

**Bloco III: Cultura,
desigualdade e risco na
cidade**

CULTO DA PERFORMANCE E PERFORMANCE DA CULTURA: OS PRODUTORES CULTURAIS PERIFÉRICOS E SEUS MÚLTIPLOS AGENCIAMENTOS

Livia De Tommasi¹

Resumo

O campo da cultura tornou-se, nos últimos decênios, um recurso importante tanto para o crescimento econômico como no âmbito das intervenções de requalificação urbana. Ao mesmo tempo, a figura do empreendedor alcançou centralidade no contexto das transformações ocorridas no mundo do trabalho. As favelas, historicamente consideradas territórios “da pobreza” e da violência, hoje são celebradas como “territórios das oportunidades” para jovens empreendedores da cultura. O perfil de alguns desses “empreendedores culturais” moradores de favela sugerem algumas pistas para a investigação.

Palavras chaves: empreendedorismo, cidade, favela, jovens, cultura, trabalho

1. Introdução

Em 2007 publicamos um livrinho - “O Almanaque da Juventude e do Mundo do Trabalho” - onde apresentamos os resultados das discussões ocorridas no âmbito de uma série de encontros organizados para discutir o tema da inserção de jovens no mundo do trabalho (Tommasi, Nogueira e Corrochano, 2007). A maioria dos participantes eram jovens moradores das regiões do Nordeste, tanto das capitais como do interior, integrantes de projetos sociais (como beneficiários ou técnicos/educadores).

Das discussões ocorridas nos encontros, destaco 3 questões:

1. os jovens reivindicavam o direito a ter um trabalho gratificante e do qual gostassem. Ou seja, fazer um trabalho que dá prazer, que não seja pura repetição, que mobilize as capacidades e os desejos não está no horizonte somente das camadas privilegiadas da sociedade.
2. queriam que suas práticas no campo das artes e da cultura – dança, grafite, capoeira, música, teatro, poesia – pudessem dar um retorno financeiro. Ou seja, gostariam de viver do que gostam e sabem fazer.
3. o trabalho formal, com carteira de trabalho assinada, não estava no horizonte da grande maioria, ou seja, não era um objetivo, um motivador. Isso porque, na

¹ Departamento de Sociologia e Programa de Pós Graduação Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. livia.detommasi@gmail.com

grande maioria dos casos, não existia, em seu entorno, uma referência de trabalhador com carteira assinada. Ao invés, trabalhar “sem patrão” era um desejo almejado.

Trabalhar com o que se gosta e se sabe fazer parecia, para muito daqueles jovens, ser sinônimo de trabalhar com “arte e cultura” e como trabalhador autônomo. Hoje, com a multiplicação de editais e cursos de formação que visam promover “jovens empreendedores culturais”², parece que os desejos daqueles jovens estejam se concretizando. Tornar-se um “trabalhador da cultura” parece ser uma “oportunidade” que se abre mesmo para os jovens de classe popular. Uma alternativa alcançável para escapar ao desemprego ou ao emprego em funções subalternas. Uma alternativa, inclusive, que não está sujeita à necessidade do diploma universitário para conseguir um nível de remuneração decente.

Nesse artigo, situo o chamado “empreendedorismo cultural” tanto no contexto de diferentes funções assumidas pelo campo da cultura³, como no âmbito de uma nova configuração do trabalho que se afirma em anos recentes, quando a figura do “empreendedor” adquire visibilidade. Procuo, também, mostrar como é acionado o que chamei de “dispositivo de arte e cultura” (conjunto variado de projetos, agentes, práticas) para solucionar “problemas” sociais. Por fim, faço algumas considerações sobre as experiências de alguns jovens “empreendedores culturais”. Minhas indagações se situam no cruzamento de distintos campos disciplinares que têm como foco a cultura, a cidade e a favela, os jovens, procurando estabelecer um diálogo com a sociologia do trabalho.

2. A performance da cultura

Foi o mundo da cultura que primeiro aceitou o desafio de mudar. De criar um outro Brasil. Sem pobreza e sem a arrogância dos ricos, sem miséria definitivamente. É pela brecha da cultura que poderemos dar o salto do reencontro do país com sua cara. Um Brasil totalmente simples, mas radicalmente humano. O que importa é alimentar gente, educar gente, empregar gente. E descobrir e reinventar gente é a grande obra da cultura. Sergio Mamberti, (*apud* Brant, 2003, pg.15).

² Utilizo as aspas para as palavras utilizadas no sentido nativo.

³ O termo cultura, aqui, não faz referência ao conceito antropológico, e sim ao sentido interno ao campo da “política cultural”, objetificada como um setor, uma atividade, um segmento específico, separado dos outros âmbitos da vida social.

Recurso para o desenvolvimento, setor prioritário para os investimentos, ingrediente central nos projetos de “requalificação urbana”, solução para os problemas sociais: o campo da cultura assumiu, em anos recentes, novos e estratégicos papéis. No Brasil, as palavras acima do então Secretario da Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (Minc), Sergio Mamberti, exemplificam bem o entusiasmo com o qual a gestão de Gilberto Gil à frente do Minc reivindicou para si o papel transformador que esperava-se ser a marca do primeiro governo do Partido dos Trabalhadores no âmbito federal.

Através da “brecha da cultura” o combate à pobreza, a gestão participativa e o respeito e valorização da “diversidade” permitiriam gestar um “outro Brasil”. “A opção por um conceito abrangente de cultura, dito ‘antropológico’” seria a marca da gestão que permitiria que a política cultural deixasse de estar circunscrita à cultura erudita para abranger “outras modalidades de culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexuais; das periferias; da mídia áudio-visual; das redes informáticas etc.” (Rubim, 2007, p. 12).

Manuel Delgado, que analisa as transformações urbanísticas e arquitetônicas ocorridas na cidade de Barcelona, pioneira em empreender grandes projetos de “requalificação urbana”, chama a atenção para a representação da cultura como valor incontestável, acionada nos contextos desses projetos, “*una instancia en cierto modo sobrehumana a cuyos efectos asignarle virtudes poco menos que salvíficas*”. (Delgado, 2008: p.6). São essas supostas “virtudes salvíficas” da cultura que operam, como argumentarei ao longo do texto, nos atuais agenciamentos de jovens como produtores culturais.

No Rio de Janeiro, são evidentes as funções assumidas pela cultura no âmbito dos projetos de “requalificação urbana”, incluindo a valorização temática de algumas regiões da cidade (como a região central, onde a intervenção urbanística mira a transformá-la no símbolo da celebração de uma “cultura afro” purificada de seus elementos religiosos). Os projetos de “requalificação” investem, também, na renovação e projeção de uma “identidade nacional” via instalação de museus (fechados – como o Museu do Mar - ou a céu aberto – como o do morro da Providência) e a patrimonialização de algumas atividades (os vendedores de biscoitos Globo na praia, a capoeira) ao mesmo tempo comerciais e culturais.

2.1. Cultura como recurso e economia criativa

George Yúdice é o autor que discute como, no mundo globalizado, o papel da cultura expandiu-se como nunca antes para as esferas econômicas e política. Os organismos multilaterais (Banco Mundial, Banco Interamericano de Desenvolvimento-BID, além da União Europeia) “começam a compreender a cultura como esfera crucial de investimentos, a cultura e as artes são cada vez mais tratadas como qualquer outro recurso” (Yúdice, 2006, p. 30). Na nova fase do capitalismo as novas tecnologias, o trabalho imaterial, os bens culturais adquirem centralidade para o crescimento econômico, como propulsores de desenvolvimento. É a fase do “capitalismo cultural” (Rifkin, apud Yúdice, idem, p. 25). Da esfera econômica à esfera política, essa “conveniência da cultura” transforma a cultura em recurso para outros fins, a produção cultural em produção econômica e politicamente relevante.

O uso da alta cultura (por exemplo museus) para os objetivos do desenvolvimento urbano; a promoção de culturas nativas em patrimônios nacionais a serem consumidos no turismo; lugares históricos que são transformados em parques temáticos do tipo Disney; a criação de indústrias de cultura transnacional como complemento para a integração supranacional; a redefinição da propriedade intelectual como forma de cultura com a finalidade de incitar o acúmulo de capital na informática, nas comunicações, nos produtos farmacêuticos, no entretenimento”. (idem, p. 47)

Segundo o autor, no âmbito do processo de globalização a “diferença” tornou-se um valor, acionando uma suposta “valorização da identidade” de “minorias” culturais. A reivindicação de especificidades e diferenças culturais é “conveniente” na medida em que multiplica mercadorias e confere direitos às comunidades. “Qualquer produto pode ser saturado de identidade”, observa o sociólogo Paul Gilroy (Gilroy, 2007, p. 124).

No Brasil, definições identitárias são acionadas para ordenar as “diversidades” às quais está direcionado o cardápio de projetos da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura. Os critérios de classificação são curiosamente muito variados: etários (jovens), étnicos ou de cor (indígenas, negros), de orientação sexual (gay, trans), de localização (rurais, periféricos) e outros mais aleatórios (pessoas com deficiência, doentes mentais).

Grupos minoritários são supostamente provedores de experiências fundamentais na construção de “ambientes criativos”. A categoria economia criativa⁴, que se

⁴ Existe uma vasta bibliografia sobre o tema da economia criativa. Uma boa síntese do ponto de vista econômico é aquela realizada pelo Itaú Cultural na publicação “Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento” (Reis, 2008).

populariza no começo do novo século, é definida como o setor da economia onde a criatividade dos indivíduos é a matéria prima geradora de valor. Os setores econômicos incluídos nessa nomenclatura variam conforme os países e as instituições. O governo do estado do Rio de Janeiro, alinhando-se a UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development), define 14 segmentos criativos que vão da Arquitetura ao Design, das Artes ao Mercado Editorial, da Pesquisa à Publicidade. Segundo a UNCTAD, o crescimento desse setor econômico nos países desenvolvidos é acima do crescimento médio do PIB (SEBRAE, 2012, p. 11).

A centralidade da economia criativa e a existência de uma importante “classe criativa” são os indicadores para que uma cidade entre a fazer parte do cluster de “cidades criativas” proposto pela instituição internacional mais importante do campo da cultura, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

“O desafio é superar um planejamento baseado em engenharia urbana, direcionando o foco para a promoção da cidade criativa, que na essência significa uma cidade para as pessoas. (...) as cidades que aparentemente estão vencendo a competição são aquelas valorizadoras da diversidade, e que são mais tolerantes e boêmias.” (Junior, Junior & Figueiredo, 2011, p. 14).

2.2. Cultura e “requalificação” urbana

Para a urbanista Otilia Arantes os novos paradigmas de gestão do espaço urbano propostos pelo “Planejamento estratégico” estão centrados na proposta de “requalificação” dos espaços através do que ela denomina de “iscas culturais”:

Quando, nos dias de hoje, fala-se de cidade, fala-se cada vez menos em racionalidade, funcionalidade, zoneamento, plano diretor, etc. e cada vez mais em requalificação (...) a ênfase deixa de estar predominantemente na ordem técnica do Plano para cair no vasto domínio passe-partout do assim chamado ‘cultural’ e sua vasta gama de produtos derivados. (Arantes, 2000, p. 13)

Este “culturalismo de mercado” opera por meio da realização de “macroiniciativas urbanísticas” a cargo de famosos estúdios de arquitetura (que, alias, são sempre os mesmos): em Paris o Centro Cultural George Pompidou (o Boubourg) e o Museu d’Orsay, em Barcelona o Palácio da Musica, o Museu de Arte Moderna, o Museu Picasso, em Bilbao o Museu Guggenheim, em Lisboa o complexo arquitetônico criado no ocasião da Exposição Mundial, em Roma o Auditório da Música; no Rio de Janeiro, as obras do Porto Maravilha que abrigam o MAR (Museu de Arte do Rio), o

Museu do Amanhã (anunciado como “uma nova geração de museus de ciências”⁵), e a que poderíamos chamar de “isca cultural-identitária”, ou seja, a criação do “Circuito de Celebração da Herança Africana”, do qual fazem parte a revitalização dos Cais do Valongo e da Imperatriz e a Pedra do Sal (considerado o “berço do samba”⁶).

Recentemente, no âmbito da organização das comemorações para os 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, foi lançado pela Secretaria Municipal de Cultura um edital cujos propósitos exemplificam muito bem essas funções assumidas pela cultura. O edital pretende “promover a valorização e o conhecimento acerca da memória dos símbolos da cultura popular carioca, além de celebrar a história do Rio, de seus personagens (..) de seu patrimônio material e imaterial.” (Secretaria Municipal de Cultura, 2014, p. 1). Para fazer isso, serão financiadas 85 “ações locais” promovidas por pessoas físicas ou Empreendedores Individuais.

Entende-se por “ação local” a realização continuada de práticas, atividades e projetos nos campos da cultura, da arte, da comunicação e do conhecimento que promovam transformações socioculturais positivas nas comunidades e nos territórios em que são desenvolvidos (...). As ações locais deverão estimular o exercício da cidadania e fomentar a diversidade da cultura carioca, nas suas expressões populares, urbanas e tradicionais. As ações locais deverão contemplar prioritariamente pessoas em situação de pobreza; vítimas de violência; em situação de rua; em situação de restrição e privação de liberdade/população carcerária; com deficiência; em sofrimento físico e/ou psíquico; mulheres, gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros e transexuais; crianças, jovens, idosos; povos e comunidades tradicionais; negros, ciganos e indígenas. (idem, p. 1 e 2).

Os propósitos normativos da proposta são evidentes: as ações devem promover *transformações*, ou seja não podem ser desinteressadas, e essas transformações devem ser *positivas*, segundo parâmetros de positividade que dizem respeito ao “estímulo à cidadania e à diversidade cultural”. Essa diversidade inclui, seletivamente, expressões *populares, urbanas e tradicionais*, enquanto expressões a serem valorizadas. Por fim, a lista de populações prioritárias é longa, mas inclui tanto populações consideradas *a risco* (pobres, vítimas de violência, em situação de rua, privados de liberdade, deficientes) como *identidades* específicas (mulheres, gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros e transexuais), misturadas com *minorias* (povos de comunidades tradicionais, negros, ciganos e indígenas) e distinções *geracionais* (crianças, jovens, idosos). Todas são contidas numa expressão em voga: a valorização da *diversidade*. Há,

⁵ museudoamanha.org.br

⁶ portomaravilha.com.br

nessa normatização de ações culturais “positivas” uma evidente intenção de “pacificação” ou disciplinamento das populações consideradas, geralmente, “a risco”⁷.

2.3. O “dispositivo de arte e cultura” e as “favelas criativas”

Se a cultura, como notado por Delgado, assume funções “salvíficas”, essas podem ser colocadas a serviço da “salvação” dos sujeitos-problema que corporificam, no imaginário social, o medo da violência: os jovens negros moradores das regiões periféricas, em particular, no Rio de Janeiro, das favelas. Assim, a partir dos anos 90, projetos empreendidos por organizações governamentais se propõem a oferecer a esses jovens, como “alternativas ao tráfico”, cursos de formação (ou melhor, de “capacitação”) no âmbito de um indiferenciado campo da “arte e cultura”: vídeo, dança, música, grafite, teatro. Um conjunto variado de projetos, agentes, práticas que conformam o que chamei de dispositivo “arte e cultura”, substituí os tradicionais cursos de “profissionalização”, com o intuito de “ocupar o tempo ocioso” e “disputar com o tráfico” os jovens para que eles se tornem “trabalhadores” e não “bandidos”.

Essa proposta de “cultura como antídoto”⁸ que retoma a função civilizadora da cultura, é levada à cabo por algumas organizações não governamentais que monopolizam um volume significativo de recursos. É interessante delinear rapidamente o perfil dessas instituições cujos supostos modelos de “boas práticas” são exportados no exterior.

Como contraponto à imagem negativa da favela de Vigário Geral difusa após a chacina ocorrida em 1993, a ONG Afroreggae deu visibilidade a existência, no território, de atividades culturais protagonizadas por jovens. A ONG lançou um livro chamado “A cultura é a nossa arma”, onde os aspectos “salvíficos” da cultura são amplamente celebrados. Por sua vez, a ONG Nós do Morro, instalou uma escola de

⁷ Essas mesmas intenções podem ser encontradas em intervenções urbanísticas centradas na instalação de equipamentos culturais, como notou Adriana Batalha em sua pesquisa sobre a reconversão da Praça do Pacificador de Duque de Caxias em Centro Cultural, graças ao projeto do arquiteto Oscar Niemayer (Batalha, 2014).

⁸ “O Antídoto – Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas de Conflito”, foi um evento anual organizado pelo Instituto Itaú Cultural em parceria com a ONG Afroreggae, que “aborda a força da arte e da cultura no combate à violência, seja em zonas devastadas pela guerra, seja em conflitos urbanos ou rurais”. Como argumenta Felícia Madeira, esse papel de “antídoto” até um tempo atrás era cumprido pelos programas de capacitação profissional e encaminhamento para o mercado do trabalho: o trabalho como antídoto, para ocupar o tempo ocioso e assegurar formar “trabalhadores”, evitando a difusão de “bandidos” (Madeira & Rodrigues, 1998).

formação de atores na favela do Vidigal, responsável, dentre outros projetos, pela bem sucedida preparação do elenco de jovens moradores de favelas que se tornaram atores no conclamado filme de Fernando Meirelles “Cidade de Deus”, filme que fez conhecer internacionalmente a brutalidade do controle territorial operado pelo “tráfico” nas favelas da cidade.

Na Cidade de Deus o rapper Mv Bil criou a Central Única das Favelas (CUFA), presente atualmente em 26 estados brasileiros e em 10 países no exterior, que investe na oferta de oficinas de grafite, DJ, audiovisual e basquete. No Complexo da Maré, o Observatório das favelas é uma referência na formação em comunicação e fotografia, além de abrigar, recentemente, um ponto de memória. Essas quatro organizações durante um tempo trabalharam em conjunto através do projeto “Favela a 4” (F-4) que levava a arte e o esporte no sistema penitenciário.

Em anos recentes, ou seja, após a instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) em algumas favelas da cidade, a Agência de Redes para a Juventude passou a oferecer aos jovens moradores uma bolsa de R\$100,00 por mês para frequentar um “Ciclo de Estímulos” (de quatro meses de duração, dois encontros semanais) e elaborar, ao final desse, um projeto de intervenção sócio-cultural em seu território. Uma banca avaliadora é responsável por selecionar alguns vencedores que recebem dez mil reais para colocar seu projeto em prática. O ponto de partida da Agência é o “desejo” dos jovens da favela. Central, em seu discurso, é a crença nesses jovens como uma população cuja “natureza” é “potente”: o projeto viria justamente para fornecer ferramentas, instrumentos, técnicas de gestão – ou, no léxico da Agência, “repertório” - para que os jovens possam desenvolver sua “subjetividade”. O projeto aposta na “ampliação das redes” como estratégia central para o sucesso dos empreendimentos culturais dos jovens (Velazco, 2014).

Durante uma conversa, Ricardo, um dos nossos jovens interlocutores na Cidade de Deus, questiona o que se tornou a única alternativa (“o que sobrou”) para os jovens moradores de favela que querem escapar ao destino desde sempre reservado para eles: se tornar bandidos ou mão de obra barata (Tommasi, 2012).

Não dá pra Agência abraçar todas as potências, mas tem que ver outros projetos que desenvolvam outros tipos de potências que tem nas favelas, a potência do arquiteto, etc., não só por meio da cultura, senão fica... Como diz um amigo meu, 'po cara, os caras querem falar que favelado samba bem, dança bem, canta bem... Meu irmão, foi o que sobrou!' Não tem como, sobrou pra gente e a gente vai mandar mal? Sobrou isso, cultura e arte, que é uma parada meio abstrata.... Mas uma coisa mais exata ninguém fala que

*manda bem: 'preto manda bem na matemática' 'preto arrebenta na medicina' cara, o que precisa agora é dar a possibilidade para que ele mande bem em outras coisas também.*⁹

Se essas organizações são as principais produtoras e agenciadoras do “dispositivo de arte e cultura”, recentemente esse dispositivo é acionado também pela Secretaria de Cultura do governo do Estado que, no âmbito do programa “Favela Criativa”, lançou o projeto “Formação de Jovens Agentes de Cultura” cujo objetivo é “capacitar 700 jovens para que se tornem empreendedores culturais, tendo melhores condições de concorrer a editais de incentivo à cultura”. Explicitamente, a produção cultural é entendida como negócio: “o projeto irá beneficiar jovens com o prêmio de R\$ 12.000 para que coloquem em prática seu negócio cultural”¹⁰.

Cabe lembrar que o recurso à cultura para solucionar problemas sociais não é uma invenção brasileira. George Yúdice comenta sobre o uso utilitarista da arte e cultura nos Estados Unidos: “melhorar a educação, abrandar a rixa racial, ajudar a reverter a deterioração urbana através do turismo cultural, criar empregos, diminuir a criminalidade [...] os artistas estão sendo levados a gerenciar o social” (Yúdice, 2006, p. 29). Segundo ele, o envolvimento de artistas em projetos sociais ocorreu em consequência da crise do estado social, ou seja, da falta de recursos públicos para investir em programas sociais.

3. Do culto da performance ao empreendedorismo

O trocadilho colocado como título desse artigo faz referência ao livro de Alain Ehrenberg, “O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa” (Ehrenberg, 2010). Publicado em 1995, o livro é o primeiro de uma trilogia onde o sociólogo francês analisa as transformações ocorridas no mundo do trabalho e suas consequências sobre a subjetividade dos trabalhadores. Para o autor, a partir dos anos 80 o esporte tornou-se o modelo de performance a ser emulado no mundo empresarial, na esfera da vida pública e privada (segundo o autor, inclusive, a segunda englobou a primeira): o esporte é um estilo de vida, um estado de espírito, o gosto do desafio e da aventura, trabalha conjuntamente a dimensão da *justa* desigualdade, baseada na competição, e da imprevisibilidade do risco, essencial à aventura. Na esteira de Foucault, o autor aciona o conceito de “governamentalidade”, ou seja, a condução das

⁹ Entrevista concedida a Dafne Velazco, em fevereiro de 2013.

¹⁰ <http://www.favelacriativa.rj.gov.br/inscricoes-para-formacao-de-700-jovens-agentes-de-cultura/>

condutas (Foucault, 1979, p. 277-293): o esporte “é um sistema de condutas de si que consiste em implicar o indivíduo na formação de sua autonomia e de sua responsabilidade” (Ehrenberg, 2010, p. 18). O empreendedor é a figura heroica que condensa essas características, numa sociedade que faz da concorrência interindividual uma *justa* competição.

Quando a salvação coletiva, que é a transformação política da sociedade, está em crise, a verborragia de *challenges*, desafios, performances, de dinamismo e outras atitudes conquistadoras constitui um conjunto de disciplinas de salvação pessoal. (...) o mito prometeico do homem sozinho no barco¹¹ do seu destino e confrontado com a tarefa de ter de se construir, encontrar para si próprio, e por si mesmo, um lugar e uma identidade sociais torna-se um lugar comum. Numa relação com o futuro caracterizada pela incerteza, que vê recuar, em nome da mudança permanente, a crença no progresso linear que simbolizava o Estado-providência, a ação de empreender é eleita como o instrumento de um heroísmo generalizado. É por isso que o sucesso empreendedor é considerado como a via real do sucesso (idem, p. 13).

A narrativa esportiva rompe com a moral disciplinar da submissão a interesses superiores (patronais) em nome de uma “liberação que se impõe a si em nome de si mesmo” (idem, p. 23). Além disso, o heroísmo esportivo está ao alcance de todos, não é apanágio de uma elite: “Ao destino de uma elite se substitui uma história possível para todos” (idem, p. 30).

Da mesma forma, Boltanski e Chiapello em “O novo espírito do capitalismo” analisam a literatura da gestão empresarial e identificam uma inflexão ocorrida nos anos 90, quando exige-se um novo tipo de trabalhador: engajado, motivado, flexível, adaptável, criativo, envolvido afetivamente com seu trabalho. O controle passa a ser exercido através da existência de relações de confiança e afetividade, que substituem a impessoalidade das relações como base de uma “verdadeira autonomia” (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 122). Ao mesmo tempo, a organização do trabalho por carreiras hierárquicas é substituída pela sucessão de *projetos*, o que desmantela as garantias trabalhistas, responsabilizando os trabalhadores por sua *empregabilidade*, através da capacidade de gerir seu “capital pessoal”. Para Boltanski e Chiapello, o homem típico do que eles consideram como o “terceiro espírito do capitalismo” seria o indivíduo empreendedor. Observa a este respeito Jacob Lima:

Mais que uma mudança nas formas de organização de produção, temos mudanças na percepção do trabalho, dos valores a ele vinculados, do seu caráter coletivo e de suas possibilidades enquanto formador de identidades e projetos sociais (Lima, 2010, p. 159). O trabalho autônomo é valorizado como ideal pelas empresas que passam a dispor da força de trabalho apenas

¹¹ Muitos filmes, nos últimos anos, retrataram situações de “homens sozinhos no barco de seu destino”, desde a saga infantil “Pi”, ao último filme de Robert Redford, “Quando tudo está perdido”.

quando necessitam. O trabalhador, empresário e patrão de si mesmo, torna-se responsável por sua reprodução social”. (idem, p. 171)

Avaliar as consequências da recente difusão do empreendedorismo, no Brasil, mais além da precarização das relações de trabalho, representa um desafio para as pesquisas. Já em 2002 o sociólogo Luis Antonio Machado da Silva chamou a atenção para essa difusão de uma nova cultura de trabalho, muito distinta daquela do assalariamento, que “fere de morte os valores da solidariedade” (Machado da Silva 2002, 105). O par ‘empregabilidade/empreendedorismo’ “aponta para novos modos de exploração capitalista, cuja característica mais fundamental é a individualização e a subjetivação dos controles que organizam a vida social” (idem, p. 101). Esses “batalhadores brasileiros” (Souza, 2010) trabalham muito, ganham pouco, concorrem permanentemente entre si e, muitas vezes, são ao mesmo tempo patrão e empregado.

André Singer, em seu livro sobre o lulismo (Singer, 2012) argumenta sobre a ampliação da camada dos pequenos empreendedores, que seriam a maioria do que o economista Marcelo Neri chama de “nova classe media” (Neri, 2011). Outro economista, Marcio Pochmann, oportunamente discute esse conceito: não se trata de classe media e sim de trabalhadores precários (cf. Pochmann, 2012). Pochmann e Singer concordam sobre o fato de que essa nova classe trabalhadora não se integra ao velho modelo do sindicalismo e da luta coletiva; além disso, esta imbuída de uma religiosidade bem diferente daquela do antigo proletariado e decorrente da difusão massiva das religiões neo-pentecostais e da “teologia da prosperidade”, centrada no “empoderamento” pessoal via pagamento do dízimo.

Vale lembrar que empreendedorismo é um termo difuso pelo economista Schumpeter nos anos 50, para indicar as características de espírito do homem de negócios adequadas à “destruição criadora” que possibilita, segundo ele, a expansão do capitalismo: inovador, criativo, disposto a assumir riscos, capaz de aproveitar as oportunidades. Inovação, criatividade, ousadia, superação são as qualidades enfatizadas, hoje em dia, como características do empreendedor de sucesso.

Com esse espírito, cursos de formação sobre empreendedorismo¹² foram introduzidos no Brasil durante os anos 90, em particular dirigidos à juventude. Destaco, como

¹² Na esteira da OCDE (Organização para a Cooperação e do Desenvolvimento Econômico) o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) resolveu padronizar a definição de empreendedor: “são pessoas, necessariamente donos de negócios, que buscam gerar valor por meio da criação ou expansão de alguma atividade econômica, identificando e explorando novos produtos, processos e mercados.” (IBGE, 2013, p. 9). O empreendedorismo é “o fenômeno associado à atividade empreendedora” (ibidem).

exemplo dessa “importação”, o EMPRETEC, um programa da ONU desenvolvido no Brasil pelo SEBRAE. As finalidades do programa são assim descritas:

No evento, são identificadas e trabalhadas as 10 características de um empreendedor de sucesso de acordo com estudos da ONU: busca de oportunidades e iniciativa; exigência de qualidade e eficiência; capacidade de correr riscos calculados; persistência; comprometimento; estabelecimento de metas; planejamento e monitoramento sistemático; busca de informações; persuasão e rede de contato; independência e autoconfiança. O Empretec permite ao participante descobrir e explorar seu potencial para a livre-iniciativa por meio do domínio de ferramentas de gestão de pessoas, além de desenvolver a liderança e o comportamento empreendedor. Destinado a empreendedores com ou sem empresa constituída, de qualquer segmento empresarial, o Empretec aborda os fatores determinantes para o sucesso no mundo dos negócios. (<http://empretec.sebrae.com.br/historia/>, acessado em 21/02/2011)

Em 2004 o Ministério do trabalho lança, no âmbito do Programa Primeiro Emprego, voltado a estimular a entrada de jovens no mercado de trabalho, o programa Jovem Empreendedor, desenvolvido junto ao SEBRAE. O programa oferece capacitação para acessar créditos, elaborar um plano de negócios e acompanhamento pós crédito. Mas fracassa em seus intentos, principalmente pela dificuldade, para os jovens, de ter acesso a créditos. Na realidade, foi o Programa Primeiro Emprego como um todo a fracassar, o que mostrou que a entrada de jovens no mercado de trabalho é, no Brasil, questão particularmente problemática (cf. Tommasi 2007, Corrochano, 2012)

Na atualidade, a difusão do termo e das práticas de apoio ao empreendedorismo viraram massivas. Programas de radio, de televisão, cursos, palestras, sites na internet nos incitam, nos aconselham, nos fornecem receitas para ter sucesso com o nosso empreendimento, qualquer que seja. O que é notável nos atuais esforços para promover o empreendedorismo em qualquer âmbito da vida social e econômica é justamente a coincidência de orientações: quer seja na área das artes, do social, ou do econômico. A racionalidade, os argumentos, são os mesmos.

Seguindo os argumentos de François Ewald sobre a abordagem da chamada “questão social”, ou seja, segundo ele, a administração das desigualdades, podemos avançar a hipótese de que o empreendedorismo substitui, na atualidade, o incentivo à poupança, que serviu no século XIX como mecanismo de gestão das populações pobres, transformando o direito político em moralidade econômica (Ewald, 1986). Os valores da poupança e do esforço individual agora são substituídos, ou melhor, complementados pelos valores da inovação, criatividade, incerteza e ativação permanente.

Há, na ênfase atual sobre o empreendedorismo, algo que modifica a forma como a pobreza é gerida: os comportamentos dos pobres não devem ser mudados porque considerados anti econômicos, e sim reforçados, enquanto considerados os mais adequados ao espírito empreendedor. O pobre é, por definição, empreendedor, e só resta estimular e reforçar sua criatividade que lhe permite responder às adversidades da vida através de uma ativação contínua e de uma grande capacidade performativa. Trata-se de ordenar as coisas para permitir o livre desabrochar dessas capacidades. Os empreendedores seriam movidos por uma mistura entre senso de oportunidade e necessidade de sobrevivência. O peso distinto de cada um desses fatores depende, provavelmente, de onde os indivíduos estão colocados na escala social.

No livro que o SEBRAE utiliza atualmente em seus cursos de formação sobre empreendedorismo (SEBRAE, 2002) encontramos a informação de que de cada 8 brasileiro em idade adulta, um está abrindo ou pensando abrir o seu negócio. O Brasil, aprendemos, é o país com a maior porcentagem de empreendedores da América Latina (SEBRAE, 2002, p. 13). Mas, por outro lado, vemos que de cada 100 empresas abertas, 35 não chega ao final do primeiro ano, 46 ao segundo e 56 ao terceiro. Porque, então, órgãos públicos e privados, no país, estão apostando no empreendedorismo, apesar de ser um investimento tão incerto? Não é diretamente o retorno financeiro ou a saída da crise do capital, o que está em jogo, e sim a difusão de uma “subjetividade empreendedora”. De acordo com Rose:

O vocabulário do empreendedorismo une a retórica política e os programas regulatórios às capacidades de ‘autodireção’ das pessoas. (...) Refere-se a uma série de regras para a conduta da existência diária de uma pessoa: energia, iniciativa, ambição, cálculo e responsabilidade pessoal. O self empreendedor fará da sua vida um empreendimento, procurando maximizar seu próprio capital humano, projetando seu futuro e buscando se moldar a fim de se tornar aquilo que deseja ser. (...) O empreendedorismo designa uma forma de governo que é intrinsecamente ‘ética’: o bom governo deve ser baseado nas maneiras pelas quais as pessoas governam a si próprios. (Rose, 2011, p. 215).

Os indivíduos contemporâneos são incitados a viver como se fossem projetos, a tornar-se, cada um, um empresário de si mesmo. No âmbito da racionalidade neoliberal, a autonomia do self é, ao mesmo tempo, o objetivo e o instrumento das estratégias de governo. “Governar em um meio de democracia liberal significa governar *por meio* da liberdade e das aspirações dos sujeitos, e não governar apesar destes” (idem, p. 216).

Seres humanos devem interpretar seu passado e sonhar seu futuro como resultados de escolhas pessoais já feitas ou a fazer, isto, porém, dentro de uma estreita gama de possibilidades cujas restrições são difíceis de discernir, já que elas formam o horizonte do que é pensável. (idem, p. 32)

A suposta autonomia dos trabalhadores “por conta própria” faz com que, além de assumir os riscos, eles têm que assumir o ônus do fracasso em termos de responsabilização individual: se o negocio não deu certo, é porque não foi um “bom empreendedor”, não tinha as qualidades e a ousadia necessárias. O peso subjetivo do fracasso é significativo, em particular para os jovens.

“Quando se pensa em trabalho, se pensa em geração de oportunidades” me disse um membro do Conselho Nacional de Juventude durante uma entrevista. Essa frase sintetiza, a meu ver, uma “virada dos tempos”. A ideia central é que é responsabilidade de cada individuo se aproveitar das oportunidades que aparecem em seu caminho. Aos agentes externos, especificamente ao Estado, cabe simplesmente oferecer (de forma difusa) essas “oportunidades”. Assim, o direito ao trabalho é transformado em “geração de oportunidade”. Portanto, hoje não se trata de facilitar a inserção no “primeiro emprego” dos jovens e sim de “oferecer oportunidades”. O termo oportunidade é sinônimo de ocasião, possibilidade. Toda uma serie de traços de personalidade tem que ser coformados para aprimorar a capacidade dos indivíduos de se aproveitar das oportunidades com agilidade.

Mas quem são, no Rio de Janeiro, os chamados Microempreendedores Individuais (MEI)? Dados de uma pesquisa realizada pelo SEBRAE mostra que o nível de instrução deles é mais baixo do que o da média dos ocupados: metade dos microempreendedores da RMRJ não concluiu o ensino médio e 31% sequer completou o ensino fundamental¹³. Pesquisa recente do IPEA¹⁴ mostra que, contrariando as expectativas, os que estão sendo registrados como Empreendedores Individuais não são os típicos empreendedores pensados por Schumpeter, trabalhadores criativos e inovadores que souberam colher a oportunidade de criar seu negocio, e sim trabalhadores que acabam de perder seu lugar de assalariados, ou seja, foram demitidos. O setor onde mais cresce a figura do MEI é justamente o setor da construção civil onde, evidentemente, não se trata de trabalhadores criativos e dinâmicos e sim de *peões*¹⁵.

¹³ Perfil do Empreendedor do Rio de Janeiro, 2011. Disponível in: <http://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/RJ/Menu%20Institucional/Sebrae_EMP_dez11_pf_MEI.pdf>

¹⁴ Boletim Radar, n. 25, Brasília: IPEA, disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/radar/130507_radar25.pdf>.

¹⁵ *Peão de obra* é o trabalhador da construção civil sem nenhuma qualificação.

4. Empreendedorismo cultural

A cena contemporânea do trabalho e da produção está sendo transformada sob a hegemonia do trabalho imaterial, ou seja, trabalho que produz produtos imateriais, como a informação, o conhecimento, ideias, imagens, relacionamentos e afetos. Isto não significa que não exista mais uma classe operária industrial trabalhando em máquinas com suas mãos calejadas ou que não existam mais trabalhadores agrícolas cultivando o solo. Não quer dizer nem mesmo que tenha diminuído em caráter global a quantidade desses trabalhadores. Na realidade, os trabalhadores envolvidos basicamente na produção imaterial constituem uma pequena minoria do conjunto global. O que isto significa, na verdade, é que as qualidades e as características da produção imaterial tendem hoje a transformar as outras formas de trabalho e mesmo a sociedade como um todo. Algumas dessas novas características decididamente não são bem-vindas. [...] as condições contratuais e materiais do trabalho imaterial que tendem a se disseminar por todo o mercado de trabalho vêm tornando mais precária a posição do trabalho de maneira geral. Existe por exemplo a tendência, em várias forma de trabalho imaterial, para o obscurecimento da distinção entre horários de trabalho e de não trabalhar, estendendo o dia de trabalho indefinidamente até ocupar toda a vida, e uma outra tendência para o funcionamento do trabalho imaterial sem contratos estáveis de longo prazo, assumindo com isto a posição precária de se tornar flexível (realizar várias tarefas) e móvel (estar constantemente mudando de lugar). Certas características do trabalho imaterial, que tendem a transformar outras formas de trabalho, apresentam um enorme potencial para a transformação social positiva. [...] A produção de ideias, conhecimentos e afetos, por exemplo, não cria apenas meios através dos quais a sociedade é formada e sustentada; esse trabalho imaterial também produz diretamente relações sociais. [...] em termos filosóficos, a produção envolvida aqui é a *produção de subjetividade*, a criação e a reprodução de novas subjetividades na sociedade. Quem somos, como encaramos o mundo, como interagimos uns com os outros: tudo isto é criado através dessa produção biopolítica e social. Em segundo lugar, o trabalho imaterial tende a assumir a forma social de *redes* baseada na comunicação, na colaboração e nas relações afetivas. O trabalho imaterial só pode ser realizado em comum, e está cada vez mais inventando novas redes independentes de cooperação através das quais produzir. [...] Essas características podem servir como um esboço preliminar da composição social da multidão que hoje anima os movimentos de resistência ao estado global permanente de guerra.” (HARDT e NEGRI, 2005, p. 100-101).

Essa longa citação do texto de Michael Hardt e Antonio Negri justifica-se pelo fato de que a “produção de subjetividades” e a “potência” das redes tornaram-se, como discutimos acima, referências importantes como matrizes discursivas das intervenções dos múltiplos agentes implicados no dispositivo de “arte e cultura”. Sem dúvida, a difusão do trabalho imaterial traz transformações profundas que devem ser compreendidas sem cair na tentação de ficar presos a representações (e julgamentos) binários (positivas ou negativas). Como já notamos (Tommasi, 2013), é preciso escapar tanto dos entusiasmos simplistas sobre a presumida “potencia transformadora” como do cinismo resignado que só vê “cooptação”, captura e derrota pelo “neoliberalismo”, o “capital”, o “mercado”.

No Rio de Janeiro, um novo regime discursivo sobre as favelas cariocas (Tommasi e Velazco, 2013) acompanha a instalação das UPP, a realização dos megaeventos e das obras e intervenções urbanísticas. Nesse contexto, os territórios da pobreza, hoje considerados territórios das “oportunidades”, estão sendo celebrados como lugares onde o espírito empreendedor, que renova e potencializa a força de “resiliência” do capitalismo, deve ser fomentado e suportado, tornando os favelados os operadores de sua integração econômica através do acesso ao consumo e ao crédito, da formalização de seus empreendimentos e de sua responsabilização no âmbito dos projetos sociais. Assim, a pesquisa “Sociabilidades subterrâneas: identidade, cultura e resistência em comunidades marginalizadas” realizada pela London School of Economics (LSE)¹⁶, segundo seus coordenadores, “proporcionou uma clareza inovadora quanto ao entendimento do que é preciso para ajudar as pessoas a se erguerem e superarem a pobreza e a exclusão social”¹⁷

Os trabalhos da socióloga e urbanista indiana, Ananya Roy (Roy, 2011), que discutem a forma como as favelas de Mumbai são retratadas na mídia e no discurso dos urbanistas, são muito afinados com o que hoje observo nas favelas do Rio de Janeiro. Ela exemplifica seus argumentos fazendo referência ao filme “Slumdog Millionaire” (em português: “Quem quer ser um milionário?”) que, para ela, pode ser lido como uma “pornografia” da pobreza. Retrata o pesadelo que é Mumbai e também o ativismo de rua que ali acontece. Todo mundo faz negociações e acordos: o empreendedor da pobreza (que explora as crianças para pedir esmola), o empreendedor dos espaços (que constrói condomínios de luxo no lugar das favelas) e o empreendedor de sonhos (que inventa jogos para retratar um mundo de fantasia, para ricos e para pobres). O filme foi duramente criticado, sob o argumento de que a favela não é somente o lugar da violência, mas o lugar onde as pessoas respondem com criatividade à indiferença do Estado. No final, o protagonista consegue ganhar um milhão graças (e não apesar de) ao que ele aprendeu através dos muitos episódios dramáticos e violentos em que se envolveu durante a vida. Assim, os comentários dos jornalistas indianos ao filme são muito parecidos com o que se fala hoje sobre as favelas cariocas: que o filme retrata a energia, a criatividade e o espírito empreendedor dos jovens de favela. È um lugar de

¹⁶ A pesquisa é realizada em parceria com a UNESCO, a Fundação Itaú Cultural, e as ONGs CUFA e Afroreggae.

¹⁷ Cf. release para imprensa, <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/social-and-human-sciences/social-transformation/underground-sociabilities/> acessado in 07/04/2013.

aprendizados, do qual muito temos que aprender nesses tempos de crise. Um lugar de sucesso, (nós diríamos: de potencia) e inventividade. É o empreendedorismo do “faça você mesmo”, das engenharias e arquiteturas adaptadas ao local que desafiam as leis da construção civil e se tornam as plataformas de um urbanismo neo-orgânico.

Existem muitas semelhanças entre os discursos do liberalismo econômico e as utopias da esquerda. Ananya Roy aponta as ambiguidades da ideologia do “faça você mesmo”, e de como ela foi facilmente captada pelos discursos liberais. Ela mostra, por exemplo, como os programas de microcrédito servem, ao mesmo tempo, como potentes vetores de financeirização da pobreza e como âncora de salvação para o capitalismo em crise (Roy, 2010). Mostra a proximidade com os ditames do Hernando de Soto (de Soto, 2000) (consultor de organismos internacionais, do Banco Mundial, do ex- candidato Vargas Llosa e do ditador Fujimori), cujo otimismo libertário apresenta a favela do Terceiro Mundo como uma "economia povoada por empreendedores heroicos". A economia da favela é interpretada como um levante popular contra a burocracia estatal, uma revolução vinda de baixo. Para ele, essas economias são ricas em ativos, ainda que sob a forma defeituosa do capital morto. O “mistério do capital” “é a forma como esses ativos e inativos defeituosos podem ser transformados em capital líquido desencadeando, assim, novas fronteiras de acumulação de capital. São essas as receitas que hoje estão sendo seguidas pelos programas de “formalização” dos empreendimentos (que promovem a difusão do EI-Empreendedor Individual). O antigo “trabalhador informal” vira o contemporâneo “empreendedor”.

Informalidade, sazonalidade, ganho por produto sempre caracterizaram o trabalho no campo da cultura. Especificamente, aqui, nos interessa traçar um perfil desses empreendedores da cultura, compreender de que forma eles representam um desafio tanto para as categorias geralmente acionadas no âmbito da sociologia do trabalho, como no âmbito da sociologia da juventude. A seguir, traço alguns perfis que considero paradigmáticos, para, em seguida, apontar algumas questões que orientam minha pesquisa.

a) Jovem cerebral

Jovem Cerebral é o apelido de um morador do morro de S. Carlos que tem uma trajetória típica de “redenção” via “arte e cultura”. Depois de ter vivido, na primeira infância, uma situação de violência particularmente traumática, ficou órfão, morou em

instalações da antiga Fundação de Amparo ao Menor (Febem), se envolveu com o tráfico e foi preso. Foi na prisão que conheceu a cultura Hip Hop. Sempre trabalhou organizando eventos, mesmo quando era do tráfico, e foi assim que, um dia, um amigo traficante lhe apresentou André Fernandes, o jornalista criador da Agência de Notícias da Favela, através do qual muitas portas se abriram. Tornou-se vocalista, se apresentou com Mr. Catra¹⁸ e passou a fazer parte de uma banda que faz turnê mundo afora. Mas, sobretudo, ele se tornou um agenciador do “cenário favela” para produtores de clips de música, propagandas, filmes e documentários que procuram uma locação em alguma favela da cidade. Jovem Cerebral aciona seus contatos (ele pode contar com numerosos parceiros em quase todas as favelas da cidade) e garante o trânsito no território, o fornecimento das comparsas, assessora na escolha do figurino e até fornece indicações preciosas sobre o tipo de gíria que se fala no momento num determinado segmento da favela. Ele ainda produz eventos culturais e, como muitos outros, procura emplacar algum projeto cultural nos editais disponíveis. Exemplo típico de “resiliente”, de alguém que, como o protagonista do filme indiano “Quem quer ser um milionário” consegue capitalizar os conhecimentos adquiridos na adversidade. Se “a favela é moda” ele procura fazer com que não somente os “de fora” possam lucrar com essa moda e sim, também, os “de dentro”. Criou uma empresa, chamada “Favela negócios e consultorias”.

A trajetória dele se encaixa bem na imagem do “empreendedor por oportunidade” desenhada pelo SEBRAE: aquele que sabe identificar em seu entorno a brecha, o território fértil para abrir seu negócio (diferentemente do “empreendedor por necessidade” para o qual o negócio próprio não é resultado de uma escolha intencional motivada pela oportunidade, e sim consequência do desemprego, da necessidade de ganhar dinheiro).

b) Os jovens produtores culturais da CDD

Na Cidade de Deus, território da zona Oeste da cidade de Rio de Janeiro onde desenvolvo, há cerca de quatro anos, uma pesquisa de caráter etnográfico, há vários exemplos de produtores culturais, mais ou menos bem sucedidos. Diferentemente do Jovens Cerebral, o encontro deles com o mundo da cultura não aconteceu na prisão e

¹⁸ Famoso músico do Funk carioca.

sim no projeto social. Foi frequentando as oficinas da Agencia de Rede de Juventude que se tornaram produtores culturais.

Marcio tocava numa banda, trabalhava como voluntario numa organização local através da qual mantinha um envolvimento bastante critico com o emaranhado de organizações comunitárias locais, depositárias de uma história de lutas políticas significativa e, hoje, bastante enfraquecida. Seu percurso teve uma inflexão quando ele foi contratado como articulador local pela Agência. Sua “rede” de contatos ampliou-se e ele começou a circular por muitos espaços de produção artística na cidade. Trabalha com freelancer e produtor cultural, na produção de vídeos, peças de teatro, organização de eventos.

Ricardo é ator e ganhou o primeiro prêmio na primeira edição do curso da Agência, com o projeto “Conexões culturais”, cuja proposta inicial era organizar eventos de lazer “alternativos” aos bailes funk na favela. Já trabalhou como jovem comunicador de um programa da Rede Globo, e foi também consultor de outro programa.

Lucio é bailarino, dá aula de dança em algumas escolas da região e tem uma pequena companhia para manter a qual escreve projetos para concorrer a editais. Há pouco tempo, passou a se reconhecer como produtor cultural, sobretudo por causa de um projeto de Ponto de Cultura do qual foi gestor. A dança é sua paixão, motivo de muitas brigas familiares. Mas sabe que, com o passar do tempo, deixará de ser bailarino e professor, apostando sempre mais na produção.

Vinicius ganhou outra edição do curso da Agência, com o projeto de construir uma casa de cultura no pedaço mais afastado, pobre e com fama de “perigoso” da Cidade de Deus. Apostou muito na construção da casa, onde começou a dar aula de musica para as crianças da região. Mas, quando o dinheiro do premio acabou, não conseguiu manter a casa. Sobretudo porque se tornou pai de duas gêmeas. Aí, teve que colocar os sonhos de lado e começou a trabalhar como vigia para manter a família. Hoje começou a fazer um curso de cabeleireiro, porque “tem muita procura por um cabeleireiro afro”.

Como caracterizar essa forma de trabalho? O que significa para esses jovens ser “trabalhador da cultura”? As observações realizadas em campo e o material coletado por meio de entrevistas temáticas me permitem arriscar, aqui, algumas hipóteses iniciais, que poderão orientar futuras e mais sistemáticas indagações.

Uma primeira observação é sobre a indiferenciação entre experiências, tempos e lugares, geralmente mantidos (e estudados) como distintos: trabalho, ativismo político, lazer, arte, diversão, lugar de moradia e espaço de trabalho são, na experiência desses jovens, completamente misturados¹⁹.

A imbricação entre trabalho e *militância* já é perceptível nas trajetórias de jovens engajados em *projetos* sociais como educadores, gestores, *articuladores locais*. Como já argumentei (Tommasi, 2014b), a implicação dos operadores nativos e a territorialização das ações são estratégias que caracterizam as transformações ocorridas no decorrer dos anos 90 na abordagem da chamada “questão social”, ou seja, o enfrentamento de *problemas sociais* via realização de *projetos* operados pelas entidades do *terceiro setor*. Conhecer o local, circular entre os diferentes segmentos (o associativismo, os agentes governamentais, o *tráfico*), conhecer a *gíria*, o *procedê*, os interditos, poder bater em todas as portas e *saber com quem está se falando* no complexo mundo das relações sociais nas *favelas* e periferias das cidades tornaram-se recursos importantes que os jovens podem acionar para ser contratados no âmbito de um *projeto*. Podemos chamar esse de “capital favela” O *articulador local* é uma figura de trabalhador à qual recorre, na atualidade, a maioria dos *projetos*. Pesquisadores, gestores, coordenadores de *projetos* precisam do apoio desses “nativos” para poder entrar, se movimentar, coletar informações. O *articulador* não tem autonomia com relação a seus superiores e, em termos financeiros, seu trabalho não é muito reconhecido (geralmente ganha um salário mínimo); mas, no âmbito local, pode gozar de bastante prestígio por ser identificado como o *representante* local das entidades *de fora*.

Outra característica importante: na opinião de meus interlocutores, o trabalho para eles é uma forma de lazer – gostam do que fazem e não trocariam isso por nada. A divisão entre trabalho e tempo livre não parece fazer sentido para eles.

Cabe ressaltar que, como mostra a trajetória do Jovem Cerebral, a existência de produtores culturais na *favela* não é de hoje. Sempre houve essas figuras, em particular os produtores de bailes funk, muitas vezes ligados ao mundo do *crime* que supria as faltas de serviços públicos e de lazer.

(eu): você acha que tem mais gente hoje produzindo na favela?

Marcio: acho que sempre teve, mas hoje tem um movimento de se perceber enquanto produtor. Antes o cara estava produzindo um baile funk, mas não

¹⁹ Assim como, muitas vezes e sempre mais, ser artista e produtor, questão que não vou explorar nesse trabalho enquanto remete à uma outra discussão sobre o mercado da arte, as características dos artistas contemporâneos e da produção dita independente.

sabia que estava fazendo produção.

Esse auto-reconhecimento é consequência, provavelmente, da valorização social das profissões ligadas à cultura e à criatividade, da qual comentei acima no texto. Especificamente, no Rio de Janeiro, houve um investimento, após a instalação das UPPs, na profissionalização de jovens como produtores culturais para suprir justamente à falta dos produtores ligados ao *tráfico*. Motivada, inclusive, pela criminalização dos bailes funk (onde se toca o chamado funk *proibidão*) e a vontade de moralizar essa expressão musical através da difusão do chamado *funk do bem* (ou *funk de raiz*, denominação que remete à ideia de que o funk foi contaminado pelo *crime* e o mercado, e agora sua *essência* deveria ser *resgatada*, enquanto expressão da cultura afro, da *identidade* dos jovens de *favela*, da contestação ao sistema opressor).

Assim, no Rio de Janeiro dos megaeventos e da *pacificação* multiplicaram-se os debates sobre o papel da *arte e cultura*, as *oficinas* e cursos que visam ensinar a escrever *projetos* para concorrer aos (ainda bem poucos) editais disponíveis para financiar esse tipo de produção. A existência de editais, mesmo se o volume de recursos é extremamente limitado se comparado aos recursos investidos nas grandes produções da cidade (como a Virada Carioca) estimula, sem dúvida, a atuação dos produtores.

Quais são as qualidades de um bom produtor cultural? Quando pergunto para meus interlocutores, me respondem sem titubear: *tem que ficar antenado*. Tem que ser *proativo*, palavra muito difundida atualmente no circuito do trabalho social que, como muitas outras, provém do mundo empresarial. A insistência é sobre a necessidade de romper com a suposta *passividade*, considerada a condição típica dos subalternos. Para meus interlocutores, *estar ligado* significa *correr atrás*, não ficar parado, ficar *plugado* na internet 24 horas por dia para poder colher rapidamente as *oportunidades*: publicação de editais, chamadas para reuniões, convocações variadas, contatos.

Ampliar a rede é outra injunção importante, que implica em circular muito, participar de muitas reuniões e de muitas conversas informais, em qualquer horário e dia da semana. Circular pelos inúmeros eventos que acontecem na cidade, ligados ao circuito cultural. Nesse sentido, parece-me que meus interlocutores não se enquadram nos conceitos ainda bastante utilizados no âmbito das ciências sociais para analisar a questão urbana: eles não são nem segregados nem marginalizados. Mesmo assim, continuam ocupando, no circuito da produção cultural da cidade, um lugar periférico. Meus interlocutores têm clareza de que nesse circuito o dinheiro é decididamente concentrado nas mãos de (poucas) grandes produtoras. Além disso, os editais aos quais

têm acesso geralmente exigem realizar produções restritas aos territórios das *favelas*. Como eles dizem “é difícil disputar a cidade”.

Marcio explicita que há um rótulo que deve ser combatido: “os produtores de *favela* sempre são jogados no âmbito das ONGs, da necessidade de se fazer alguma coisa social”. Ou seja, *arte e cultura* são consideradas meios para (o desenvolvimento local, a saída de jovens do *tráfico*, a valorização da *identidade*) e não fins em si mesmas.

A visibilidade acontece quando agentes externos (poder público, mídia, academia) procuram acionar um novo regime discursivo sobre a *favela*, argumentando sobre sua *potência* (contraposta à ideia de *carência* com a qual esses territórios foram historicamente estigmatizados), ou para ilustrar a valorização da *diversidade* na cidade ou mostrar novas formas de engajamento político dos jovens. A retórica dessas representações não pode fazer esquecer que os jovens negros moradores de favelas e periferias das cidades são as principais vítimas de assassinatos. Aliás, o fato de ser artista não garante escapar a esse destino, como provam o recente assassinato de DG, bailarino do Programa “Esquentá” da Rede Globo ou, em 2010, de Gambá, conhecido dançarino do Passinho.

Outro fator que impede o crescimento desses produtores diz respeito ao seu enquadramento jurídico: muitos editais requerem que o produtor seja registrado como micro-empresa ou como micro empreendedor individual (MEI), o que significa que não pode faturar mais do que 60.000,00 reais por ano.

Na fala de meus interlocutores, a formação é bastante valorizada, mas não uma formação geral, como uma faculdade de produção cultural e sim cursos pontuais e específicos (curso de iluminação, cenografia, edição, câmera). O trabalho se aprende na prática, e não na teoria. Mas, por outro lado, a faculdade é um bom lugar para se fazer contatos, para *ampliar a rede*.

Outra queixa é que “a informação sobre os editais circula pouco”. Há, nesse sentido, um mercado da informação (que, talvez, se confunde com o clientelismo político) cujo funcionamento merece ser melhor explorado.

Uma condição apontada como negativa é que você “trabalha sozinho, não tem uma equipe, um assistente”. Raros são os que conseguem criar e manter um coletivo (apesar da difusão desse termo no debate sobre as novas formas de engajamento político-social-cultural dos jovens).

A remuneração não parece ser um atrativo significativo para esses jovens que ganham, em média, um pouco mais de um salário mínimo. De fato, eles andam muito, trabalham muito, fazem vários bicos ao mesmo tempo, não podem contar com um salário fixo e, por causa disso, dificilmente podem assumir, sozinhos, as contas de uma casa.

Então, o que os atrai nesse tipo de atividades? A ideia de “trabalhar com o que gosto”, de se inserir no restrito (e elitista) mundo da *arte e cultura*, de não se submeter à tirania de um patrão? De se relacionar com pessoas, frequentar lugares, estabelecer redes bem mais amplas do que a favela? São questões que orientam minha pesquisa. Uma frase do Marcio condensa os atrativos: “para mim esse trabalho é também um pouco diversão. Eu faço meu tempo. A gente é criador.” Indistinção entre trabalho e lazer, autonomia, criatividade. As últimas duas são características enfatizadas na literatura sobre empreendedorismo, como veremos a seguir. A este respeito, Marcio comenta:

Tem muitas profissões onde você não cria, você só é executor. Na produção cultural você pode ser criador, fazer coisas novas, inovar, pode fazer uma intervenção cultural, não existe um formato de produção, existe o que o formato do edital pede, mas o projeto que você vai fazer, o tipo de evento é você que faz.

Há, também, um sentido e uma busca forte pela auto-realização. Comenta Lucio:

Você convoca 20 grupos para estar participando de um festival, sou eu que contato todos os grupos, todos que eu conheço. E quando você vê que está em cima e 3 ou 4 grupos desistem de ir, é uma dor de cabeça! Essas são as dores de cabeça que têm no decorrer, mas quando você chega no final e você vê que foi um sucesso, todo esse esforço que você fez durante um ano para realizar aquilo, é espetacular, não tem igual.

Sem dúvida, as trajetórias desses jovens são distintas daquelas da geração de seus pais, centradas na realização do sonho da casa própria, na preocupação com a poupança e a consolidação da estrutura familiar. Hoje, esses jovens casam tarde, demoram mais para ter filhos, moram com os pais bem depois de ter cumprido 30 anos e depois de ter casado. Esses marcadores (casar, ter filhos, manter seu próprio lar, ingressar no mercado de trabalho) que, antigamente, definiam a entrada na vida adulta, não são os que definem suas trajetórias de vida e profissionais. Inclusive, muitas vezes não ter filhos é uma condição quase que indispensável para se manter nessa profissão. Muitos jovens, quando se tornam pais, precisam desistir e correr atrás de um trabalho que garanta uma remuneração estável; as opções, nesses casos, são bastante restritas, para alguém que não tem curso superior nem experiência de trabalho: peão de obra,

trabalhador de Call Center ou segurança privado, algo muito distante da produção cultural. Foi o que aconteceu com alguns de nossos interlocutores, outros egressos do projeto da Agência de Redes (cf. Velazco, 2014).

Um atrativo importante diz respeito ao sonho da autonomia: trabalhar sem patrão, fazer os próprios horários. Mesmo que isso signifique, como diz Lucio, “trabalhar muito em casa, e as pessoas brigam com você por causa disso”. Efeito da indistinção entre o ambiente da casa e o lugar do trabalho. Mesmo assim, eles preferem trabalhar como autônomos e não ir trabalhar para uma grande produtora. Preferem sonhar com ter sua própria produtora. Ou seja, o trabalho assalariado não é um valor, uma meta. Pelo menos enquanto “dá para pagar as contas” (e o valor das contas a pagar permita). Porque “na produtora você trabalha nos projetos da produtora, não no **seu** projeto”. Se a vida no âmbito do novo espírito do capitalismo (Boltanski e Chiapello, 2009), virou uma sucessão de *projetos*, ter o próprio *projeto* é uma qualidade bastante valorizada.

Referências bibliográficas

- ARANTES, Otilia (2000). Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: Arantes O., Vainer, C., Maricato, E. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes.
- BATALHA, Adriana (2014). Entre Praça do Pacificador e Centro Cultural Oscar Niemeyer: usos e desusos de um espaço urbano. **Dissertação de Mestrado**. UFF/PPGA.
- BOLTANSKI, Luc & CHIAPELLO, Eve. (2009). **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes.
- BOURDIEU, Pierre. & WACQUANT, Loic. (1992). **Réponses**. Paris : Seuil.
- BRANT, Leonardo (2003). **Políticas Culturais**. Barueri: Manole.
- CORROCHANO, Maria Carla (2012). **O trabalho e sua ausência: narrativas juvenis na metrópole**, São Paulo: Annablume.

DELGADO, Manuel. (2008). La artistización de lãs políticas urbanas. El lugar de La cultura em lãs dinâmicas de reapropiación capitalista de La ciudad. **Revista eletrónica de Geografía y Ciencias Sociales**. Universidade de Barcelona.

DE SOTO, Hernano (2000) **The mystery of capital: why capitalism triumphs in the West and fails everywhere else**. Basic Books, New York.

EHRENBERG, Alain (2010). **O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa**. Aparecida: Idéias e Letras.

EWALD, F. (1986), **L'Etat Providence**. Paris: B. Gasset.

FOUCAULT, Michel (1979). **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Ed. Graal.

GILROY, Paul (2007). **Entre Campos: Nações, Culturas e Fascínio da Raça**. São Paulo: Annablume.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio (2005). **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Record.

IBGE (2013). **Estatística de Empreendedorismo: 2011**. Estudos e Pesquisa, n. 22.

JUNIOR, Helcio de Medeiros, Junior, João Grand & Figueiredo, João Luis (2011). **A importância da Economia Criativa no desenvolvimento econômico do Rio de Janeiro**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Coleção Estudos Cariocas.

LIMA, Jacob Carlos (2010). Participação, empreendedorismo e autogestão: uma nova cultura do trabalho? **Sociologias**, vol.12 no.25.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (2002). Da Informalidade à Empregabilidade (reorganização a dominação no mundo do trabalho). **Cadernos CRH**. Salvador, n. 37.

MADEIRA, Felicia, & RODRIGUES, E. M. (1998), Recado dos jovens: mais qualificação. *In: Jovens acontecendo na trilha das políticas públicas* (pp. 427-496). Brasília : CNPD.

NERI, M. (2011). **A Nova Classe Média**. São Paulo: Saraiva.

POCHMANN, M. 2012. **Nova classe média? O trabalho na base da pirâmide social brasileira**. São Paulo: Boitempo.

REIS, Ana Carla Fonseca (2008). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural.

ROSE, N. (2011), **Inventando nossos selfs: Psicologia, poder e subjetividade**. Petropolis: Vozes.

ROY, A. Roy, A. (2010) **Poverty capital: microfinance and the making of development**. Routledge, New York.

_____(2011) Slumdog Cities: rethinking subaltern urbanism. **International Journal of Urban and Regional Research**. Volume 35.2, 223-38.

RUBIM, Albino (2007). **Políticas culturais do governo Lula / Gil: Desafios e enfrentamentos**. Trabalho apresentado no III Enecult, UFBA. Disponível in: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlbinoRubim.pdf>.

SEBRAE. (2002) **Aprender a Empreender**. Brasília: SEBRAE/Fundação Roberto Marinho.

SEBRAE (2012). **Economia criativa do Rio de Janeiro e as MPE**. Boletim quadrimestral (novembro).

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE RIO DE JANEIRO (2014). Prêmio de Ações Locais – Edição Rio450. Edital de seleção n. 4.

SINGER, André (2012). **Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Cia. das Letras.

SOUZA, Jessé (2010). **Os Batalhadores Brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** Belo Horizonte: ed. UFMG.

TOMMASI, Livia De (2007) Trabalho para os jovens: necessidade, privilégio ou direito? **Sociologia Ciência e Vida**, Setembro.

_____(2012). Nem bandidos nem trabalhadores baratos: trajetórias de jovens da periferia de Natal. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, vol. 5, 1: 101- 129.

_____(2013). Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Revista Política & Sociedade** - Florianópolis - Vol. 12 - Nº 23 - Jan./Abr.

_____(2014a). Juventude, projetos sociais, empreendedorismo e criatividade: dispositivos, artefatos e agentes para o governo da população jovem. Passagens. **Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**. Rio de Janeiro: vol. 6, no.2, maio-agosto, p. 287-311.

_____(2014b). “Tubarões e Peixinhos: histórias de jovens protagonistas”. **Revista Educação e Pesquisa**. São Paulo: USP.

TOMMASI, Livia, NOGUEIRA, Madza, & CORROCHANO, Maria Carla (2007). **Almanaque da Juventude e o Mundo do Trabalho**. Recife: Ação Educativa, FES, Redes e Juventudes.

TOMMASI, Livia e VELAZCO, Dafne (2013). A produção de um novo regime discursivo sobre as favelas cariocas e as muitas faces do empreendedorismo de base comunitária. **Revista do IEB**, n. 56.

VELAZCO, Dafne Jazmin (2014). O discurso da “cidade integrada” no Rio de Janeiro e suas implicações no cotidiano de jovens moradores da Cidade de Deus. **Monografia de conclusão do Curso de graduação em Ciências Sociais**. Niteroi: UFF.

YUDICE, George (2006). **A conveniência da cultura: uso da cultura na era global**. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

*Recebido em setembro de 2015.
Aprovado em janeiro de 2016.*