidade dentro do movimento Hip Hop. Embora haja certa escassez de reflexões sobre o assunto, podemos apontar tensões que envolvem a discussão de “gênero” e as representações sociais. O movimento Hip Hop desde seu surgimento busca tornar visíveis “as falas” dos/das jovens da periferia, abarcando temas como: reconhecimento, política, discriminação racial e social, poder, lugar no mundo, entre tantos outros. No entanto, observa-se que o discurso que envolve os temas abarcados nas batalhas excluem as mulheres, “invisibilizando-as” ou transformando-as em replicadoras do discurso sexista, no qual a mulher ocupa um espaço determinado “de onde não deveria sair”, ou de menor importância e com poucas ideias.

Segundo Herschmann (2000, p. 203-204):

Na realidade, a mulher no mundo do hip-hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas várias entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso freqüente da expressão ‘vadia’ nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que artistas do sexo feminino – cantoras, dançarinas ou grafiteiras – possam se manifestar. Ao contrário das mulheres do funk, as do hip-hop não podem usar explicitamente o erotismo como estratégia para subverter esse universo predominantemente masculino. Nenhuma delas usa roupas provocantes, com medo justamente de ser estigmatizada por isso. Sua indumentária lembra as roupas pesadas e largas dos homens. Sua estratégia é fazer uso da palavra, em um discurso que se aproxima muito do ‘feminista’ tradicional. Respondem ao discurso dos homens com mais discursos, ou melhor, diante da verborragia masculina, produzem mais verborragia.

As relações de gênero dentro do Hip Hop e o preconceito em relação às mulheres (cis/heteronormativas) praticantes revelam uma hierarquia machista, na qual o poder é exercido não somente nas relações que são estabelecidas entre os participantes, mas também dentre as práticas sociais. Entretanto, existem algumas formas adotadas, ou seja, táticas que as que querem participar desse universo, primordialmente constituída por homens, utilizam para lidarem com o preconceito, a desigualdade e diferenças de gênero (principalmente as MCs). Uma delas consiste na aproximação do comportamento estético e corporal dos homens. Outra estratégia é o timbre de voz se aproximando o máximo possível da dos homens. Um terceiro caminho adotado é a vestimenta, embora em muitos casos os modelos hoje utilizados sejam mais justos e sensuais, ainda são roupas ditas como masculinas. Observa-se que tais manobras estão

sendo cada vez menos utilizadas, uma vez que as mulheres (cis/heteronormativas), assim como os sujeitos LGBTs estão adentrando no universo Hip Hop, mesmo que de forma modesta e com pouquíssima visibilidade.

Figura 1: Ilustração A de vestimenta feminina⁹



Figura 2: Ilustração B de vestimenta feminina¹⁰



Segundo Marcelo Correia (2019, p. 65):

Destacamos que essa estratégia é também utilizada pelos indivíduos LGBT, uma vez que o comportamento tem que estar dentro dos “padrões” adotados pelos MCs do gênero masculino, ou seja, o gênero como ato performático representado pelo corpo. Neste caso, não seria algo natural, mas uma “superfície” politicamente regulada. Tais dispositivos camaleônicos, além de camuflar, inibem a emancipação das mulheres e dos indivíduos LGTB, que são submetidos a modelos eminentemente masculinos, elucubrando qual lugar de representatividade deve ser ocupado dentro do movimento Hip Hop. As relações de poder envolvidas e associadas às relações de papéis de gênero nas Rodas Culturais são complexas. Merecem reflexões mais aprofundadas, pois ainda são escassos os estudos sobre a presença de mulheres e indivíduos LGBT nesses movimentos culturais juvenis. Dessa maneira, ao evidenciar as representações sociais das minorias presentes (ou não) nas Rodas Culturais, pode-se observar que a construção de identidades de gênero, acaba por determinar os papéis e lugares sociais dentro do movimento. O Hip Hop, mais especificamente as batalhas de conhecimento, propaga representações sociais tradicionais referentes à mulher.

⁹ Fonte: Foto de Dhani Borges disponível em <https://www.anf.org.br/conheca-as-4-mcs-que-estao-representando-na-batalha-do-real/>

¹⁰ Fonte: Foto de Marcelo Correia.

Em muitos casos, as mulheres além de serem colocadas numa posição inferior à dos homens, ora são representadas e tratadas nas batalhas de rima ou nas letras de *rap* como sendo vis e interesseiras, ora como figuras estereotipadas, que criam seus filhos sozinhas e que merecem respeito. Destacamos as letras “Mulheres Vulgares” (Racionais MC’s) e “Mãe” (Irmandade Rap) como exemplos:

MULHERES VULGARES (Racionais Mc’s)¹¹

Alô?

E aí, Edy Rocky, certo?

Ô Brown, e aí, certo mano?

Tava esperando cê me ligar, mesmo.

Qual é a mão?

É sobre mulher, e tal.

Mulher? Que tipo de mulher?

Se liga aí: Derivada de uma sociedade feminista.

Que considera e dizem que somos todos machistas.

Não quer ser considerada símbolo sexual.

Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral.

Numa relação na qual

não admite ser subjulgada, passada pra trás.

Exige direitos iguais...

E o outro lado da moeda, como é que é?

Pode crê!

Pra ela, dinheiro é o mais importante.

Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.

É uma cretina que se mostra nua como objeto,

É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.

No quarto, motel, ou tela de cinema.

Ela é mais uma figura vil, obscena.

Luta por um lugar ao sol,

Fama e dinheiro com rei de futebol! (ah, ah!) No qual quer se encostar em um magnata.

Que comande seus passos de terno e gravata. (otário) Quer ser a peça central em qualquer local.

Se julga total,

Quer ser manchete de jornal.

Somos Racionais, diferentes, e não iguais.

Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!

¹¹ Fonte: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63442/> Acessado em 01/05/2018. Obs. Os negritos são destaques desta pesquisa

Mulheres vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais. Mulheres vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais. E aí, Brown?

Cola aí, e tal...

Fala aí tua parte, e tal.... certo mano...

Ô, falo sim! Peraí, peraí.

Ébonita, gostosa e sensual.

Seu batom e a maquiagem a tornam banal.

Ser a mal, fatal, legal, ruim... Ela não se importa!

Só quer dinheiro, enfim.

Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade.

Na verdade, por trás mora a mais pura mediocridade.

Te domina com seu jeito promíscuo de ser,

Como se troca de roupa, ela te troca por outro.

Muitos a querem para sempre.

Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?

Gosta de homens da alta sociedade.

Até os grandes traficantes entram em rotatividade.

Mestiça, negra ou branca.

Uma de suas únicas qualidades: a ganância.

A impressão que se ganha é de decência.

Quando se trata de dinheiro e sexo, se torna indolência.

Fica perdida no ar a pergunta:

Qual a pior atitude de uma prostituta?

Se vender por necessidade ou por ambição?

Tire você a conclusão.

Mulheres vulgares.

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Mulheres vulgares

Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.

Então, irmão, é de coração.

Abra os olhos e veja a razão.

Querer, poder, ter

Não é pra você se proteger, prever antes de acontecer.

E hoje ela diz: "Que cara vou dormir?"

Com seu rosto bonito é fácil atrair, e daí.

Pra sair não precisa insistir.

É só ser alguém e estalar os dedos assim.

Francamente ela se julga capaz.

De dominar a qualquer idiota que tenha conforto pra dar.

Não importa a sua cor, não importa a sua idéia.

Apenas dinheiro esnobando, jogando pela janela.

Não entre nessa cilada.

Fique esperto com o mundo e atento com tudo e com nada.

**Mulheres só querem
preferem o que as favorecem
Dinheiro, ibope, te esquecem se não os tiverem.**
Somos Racionais, diferentes, e não iguais.
Mulheres vulgares, (o quê) uma noite e nada mais!
Mulheres vulgares.
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
Mulheres vulgares.
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.
Gostei, gostei...
É mano, tem uns caras que ficam iludidos com essas mina aí...
Capa de revista, pôster, viagem pra Europa.
Mas por baixo mano, mó sujeira!/Vai nessa, morô...
E isso aí, mano. Até a próxima Brown.

MÃE (Irmandade Rap)¹²

Mãe, quantas noites sem dormir
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Ai mãe estou aqui pra te dizer, o quanto eu te amo e admiro você.
Você é minha vida, minha luz, meu caminho e sei que, nunca estarei sozinho.
Depois de tudo que passamos é sempre bom lembrar...
Que se não fosse à senhora eu não iria continuar, nesse mundo que parece um
quebra cabeça,
me perco a caminho da procura da nossa riqueza.
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Miséria demais, eu sei ficou pra traz.

¹² Fonte: <https://www.vagalume.com.br/irmandade-rap/mae.html> Acessado em 01/05/2018
Obs. Os negritos são destaques desta pesquisa

Alias, nesse mundo nada é fácil rapaz.
Então bola pra frente, é só lutando que se vence.
Estamos junto nessa vida, minha guerreira eternamente.
Pode crer amo você.
E sem você não sei viver,
quem me dá as forças para viver.
Desistir nem pensar, nossa vida vai melhorar.
Esse dia irá chegar, nossa vida irá melhorar, não canso de sonhar.
Fico pensando nos problemas lá em casa lembra?
Dificuldades no barraco, meu pai desempregado e eu ali calado...
Sonhado em ter um vídeo game, um tênis de marca, me entende.
Mas vi que você é o meu maior presente, e te ter como mãe pra mim é tudo, é magnífico,
porque sempre esta ao meu lado e sempre esta comigo.
Mãe, quantas noites sem dormir,
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Quero dizer que, te amo demais.
E se errei lá atrás, foi vacilo, errar jamais.
Então quero que saiba que apesar de tudo que passamos, estamos caminhando e sempre sonhando.
Estamos juntos mãe, família viva amo vocês.
Respeito aqui fica para todos aqueles que estão ao meu lado
Miutin, Karine e Flávio tão ligado.
Como foi estar distante da senhora.
Três anos morando sozinho é foda.
Mas aprendi a dar valor, o pouco da vida me ensinou...
Que quando temos tudo do lado não damos amor, e me mostrou que longe de você tudo fica diferente de antigamente. Abraços, beijos, me entende?
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu, me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe, quantas noites sem dormir.
Mãe me acolheu me fez sorrir.
Mãe, sem você não sei viver.
Hoje eu aprendi que amor igual ao seu nunca vou ter.
Mãe.
Oh mãe!

Nota se que a imagem feminina representada vem impregnada de estigmas que causam “ora um distanciamento, ora uma aproximação” dependendo em que circunstâncias a mulher está intercalada, ou seja, qual lugar ela ocupa, em que papel ela

se evidencia na sociedade, todavia a conduta machista se faz determinante e empurra a mulher para um “papel definido”: de espectadora, de público.

Mesmo “engessadas” e invisibilizadas as mulheres sempre estiveram presentes em todas as esferas que envolvem o universo Hip Hop, algumas envolvidas com o movimento do *rap*, outras com a dança, organizações/produções artísticas e culturais e até mesmo na questão do empreendedorismo, que cada vez mais se faz notório, assim como as lésbicas que cada vez mais buscam um envolvimento maior dentro das esferas desse universo. De acordo com Marcelo Correia (2019, p. 74, grifos do original):

Em outra entrevista realizada durante a pesquisa com a *rapper* Aika. Cortez observou-se em sua fala a indignação e a revolta para com as batalhas na qual participou, segundo Aika: *“A mulher é vista como vadia! Nas rimas dos manos somos sempre a mulherzinha que não tem nada na cabeça, que não sabe de nada... Estou nessa para mostrar que não é bem assim. Às vezes desanimo sabe, mas não desisto não! Enfrento mesmo, mas em certas rodas eu prefiro nem ir.”*

Aika tem em seu histórico como MC uma gama de vídeos, disponibilizados no youtube, totalizando aproximadamente 10 vídeos entre clipes musicais e poemas, nos quais em suas letras, busca elencar questões sobre os negro(a)s, sobre os papéis de gênero, sobre empoderamento feminino, luta de classe social etc. Em sua trajetória, sempre contou com amigos que pudessem ajudá-la na confecção desses vídeos, em sua maioria mulheres/cis-h ou não, concentrando assim um número maior de jovens mulheres que fazem parte desse contexto, ou seja, produtoras, diretoras, assistentes, maquiadoras enfim, todas as camadas profissionais que fazem parte de uma produção de mídia. Para ela esse pode e deve ser um caminho que garanta a presença de pessoas que são excluídas dentro desse processo, dando lhes oportunidades de participar de produções, mesmo que ainda de forma amadora, muitas vezes usando um equipamento, um material que não seja profissional. Segundo Aika, *“o mais importante é a visibilidade da fala, das vozes ecoando nos mais diversos lugares onde o Hip Hop pode alcançar”*, sendo através das batalhas dentro e fora do estado do Rio de Janeiro (que participa de vez em quando) seja através de produções audiovisuais.

Vale ressaltar que o silêncio, ou impedimento de fala, acaba por “neutralizar” a potência de um discurso que provavelmente tornaria notório o descontentamento de um grupo nas relações estabelecidas junto ao movimento. O poder exercido pelos que estão frente ao movimento revela, através da fala da entrevistada, uma condição de exclusão e/ou subalternização, no entanto Aika Cortez passou a enfrentar esse sistema excludente, criando sua própria linguagem simbólica, midiática que pudesse dar conta das vozes, até então abafadas.

Para Aika Cortez o enfrentamento se faz necessário, porém para que não haja um conflito que acabe por violentar (verbalmente e fisicamente) os sujeitos que estão à margem desse movimento, uma das formas de adentrar nesse universo do Hip Hop seria a língua/linguagem. Ela sugere que as “bichas” (é assim que ela se refere aos sujeitos LGBT) passem a escrever letras de *rap* como sendo uma forma de inserção menos traumática, possibilitando empoderamento, mesmo que implicitamente.

Paralelo aos movimentos ditos tradicionais realizados por homens, cada vez mais as mulheres estão se envolvendo nesse universo Hip Hop, destacamos a “Batalha das Musas” como exemplo potente nesse movimento. Organizada, produzida e “orquestrada” por mulheres cis/heteronormativas ou não, a Batalha das Musas vem se destacando no Rio de Janeiro, promovendo batalhas de rima com um diferencial que chama muito atenção daqueles que participam, ora como público, ora como protagonistas, pois a maior intenção das realizadoras desses eventos é o empoderamento dos grupos minoritários (incluem-se os sujeitos LGBT). As batalhas realizadas são sempre com um tema predefinido, acentuando nesse processo a atuação dos participantes quanto ao conhecimento do tema a ser desenvolvido nas rimas, outra diferença que ocorre nas batalhas é o tipo de disputa, diferente do que ocorre entre os homens, as mulheres MCs “passam a bola” umas para as outras sem que para isso haja uma agressividade nas rimas proferidas entre elas. A Batalha das Musas vem se tornando um ícone no que se refere às questões que envolvem a mulher independentemente dos papéis de gênero.

Assim como as mulheres, os sujeitos LGBT vêm se destacando (mesmo que de forma muito discreta ainda e padecendo com a discriminação por parte de uma camada de jovens sexistas), dentro do movimento Hip Hop. Destacamos o grupo chamado Quebra Queer, que vem se destacando nesse universo, assim como outros cantores de *rap* como o Rico Dalasam; promovendo questionamentos de espaço, representação e identidade junto ao movimento.

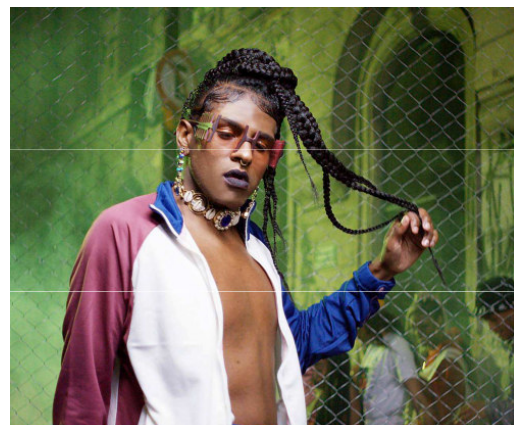
O grupo Quebrada Queer (composto por Guigo, Tchelo Gomez, Murillo Zyess, Harlley, Lucas e mais recentemente a DJ Apuke, jovens gays da periferia de São Paulo), surgiu por acaso no Canal Rap Box que “iniciou” o que pode ser chamado de primeira

*Cypher*¹³ LGBT no Brasil. Como diferencial o grupo apresenta códigos linguísticos próprios (gírias usadas pela comunidade LGBT), criando assim empatia para com os diversos grupos LGBT inseridos na sociedade como os dançarinos performáticos por exemplo.

Figura 3: Quebrada Queer¹⁴



Figura 4: Rico Dalasam¹⁵



A música desse grupo que teve mais de 2,5 milhões de visualizações no canal youtube traz em sua letra questões que envolvem temas como representação, identidade, gênero, exclusão/inclusão, violência, entre tantos outros que circundam os sujeitos LGBT. Mesmo sofrendo ameaças - *“Fomos ameaçados de morte quando ele saiu. Falavam que iam botar fogo na gente se nos vissem na rua.”* - o grupo afirma que vai dar continuidade à vida artística, escrevendo letras e se apresentando nos mais diversos canais de comunicação.

Ainda hoje a Quebrada Queer sofre com a falta de espaço na mídia, o preconceito é ainda o fator preponderante para a ausência na “mídia de massa”, no

¹³ É uma derivação da palavra “zero” (início) em árabe e, dentro do código, refere se a união entre sabedoria, conhecimento e entendimento, além da referência ao círculo pessoal de amigos, colegas, etc.

Fonte: <http://www.muvucapopular.com.br/entretenimento/quebrada-queer-conheca-o-primeiro-grupo-de-rap-gay-do-brasil/21361>

¹⁴ Fonte:

https://www.google.com/search?q=Quebrada+Queer&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwig6Mu_isThAhWUH7kGHZuAAC0Q_AUIECgD&biw=2133&bih=1009#imgcr=VrO9rndFReTYvM:

Acessado em 05/03/2019

¹⁵ Fonte: <https://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/cidadania/rico-dalasangoncalves-estarao-em-debate-sobre-lgbt-negros>. Acessado em 01/04/2019.

entanto, embora de forma a galgar lentamente espaços alternativos, o grupo está ativo e com projetos pós pandemia.

O Rico Dalasam (Jefferson Ricardo da Silva) é cantor, compositor e *rapper* assumidamente gay e vem representando a comunidade LGBT no intitulado *Queer rap*. Embora em suas letras a abordagem venha a ser sutil no que se refere a preconceito, discriminação para com os sujeitos LGBT, seu trabalho desperta interesse entre os jovens envolvidos no movimento Hip Hop. Dalasam - abreviação da frase "Disponho Armas Libertárias a Sonhos Antes Mutilados" tem uma "pegada" mais intimista, porém não deixa de explicitar certas questões, construindo assim uma possibilidade efetiva dentro do Hip Hop. Segundo ele: *"As pessoas polemizam e tratam como algo muito lá para frente. Só que é muito natural. Se você vir gay indo em show de rap, naturalmente vai ter gay produzindo cultura. Mas já era para ter uns 10, era para ter um monte de gente fazendo. Ninguém pega na mão de ninguém e fala 'vem' em movimento nenhum. A pessoa tem que construir o espaço dela é o que eu estou fazendo"*.

Rico Dalasam chegou a participar das batalhas entre 2006 e 2008, junto com Emicida, Projota e Rashid, porém hoje sua dedicação está ligada as letras que escreve e futuras apresentações para o público em geral, pois para Rico a qualidade musical, assim como os espaços de apresentação poderão ser reflexos positivos desse nova "construção" de olhares para com o universo Hip Hop.

Segundo Marcelo Correia (2019, p. 93):

Acreditamos que os enfrentamentos e disputas presentes no "jogo" das rimas devem se constituir como práticas cotidianas também no "jogo" social, e que a juventude pode trazer importante contribuição para as relações sociais como um todo se avançar na dimensão de reconhecimentos mais plurais das diversas possibilidades de existir e de viver as identidades e representações sociais, em especial quando dos argumentos tratados nesta pesquisa que buscam perceber situações de não-reconhecimento de determinados sujeitos nas Batalhas de MCs, em particular mulheres/cis-h e sujeitos LGBTs. Sobretudo quando juntamos tais perspectivas com argumentações de Tommasi (2017, p. 1-2) ao indicar que *"a maioria dos jovens, hoje, experimenta cotidianamente enormes dificuldades para viver o presente e, ainda mais, para construir um projeto de futuro, pessoal e/ou coletivo."*

Atualmente Rico Dalasam lançou seu novo álbum intitulado: "Dolores Dala, o guardião do alívio", sua segunda produção, que tem como mensagem a afetividade das

peças pretas na América do Sul. Esse álbum traz uma proposta diferenciada da anterior, pois ele traça “uma linha cronológica poética e literária”, quase um história cantada.

Conclusões inconclusivas:

Observamos nesse trabalho de pesquisa que os paradigmas estão sendo colocados à prova pelas mulheres em geral, pois a suposição feita pelos homens de que elas não têm conhecimentos (não tem idéias) sobre questões que envolvem as aflições sociais estão ficando cada vez distanciados do pensamento daqueles que observam, mesmo que “de longe” o movimento paralelo que vem se consolidando a passos largos nesse universo até então sexista e excludente.

A Batalha das Musas foi e é um marco no atual cenário, derrubando afirmativas de que os eventos realizados por mulheres ficam só no campo do “fictício” ou “algo plausível”. A Batalha das Musas enquanto evento é organizado, produzido, apresentado, realizado por mulheres e tem com principal objetivo o protagonismo feminino nas demandas que se apresentam quanto à realização, sendo de suma importância a comunhão entre os participantes que se encontram à margem desse universo Hip Hop.

Observamos, nesse processo, que várias são as possibilidades complementares à Roda Cultural em si, ou seja, além de “batalhar”, muita(o)s produzem o necessário para protagonizar sua própria história, produzindo vídeos e divulgados nas redes sociais, compondo *raps* etc. As mais diversas formas de mídia (*Facebook, youtube, instagram, twitter etc.*) vem sendo uma ferramenta importante para os sujeitos LGBT divulgarem seus trabalhos, embora ainda seja uma via pouco transitada (de poucos para poucos), vêm se mostrando notório tais produções, como alternativa de resistência e empoderamento.

Os sujeitos LGBT, sem dúvidas, são ainda bastante invisibilizados no *rap* em geral, mesmo tendo uma pegada de protesto, proposta que acompanha o movimento desde sua criação, a aquiescência desses sujeitos fica à margem de um processo unilateral, marcado pelo sexismo latente dentro do universo Hip Hop, no entanto a bandeira LGBT está sendo “agitada” destacando sua importância junto aos movimentos socioculturais. Podemos comprovar que esse “engessamento” está mudando de forma considerável, pois muito(a)s cantore(a)s, assumidamente gays crescem cada dia mais, incumbindo-se de uma resistência eloqüente, trazendo consigo um despertar dentro da

comunidade Hip Hop, ora pela produção dos eventos, ora pela produção musical, todas sempre combativas promovendo empoderamento àqueles que são excluídos do processo que lhes permita voz, na qual por sua essência permitir também disseminar, transmitir as falas daqueles que são discriminados quanto as suas identidades, representações e papéis de gênero.

Referências:

- BECKER, Howard Saul. *Falando da sociedade: ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p. 15-77.
- BRAEM, Eloisa Porto; CORREIA, Marcelo Silveira. *Cultura e... Práticas Literárias*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- BRANDÃO, Helena H. N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: Unicamp, 2012.
- BUTLER, Judith. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 1998, p. 296-314. Disponível em http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/018_14.pdf. Acesso em 23/07/2016.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DAS, Veena. Gênero e identidade: mapeando as questões. In: SALLUM JÚNIOR, Brasília [et al.] (orgs.). *Identidades*. São Paulo: EdUSP, 2016. p. 67-79.
- CORREIA, Marcelo Silveira. *A rima é das minas, dos manos, dos gays? - Um estudo sobre rodas de rimas e suas representações sociais em Itaipuaçu/Inoã e Itaipu*. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, 2019. Dissertação de Mestrado.
- CORREIA, Marcelo Silveira. *Representações nas Batalhas de Rima*. Maricá: Instituto Grão; Niterói: LABAC-UFF, 2020.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio : Apicuri, 2016.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HERSCHMANN, Michael. *O Funk e o Hip Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.
- MELLUCI, Alberto. Busca de qualidade, ação social e cultura: Por uma sociologia reflexiva. In: _____. *Por uma Sociologia Reflexiva*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p.25-42.

SANTOS, Fabiane Silva Pereira. *A inscrição da diferença no discurso da música rap*”. Anais do 6º Encontro CELSUL – Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul. Disponível em <http://www.celsul.org.br/Encontros/06/Individuais/20.pdf>. Acesso em 23/02/2016.

SANTOS, S. M. P. dos ; SANTOS, J. L. Relação de gênero no cenário do rap no Brasil: mulheres negras e brancas. In: ANAIS DO PRIMEIRO COLOQUIO INTERNACIONAL CULTURAS JOVENS AFRO-BRASIL AMERICA: ENCONTROS E DESENCONTROS, 1., 2012, São Paulo. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Disponível em http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000132012000100032&lng=en&nrm=abn. Acesso em 12/06/2016.

SOUZA, Patricia Lânes Araújo de. *Mulheres Jovens e Hip Hop: percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina*. ANPOCS, 30º encontro. Disponível em https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjltKaBilrPAhVIlpAKHQugA50QFggeMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.ppgsa.ifcs.ufrj.br%2Fevento%2Fviii-jornada-corpo-genero-e-sexualidade%2F&usg=AFQjCNF7HP36F563ao4q_yVbaCbeo6tvzA&bvm=bv.132479545,d.Y2I. Acesso em 24/01/2016.

TOMMASI, Livia de. *Cultura e... Juventude*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.