

Personas festivas: os trabalhadores criativos nas festas e folguedos populares

Mariella Pitombo¹

253

Introdução

No Brasil, festas e folguedos inscritos nas matrizes da cultura popular passaram na última década, por um lado, a serem alvos de um maior número de políticas de reconhecimento e valorização e, de outro, por uma intensificação da sua inserção nos circuitos ampliados de entretenimento e lazer mediante intensas combinações entre lógicas econômicas e culturais (FARIAS, 2011). Tal condição estabelece uma configuração particular que põe as expressões de cultura popular em um lugar singular no contexto da chamada economia criativa, configuração essa que talvez haja paralelos em contextos de países da América Latina, no qual as tradições populares são matrizes fundamentais das culturas híbridas (CANCLINI, 1998) que formam as identidades nacionais e conformam a expressividade simbólica dos povos situados ao Sul do Equador. Nesse sentido, as grades classificatórias da economia criativa, caudatárias de matrizes civilizacionais anglo-saxãs, são insuficientes para contemplar as dinâmicas específicas da

¹Doutora em Ciências Sociais (UFBA), professora adjunta do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CECULT/UFRB). E-mail: mariellapitombo@ufrb.edu.br

cultura popular em contextos sócio-históricos como aqueles vividos em países latino-americanos.

Ainda que o lugar ocupado pela cultura popular no campo da produção cultural brasileira seja singular se comparado a países do eixo Norte global, na escala das hierarquias simbólicas e, sobretudo econômicas, as manifestações e folguedos populares ainda se encontram em um lugar de insuficiente prestígio e reconhecimento quando comparados a expressões artístico-culturais mais consolidadas no circuito da produção, difusão e consumo cultural. Um indicador, entre outros, que aponta para a posição um tanto quanto marginal das manifestações da cultura popular nas hierarquias das práticas culturais é aquele relativo às práticas laborais desenvolvidas nesse segmento.

Se há um consenso na literatura sobre a natureza do trabalho no campo da cultura e das artes (MENGER, 2005), esse se refere ao grande contingente de trabalhadores informais, autônomos e heterogêneos que movimentam esse setor. Partimos aqui do pressuposto de que essa idiossincrasia parece ganhar caráter estruturante na realização das manifestações e celebrações típicas da cultura popular, dado o seu caráter sazonal, suas especificidades organizativas, marcadamente conformadas por um alto grau de informalidade, baixos rendimentos, logo, uma trajetória profissional de difícil consolidação enquanto meio de subsistência. Em que pese tais contingenciamentos que conformam a dinamicidade das expressões da cultura popular no país, cabe ainda um outro questionamento: em que medida os processos de patrimonialização contribuíram para a profissionalização dos agentes da cultura popular tendo em vista o crescente reconhecimento de algumas dessas expressões mediante sua inserção nos calendários oficiais dos festejos municipais e sua notável inserção no mercado cultural? Tais processos contribuíram para a estabilidade de um segmento ocupacional no âmbito da chamada economia criativa ou acentuaram suas desigualdades?

Tomando como empiria a trajetória de alguns trabalhadores integrantes de manifestações culturais do Recôncavo da Bahia, este artigo se propõe a analisar as singularidades dos trabalhadores da cultura popular vis-à-vis sua inserção na dinâmica da chamada economia criativa e os efeitos de

profissionalização engendrados por políticas de valorização e reconhecimento do patrimônio.

1. O lugar da cultura popular na economia criativa

Cabe salientar que o que se entende aqui por cultura popular escapa das interpretações de viés folclorista que acabaram por conceder um caráter um tanto quanto essencialista às manifestações de matrizes populares, ou como marcadores da busca de um mito originário das personalidades nacionais (CANCLINI, 1987). As expressões da cultura popular são aqui entendidas como práticas culturais que condensam estoques de memórias continuamente ressignificadas ao longo tempo e que se encontram cada vez mais atravessadas pelos processos de industrialização do simbólico (CANCLINI, 1998, FARIAS, 2011). Ou seja, as expressões da cultura popular resultam do cruzamento entre “tradição” e “modernidade”, processo esse em que acervos de conhecimentos e saberes consolidados no tempo são constantemente reatualizados a partir da sua interpenetração com as racionalidades modernas que, por sua vez, carregam, inovações de toda ordem: tecnológicas, econômicas e simbólicas.

255

A economia criativa, por sua vez, pode ser considerada como um dos mecanismos institucionais da modernidade tardia, para falar com Giddens (1991), cuja racionalidade vem também impregnando os modos de fazer e os saberes contidos nas matrizes da cultura popular. Economia criativa é considerada aqui uma categoria nativa pois surge no mundo das tecnocracias governamentais, especialmente de países anglo-saxões (Grã-Bretanha e Austrália, especialmente) migra para o setor corporativo e é absorvido pela academia de modo pouco crítico, estabilizando e disseminando assim seu uso desde meados da década de 1990. Em termos gerais, a categoria serve, sobretudo, para justificar a adoção, por parte de alguns governos, de uma matriz econômica que toma a “criatividade” como o principal ativo para produção de bens e serviços culturais. Em decorrência dessa invenção categórica, uma série de classificações foram criadas para organizar economicamente essa “nova” economia. Desse modo, cabe no guarda-chuva da economia criativa uma diversidade de setores econômicos que incluem desde a biotecnologia desenvolvida no Vale do Silício até o

artesanato do Cariri, por exemplo. Portanto, aponta-se aqui já de saída a problematização de uma categoria que engloba em um arco amplo de segmentos econômicos portadores de enormes diferenças e desigualdades, seja em termos de volume riqueza produzido, reconhecimento, legitimidade e ganhos salariais entre os distintos profissionais.

A cultura popular ocupa um lugar residual nos principais modelos de organização produtiva da economia criativa. O que é relativamente previsível tendo em vista que essa “nova” organização econômica se deu a partir de experiências em países de origem anglo-saxônica nos quais as expressões da cultura popular não foram sequer consideradas nas classificações dos segmentos eleitos como componentes da chamada economia criativa. Geralmente elaborados por instituições econômicas, organismos governamentais e internacionais, esses modelos classificatórios têm o papel de definir, com certa carga de arbitrariedade, os contornos das atividades culturais e criativas em segmentos econômicos, assumindo assim disposição de proceder inclusões e exclusões².

256

Os modelos mais difundidos, quais sejam, modelo britânico desenvolvido pelo departamento governamental de Cultura, Mídias e Esporte (DCMS), o modelo do círculo concêntrico proposto pelo especialista australiano David Throsby, e o modelo da Organização Internacional de Propriedade Intelectual (OMPI) nem sequer consideram as tradições populares. Em escala internacional, o tema das culturas populares vai aparecer nos modelos criados pela UNCTAD (Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento) sob a rubrica de Patrimônio que inclui as atividades relativas a artesanato, expressão cultural tradicional, festivais e celebrações e da UNESCO que propõe uma classificação onde as tradições e celebrações populares tem centralidade uma vez que o Patrimônio Imaterial (expressões e tradições orais, rituais, línguas e práticas sociais) é considerado como um dos três itens estruturantes do seu modelo. No Brasil, o Plano da Economia Criativa desenvolvido em 2011 pelo então Ministério da Cultura contempla o tema das culturas populares com certa relevância, pois terá um eixo próprio, intitulado “Expressões culturais”, que

²Para melhor descrição desses modelos ver: VALIATI et al. (2017) e OLIVEIRA et al. (2017).

inclui artesanato, culturas populares, culturas afro-brasileiras e culturas indígenas, além de estar indiretamente incluído no Eixo “Patrimônio”, que, por sua vez, abriga atividades ligadas ao patrimônio imaterial. A conformação do modelo da economia criativa criado pelo MinC encontra-se representado na figura abaixo.



Fig. 1. Fonte: MINC (2011).

257

Decorrente dessas distintas classificações econômicas, um conjunto de categorias começou a brotar da cosmologia em torno da economia criativa: “cidades criativas”, “clusters criativos”, “bairros criativos” e “classes criativas” são alguns exemplos. Quando se pensa em trabalho criativo, imediatamente vem à tona e seus correlatos como “classes criativas” de autoria de Richard Florida (2011). O autor que irá tratar do processo da conformação de uma economia ancorada na criatividade tomando chave analítica o fenômeno que ele cunhou de “ascensão das classes criativas”. Partindo da tese de que a criatividade humana é o recurso crucial da transformação econômica que se opera contemporaneamente, a fonte de onde brota esse recurso, segundo o autor, vem da força de trabalho de uma classe econômica em ascensão - os trabalhadores criativos - em sua grande parte conformada por cientistas, engenheiros, artistas, designers e demais profissionais que têm no conhecimento o principal substrato da sua atividade, conjunto de conceitos esses que se debruçam sobre a

interpretação de fenômenos mais afeitos ao Norte Global. São trabalhadores geralmente portadores de altos níveis de formação, com bons rendimentos e que organizam sua atividade produtiva a partir de valores como autonomia, flexibilidade e inovação. Como pode se perceber, são traços mais afeitos à descrição de uma classe social mais aderente ao perfil dos trabalhadores do Vale do Silício do que dos trabalhadores da cultura popular de pequenos municípios brasileiros como os do Recôncavo. Evidentemente, que tal comparação porta exageros, já que o escopo de análise de Florida diz respeito à expressão de uma organização de classe típica de centros urbanos americanos de médio e grande porte. Portanto, não se pode comparar o incomparável. Mas por outro lado, essa ressalva aponta para insuficiência de modelos teóricos/interventivos quando usados nas interpretações de realidades outras que portam características socioeconômicas peculiares³.

258

A configuração do mercado de trabalho cultural no Brasil possui características específicas, mas, de algum modo, reflete uma tendência mundial da organização desse setor, a saber: altos índices de informalidade, um maior nível de formação do que a média nacional, acentuada heterogeneidade de rendimentos e significativa desigualdade de gênero, raça e regionais. Segundo dados do IBGE, em 2018 o conjunto de ocupados no setor cultural correspondia a 5,7% do total dos ocupados⁴ no país. No entanto, 44% desses trabalhadores trabalham por conta própria, demonstrando assim a alta taxa de informalidade do setor, logo de precariedade. No que se refere ao perfil das ocupações no mercado de trabalho cultural no Brasil, os trabalhadores da cultura popular estão também sub-representados. De acordo com a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), os trabalhadores da cultura popular podem se inserir na

³O aspecto relevante da proposição de Florida é a centralidade que ele concede à questão das classes no contexto da transformação do mundo do trabalho, organizado predominantemente nas últimas décadas em torno do setor de serviços. Ele pode servir como um guia para o desenho de esquemas interpretativos sobre dinâmismos econômicos que se baseiam fortemente nas classes de serviços, conjunto de profissionais esses que compõe majoritariamente o setor cultural.

⁴Segundo o IBGE, “o setor cultural consiste na combinação de pessoas que trabalham em atividades econômicas culturais e que possuem ocupações culturais” (IBGE, 2019). Nesse sentido, estão incluídos nessa categoria profissionais que desempenham atividades não-culturais, mas que estão vinculadas ao setor cultural (Ex.: um electricista que trabalha em um teatro), como também profissionais que possuem atividades essencialmente culturais, mas que não estão ligadas ao setor cultural (Ex.: um designer que trabalha em uma montadora de carros).

categoria: “arte popular e artesanato”⁵. Existem poucos estudos que se debruçam sobre as dinâmicas dessa categoria. No entanto, já há um conjunto de estudos dispersos sobre os dinamismos do mercado de trabalho cultural dentre os quais podemos pinçar algumas características. Em estudo elaborado por especialistas da FIRJAN (SANCHEZ et al., 2017), por exemplo, os trabalhadores abrigados na categoria “Expressões culturais” -, a mais próxima dos trabalhadores da cultura popular, pois incluem artesanato, folclore e gastronomia -, figuram nas últimas posições (ficando abaixo apenas dos trabalhadores do segmento Moda) quando são auferidos seu rendimentos, uma média de R\$1.852,00 em 2015 (SANCHEZ et al., 2017, p.105)⁶.

Mesmo sendo classificada como segmento produtivo da economia criativa por especialistas e órgãos governamentais, a cultura popular e, mais especificamente, as idiosincrasias do trabalho criativo que lhe engendram (seus agentes, práticas e dispositivos), pouco têm sido alvo de reflexão nas discussões em torno da economia criativa e seus correlatos como “classes criativas” (FLORIDA, 2011), uma vez que são um conjunto de conceitos que se debruçam sobre a interpretação de fenômenos mais afeitos ao Norte Global. Em geral, os trabalhadores que enredam a tessitura dos festejos e celebrações populares revestem-se de outros papéis até a chegada dos ciclos festivos. Um pescador que se vê no papel de organizar um festejo popular como a Marujada ou um pai de santo que é levado a dar conta da complexidade de uma celebração como o Bembé do Mercado, são apenas alguns exemplos, dessa metamorfose de subjetividades que ocorre em função das festas e folguedos, no conjunto de expressões culturais do Recôncavo da Bahia.

No período entre 2017 e 2018, a autora deste artigo desenvolveu a

⁵ A CBO organiza as profissionais do setor cultural de acordo com as seguintes categorias: 1.Arquitetos; 2. Publicidade; 3. Documentação, conservação e patrimônio; 4. Profissões literárias; 5.Profissões das artes e espetáculos; 6. Fotógrafos; 7. Profissionais das artes plásticas e designer; 8. Arte popular e artesanato.

⁶Se faz necessário ressaltar a relatividade destes indicadores por abrigarem numa mesma categoria um conjunto variado de atividades profissionais, o que pode mascarar em uma generalidade categórica a heterogeneidade e desigualdade de trabalhadores numa mesma classificação. Neste caso específico do cálculo da FIRJAN, o contingente de profissionais vinculado à gastronomia (que vai desde chefes de cozinha a garçons) inflacionou o cálculo salarial do segmento “Expressões culturais”.

pesquisa *Trabalho, cultura e desenvolvimento: um olhar sobre o mercado de trabalho cultural no Recôncavo da Bahia*⁷, em parceria com o IPEA, que teve por objetivo análise da dinâmica do mercado de trabalho cultural do território a partir da construção de indicadores baseados no modelo das classes criativas de Richard Florida (2011), tomando como base de dados o Cadastro Brasileiro de Ocupações (CBO) e o Cadastro Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) e os indicadores socioeconômicos da região, extraídos das bases do IBGE. Os resultados apontaram para uma dinamicidade criativa considerável, demonstrando que o trabalho criativo compõe cerca de 10% do mercado de trabalho global dos municípios investigados. No entanto, a pesquisa sinalizou também para uma espécie de fratura dos dados quantitativos, pois não foram capazes de capturar as atividades amadoras ou não-formais – traço marcante da dinâmica cultural do Recôncavo, fortemente configurada pelas expressões da cultura popular.

2. Políticas culturais e os efeitos na profissionalização da cultura popular

260

Sem sombra de dúvida, o conjunto de políticas culturais implantadas no Brasil no último decênio, especialmente durante os governos petistas (2003-2014) deu grande protagonismo às expressões da cultura popular. Um amplo arco de iniciativas foi implantado pela ação pública cujo propósito era promover a valorização e dinamização e preservação de manifestações e tradições populares. As políticas locais ressoavam também os ecos de iniciativas internacionais encabeçadas especialmente pela UNESCO que, nos anos 2000, promulgou dois importantes instrumentos cujos objetivos contemplavam manifestações populares, a saber: a Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (2003) e Convenção para Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) só para citar os mais relevantes. A promulgação desses tratados contribuiu para a circulação mais intensa de termos como diversidade cultural, patrimônio imaterial, *griôs*, saberes tradicionais, entre outros e sua incorporação no discurso pelos portadores desses saberes e seus mediadores.

⁷ Os resultados da pesquisa podem ser encontrados em PITOMBO et al. (2019).

Mediante um variado leque de programas (seu expoente maior, o Programa Cultura Viva⁸), ações e instrumentos de financiamento (editais), a cultura popular no Brasil conheceu uma profusão de mecanismos voltados para sua dinamização, inaugurando um momento singular para a visibilidade das expressões contidas nessa matriz de produção cultural, engendrando, como consequência, o fenômeno que a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2017) nomeou sugestivamente de cultura com aspas. Tal processo, segundo a autora, refere-se à tomada de consciência pelos povos “tradicionais” de portarem esse acervo chamado “cultura”⁹ e poderem exibi-lo performaticamente para o mundo em uma constante celebração e “utilizando-a com sucesso para obter reparações históricas” (CUNHA, 2017, p.306-307). Os processos de demanda de reconhecimento de expressões da cultura popular e de seus portadores legítimos (os griôs e mestres), a celebração e uso cada vez mais frequente da noção de “diversidade cultural”, por exemplo, são estratégias cada vez mais recorrentes encetadas por esses mesmos agentes que ilustram com riqueza a tendência do uso performativo da cultura como assim sugerido por Cunha.

261

A institucionalização, por parte do Estado, de instrumentos de fomento voltados para um público que tradicionalmente pouco dialogou com as ofertas estatais, impôs, como consequência, um processo de institucionalização por parte da sociedade civil, que se viu impingida a responder às demandas suscitadas pelo processo de mediação com os agentes estatais ou privados. Tal condição provocou uma reorganização nas subjetividades que permeavam o fazer da cultura popular obrigando-as à criação de personalidades jurídicas representativas de determinada coletividade para atender aos requisitos burocráticos embutidos na lógica de “projetos” (CUNHA, 2017). Desse modo, viu-se uma explosão de criação de ONGs, associações e entidades coletivas destinadas a representar

⁸O Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva foi um programa implementado em 2004 pelo então Ministério da Cultura. Materializado pela implantação de milhares de pontos de cultura no país, a ação tinha por objetivo apoiar, valorizar e dinamizar as culturas tradicionais e comunitárias. (SILVA; ARAÚJO, 2010)

⁹A autora vai distinguir duas ideias de cultura: a “cultura em si”, entendida como os processos de incorporação de esquemas que orientam as ações e percepções das pessoas, organizando-o em um sistema simbólico. A “cultura para si” ou cultura com aspas seria o processo descrito acima de performatização dos estoques de conhecimento para obtenção de reconhecimento e reparações históricas e políticas.

legalmente grupos mais ou menos amplos e diversificados e coadunar interesses (nem sempre uníssonos) sob a égide de um CNPJ, logo portador de legitimidade jurídica perante o poder público e/ou entidades privadas financiadoras. A reboque desse processo, uma série de outros requisitos também foi demandada, a exemplo do domínio de técnicas de redação de projetos para submissão as distintas fontes de financiamento e as contingências burocráticas decorrentes dessa configuração administrativa-jurídica (prestação de contas, elaboração de relatórios, etc). Outro desdobramento desse processo se deu, por exemplo, com a busca de formação especializada por parte de agentes culturais no intento de se instrumentalizar para responder à racionalidade acima descrita.

O interessante é perceber que tal fenômeno não se restringiu aos fazedores de linguagens e expressões artístico-culturais localizadas em metrópoles e ou em cidades de grande porte, geralmente mais integradas ao sistema cultural hegemônico. Como as políticas de valorização das manifestações populares acima relatadas tiveram uma abrangência relativamente descentralizada (os pontos de cultura talvez sejam o exemplo mais sonante), essa tendência de institucionalização da sociedade civil e seus mecanismos derivados se alastrou também para os pequenos municípios do país, geralmente importantes mananciais de tradições e manifestações de caráter popular.

Nesse sentido, o Recôncavo baiano, paisagem empírica desse dossiê, logo do presente artigo, é sintomático desse fenômeno que acabamos de descrever brevemente e que passaremos a ilustrar empiricamente na próxima seção.

3. A dinâmica da profissionalização nas manifestações culturais do Recôncavo

O Recôncavo da Bahia¹⁰ é uma região célebre pela profusão de manifestações da cultura popular, algumas delas constituindo-se em

¹⁰O Recôncavo da Bahia é uma região que sofreu uma série de redefinições na sua área geográfica ao longo do tempo. Hoje é conformado administrativamente por 19 municípios com distintas características populacionais e econômicas distintas compõem administrativamente. O recôncavo a que nos referimos aqui está mais vinculado ao imaginário que se formou em torno de uma região de fortes traços culturais.

significativas matrizes das expressões culturais nacionais, como o samba e a capoeira. Por seu passado colonial marcadamente escravagista, eixo estruturador da formação econômica e social do estado e, também, do país, a região recebeu enormes contingentes populacionais oriundos do continente africano que, no processo diaspórico forçado, impingiu no Brasil caráter definidor para sua formação enquanto nação. Apesar da natureza de enorme violência que caracterizou o processo de colonização nestas plagas, o cruzamento de distintas matrizes culturais (africanas, indígenas e europeias) originou, sem sombra de dúvidas, um conjunto de expressões culturais singulares, marcados pela sua riqueza em suas distintas formas, práticas e agentes. Hoje o Recôncavo congrega uma variedade de manifestações da cultura popular que envolvem desde expressões musicais, de dança, celebrações e festejos que mesclam distintas matrizes culturais.

As manifestações de matriz popular geralmente nascem a partir de processos espontâneos de ritualizações simbólicas que dão sentido às práticas coletivas. A paulatina transformação das manifestações, festejos e folguedos da cultura popular como um campo de atuação profissional é um fenômeno relativamente recente, encetado, sobretudo, pela imbricação dessas práticas à formação de uma sociedade de consumidores e a sua inserção ao circuito do entretenimento e lazer. Como não poderia deixar de ser, esse conjunto variado de expressões culturais não passou incólume aos processos de transformações sócio-históricas e suas contínuas ressignificações, tendo algumas delas sido alvos dos dispositivos de institucionalização de políticas de reconhecimento e valorização, através dos mecanismos de patrimonialização. O samba de roda e o Bembé do Mercado são ilustrativos dessas tendências e aqui foram eleitos alguns agentes, representantes dessas manifestações, como interlocutores em nosso processo de aproximação empírica ao fenômeno que aqui se pretende tomar como objeto.

O samba de roda é uma expressão musical e performática do Recôncavo que se caracteriza basicamente por dois principais aspectos:

o primeiro é a organização da dança, na qual a posição circular não é circunstancial, como nas “rodas de samba” comuns em muitas capitais brasileiras, mas intrínseca à definição do gênero: samba de roda. O segundo é o tipo

de canto, que adere melhor ao modelo “responsorial” de canto coletivo, tantas vezes associado à música tradicional africana e afrodiaspórica. (SANDRONI, 2010, p.373)

Como alerta, Döring (2013, p.151), o samba de roda “possui uma diversidade incrível quanto aos estilos musicais e coreográficos, repertórios, instrumentos, vestimentas e organização”. Identificado como DNA do samba brasileiro, essa expressão musical e coreográfica localizada no Recôncavo ganhou expressiva visibilidade desde quando passou por processos de patrimonialização em escala nacional - mediante seu registro do como Patrimônio Cultural do Brasil no Livro das Formas de Expressão em 2004 -, e internacional quando ganhou em 2005 o título de Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade concedido pela Unesco.

Já o Bembé do Mercado é uma manifestação centenária, praticada em Santo Amaro da Purificação, na Bahia, que celebra a abolição da escravidão no Brasil pelos povos de terreiro de Candomblé¹¹. A celebração também foi alvo de políticas recentes de reconhecimento e valorização, processo esse em que o Estado lhe concedeu a chancela de patrimônio imaterial em âmbito estadual e federal¹².

264

Como estratégia metodológica na busca de dados para ilustrar empiricamente os nossos pressupostos, optamos por entrevistar alguns agentes implicados na realização de festejos e expressões da cultura popular do Recôncavo, representantes dessas duas manifestações¹³. A estratégia concentrou-se na obtenção de informações sobre as questões organizativas e de gestão e a dimensão do tema do trabalho e profissionalização, buscando extrair as especificidades das práticas laborais no segmento da cultura popular. O pressuposto que nos orientou partia da hipótese de que tais agentes passam por processos de alternância cíclica de suas subjetividades

¹¹ Para um maior aprofundamento sobre a natureza da celebração ver o Dossiê que instruiu o processo para reconhecimento patrimonial da celebração Bembé do Mercado. (IPHAN, 2019)

¹² O Bembé do Mercado foi reconhecido como patrimônio imaterial do Estado da Bahia em 2012, mediante seu registro no Livro do Registro Especial de Eventos e Celebrações, através do Decreto Estadual nº 14.129/2012. Em 2019, a celebração ganhou reconhecimento como patrimônio nacional pelo IPHAN.

¹³ Os nossos entrevistados foram: Any Manuela Freitas, sambadeira e gestora da Casa de Samba de D. Dalva, Gerivaldo Caldas de Oliveira, Baba Geri, pai pequeno do Terreiro Ilê Axé Ojú Onirê, artesão e artista visual responsável pela decoração do Bembé do Mercado; Sergio Bispo dos Santos, Baba Sergio T'Ayrá, pai de santo do Terreiro Ilê Yá Oman, membro da Diretoria da Associação Bembé do Mercado.

ao desempenhar distintas funções (de agentes que dão vida às expressões mediante práticas musicais e corporais até a incorporação de lógicas racionais organizativas, envolvidas na realização de atividades de gestão, elaboração de projeto, produção de eventos, etc.).

Se há um traço em comum ao modo de inserção dos agentes entrevistados nas distintas manifestações refere-se à vivência enquanto praticante desde a mais tenra idade, no mais tardar, a partir da adolescência, originados por práticas familiares que são transmitidas geracionalmente. Tal condição possibilita, ao menos aos nossos entrevistados, um longo envolvimento com a manifestação, situação que lhes concede um olhar sincrônico, porque agentes (n)ativos, mas também diacrônico uma vez que a longa vivência como praticante lhes possibilita analisar numa perspectiva de longa duração as distintas expressões que as manifestações ganharam ao longo do tempo.

Entre os nossos interlocutores, todos eles desenvolveram suas atividades profissionais a partir de seu envolvimento com as manifestações. De artesão/aderecista/figurinista, passando por sambador/dançarino/gestor de casa de Candomblé/agente público, à sambadeira/gestora de espaço cultural, suas múltiplas funções e desenvolvimento profissional desdobram-se pelas vivências que as expressões tanto religiosas (Candomblé), como da cultura popular (samba de roda) lhes estruturaram enquanto sujeitos. No desenvolvimento das suas práticas profissionais, os saberes “tradicionais” - aqui entendidos como o acervo de memórias e práticas, historicamente ressignificados, que moldam as expressões simbólicas de um conjunto determinado de atores sociais - e “modernos” - ação racional visando a fins, para falar com Weber (1991) - são intimamente conjuminados, diríamos, como uma condição de suas existências contemporaneamente.

A busca por formação especializada dos agentes através da formação superior, a institucionalização das manifestações mediante a formação de associações e seus processos de patrimonialização são indícios de como as expressões da cultura popular foram incorporando mecanismos institucionais racionais a suas práticas tradicionais, até mesmo como garantia de existência das distintas expressões. Dentre os nossos entrevistados, dois deles voltaram ao processo de formação educacional

superior depois de longos intervalos de tempo, e a terceira interlocutora, passou recentemente por processo de formação superior em nível avançado (pós-graduação), além de cursar com regularidade formações pontuais com propósitos de atualização profissional. Quando questionados por tal opção, de imediato sobressai quase um consenso: a formação é vista como um caminho de garantia para autonomia dos agentes na contrapartida da dependência de agentes externos na condução dos processos organizacionais dos festejos e folgedos. Tal opção, na fala de dois deles ao menos, foi estimulada por experiências negativas com agentes externos como mediadores das contingências impostas pelo mundo secular, por assim dizer, sobretudo no que se refere à captação de recursos (mediante projetos) para sua manutenção. O domínio, portanto, de uma linguagem própria ao mundo exterior às práticas tradicionais é compreendido como um passaporte para autonomia dos agentes, mas também para emancipação quanto à dependência de atores não pertencentes às manifestações, possibilitando-lhes assim evitar repetir os infortúnios na lida com atores externos, bem como garantir às gerações futuras, se não o domínio dessas práticas externas, mas ao menos a sinalização da importância da auto-capacitação na condução da manifestação.

Eu quando entrei [no curso de graduação] meu objetivo foi aprender as duas línguas. Uma língua eu já sei, que é a língua do meu povo. Então fui aprender a linguagem, digamos, da ciência, do esclarecimento. Eu fui para aprender e para trazer pro meu povo e também fazer com que meu povo também vá para aprender. (Baba Sergio T'Ayrá)

A formação superior é também compreendida, como alegado na fala de um dos nossos personagens, como um caminho para “tomada de consciência da importância da manifestação e se aspectos políticos, sociais e religiosos”. Na argumentação, depreende-se da fala dos interlocutores que os processos formativos viabilizam um distanciamento dos agentes das suas práticas nativas, que numa condição especular, viabilizada pela interseção de outros saberes, lhes possibilitam conferir outros sentidos às suas práticas. A “tomada de consciência” comparece então como dispositivo, possibilitado por outros saberes, de reconhecimento dos valores sociais e políticos que as

manifestações portam, bem como de auto-reconhecimento pelo olhar do outro.

Por outro lado, a proeminência de práticas e saberes tradicionais no sistema organizativo das manifestações é revelada, por exemplo, quando um dos agentes integrantes do Bembé do Mercado, ao descrever a organização da festa, indica como os agentes não-humanos (orixás) definem os principais passos para todo o desdobrar dos rituais festivos, condição que terá implicações diretas sobre os processos mais racionais da festa, por assim dizer.

Todos os anos, antes do Bembé, são feitos vários jogos de búzios para saber o que o Orixá quer pra aquela edição do Bembé. A gente faz um jogo de búzios, por exemplo, para saber se Yemanjá quer que a gente preste homenagem a algum orixá. Como no ano de 2012 por exemplo, Yemanjá mandou prestar homenagem à Xangô. Então a decoração do Bembé daquele ano foi uma cor que nunca tinha tido: vermelho, branco, prata e dourado. Foi uma determinação do orixá. *No meu papel enquanto decorador, eu não podia tomar essa decisão sem o jogo.* (Baba Geri) [grifos nossos]

267

Quando questionamos um dos nossos entrevistados sobre o modo como lidavam com os variados papéis e os possíveis choques entre cosmologias distintas (tradição x modernidade) que a manifestação cultural impõe para sua realização, um deles afirma:

É bem tranquilo, super-tranquilo. A gente já está tão inserido naquilo, é uma coisa que a gente já tem uma prática muito grande, e aí funciona bem. [...] O grande problema do Bembé do Mercado é a questão dos recursos financeiros. As pessoas acham que a gente vai captar o recurso pra dividir entre a gente. Pra fazer uma festa dessa magnitude, uma semana de festa, R\$ 200, 300 mil não dá pra pagar palco, iluminação, transporte, alimentação, pagar os artistas não dá... Então a dor de cabeça é essa. Mas as outras coisas, os rituais, os fundamentos não dão trabalho. [...] A gestão é bem complexa, só que é prazerosa porque a gente está lidando com o sagrado. É um trabalho de gestão cultural, mas para o sagrado. Então fica prazeroso, fica alegre, fica gostoso. (Baba Geri)

São mundos completamente diferentes. A questão de lidar com essas ferramentas administrativas-burocráticas às vezes adocece a gente, essa é a verdade. Às vezes eu me pego pensando: enquanto o samba de roda dá vida, dá alegria, ele é pra superar, a burocracia tem outro sentido, ela é a inversa [...] Quando a gente vê o resultado da

aprovação em uma seleção é uma alegria imensa, mas essa lida com a burocracia é punk. (Any Manuela) [*grifos nossos*]

Como pode se perceber, a convivência entre duas racionalidades, vista pelos nossos interlocutores como complementares, ainda que por vezes conflitantes, torna-se uma condição estruturante para as formas de expressão que algumas manifestações da cultura popular ganham atualmente. Tal complexidade funcional, e conflitos de valores que daí possa derivar, que enredam os fazeres dos folguedos populares se impuseram mais recentemente quando foram incorporados aos processos de institucionalização e inserção nos mercados culturais.

Há de se destacar ainda que, pelas entrevistas, a nossa hipótese das metamorfoses nas subjetividades dos agentes culturais se confirma em certa medida, pois no desempenho de suas atividades vários papéis e funções se entrelaçam, ainda que essa clivagem subjetiva não seja conscientemente percebida como cíclica por eles, uma vez que nas dinâmicas do fazer das expressões populares o desenrolar das ações é mais orgânico, sem tantas hierarquias na divisão do trabalho, típicas da racionalidade que marcam a organização produtiva moderna. Não à toa, a recorrência da ideia do “faz-tudo” é reiterada em algumas falas. O depoimento de um dos nossos interlocutores é ilustrativo:

Hoje eu me defino como um nato agente cultural. Na verdade, eu nem sei o nome que dar pra mim. *A gente faz-tudo*. Hoje eu sou vice-presidente da companhia [companhia de dança Ubuntu], estou vice-presidente da Associação [personalidade jurídica do Terreiro Ilê Yá Oman]. Estou diretor de comunicação do Bembé do Mercado. Sou graduando em cultura [se referindo à formação que realiza no curso Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicada, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia]¹⁴. (Baba Sergio T’Ayrá) [*grifos nossos*]

Perguntada sobre a definição da sua função a frente da Casa de Samba de D. Dalva, Any Manuela afirma: “Eu sou tudo. Tem outras pessoas que apoiam, porque a gente sozinha não dá conta. Mas estou no tudo”.

¹⁴Nesse momento, o nosso entrevistado não menciona, mas ele também ocupa um cargo público na Prefeitura de Santo Amaro no qual desempenha ações na área de educação social, especialmente com povos de terreiro.

Ainda que seja um contingente minoritário no conjunto mais amplo dos praticantes da cultura popular, os nossos interlocutores obtêm seus rendimentos financeiros através de atividades profissionais ligadas direta ou indiretamente às manifestações culturais com as quais estão vinculados. Tal condição viabiliza, portanto, a consolidação de trajetórias profissionais ligadas à cultura popular, mesmo que tal opção esteja sujeita às contingências de precarização e incertezas. Os rendimentos originam-se de atividades cujas fontes são variadas, desde salários regulares possibilitados por um vínculo formal (um dos nossos interlocutores ocupa um cargo público destinado ao desenvolvimento de ações sociais e culturais com povos de terreiros), passando pela remuneração advinda de financiamento público por projetos, até a venda de produtos e serviços artesanais (artesão que fabrica e comercializa roupas e vestimentas para os orixás, bem como serviço de decoração em casas de candomblé). Não são rendimentos financeiros muito expressivos, mas torna-se o principal meio de subsistência dos nossos interlocutores, desviando-se de uma tendência mais global de que os praticantes da cultura popular geralmente têm outra ocupação laboral.

269

Tanto o Bembé do Mercado como o samba de roda passaram por processos de institucionalização nos anos 2000, mediante a formação de associações, reiterando a tendência descrita mais acima de criação de sujeitos juridicamente constituídos para se tornarem os mediadores na relação com o mundo “moderno” e suas exigências que lhes são impostas. O processo de institucionalização do samba de roda é aqui analisado pela experiência da criação da Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas¹⁵. Tal experiência consiste na formalização do grupo cultural Samba de Roda Suerdieck¹⁶, liderado, por D. Dalva. Em 2003, o

¹⁵ A associação é um típico exemplo do processo de institucionalização que grupos e espaços culturais passaram a conhecer nos anos 2000 decorrente da implantação de políticas culturais voltadas para a cultura popular, como descrito mais acima. A associação desenvolve uma série de projetos e ações culturais voltados para a valorização do samba de roda e, em 2009, foi contemplada pelo edital do Programa Cultura Viva, vindo a ganhar mais uma chancela institucional mediante sua formalização como Ponto de Cultura.

¹⁶ O Samba de Roda Suerdieck nasceu nos anos 50 e reunia operárias e operário da fábrica de charutos Suerdieck, situada em Cachoeira. D. Dalva Damiana, cachoeirana, também operária da fábrica, despontou como a principal liderança do grupo, tornando-se importante personagem para continuidade e valorização do samba de roda na Bahia. Em instigante análise sobre os processos de profissionalização do samba de roda em Cachoeira, Csemark

grupo de sambadeiras ganha personalidade jurídica com o intuito de responder institucionalmente às demandas externas para realização das suas atividades e, também, como consequência do processo de patrimonialização do samba de roda que se instituíra naquele momento. Ao descrever o processo de formalização da Associação, Freitas (2019) observa as contingências e circunstâncias que se impuseram na empreitada:

Organizar o grupo formalmente tornava-se um desafio, considerando que os integrantes da diretoria não tinham habilidade com tal modelo de gestão, era necessário custear as despesas para se manter um CNPJ adimplente, além das escutas constantes de experiências de projetos mal geridos, que resultavam em prestações de contas não aprovadas ou em projetos não executados. Além dos casos citados, a burocracia para organizações da sociedade civil *está muito distante da realidade de um grupo de cultura popular e tradicional*. (FREITAS, 2019, p.15) [*grifos nossos*]

Já o Bembé do Mercado se instituiu como associação em 2014, o que também foi consequência dos processos de patrimonialização. Ademais, tal estratégia serviu como uma alternativa para lhe garantir uma certa autonomia na organização da festa que antes tinha forte ingerência do poder público, no caso, a prefeitura de Santo Amaro. A constituição de associações impõe uma racionalidade burocrática particular, instituindo cargos e funções de modo a atender às demandas que lhes são impostas por dispositivos estatutários. Hoje a associação do Bembé do Mercado é composta 44 terreiros e possui uma Diretoria composta por 15 membros, cujas funções são designadas por estatuto próprio. Desse modo, agentes que possuem formação especializada vão ocupando os cargos administrativos em

270

e Graeff (2018) apontam a formação do grupo de samba de roda Suerdieck, ainda na década de 1950, como uma das primeiras sementes de uma tendência de institucionalização e profissionalização do samba praticado em Cachoeira. “Podemos considerar a organização do grupo [Suedieck] como marco fundacional da profissionalização do samba em Cachoeira, criando um regime de ensaios, formação fixa e figurinos” (CSEMARK e GRAEFF, p.35, 2018). Os autores apontam o referido grupo de samba como inaugurador de uma transição de práticas privadas (*samba de vizinho*) para apresentações em espaço público (*tocadas*), quando os grupos de samba saem de “casa” (espaço social restrito entre vizinhos e familiares) e passam a ocupar o “espaço público” mediante apresentações relativamente formais (festejos da cidade, entre outros) que se dão geralmente através de pagamento de cachês. Modelo inaugurado por D. Dalva na década de 1950, tal prática conhece maior crescimento na década de 1970 quando Cachoeira é tombada pelo IPHAN (1971) e passa a ser alvo de políticas turísticas e culturais pelo governo do estado da Bahia e se aprofunda ainda mais nos anos 2000, mediante as políticas culturais de valorização da cultura popular e dos processos de patrimonialização.

detrimento daqueles agentes considerados como não portadores do instrumental necessário à interação com a racionalidade moderna, assim como nos explicou um dos nossos entrevistados. No entanto, observa Holanda (2011), tais hierarquias de funções nas organizações de grupos culturais são mais formais, uma vez que na prática, a divisão do trabalho tem suas fronteiras mais borradas e os integrantes despenham uma pluralidade de atividades. Mas ainda assim, a divisão de funções após a institucionalização do Bembé como associação tornou-se mais demarcada, como nos conta Baba Geri:

Antes era todo mundo junto, todo mundo fazia tudo. Ao longo do tempo era tudo feito de forma amadora, entre aspas. [...] Dentro da Diretoria do Bembé já tem essa divisão. Tem o diretor financeiro, tem o diretor artístico, tem o diretor de comunicação, Pai Pote é o presidente e tem outras pessoas, que não são da diretoria, que também entram nessa construção para ajudar. Então as tarefas são divididas sim. (Baba Geri)

271

O processo de patrimonialização da cultura popular foi também um dos temas privilegiados em nossas entrevistas. Mesmo que considerado controverso por parte de alguns analistas (DÖRING, 2013), do ponto de vista dos agentes nativos que entrevistamos tais condicionantes são vistos de forma positiva pois garantem mais visibilidade aos festejos e folguedos, mais aporte de recursos financeiros mediante projetos culturais e até mesmo garantia da existência da manifestação, como ilustra em sua fala a gestora da Casado Samba de D. Dalva quando nos concedeu entrevista:

Eu vejo a patrimonialização como algo importante. Inclusive veio num momento fundamental para o samba de roda porque ele estava numa fase de declínio, muitos grupos já não estavam se apresentando. [...] Eu posso trazer vários pontos positivos. Foi importante porque muitos grupos voltaram a se organizar, pessoas voltaram a ter contato com o samba de roda. O registro foi importante porque uma das coisas que a gente almejava era a autonomia, que fôssemos gestores das nossas atividades [...]. Imagine que no município [Cachoeira] era difícil de ser reconhecido, não era reconhecido, na verdade. As maiores dificuldades que nós tínhamos era na cidade, era com os representantes públicos do município. Então a valorização do samba de roda vem de fora pra dentro, em termos institucionais [...]. *Eu até acredito que se o samba de roda não tivesse sido registrado, eu não sei se ainda existiria.* (Any Manuela) [grifos nossos]

As políticas de reconhecimento de expressões culturais comparecem como dispositivos que portam efeitos diversos, incluindo desde a valorização de uma expressão cuja prática pode estar ameaçada, passando pela formação de um mercado de profissões, mas podendo chegar até mesmo a uma superexposição de festejos e folguedos, desencadeando implicações não-programadas como turistificação, remodelações estéticas e performáticas, conflitos internos entre os agentes, por exemplo. Quando questionados pelas mudanças que as manifestações passaram a presenciar nas últimas décadas impulsionadas pelos processos de reconhecimento como patrimônio imaterial do país há um consenso entre os entrevistados sobre o caráter processual e dinâmico das expressões, ainda que aqui e ali o chamamento do peso da tradição seja recorrentemente acionado.

Na verdade, é uma mudança pra melhor. Na verdade, não é uma mudança, é uma complementação. Pois como minha professora Francesca [Francesca Bassi, professora de antropologia do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas –CECULT/UFRB] ensinou, as tradições se adaptam às épocas. Então hoje as pessoas falam que o Bembé virou Bembé Fashion Week [...]. Nós damos aos nossos orixás o que nós temos. Se naquele tempo o pano de luxo era chitão, o povo vestia chitão. Se hoje o pano de luxo que podemos usar é gripi, então usamos gripi. [...] E o Bembé com todas as supostas mudanças que as pessoas falam, ele não perde a tradição, não perde o culto aos orixás. O Bembé não é um evento, é um culto à ancestralidade. É afirmação da memória ancestral. (Baba Sergio T'Ayrá)

272

Fato é que as políticas de patrimonialização, a busca por processos formativos dos praticantes e a inserção das expressões da cultura popular em circuitos ampliados de entretenimento e lazer são faces de um processo contemporâneo mais amplo que alguns autores como Stuart Hall (1997) vão chamar de centralidade da cultura - “a enorme expansão de tudo que está associado a ela, na segunda metade do século XX, e o seu papel constitutivo, hoje, em todos os aspectos da vida social” (HALL, 1997, p.16). Reiterando o autor, tal centralidade atravessa várias esferas da vida social pois alia lutas por reconhecimento de identidades culturais (dimensão política) e processos econômicos mais amplos quando bens e serviços culturais são inseridos nos circuitos globais de produção e consumo,

desdobrando nos distintos usos da cultura na contemporaneidade, como assim sinalizou George Yúdice (2014).

Considerações Finais

As classificações oficiais existentes em torno das profissões no campo cultural no Brasil, a CBO mais especificamente, demonstram sua insuficiência analítica para dar conta das particularidades das atividades laborais que envolvem a dinâmica das culturas populares. Há de se considerar que o processo de profissionalização nesse segmento é relativamente recente e suas práticas são majoritariamente de caráter voluntário, possuem baixo grau de formalização mediante vínculos empregatícios e alto índice de envolvimento por laços afetivos e familiares. No entanto, o recente crescimento da institucionalização das manifestações, festas e folguedos, encampado sobretudo pelas políticas de reconhecimento e valorização da cultura, vem engendrando remodelações e adaptações institucionais de grupos tradicionais e uma profissionalização do segmento. Desse modo, cabe apontar a questão sobre a necessidade de revisão de captura da natureza do trabalho cultural pelos modelos estatísticos oficiais. Como capturar, por exemplo, as especificidades do trabalhador da cultura popular?

273

Como aponta o relatório produzido pela Organização Internacional do Trabalho/OIT (2016), as mudanças no mundo do trabalho vêm engendrando novas práticas profissionais - formas atípicas de emprego¹⁷, como denomina a OIT – que impõem desafios para a regulação desses novos arranjos laborais. Como vimos, essas práticas laborais atípicas (*freelancers*, trabalho por projeto, e auto-emprego) são estruturantes e típicas do mercado de trabalho cultural do qual as manifestações populares estão incluídas. Mas se as desigualdades que constituem a organização do trabalho no setor cultural já são significativas, os trabalhadores da cultura popular se encontram nas franjas das periferias da divisão do trabalho do

¹⁷Em seu relatório, a OIT vai denominar Non-Standard employment (formas atípicas de emprego) atividades que se caracterizam por: (1) emprego temporário; (2) trabalho em tempo parcial; (3) trabalho temporário e outras formas de emprego envolvendo múltiplas partes (4) relações de emprego disfarçadas e trabalho independente dependente.

segmento cultural. Como uma das nossas entrevistadas fez questão de reforçar na sua fala:

A gente que é de manifestação se vê como agente da manifestação. Eu sou uma sambadeira, mas não tenho essa coisa de ser uma sambadeira pensando numa profissão. A gente ainda está numa busca constante de valorização da música da cultura popular, das pessoas que estão tocando diariamente, das pessoas que estão gerindo. Essa valorização é uma busca constante [...]. Eu queria muito que a gente conseguisse viver do que a gente faz, que as pessoas do grupo conseguissem viver a partir do que elas fazem, tocando, sambando criando, mas infelizmente tem sido muito difícil. (Any Manuela)

Através da nossa empiria vimos também como as políticas de patrimonialização têm colaborado para a tendência de maior profissionalização, mediante a busca de formação e capacitação e reorganização institucional dos grupos de cultura popular. Nesse processo as práticas laborais do mundo moderno e os saberes e práticas organizativos populares são mescladas, perfilando assim um modo de fazer que alia diversidades epistemológicas e pluralidade de conhecimentos.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, N. G. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CSEMARK, Caio; GRAEFF, Nina. "O mesmo samba: a profissionalização dos sambas de cachoeira e sua reificação em grupos de samba de roda", *Pontos de Interrogação*, v. 8, n. 2, p. 27-50, 2018.

CUNHA, Manuela Carneiro. *"Cultura com aspas" e outros ensaios*. São Paulo: Ubu, 2017.

DÖRING, Katharina. "Samba de roda: visibilidade, consumo cultural e estética musical" *Pontos de Interrogação*, v. 3, nº 2, julho/dezembro, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1583>. Acesso em: 15-09-2020.

FARIAS, Edson Silva de. *Ócio e negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil*. Curitiba: Appris, 2011.

FLORIDA, Richard. *A ascensão da classe criativa: e seu papel na transformação do trabalho, lazer, comunidade e cotidiano*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

275

FREITAS, Any Manuela. *Casa do Samba de Roda de Dona Dalva: Ponto de Cultura e Política de Salvaguarda, um estudo de caso*. 2019. 42f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização). Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas/CECULT, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Santo Amaro, 2019.

HOLANDA, L. A. *Resistência e apropriação de práticas do management no organizar de coletivos da cultura popular* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

IBGE. *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2018*. Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais, 2019.

IPHAN. "Instrução Registro Bembé do Mercado". Brasília - DF: 2019. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Bembe_do_Mercado.pdf. Acesso em: 10-9-2020.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

HALL, Stuart. "A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo", *Educação & Realidade*, v. 22, nº 2, jul./dez. 1997.

MENGER, Pierre-Michel. *Retrato do Artista enquanto trabalhador*. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações. 2011-2014*. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

OLIVEIRA, João Maria et al. “Economia Criativa e da Cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas”. In: VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Letícia do Nascimento. *Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia II*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017, p. 11-34.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. *Challenges and opportunities for decent work in the culture and media sectors*. Genebra: OIT, 2019.

_____. *Non-standard employment around the world: understanding challenges, shaping prospects*. Genebra: OIT, 2016.

SANDRONI, Carlos. “Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade”. *Estudos Avançados*, 24(69), p. 373-388, 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10531>. Acesso em: 15-09-2020.

SANCHEZ, Tatiana et al. “Mapeamento da indústria criativa no Brasil: os profissionais criativos no cenário de crise” In: VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Letícia do Nascimento. *Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia II*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017, p. 99-116.

SILVA, F. A. B. ; ARAÚJO, H. E. *Cultura Viva: avaliação do programa Arte, Educação e Cidadania*. Brasília: Ipea, 2010. ^[1]_[9]

VALIATI, Leandro et al. “Economia Criativa e da Cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas”. In: VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Letícia do Nascimento. *Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia II*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017, p. 11-30.

YUDICE, George. *A conveniência da cultura: os usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Brasília: EdUnB, 1991.

Entrevistas (inéditas)

Gerivaldo Caldas de Oliveira, Baba Geri: 28/08/2020.

Sergio Bispo dos Santos, Baba Sergio T’Ayrá: 02/09/2020.

Any Manuela Freitas: 07/09/2020.

Resumo: O propósito do presente artigo é empreender análise sobre a natureza do trabalho que dá corpo às expressões da cultura popular. Diante desse horizonte, pretende-se elaborar uma discussão sobre a metamorfose das subjetividades dos agentes envolvidos nos folguedos populares, tomando como empiria a trajetória de alguns trabalhadores integrantes de manifestações culturais do Recôncavo da Bahia vis-à-vis sua inserção na dinâmica da chamada economia criativa e os efeitos de profissionalização engendrados por políticas de valorização e reconhecimento do patrimônio.

Palavras-Chave: Cultura Popular; Trabalho; Economia Criativa; Recôncavo da Bahia.

Abstract: The purpose of this article is to undertake an analysis of the nature of the labor that makes possible the expressions of popular culture. In this perspective, it intends to elaborate a discussion about the metamorphosis of the subjectivities of the agents involved in the popular festivities, taking as a guide the trajectory of some workers who are members of cultural manifestations of the Recôncavo da Bahia vis-à-vis their insertion in the dynamics of creative economy and the effects of professionalization engendered by policies of valorization and recognition of heritage.

Keywords: Popular Culture, Work, Creative Economy, Recôncavo da Bahia.

Recebido em: 06/10/2020

Accito em: 10/11/2020