

Trabalhadores da Cultura: as condições de trabalho nos equipamentos culturais de arte de São Paulo

Cintia Maria da Silva – Instituto de Artes/UNESP¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar parte da dissertação de mestrado *Mediador Cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho* que analisa como as condições de trabalho oferecidas pelos equipamentos culturais da cidade de São Paulo interferem na prática educativa dos profissionais da mediação cultural que trabalham em exposições de arte, considerando as transformações do contexto histórico, político e social no Brasil a partir da década de 1990. A precarização das condições de trabalho é entendida como um processo de perda dos direitos trabalhistas e, nesse sentido, um caso complexo de ser analisado, visto que o trabalho do mediador cultural não é profissão regulamentada pela Classificação Brasileira de Ocupações. Para refletir o processo de profissionalização e mercantilização do trabalho artístico, partiu-se da observação de dois acontecimentos no campo da cultura ocorridos nos anos 2000, o movimento Arte contra a Barbárie e o projeto Cultura é Currículo – Lugares de Aprender.

Palavras-chave: Mediação Cultural. Profissionalização. Condições de trabalho. Precarização

Introdução

O propósito deste trabalho é apresentar parte da dissertação de mestrado intitulada *Mediador Cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho*, realizada junto ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP, que analisa de que maneira as condições de trabalho oferecidas pelos equipamentos culturais da cidade de São Paulo interferem na prática educativa dos/as mediadores/as culturais que trabalham em exposições de arte.

A grande maioria dos equipamentos culturais da cidade de São Paulo que têm como objetivo a circulação simbólica de objetos artísticos por meio das

¹ Mestra em Artes na linha de pesquisa Processos Artísticos, Experiências Educacionais e Mediação Cultural pelo Instituto de Artes da UNESP, bacharelada em Artes Visuais pela Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

exposições de arte geralmente oferecem aos seus públicos o atendimento educativo (muitas vezes denominado como 'serviço educativo') por meio do/a profissional de educação não-formal em artes, denominado/a pelas nomenclaturas mediador/a cultural, educador/a, monitor/a que neste trabalho será chamado de mediador/a conforme será melhor explicitado posteriormente.

Considerando necessário deixar claras as delimitações de nossa perspectiva epistemológica e posicionamentos políticos, a fundamentação teórica se divide em dois eixos centrais: 1. Educação (FREIRE, VYGOTSKY, SAVIANI) e Mediação Cultural (BARBOSA, MARTINS, DARRAS); 2. Neoliberalismo (HARVEY) e sua implicação na cultura (BENHAMOU, WU, BRESSER-PEREIRA, BRESSAN).

Na primeira parte do trabalho, apresentaremos algumas transformações do contexto histórico, político e social no Brasil a partir da década de 1990 (ampliação das leis de incentivo fiscal, Reforma do Aparelho do Estado: publicização e privatização, megaexposições) para definir como estas impactaram na qualidade pedagógica das ações educativas oferecidas pelos referidos equipamentos culturais.

Em seguida, para refletir o processo de profissionalização e mercantilização do trabalho artístico (SEGNINI, BRAGA), partiu-se da análise de dois acontecimentos no campo da cultura ocorridos nos anos 2000, o movimento Arte contra a Barbárie e o projeto Cultura é Currículo – Lugares de Aprender. Estes eventos são apresentados como movimentos de resistência e o outro de cooptação. O primeiro trata-se de uma insurreição da classe trabalhadora na qual integrantes de grupos teatrais se mobilizaram contra as leis de incentivo fiscal; o segundo refere-se a um projeto desenvolvido pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, pelo qual os estudantes de escolas públicas eram levados aos equipamentos culturais com objetivo de ampliar e democratizar o acesso à cultura – inflando as estatísticas dos atendimentos educativos.

Na terceira parte, apresentaremos os dados referentes aos equipamentos culturais e trabalhadores da cultura. Definimos uma tipologia de equipamentos culturais e empresas contratantes destes profissionais, a saber: instituições privadas (IPs), instituições estatais geridas por Organizações Sociais (OSs) e empresas de terceirização (ETs). Entrevistamos três coordenadores de educativos de cada tipo de contratantes. A partir dos dados coletados, foi elaborado um esboço da Morfologia

do Trabalho (ANTUNES, 2005) do mediador cultural: regimes de contratação, remuneração salarial e benefícios, jornada de trabalho, atendimentos, folgas, formação continuada e plano de carreira².

Por fim, o texto se encerra com as considerações finais.

1. Educação e mediação cultural

Desde o surgimento dos primeiros museus de arte da cidade de São Paulo³ temos indícios da preocupação de seus fundadores, diretores e gestores em criar espaços para a ação educativa como é o caso das visitas guiadas, exposições didáticas (MINERINI NETO, 2014). Contudo, estas atuações foram se modificando, tanto do ponto de vista teórico quanto de suas práticas.

Aqui, trataremos de apresentar nosso entendimento sobre estas práticas, o que não significa dizer que os equipamentos culturais da cidade de São Paulo se organizam em torno destas premissas. Ao contrário, em muitos casos (talvez a maioria) o que vemos é um discurso institucional descolado das condições oferecidas para a aplicação das práticas educativas.

Partindo do pressuposto que o conhecimento humano é um processo histórico constante, inacabado, dado a constantes transformações e que sofre interferência direta do meio e dos costumes ao qual está inserido, acreditamos que o sujeito da aprendizagem seja um ator ativo nos processos educativos, construindo seu conhecimento a partir da mediação com seu entorno (FREIRE, 1996, 2013; VYGOTSKY, 1930, 1998).

Compreendendo a educação como o processo pelo qual aprendemos a ser seres humanos (SAVIANI, 1997), é por meio do convívio com a vida social que aprendemos a nos comunicar, a sentir, a pensar, a desejar, a agir, como tais. Parte do processo educativo está na transmissão dos conhecimentos clássicos e científicos produzidos historicamente e coletivamente pela humanidade (SAVIANI, 1997, p.23). Todavia, sabemos que transmitir informações históricas e científicas não

² Os dados referentes à morfologia do trabalho serão apresentados brevemente neste artigo. Para acessar a análise completa, a dissertação está disponível no Repositório Institucional UNESP (<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/151538>).

³ Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1947, Museu de Arte Moderna (MAM-SP) em 1948 e a primeira Bienal de Artes de São Paulo em 1951 (o termo museu é aqui utilizado como sinônimo de equipamento cultural voltado à distribuição de exposições de arte, o que permite incluir a Fundação Bienal).

bastam para a elaboração cognitiva e construção de conhecimento. É preciso que se estimule educandos/as e educadores/as na apreensão destes dados para promover a reflexão e a crítica, o debate e o confronto de ideias e, assim, avançar no pensamento.

Diferente da sistematização da educação formal, a mediação cultural não tem conteúdos obrigatórios e institucionalizados ou mesmo uma ordenação por níveis de complexidade. O trabalho em mediação cultural é muito mais aberto e fluido, levando sempre em consideração os vários interesses (institucional, curatorial, dos públicos, da sociedade, do/a trabalhador) apresentados em um encontro dialógico e compartilhado no qual os diferentes saberes possuem a mesma importância (RANCIERE, 2002).

Miriam Celeste Martins (2003) apresenta a noção de uma visita educativa com caráter rizomático⁴ para demonstrar a abertura e potencialidade da mediação cultural. Para Martins, uma visita ideal pode ser comparada a um encontro de saberes descentralizados da figura do/a mediador/a e não-hierarquizados (RANCIÈRE, 2002), na qual o conhecimento seja construído por meio do diálogo aberto e flexível. E esse diálogo deve se dar de forma verdadeira e não simulada, a palavra deve ser dada e recebida espontaneamente (LAROSSA, 2012)

Para Bernard Darras (2009, p.36), a mediação é uma inter-relação semiótica de caráter intervencionista na fabricação dos signos que visa difundir experiências e conhecimentos da arte e da cultura; e o mediador (que pode ser um dispositivo, uma máquina ou um ser humano) é responsável pela inserção dos interpretantes para “facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e mesmo questionar o processo interpretativo”. Segundo o autor a mediação das culturas acontece no cruzamento do objeto cultural a ser mediado; das representações, crenças e conhecimentos do destinatário da mediação; das representações, crenças, conhecimentos e expertises do mediador; e do mundo cultural de referência, no qual ocorrerá a mediação.

Por isso, o termo “mediador/a cultural” como a nomenclatura escolhida para representar este profissional. Compreendendo essa escolha para além das

⁴ Conceito da botânica utilizado por Deleuze e Guattari. Ver DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.1, São Paulo: Editora 34.

questões terminológicas, mas, principalmente, como um posicionamento ativo do sentido deste trabalho (LARROSA, 2002, p.21), o termo mediador/a cultural propõe que este profissional seja reconhecido como parte integrante do grupo atendido, do encontro realizado, do diálogo estabelecido: isso porque tem experiência profissional e conhecimentos específicos para compartilhar e colocar as falas em relação com as obras, a exposição e o contexto inserido. Contudo, apesar de seus conhecimentos específicos, sabe-se tão importante como qualquer outro sujeito do grupo.

A mediação cultural ainda hoje tem sido compreendida (deliberadamente ou não) como a de transmissora de conhecimentos consolidados por autoridades legitimadas do campo das artes, tais como curadores, historiadores ou críticos de arte. De modo geral, seu papel educativo está circunscrito no trabalho de apresentar respostas prontas (o que o artista quis dizer, qual o movimento artístico, o contexto histórico-social ou o significado de tal e tal obra, etc.). Porém, e sem negar a importância dessas informações, a contribuição de uma visita educativa se dá na potencial expansão crítica e reflexiva que a leitura de um objeto artístico pode promover.

2. Neoliberalismo e sua implicação na cultura

Compreendendo o processo de neoliberalização como resposta à crise da acumulação ativa do capital do final dos anos de 1960 (que aumentou número de desempregados e da inflação acelerada), podemos considerá-lo com um *projeto político* (HARVEY, 2008, p.27). Depois de muitos anos de política de bem-estar social, com sindicatos fortes e conquista fortalecida de direitos trabalhistas, a burguesia se mobilizou em prol de uma mudança na modalidade do pensamento hegemônico.

Quando se fala na hegemonia do pensamento e das práticas neoliberais pretende-se dizer que a elite econômica ocupa posições de grande influência no campo da educação, dos meios de comunicação, em conselhos de administração de corporações e instituições financeiras, determinando e perpetuando as diretrizes dos modos de vida, os pensamentos e as práticas sociais.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

Oficialmente⁵, a Grã-Bretanha (1979) e os Estados Unidos (1980) foram os primeiros países a adotarem as práticas neoliberais, diminuindo o tamanho do Estado e abrindo caminho para a propriedade privada, o livre comércio e livres mercados.

“O neoliberalismo é em primeiro lugar uma teoria das práticas político-econômicas que propõe que o bem-estar humano pode ser melhor promovido liberando-se as liberdades e capacidades empreendedoras individuais no âmbito de uma estrutura institucional caracterizada por sólidos direitos a propriedade privada, livres mercados e livre comércio. O papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas; o Estado tem de garantir, por exemplo, a qualidade e a integridade do dinheiro. Deve também estabelecer as estruturas e funções militares, de defesa, da política e legais requeridas para garantir direitos de propriedade individuais e para assegurar, se necessário pela força, o funcionamento apropriado dos mercados. Além disso, se não existirem mercados (em áreas como a terra, a água, a instrução, o cuidado da saúde, a segurança social ou a poluição ambiental), estes devem ser criados, se necessário pela ação do Estado. Mas o Estado não deve aventurar-se para além dessas tarefas. As intervenções do Estado nos mercados (uma vez criados) devem ser mantidas num nível mínimo, porque, de acordo com a teoria, o Estado possivelmente não possui informações suficientes para atender devidamente os sinais do mercado (preços) e porque poderosos grupos de interesse vão inevitavelmente distorcer e viciar as intervenções do Estado (particularmente nas democracias) em seu próprio benefício.” (HARVEY, 2008, p.12).

No Brasil⁶, as práticas neoliberais são introduzidas em 1989 pelo presidente Fernando Collor de Melo⁷ (início das privatizações, ampla abertura econômica, confisco de valores bancários, desindexação da economia, redução de gastos em políticas sociais). Após *impeachment*, o vice-presidente Itamar Franco e seu ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso (FHC), lançam o Plano Real – garantindo sua futura eleição.

⁵ É fundamental estabelecer como marco das práticas neoliberais a derrubada do presidente Salvador Allende, no Chile de 1971. Sob o regime ditatorial de Augusto Pinochet, o país foi palco para todos os tipos de testes político-econômicos que viriam a ser construídos nos demais países – mas com uma roupagem constitucional e desejada pela população civil. Para saber mais ver KLEIN, Naomi. **Os primeiros testes: as dores do nascimento**. In: A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo de desastre. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

⁶ Embora o sucateamento da educação e da cultura tenha sofrido outros desdobramentos com os mandatos dos presidentes Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), Dilma Rousseff (2011-2016) e Michel Temer (2016-atual), focaremos nos dois mandatos de FHC, visto que os fatos analisados no campo da cultura se concentram neste período.

⁷ Em 1992, sofrendo impeachment, Collor deixa o cargo de presidente para seu vice Itamar Franco.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

Em 1990, o governo Collor promoveu o desmonte das instituições culturais, extinguindo o MinC e a Lei Sarney⁸. Em 1991, Sérgio Paulo Rouanet, secretário da Cultura aprova a Lei Rouanet⁹, com mecanismos de fiscalização mais rígidos do que a lei anterior.

O fomento promovido pelas leis de incentivo fiscal possibilita a dedução de impostos a serem pagos ao Estado e direcionar os valores no investimento da cultura. Contudo, a utilização destes incentivos fiscais sempre visou a promoção e propaganda de suas marcas, vinculando-as a nomes consagrados de artistas e espetáculos. O “*parasitismo, nepotismo e desonestidade*” (CASTELLO, 2002, p.632) sempre foram denunciados.

Portanto, trata-se de recurso público, direcionado de acordo com a capacidade de elaboração de projetos dos diferentes grupos e exigências dos patrocinadores. As demandas qualificadas, elaboradas de forma predominante por grupos artísticos consolidados e com expressão na mídia, assumem relevância maior, a partir de 1995, do que as políticas públicas de caráter universal, recriando as desigualdades econômicas regionais existentes no país, no que tange ao financiamento das atividades culturais. (SEGNINI, 2008, p.551)

FHC (1995-2002) aprofundou o processo de neoliberalização no país com a ampliação das privatizações de empresas estatais, o sucateamento das áreas sociais e na oficialização do enxugamento do Estado: a reforma da administração pública do aparelho estatal.

O Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado (BRESSER-PEREIRA, 1995, p.41) identificou os quatro setores de atuação do aparelho do Estado, a saber: o **Núcleo Estratégico** (os três poderes: Executivo, Legislativo e Judiciário); as **Atividades Exclusivas** (prestação de serviços que só o Estado pode realizar: fiscalização e cobrança de impostos, policiamento, previdência social, transporte, vigilância sanitária, etc.); os **Serviços Não-Exclusivos** (serviços realizados pelo Estado, setor privado e organizações públicas não-estatais: saúde,

⁸ “Em 1986, foi aprovada no Congresso Nacional a Lei Sarney, pioneira no incentivo à cultura e extinta em 1990, que possibilitava um abatimento no imposto de renda (IR) de até 100% das doações, 80% dos patrocínios e 50% dos investimentos na área da cultura.” (SILVA, 2017, p.85)

⁹ “A Lei Rouanet (Lei 8.313/1991), promulgada durante a gestão do ministro Sérgio Paulo Rouanet, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), cuja finalidade é a captação e canalização de recursos para os diversos setores culturais.” (Fonte: <http://www.cultura.gov.br/>)

educação, cultura, etc.); e a **Produção de Bens e Serviços para o Mercado** (área de atuação das empresas, as atividades que visam ao lucro).

Em 1995, Bresser-Pereira coloca em prática as premissas necessárias para as práticas neoliberais (criação e expansão de novos mercados), dando as bases legais para que serviços públicos – essenciais à sociedade e previstos pela Constituição Federal de 1988 – fossem privatizados (ou publicizados) por empresas públicas não-estatais¹⁰ – ou seja, as Organizações Sociais (OSs).¹¹

Uma vez criadas as condições para os novos mercados culturais, em pouco tempo podemos notar sua expansão: as megaexposições. No final dos anos de 1990 e início de 2000, o mundo da arte e da cultura brasileira passou por momentos de grande euforia e destaque.



Megaexposição: Rodin, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1995. Fonte: Veja São Paulo

¹⁰ As OSs são consideradas empresas públicas não-estatais porque não possuem fins lucrativos. Contudo, não deixa de ser importante compreender que estas OSs gerenciam os espaços de cultura dentro de uma lógica empresarial. Além disso, também, é importante se questionar sobre a parcela da sociedade civil à frente destas organizações, qual perspectiva política e social defendem e, no limite, que tipo de valor indireto (lucros) que se está criando (WU, 2006).

¹¹ Atualmente, existem 18 equipamentos culturais da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, todos geridos por Organizações Sociais, no processo denominado *publicização*. Fonte: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.426e45d805808ce06dd32b43a8638ca0/?vgnextoid=9b55f58cf4370410VgnVCM1000008936c80aRCRD&vgnextchannel=9b55f58cf4370410VgnVCM1000008936c80aRCRD>. Acesso em 20/09/2017.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

As grandes exposições causaram frisson nas cidades por onde passaram, aumentando expressivamente a rota de circulação simbólica das artes visuais. Muitas pessoas se disponibilizaram a fazer o que não era habitual: ir até museus e instituições culturais contemplar as obras dos grandes mestres – ainda que esse contato não tenha transformado a maneira de perceber e se relacionar com a arte. (SILVA, 2017, p.87)

Diante dos ocorridos acima citados, apresentaremos brevemente duas atuações nas quais os/as trabalhadores/as da cultura participaram de maneira ativa, seja na concepção ou na execução:

- a) Resistência: em 1999, profissionais das artes cênicas se insurgiram contra a mercantilização da cultura, no movimento denominado “Arte Contra a Barbárie”. Liderado por atores, diretores e grupos teatrais que redigiram três manifestos contra os usos das leis de incentivo fiscal. A luta culminou na criação do Programa Municipal de Fomento ao Teatro¹² para a Cidade de São Paulo (COSTA; CAMARGO, 2008, p.43) em 08 de janeiro de 2002.
- b) Cooptação: pretendendo democratizar o acesso à cultura, em 2008, a Secretaria do Estado da Educação de São Paulo (SEE-SP) lançou o projeto “Lugares de Aprender” (do Programa Cultura é Currículo¹³), diminuindo a distância entre as escolas da rede pública estadual e os equipamentos culturais participantes. Apesar disso, o projeto mais funcionava como um trampolim para o inchaço numérico de visitantes¹⁴ (leia-se: mais patrocínios e captação de verbas)

É neste segundo contexto, de cooptação, que o/a mediador/a cultural ganha destaque. Mediar a relação entre os públicos e os objetos de arte passa, obrigatoriamente, pelas falas institucionais legitimadoras de artistas, historiadores e curadores de arte. Todavia, é preciso que estes profissionais tenham clareza dos contextos envolvidos neste processo para não reproduzir a mercantilização da arte e

¹² Para saber mais sobre a Lei de Fomento ao Teatro, ver o documentário Ensaio Aberto – Fomento ao teatro. Parte I. Projeto: Fabiana Moreira e direção de Luiz Gustavo Cruz. Disponível em: <https://vimeo.com/album/1566267/video/21815104>.

¹³ O programa *Cultura é Currículo* foi instituído sob a Resolução SE 19, com ementa publicada no diário oficial em 13 de março de 2009. Fonte: www.educacao.sp.gov.br/lise/sislegis/detresol.asp?strAto=200903130019

¹⁴ O programa foi concebido como uma atividade articulada ao desenvolvimento do currículo e concebido em consonância à Proposta Curricular do Estado de São Paulo. Dessa forma, as turmas eram direcionadas de acordo com o currículo escolar. Contudo, ao longo de sua existência, eram cada vez mais recorrentes os relatos de professores que não sabiam do que se tratava as visitas aos espaços culturais, além da distância entre as exposições e os conteúdos desenvolvidos em sala de aula.

da cultura, não ter sua prática educativa cooptada, subverter e superar os discursos hegemônicos e que promovem as diversas desigualdades. Nesse sentido, se questionar sobre as implicações presentes em projetos e discursos de “acesso” e “democratização” da cultura devem ser problematizados e, se necessário, desconstruídos – na teoria e na prática.

3. A incerteza do trabalho

Mediador/a cultural, mediador/a de arte, arte/educador/a, monitor/a de arte são algumas das nomenclaturas utilizadas para se referir ao profissional que trabalha com mediação cultural (aqui, nos focaremos apenas nas exposições de arte). A grande oferta de termos é inversamente proporcional a existência oficializada pelos órgãos trabalhistas. Esse trabalho não é profissão regulamentada pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO, 2010), o que facilita muito a manutenção de sua condição de precarização constante. A ausência de regulamentação também dificulta a análise sobre precarização das condições de trabalho (ANTUNES, ALVES), visto que essa precarização é entendida como perda de direitos trabalhistas. Nesse sentido, verificar a precarização de uma profissão desregulamentada – e, por isso, que nunca teve seus direitos trabalhistas garantidos – talvez deve passar pela compreensão dessa precarização como uma condição, e não como um processo.

Segundo Braga & Marques (2017, p.59) “os trabalhadores precários são uma parte da classe trabalhadora em permanente trânsito entre a possibilidade da exclusão social e o aprofundamento da exploração econômica”.

A incerteza do trabalho em mediação cultural é um fato: altamente instável e rotativo. As contratações costumam ser realizadas por curtos períodos determinados (em média, três meses), em projetos temporários e descontinuados, sem acesso aos direitos trabalhistas estabelecidos por lei. Esse trabalho ainda não é compreendido por boa parte da população (mesmo quem frequenta equipamentos culturais) e é visto como estágio, local de passagem ou “bico”. A informalidade e flexibilidade contribuem para uma maior exploração da mão de obra.

Uma vez que concebemos a informalidade como ruptura com os laços formais de contratação e regulação da força de trabalho, podemos acrescentar que, se a informalidade não é sinônimo direto de condição de

precariedade, sua vigência expressa, com grande frequência e intensidade, formas de trabalho desprovidos de direitos, as quais, portanto, apresentam clara similitude com a precarização. Desse modo, a informalização da força de trabalho vem se constituindo como mecanismo central utilizado pela engenharia do capital para ampliar a intensificação dos ritmos e dos movimentos do trabalho e ampliar seu processo de valorização. E, ao fazê-lo, desencadeia um importante elemento propulsor da precarização estrutural do trabalho. (ANTUNES, 2013, p.17)

Há aproximadamente dez anos atrás, o tipo de contratação mais comum era por meio de Recibo de Pagamento Autônomo (RPA). Alguns anos após, com o surgimento das empresas de terceirização criadas por ex-educadores/as, essas contratações passaram a ser realizadas, de um modo geral, em regime CLT por prazo determinado. Atualmente, é possível notar o crescimento das contratações via Microempreendedor Individual (MEI) – a *pejotização* do trabalho, isto é, o/a trabalhador/a passa a prestar serviços como pessoa jurídica, criando a ilusão do trabalhador como “empresário de si mesmo”, explorando a si e aprofundando ainda mais o processo de precarização. Além disso, é notável o número crescente de contratações de empresas de terceirização que prestam serviços educativos mesmo não sendo da área da mediação cultural (1) ou de empresas de outros estados e que não conhecem a dinâmica do equipamento ao qual presta serviço (2), pois oferecem valores “mais atrativos”.

Diante das constatações listadas, realizamos um primeiro esboço da morfologia do trabalho do/a mediador/a cultural a partir de entrevistas semiestruturadas com nove coordenadores/as pedagógicos/as dos equipamentos culturais e empresas de terceirização contratantes. Deste total, apenas oito entrevistas foram utilizadas nesse levantamento (duas IPs, três OSs e três ETs)¹⁵.

¹⁵ Uma das IPs, depois de conceder entrevista se recusou a assinar a carta de cessão que autorizava o uso dos dados informados para a pesquisa de mestrado alegando que 70% do conteúdo era sigiloso e que, caso houvesse interesse, forneceria nova entrevista com os 30% restante do roteiro. Decidimos que a recusa seria um dado de análise tão importante quanto as informações da morfologia do trabalho. Por que dados relacionados à relação de trabalho é considerada sigilosa? Em que medida divulgar estas informações podem “comprometer” a imagem da instituição privada em questão? O que pode sugerir o velamento destes dados?

A partir dos dados informados pelos entrevistados entre dezembro de 2015 e maio de 2016, estabelecemos uma média¹⁶ das condições de trabalho oferecidas aos mediadores/as culturais.

- Como dito anteriormente, a **contratação**¹⁷ mais comum é em regime CLT por prazo determinado, o que mantém a condição temporária e intermitente deste trabalho.
- A **remuneração salarial**¹⁸ gira em torno de R\$13,53/hora, muito parecida com os valores pagos aos professores do ensino básico: trabalhar com educação sempre será um desafio no amplo sentido do termo.
- Os **benefícios**¹⁹ pagos são sempre os previstos por lei, mas somente em caso de regime CLT.
- A **jornada de trabalho**²⁰ aumentou para 37h50m por semana (há 10 anos atrás, o comum era 30h semanais).
- Os **atendimentos**²¹ educativos
- Com duas **folgas**²² semanais, o que difere neste caso é que estas não costumam acontecer aos fins de semana como para os demais trabalhadores/as.
- A **formação continuada**²³ costuma durar 2h50/semana, ainda não é garantida 1h/dia para o desenvolvimento e desdobramentos das reflexões e pesquisas do trabalho.

¹⁶ A tabela refere-se exclusivamente a média estabelecida por meio dos dados fornecidos pelos oito equipamentos culturais participantes da pesquisa e não pretende ser compreendido como dado estatístico da cidade de São Paulo.

¹⁷ Os dados analisados indicaram que a maioria das contratações acontecem em regime CLT. Contudo, as contratações continuam sendo temporárias e flexíveis. As contratações de estagiários/as foram consideradas temporárias. Alguns equipamentos culturais contratam em mais de uma modalidade e foram consideradas ambas tipologias. Um equipamento cultural contrata via MEI e foi considerado ponto fora da curva.

¹⁸ Os valores são aproximados e podem oscilar visto que as empresas de terceirização oferecem remunerações diferentes de acordo com as parcerias e os contratos firmados.

¹⁹ Em caso de contratação em regime CLT, ainda que por prazo determinado, os equipamentos culturais são obrigados a pagar todos os benefícios que se paga para contratações de prazo indeterminado listados no acordo coletivo (com exceção do aviso prévio e multa de 40% do FGTS). O/A estagiário/a recebe vale-transporte e vale-alimentação e refeição. Ao/ à trabalhador/a das OSs, acrescenta-se assistência médica e odontológica. O/A microempreendedor/a individual, por ser considerada pessoa física, recebe apenas o valor da prestação de serviço combinado.

²⁰ Uma justificativa de alguns equipamentos culturais: ao propor uma jornada de trabalho de 40h semanais, está se reconhecendo e profissionalizando o trabalho

²¹ Os atendimentos são as visitas educativas realizadas ao longo do dia.

²² As folgas costumam acontecer em fins de semana escalonados e às segundas-feiras.

- O plano de carreira é inexistente em todas os equipamentos culturais, embora exista o desejo de implementação em uma das OSs entrevistadas.

A partir dos dados apresentados acima, colhidos de uma amostragem mínima (o que deixa claro sua impossibilidade de ser lida como estatística), é possível observar como os/as trabalhadores/as da mediação cultural raramente acessam direitos trabalhistas como licença médica, licença maternidade/paternidade – e, em alguns casos, nem mesmo os direitos essenciais como vale-transporte e férias. Essa situação se agrava ao levarmos em consideração os períodos sem trabalho, bastante comuns para esses profissionais (sempre haverá disponível um “exército de reserva”).

Os salários são muito baixos (e, curiosamente, muito próximo dos pagos aos professores do ensino básico) quando levamos em consideração todas as exigências e qualificações exigidas para o exercício da função (variando entre o ensino superior completo, fluência em outros idiomas, pós-graduação em determinadas áreas).

O mercado de trabalho para profissionais da cultura é, geralmente, um campo de incertezas porque ainda se discute pouco sobre o labor de quem trabalha com arte e cultura. Romantiza-se sua produção, creditando a ela certa independência e autonomia em relação aos modos de produção capitalista.

Embora as vagas oferecidas para o trabalho na indústria cultural estejam em expressivo crescimento, as investigações sobre as relações trabalho destes/as profissionais (preariado artístico), inseridas dentro da perspectiva da mercantilização do trabalho, começam a ganhar fôlego e espaços de pesquisa (CERQUEIRA, 2015; BRAGA; MARQUES, 2017). Uma publicação recente (SEGNINI; BULLONI, 2016) apresenta reflexões atuais sobre as relações de trabalho, artístico e técnico, em diversas linguagens como dança, música, artes visuais. Em comum, a informalidade, a flexibilização, a precarização e a exploração da força do trabalho.

²³ A formação continuada prevê o tempo dedicado às pesquisas de conteúdo (artistas, história da arte, educação), reuniões e avaliações, desenvolvimento de materiais educativos e roteiros de visita oferecidos pelos equipamentos culturais aos trabalhadores/as.

4. Considerações finais

O propósito deste artigo foi demonstrar em que medida o neoliberalismo impactou tanto nas práticas e nas concepções educativas aplicadas nos equipamentos culturais da cidade de São Paulo como na precarização das condições de trabalho dos/as mediadores/as culturais (em ambos os casos, nos referimos especificamente aos espaços dedicados às exposições de arte).

Considerando o período selecionado para o recorte desta investigação – o contexto histórico, político e social brasileiro a partir da década de 1990, com o avanço do neoliberalismo no Brasil – foi possível averiguar a relação direta entre as práticas neoliberais e mercantilização do trabalho no contexto das indústrias culturais. Os exemplos aqui expressos apresentam como o Estado brasileiro criou condições legais para justificar a criação e expansão de novos mercados para a indústria cultural: a expansão das *leis de incentivo fiscal* que, se apropriando da arte e da cultura enquanto mercadoria, aqueceram esse mercado com o patrocínio de espetáculos elitistas para que pudessem servir como marketing espontâneo para as empresas, gerando retorno financeiro indireto; a *publicização* que alimentou a criação das OSs (Plano Diretor), repassando à sociedade civil (representantes de que parcela da sociedade?) a responsabilidade de criar condições de acesso e democratização de conteúdos artísticos e culturais; as *megaexposições* patrocinadas por grandes empresas e instituições bancárias que modificaram a rota de circulação simbólica das artes, aumentando expressivamente a visitação aos equipamentos culturais para justificar um maior aporte financeiro (mas não necessariamente por meio das práticas educativas).

Essas ações se retroalimentam de tal forma que criam um círculo vicioso constante e sem fim. Os equipamentos culturais²⁴ tomam para si o controle da educação e da cultura – por meio das Organizações Sociais (OSs), das Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs), das Organizações Não-Governamentais (ONGs) – visando a manutenção da reprodução social. Dessa forma, mantem-se a lógica de produção de empresas privadas, expandindo práticas neoliberais e exercendo forte domínio acerca das atuações educativas não-formais em espaços públicos de fruição.

²⁴ Considerando aqui como equipamentos culturais o Estado e as empresas privadas.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

Se refletirmos a precarização do trabalho, no sentido da ausência dos direitos trabalhistas, podemos afirmar que está intimamente ligada à precarização pedagógica do trabalho educativo. Isso porque a remuneração abaixo do valor correspondente às competências e qualificações exigidas, a flexibilização e informalidade encontrada nos contratos, a contratação de estagiários e MEIs, o trabalho intermitente ao qual estão expostos a maioria dos/as mediadores/as culturais e a falta de reconhecimento profissional interferem diretamente na atuação destes profissionais. E não apenas porque não há incentivos ou motivações para pensar nas práticas pedagógicas, mas principalmente porque a rotatividade e descontinuidade dos projetos e questionamentos é um dado a ser considerado – e, talvez, não seja um mero acaso da profissão.

Esta reflexão parte da premissa de que a mercantilização da arte, da educação e da cultura é um dado a ser reconhecido (BENHAMOU, 2007; WU, 2006), ainda que nosso posicionamento seja contrário e crítico ao que está posto. Se cairmos na falsa ideia de que estas áreas não são mercantilizadas e suas práticas não são tornadas mercadorias passíveis de venda e consumo, dificilmente será possível estabelecer a crítica que aqui se pretende.

Em nome do acesso à arte, à cultura e ao lazer, transformaram todas em mercadoria a ser vendida e consumida. As grandes corporações culturais mercantilizam nossa apreciação estética e domesticam nossos olhares, leituras, gostos, desejos e modos de fruição e experimentação artísticas. Determinam o que é ou não é arte, e demonstram pouco interesse em escutar os anseios e desejos de seus públicos. Transformam exposições em grandes campanhas publicitárias e em marketing indireto, cooptando os discursos²⁵ que ganham força e expressividade na sociedade, vinculando suas marcas ao “conhecimento erudito” ao qual poucos têm acesso, mas todos querem ter. Criaram consumidores da apreciação de obras de arte.

²⁵ Recentemente a exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* (Santander Cultural, em Porto Alegre) foi alvo de uma onda de protestos alegando apologia à zoofilia e pedofilia. O banco cancelou a mostra em 10/09/2017, evidenciando sua realização para fins comerciais e de tentativa de cooptação do discurso LGBT. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/em-nota-clientes-santander-explica-encerramento-de-mostra-lgbt-em-porto-alegre-21807901>. Acesso em 20/09/2017.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

Analisando as relações de trabalho nas quais estão inseridos/as os/as trabalhadores/as da mediação cultural, uma dificuldade encontrada para problematizar a noção de profissionalização passa pela sua não existência no documento de regulamentação oficial, a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). Assim, uma vez que a profissão que não é regulamentada e não respondendo às regras e padronizações instituídas pelo Ministério do Trabalho e Emprego, cada equipamento cultural pode contratar os/as trabalhadores/as de sua equipe de acordo com os interesses da instituição, pagando o salário que considera justo ou que renda menos custos, oferecendo os benefícios que julga necessário ou mesmo apenas quando a lei obriga este pagamento destes.

Nosso papel enquanto trabalhadores/as da cultura começa por identificar estes mecanismos de dominação tornados comuns, normais, naturalizados, para fazer a crítica ao que está legitimado. É preciso romper com a ideia ingênua e romantizada de que quem trabalha com cultura está brincando, se divertindo, relaxando, expressando seus pensamentos e desejos mais profundos – embora esta seja a vontade. O questionamento deve ser constante: como se dão as relações de trabalho; como atuações e discursos são cooptados; quem estabelece o que deve (e como deve) ser visto pelos públicos; quais os canais de escuta e resistência; qual a distância entre falas institucionais, condições de trabalho oferecidas e práticas educativas.

Partindo do pressuposto de que o processo de precarização do trabalho significa o sucateamento e o desmonte dos direitos trabalhistas conquistados arduamente no passado, é nosso dever enquanto classe trabalhadora refletir e problematizar sobre o tema, levando em consideração a lógica mercantil do sistema de produção capitalista, para compreender e criar uma frente de resistência à maiores avanços neoliberalistas. Só na posse deste entendimento, nós, trabalhadores e trabalhadoras, poderemos propor formas de luta e resistência que nos garantam boas condições trabalhistas e pedagógicas de trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

ALVES, Giovanni. **Dimensões da Reestruturação Produtiva: ensaios de sociologia do trabalho**. 2ª ed. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2007.

ANTUNES, Ricardo. **A nova morfologia do trabalho: e o desenho multifacetado das ações coletivas**. In: O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. **Os sentidos do trabalho - Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho**. 2º ed. rev. e ampl. São Paulo: Boitempo, 2009.

_____ (org.). **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____ (org.). **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil III**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação em um museu de arte**. Revista USP. Volume 1, Número 2. Junho, julho e agosto de 1989 (p.125-132). Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25467>> Acesso em 04/02/2017.

_____. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

_____. **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. 3ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2010a. 172

_____; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial: 2007.

BOITO JR., Armando. **Neoliberalismo, sistema educacional e trabalhadores em educação no Brasil**. Revista Espaço Acadêmico. Ano II nº14. 2002.

_____. **A nova burguesia nacional no poder**. IN: Política e classes sociais no Brasil dos anos 2000. GALVÃO, Andréia; BOITO JR, Armando. São Paulo: Alameda, 2012.

BRAGA, Rui; MARQUES, Joana. **Trabalho, globalização e contramovimentos: dinâmicas da ação coletiva do precariado artístico no Brasil e em Portugal**. Revista Sociologias, Porto Alegre, ano 19, no 45, mai/ago 2017, p. 52-80. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/70325>>. Acesso em: 10/08/2017.

BRASIL. **Consolidação das Leis do Trabalho – CLT - 1943**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decretolei/Del5452.htm. Acesso em: 28/07/2016.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

BRESSAN, Silvio. **Reforma administrativa**. IN: LAMOUNIER, Bolívar; FIGUEIREDO, Rubens (orgs.) FHC: A era FHC, um balanço. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002 (p.369-394).

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado**. Presidência da República Câmara da Reforma do Estado. Brasília, 1995. Disponível em: <<http://www.bresserpereira.org.br/documents/mare/planodiretor/planodiretor.pdf>> Acesso em: 22/04/2017.

CASTELLO, José. **Cultura**. IN: LAMOUNIER, Bolívar; FIGUEIREDO, Rubens (orgs.) FHC: A era FHC, um balanço. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002 (p.627-656).

CERQUEIRA, Amanda Patrycia Coutinho de. **O artista como trabalhador**. VIII Colóquio Internacional Marx Engels – CEMARX. Vol.1, nº 1, 2015. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/formulario_cemarx/selecao/2015/trabalhos2015/Amanda%20Cerqueira%2010248.pdf. Acesso em: 05/04/2017.

COSTA, Iná Camargo; CARVALHO, Dorberto. **A Luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da lei de fomento ao teatro**. São Paulo: cooperativa Paulista de teatro, 2008.

DAGNINO, Evelina. **Políticas culturais, democracia e o projeto neoliberal**. Revista Rio de Janeiro, n. 15, jan.-abr. 2005. Disponível em: http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_15/15_dossie_EvelinaDagnino.pdf Acesso em 10/01/2017.

DARRAS, Bernard. **As várias concepções da Cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural**. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs). Arte/educação como mediação cultural e social. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maysa. **Teatro e Vida pública**. São Paulo: Huicitec: cooperativa Paulista de teatro, 2012.

DIEESE. **Terceirização e precarização das condições de trabalho: condições de trabalho e remuneração em atividades tipicamente terceirizadas e contratantes**. Nota técnica, número 172, março de 2017. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/notatecnica/2017/notaTec172Terceirizacao.pdf>. Acesso em 26/04/2017.

FREIDSON, E. **Para uma análise comparada das profissões: a institucionalização do discurso e do conhecimento formais**. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS. São Paulo, v. 11, n. 31, p.141- 145, São Paulo, jun.1996. Disponível em

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/rbcs31_08.pdf. Acesso em 19/04/2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 47ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 54ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

HARVEY, D. Neoliberalismo. **História e Implicações**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

_____. **Para entender O capital: livro 1**. São Paulo: Boitempo, 2013.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Learning in art museums: strategies of interpretation**. In: The Educational Role of the Museum. 2ª ed. Londres: Routledge, 1999.

KLEIN, Naomi. **Os primeiros testes: as dores do nascimento**. In: A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo de desastre. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: Revista Brasileira de Educação, Belo Horizonte, nº 19, jan.-abr. 2002

_____. SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MARTINS, Mirian Celeste. **Conceitos e terminologia. Aquecendo uma transforma-ção: atitudes e valores no ensino de arte**. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). Inquietações e mudanças no ensino de arte. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003. p. 49-60.

_____. **Mediações culturais e contaminações estéticas**. Revista GEARTE. Volume 1, Número 2, Agosto/2014, ISSN 2357- 9854. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/52575/32605>. Acesso em 24/05/2016.

_____; PICOSQUE, Gisa. **Uma pequenina pesquisação para adentrar com outros olhos nos conteúdos do ensino de arte**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas – ANPAP. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis, 2007. Disponível em <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/104.pdf>. Acesso em 24/05/2016.

Seminário FESPSP 2017 - Incertezas do trabalho

02 a 05 de outubro de 2017

GT 17: Trabalho e Trabalhadores

MARTUSCELLI, Danilo Enrico. **A transição para o neoliberalismo e a crise do Governo Collor**. IN: Política e classes sociais no Brasil dos anos 2000. GALVÃO, Andréia; BOITO JR, Armando. São Paulo: Alameda, 2012.

MINERINI NETO, Jose. **Educação nas Bienais de Arte de São Paulo: dos cursos do MAM ao Educativo Permanente**. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

SILVA, Cintia Maria da. **Mediador cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2017.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. Campinas: Autores Associados, 1997.

SÃO PAULO (Estado). Resolução SE 19, de 14 de março de 2009. **Institui o Programa Cultura é Currículo**. Diário Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo, 14 mar. 2009. Seção I 119 (49), p.20.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. **Arte, políticas públicas e mercado de trabalho**. In: Simposio Internacional Proceso Civilizador, 11., 2008, Buenos Aires. Anais... Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2008. p. 545-557.

_____; BULLONI, Maria Noel. **Trabalho artístico e técnico na indústria cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2017/01/Trabalho_Artistico_e_Tecnico_na_Industria_Cultural-Itau_Cultural.pdf>. Acesso em: 20/09/2017.

SILVA, Cintia Maria da; BELTRAME, Renan Ribeiro. **MEDIAÇÃO CULTURAL: PROBLEMATIZAÇÕES E CONTEXTO**. Anais p. 509- Disponível em <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/publicacoes/anais-do-vii-seminario-internacional-de-politicasculturais/>>. Acesso em 26/06/2017.

VYGOTSKY, Lev Semiovich. **A transformação socialista do homem**. VARNITSO, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, 1930. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/vygotsky/1930/mes/transformacao.htm>. Acesso em: 17/07/2016.

_____. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WU, Chi-Tao. **Privatização da Cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 80**. São Paulo: Boitempo, 2006.