

Trabalhadores da Cultura: desafios e perspectivas

Amanda Coutinho

Eu tenho um livro que se chama *Trabalhadores da Cultura*, fruto e resultado parcial das minhas reflexões no doutorado da Unicamp. Eu queria trazer as principais preocupações e os principais eixos que foram tratados e problematizados, então eu pensei em conversar um pouquinho com vocês inicialmente sobre a proposta da pesquisa. O que foi a pesquisa? Qual foi o âmbito de atuação? Qual foi o problema que ela tentou evidenciar? Enfim. A gente abre para uma conversa e depois eu volto para pontuar aonde a gente chegou com todas essas problemáticas.

A pesquisa teve um objetivo, que foi entender ou descortinar a composição, a estrutura, as tensões, as formas de reconhecimento político profissional dos trabalhadores da cultura no Brasil, tendo como especificidade a linguagem musical considerada independente. A gente já começa a partir de um paradigma, de um “chão” analítico que é o seguinte: o trabalho cultural, as atividades artísticas culturais, os processos tecnológicos comunicacionais associados a elas, estão no centro das transformações do capitalismo nos últimos anos. Aí temos cadeias globais de serviços simbólicos, indústrias transnacionais, os conglomerados do entretenimento. Por trás da expansão desses mercados culturais a gente tem um intenso fluxo de serviços e de produtos simbólicos e culturais, e temos o trabalho no campo das artes, no campo da cultura. Então, a principal pergunta que eu tentei chegar a algum tipo de resposta na pesquisa foi: Quais as configurações, as especificações que permitem desenhar os trabalhadores da Cultura? Uma certa genealogia desses trabalhadores, tendo em vista o contexto econômico muito específico em que a gente se encontra, um contexto político muito específico, um contexto social. Como é constituído esse trabalho artístico hoje?

Ao longo da pesquisa essa pergunta principal se desdobrou em outras perguntas, então procurei entender o que é que distingue o trabalho artístico de outros tipos de trabalho, o que é que significa independência nas atividades culturais, a partir dessa reestruturação das indústrias? Qual é a influência da política neoliberal nesse trabalho artístico? O que pode ser entendido como uma independência para fins de políticas públicas aptas a viabilizar a descentralização e a diversificação da produção cultural?

Na tentativa de refletir sobre todas essas perguntas, eu entrevistei 22 artistas no eixo São Paulo – Recife, que é de onde eu sou e de onde eu falo agora. Esses 22 artistas, essa amostra, teve um viés de seleção. Eu considerei como independente aquele que tem a música como única ou principal atividade, e que desenvolve o seu trabalho de criação, produção, distribuição e promoção sem intermediários. Essa pesquisa de campo São Paulo-Recife, pelo meu próprio trânsito enquanto pesquisadora nas duas cidades, se deu também pela dimensão dessa prática musical considerada independente, que é completamente diferente. A gente tem uma política cultural bem específica aqui em Recife, bem diferente da política cultural de São Paulo.

Eu fiz algumas entrevistas que, metodologicamente, contou com uma organização livre em profundidades semi-estruturada, para tentar valorizar os artistas, para que eles me falassem o que eles consideram mais importantes sobre a sua realidade e suas experiências. Então, metodologicamente a gente seguiu essa ideia. Esse processo inerente à construção e análise das entrevistas, no final se traduziram em importantes aspectos de estruturas sociais, políticas e econômicas desses artistas. Tentamos entender basicamente a estrutura de remuneração, quer dizer, dentro de uma de uma pizza remuneratória, o que é de direito autoral, o que é de show, o que é de venda de CDs, discos, enfim. Então tentamos entender essa estrutura de remuneração, entender as relações familiares e de formação dessas pessoas, entender o local de fala, a questão da migração artística - porque ainda é uma realidade artistas, sobretudo do Nordeste, realizarem esse trânsito notadamente para São Paulo -, a gente tentou entender essas concepções de independência, se é uma contingência mercadológica ou se é uma escolha. Entramos nessa coisa da heterogeneidade, da polivalência dessa atividade, do empreendedorismo cultural, dos modelos de negócio, e por fim, a gente mergulhou nas políticas públicas, na influência delas inclusive em relação aos meios de comunicação. É de fato uma tentativa de descortinar as condições de vivência dessa profissão, tendo em vista, obviamente, realidades diferentes, contextos em que esses trabalhos eles são efetivamente desenvolvidos. Então, diante de tantas tensões e de tantas dinâmicas que vem com esse artista, esse novo papel artista-empresendedor, qual é o significado hoje de viver de música? Como é a sua genealogia? Como é que isso se dá, uma forma geral?

Eu tive alguns suportes teóricos, algumas leituras de base que me ajudaram muito. A gente parte do Norbert Elias, que elabora um certo modelo teórico para uma análise sociológica do artista, ele recupera as dimensões sociais que agem sobre o indivíduo. Ele vai dizer que os artistas sempre estiveram ligados a estruturas sociais que lhe possibilitaram a realização do seu trabalho, em algumas condições que ele chama de configurações. Então, quando ele estuda o que é ser artista, o que é ser socialmente reconhecido como artista e ao mesmo tempo capaz de sustentar sua família, quando a gente reelabora essa pergunta para a sociedade contemporânea em que a gente tem novas dimensões, essa pergunta ela se torna ainda mais urgente, com significações diversas a serem conhecidas.

É um desafio, particularmente eu fico muito feliz quando me deparo com esse tipo de reunião, de conversa que a gente tá tendo hoje, porque a gente tem esse desafio de entender as relações de agência, dominação, exploração e autonomia dentro das atividades artísticas. As particularidades dessas configurações de músico e artista independente, elas se relacionam às transformações promovidas pela tecnologia da informação e da comunicação. Também são parte de um contexto mais amplo que informa o movimento de legitimação e conveniência da cultura e do entretenimento dentro de uma cadeia produtiva recente. Então, a gente tem hoje uma importante esfera econômica de linguagem simbólica, política e social. O crescimento das indústrias culturais possibilita a expansão da arte, impulsiona e intensifica o trabalho artístico, ou seja, cada vez mais as pessoas se ocupam de atividades culturais. Se a gente observa as bases de dados que permitem uma referência ao trabalho artístico no Brasil, a gente tem um crescimento exponencial

do número de profissões relacionadas ao campo da cultura e do espetáculo, inclusive os músicos representam o maior crescimento em números absolutos dessa cifra. Então é muito importante entendermos quais as condições de trabalho desse filão, como é que isso se dá.

A concepção de Cultura enquanto recurso, consolidada entre 1970-1990, atrai cada vez mais investimentos para as indústrias culturais e coloca em pauta a perspectiva do gerenciamento, da racionalidade administrativa, então a gente tem hoje diversas organizações, chamamos a atenção de teóricos do governo, do empresariado e do terceiro setor, de regulamentações comerciais e jurídicas, de bancos de desenvolvimento, temos emergência de conceitos como a economia da cultura, economia criativa, teorizações contemporâneas do trabalho imaterial... Mas o que eu quero dizer é que a cultura é inscrita na agenda, inclusive do empreendedorismo, e a gente precisa entender em que se traduzem todos esses termos, todos esses conceitos. Isso é importante para a gente entender a relação entre trabalho e atividade artística. Como é que isso vai se comportar? Eu utilizo ainda vários autores, como Ricardo Antunes, Françoise Benhamou, a Juliana Coli, que está aqui hoje, o Pierre Menger, a Segnini, a Requião, enfim, muitos autores para ajudar a fazer essa construção. Aí a principal hipótese da pesquisa, que foi confirmada, configura esse trabalho artístico enquanto um laboratório de flexibilidade em uma economia política de incerteza, e essa representação de independência evidencia práticas de precariedade nesse tipo de atividade, a gente tem aquela ironia evidenciada por Menger, por exemplo. As artes que há dois séculos cultivava uma oposição radical em relação ao mercado, aparece hoje como uma precursora de experimentação de flexibilidade ou de hiper flexibilidade, em um mercado de trabalho ultra individualizado e fortemente calcado, hoje, em uma política cultural neoliberal. A produção considerada “independente” não apenas estaria incluída nesse contexto, mas seria a expressão paradigmática de uma inclusão ainda mais subsidiária, cooperada, especializada e precária, e fazendo coro com uma narrativa de empreendedorismo cultural precário. Para elucidar tudo isso, eu vou só passar aqui pelo sumário do livro para gente discutir, porque eu entendi assim: já que é uma reunião de um grupo pesquisa, eu acho que tenho uma certa licença para ser um pouco mais acadêmica.

No primeiro capítulo, que eu chamei de “Artistas independentes: conceitos em discussão”, eu vou situar um pouquinho o processo a partir de Mezáros, de reestruturação do capital e a emergência da cultura. O objetivo foi analisar as estruturas que atuam no campo artístico pra chegar nessa atuação dos músicos independentes. Eu sistematizei um pouquinho o tripé produção, distribuição e consumo, analisei um pouco o desenvolvimento da indústria fonográfica no Brasil, que contribuiu para a identificação dos momentos relevantes dessa história. Eu consegui identificar “um trilhão” de conceitos acerca dessa independência

O capítulo 2 que é “Trajetória e Formação”, eu parti do conceito de interseccionalidade da Angela Davis para explorar classe, raça e gênero dos entrevistados. Como é que as diferentes opressões se combinam e se entrecruzam, informando inclusive os itinerários artísticos. Esse caminho conceitual foi acompanhado de outras variáveis, como idade, região e orientação sexual, indicando um pouco dessa dinâmica complexa.

O terceiro capítulo que é “Retrato do Mercado de Trabalho Artístico”, eu entrei com mais força naquela questão da sociologia do trabalho, quer dizer, como é que a gente integra atividade artística na categoria trabalho, na esfera do trabalho, e quais são os constrangimentos específicos dessa categoria, singulares, que constituem essa categoria? E aí, é claro que eu fui para a indústria cultural, Benjamin, Adorno e etc, mas eu entrei de forma mais específica na sociologia do trabalho, entrei nessa história de “nova economia”, problematizei bastante o neo-marxismo do trabalho imaterial, aquela coisa toda.

O capítulo 4 foi a “Organização do Trabalho e Modelos de Negócio” que eu fui mais para uma ideia das inúmeras estratégias que esses artistas utilizam para produzir, distribuir e promover os seus trabalhos. Problematizei um pouquinho, inclusive, essa coisa da internet, no sentido de que as os artistas não estão ganhando dinheiro com internet. Isso não faz parte de um paradigma remuneratório, emerge a importância da discussão dos meios de comunicação tradicionais, a rádio e a TV, a responsabilidade do poder público no tema, a remuneração via internet.

O quinto capítulo “Viver de Música”, investiga as formas que os músicos superam alguns desafios, como é que ele se percebe inclusive nessa conjuntura? Analisamos o engendramento desse comportamento empreendedor, e a institucionalização desse empreendedorismo cultural. Então essa autogestão guarda vinculações com a precarização. Então a gente foi entendendo inclusive aspectos mercadológicos econômicos e políticos presentes em São Paulo e em Recife, para contextualizar como é que o viver de música independente assume, como é que isso é assumido em cada espaço específico desse.

Por último, o capítulo 6, que é o capítulo que eu mais falo sobre a política cultural neoliberal. Gosto muito desse tema, até porque eu estou hoje inserida no programa de administração pública. Pensando no papel do estado eu recupero um pouquinho essa trajetória histórica, das políticas públicas culturais, como um fator importantíssimo que atua sobre as condições dessa atividade artística. Eu tento construir esse campo, uma análise do campo político e cultural no Brasil, para a gente entender o percurso, o lugar, a escolha do estado. Faço uso da Lia Calabre, da Marilena Chauí e do Antônio Rubin, para auxiliar e entender um pouco o ambiente de crescente participação das empresas nessas condições desses trabalhos artísticos, quer dizer, como é que se dá essa privatização da gestão cultural? A gente tem a centralidade dos interesses empresariais, o crescimento desse mercado de projetos, os gestores especializados em editais, a burocracia cultural, um grande hiato na diversidade cultural e uma grande desigualdade regional de recursos. A gente passeia por aí e chega em conclusões importantes, de que a gente precisa retomar essa discussão, essa discussão central, pra que a gente pense em descentralização de produção e de distribuição de recursos.

Precisamos pensar o papel do estado e reivindicar o papel do estado. Além de todas essas profissões reconhecidas pela sociedade contemporânea, obviamente que aquelas ligadas à cultura, às artes, elas são as menos estudadas, então, além de se constituir em um campo econômico relativamente recente, elas trazem em torno de si ambiguidades conceituais que fogem de certo modo a um quadro temático estudado, por exemplo, só pela sociologia, ou só pela história, ou só pela

antropologia, ou só pelo direito, enfim. É uma pesquisa que se propõe apresentar um conjunto de reflexões para tentar contribuir um pouquinho com esse debate, um debate que articula a necessidade de política pública, de regulamentação, de comunicação, do trabalho, e de forma interdisciplinar. Minha formação de base é no direito e depois eu fiz ciências sociais no doutorado. É uma pesquisa que tem muita essa questão de legislação, e ela, necessariamente, até porque foi desenvolvida em um programa de ciências sociais, ela se volta para alguns conceitos da sociologia dentro das ciências sociais, eu estou em um bloco um pouco mais próximo da sociologia.

Essa pesquisa resultou nesse livro, ele é está disponível na internet e está aberto, foi uma pesquisa financiada, na época em que tínhamos bolsas, na época em que a gente tinha algumas coisas interessantes ainda. Tem um prefácio do Antônio Rubin, consegui que a gentileza que ele lesse e que comentasse, também tem um prefácio do Ricardo Antunes, tem uma orelha do Jones Manoel e está à disposição para leitura.

Sobre o texto e autor

Este texto apresenta a transcrição da palestra proferida na ocasião do VI Colóquio do GeCULTE, realizada em 17 de dezembro de 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=HK5dZZhAML0>

Amanda Coutinho é doutora em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e mestra em Ciências Jurídicas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É professora em graduações e pós-graduações na área do Direito, da Cultura, da Comunicação e da Administração Pública. Também atua como parecerista de projetos culturais em instituições públicas e privadas. Atualmente é pesquisadora no Pós-Doutorado do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia (UFBA).