



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO

Ana Larissa da Silva Brasil

"Vão celebrando vitórias que nem sei se temos": os itinerários dos(as) trabalhadores(as) da cultura, suas condições de trabalho e a repercussão sobre os direitos fundamentais à cultura e ao trabalho

Florianópolis-SC

2026

Ana Larissa da Silva Brasil

"Vão celebrando vitórias que nem sei se temos": os itinerários dos(as) trabalhadores(as) da cultura, suas condições de trabalho e a repercussão sobre os direitos fundamentais à cultura e ao trabalho

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Doutora em Direito, Política e Sociedade.

Orientador(a): Profa. Norma Sueli Padilha Dra.

Florianópolis-SC

2026

Brasil, Ana Larissa da Silva

"Vão celebrando vitórias que nem sei se temos" : os itinerários dos(as) trabalhadores(as) da cultura, suas condições de trabalho e a repercussão sobre os direitos fundamentais à cultura e ao trabalho / Ana Larissa da Silva Brasil ; orientadora, Norma Sueli Padilha, 2026.

175 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas, Programa de Pós-Graduação em Direito, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Direito. 2. trabalhadores(as) da cultura . 3. meio ambiente do trabalho. 4. hipossuficiência coletiva. 5. direito fundamental à cultura. I. Padilha, Norma Sueli . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Direito. III. Título.

Ana Larissa da Silva Brasil

"Vão celebrando vitórias que nem sei se temos": os itinerários dos(as) trabalhadores(as) da cultura, suas condições de trabalho e a repercussão sobre os direitos fundamentais à cultura e ao trabalho

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 19 de março de 2026, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

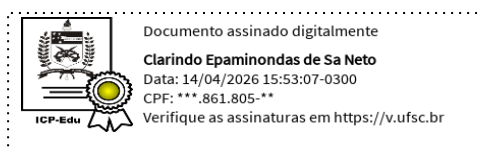
Prof. João Adolfo Ribeiro Bandeira, Dr.
Universidade Federal do Cariri - UFCA

Prof.(a) Amanda Patrycia Coutinho Cerqueira, Dra.
Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP

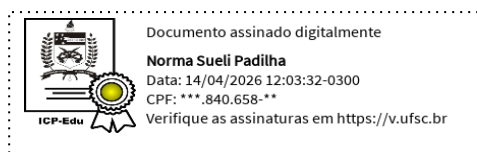
Prof. Marco Antônio César Villatore, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Prof.(a) Joana Stelzer, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Direito, Política e Sociedade.



Coordenação do Programa de Pós-Graduação



Profa. Norma Sueli Padilha, Dra.

Orientadora

Florianópolis-SC, 2026.

Dedico esta tese à Mainha que é meu apoio e exemplo de força, coragem e perseverança. Conseguimos! À Cristina Holanda que me inseriu no mundo da cultura, quando eu achava completamente improvável, espero que esteja à altura da confiança e expectativa depositadas.

AGRADECIMENTOS

O sonho de ser doutora, nutrido desde a adolescência, aos poucos torna-se realidade. A jornada não foi fácil, em alguns momentos achei que não daria certo, mas aqui cheguei e agradeço primeiramente ao Pai Celestial que fez tudo ser possível e foi inserindo pessoas e instituições no meio do caminho para que o meu caminhar fosse cheio de esperança nos dias nublados e felizes nos dias das descobertas da pesquisa, gratidão.

Agradeço à minha família, especialmente Mainha e meu irmão, André que foram meu suporte e alívio nos dias mais intensos da pesquisa. Além deles, os membros de quatro patas que sempre alegam a casa: Luna, sempre aos meus pés durante as muitas horas de escrita e leitura e as companheiras de bagunça, Kira e Lolita. Já no grupo dos felinos, Kuririn, Lisa, Nina, Valentina, Neal e Aparecido, a turma do barulho, gratidão por tornarem os dias mais leves.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina – PPGD/UFSC por me proporcionar mais uma titulação a partir de um corpo docente altamente qualificado e pela excelência na pesquisa. Estendo meus agradecimentos aos servidores técnicos pelas demandas solucionadas e pelo trabalho que desenvolvem.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES meu agradecimento pelos anos como bolsista que foram essenciais para a minha permanência no Doutorado e a consecução da pesquisa. Como carinhosamente chamada entre os pós-graduandos de todo o Brasil: Gratidão, Dona CAPES!

Agradeço ao corpo docente do PPGD/UFSC por todo conhecimento compartilhado, horizontes ampliados e por tornarem o programa reconhecido nacional e internacionalmente pela seriedade com que conduzem suas pesquisas.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Norma Sueli Padilha, pela paciência, pelos direcionamentos, pelos conselhos, em especial quanto à carreira acadêmica de não ficar onde não nos cabe mais e abraçar as novas oportunidades que surgirem pelo caminho, gratidão.

Agradeço ao Prof. Dr. João Adolfo Ribeiro Bandeira, pela leitura atenciosa e crítica do texto, pelas considerações pertinentes e pela amizade e apoio ao longo da pesquisa e da vida. Agradeço por me apresentar o Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais da Universidade Federal do Cariri e por todo suporte dedicado à minha pesquisa e diálogos frutíferos. Não consegui citar *Pink Floyd* na tese, mas fica o registro de que você é o maior fã deles, gratidão por tudo.

Agradeço à Profa. Dra. Amanda Coutinho, um dos maiores achados dessa minha trajetória no doutorado foi o seu livro sobre os trabalhadores da cultura e junto a ele o seu e-mail no currículo *lattes*, recomendo todo mundo a deixar o e-mail no resumo do *lattes* a partir de então, pois ele me salvou. Gratidão por todos os apontamentos, sugestões de fontes de pesquisa e leitura crítica atenta desde o projeto até a versão final.

Agradeço ao Prof. Dr. Francisco Quintanilha, pelas considerações feitas na fase de defesa prévia, pelo apoio desde a época do mestrado e por ser uma inspiração de ser humano e docente empático e gentil, que nossa amizade e parcerias acadêmicas permaneçam, gratidão.

Agradeço ao Prof. Dr. Marco Antônio César Villatore, pela pronta ajuda em presidir minha banca de defesa prévia e pelas contribuições na versão final do texto, o admiro enquanto profissional e pela gentileza e educação que são sua marca, gratidão.

Aos amigos que fiz durante o doutorado que foram refrigerios nos dias complicados e força para continuar a caminhada rumo ao diploma e faço em nome de Antônio Amorim, Dulcely, Afonso, Ariê, Poliana e Guilherme.

Ao amigo Antônio Amorim, nosso primeiro doutor da turma, agradeço a amizade, o suporte material e emocional, as risadas nos almoços no Restaurante Universitário, a correria para assinar as frequências nos eventos e por me apresentar o estado do Mato Grosso e a Universidade do Estado do Mato Grosso, gratidão por tudo.

Agradeço à Dulcely pela amizade, pelas ligações no meio da semana para saber se eu estava bem e trocar ideias sobre as leituras e o processo de escrita, agradeço pelos almoços no Restaurante Universitário, as Coca-Cola nos começos de tarde na UFSC e por todo carinho com que sempre me recebeu na nossa amada Cuiabá, gratidão a você e sua família.

Agradeço ao amigo Patrik por todo apoio na fase de qualificação do projeto, por tirar algumas dúvidas quanto à pesquisa social, pelos açaís à beira do Rio das Mortes em Nova Xavantina para reorganizar as ideias. Ainda preciso visitar as confeitarias de Goiânia com você.

Agradeço à minha família do Sul, a família Cavalcante que me abrigou ao longo desses quatro anos, nas idas e vindas entre Santa Catarina e Ceará. Val, Ismael, Lucília, Eva e Téo, jamais serei capaz de retribuir tudo que fizeram por mim, mas farei o possível para ser sempre presente no que precisarem, gratidão.

Agradeço à Nadjanine pela amizade e carinho com que sempre me recebe em Florianópolis, quero ver o seu doutorado sair também, de preferência na UFSC.

Agradeço à Betania pela amizade de tantos anos e por ser a pessoa que nos socorre na academia, na vida pessoal e especialmente não apagando as mensagens de *whatsapp* que

nos tiram do sufoco. Minha amiga, que nossa amizade e parceria seja eterna, admiro o ser humano que você é e a profissional responsável e eficiente que faz o curso de Direito da Universidade Regional do Cariri funcionar tão bem.

Ao amigo Nilton pelas conversas sobre a tese e ideia acerca das notas taquigráficas da Assembleia Nacional Constituinte que tanto me ajudaram a compreender como se deu a constitucionalização da cultura no Brasil. Gratidão pela amizade e boas risadas.

Agradeço aos profissionais da cultura do Ceará que tanto me ensinaram ao longo desses anos, pela resistência, pelas obras produzidas e que eternizam os saberes e fazeres do nosso povo, aqui faço em nome da minha amiga de infância, Samantha, que tanto me apoiou ao longo dessa caminhada e em nome de Junu, artista cuja música intitula essa tese.

Agradeço à Cristina Holanda e Régis Lopes, pelas conversas sobre a tese e de como é viver da cultura, pelos materiais de leitura, por me receberem sempre tão bem na capital cearense. Vocês são pessoas e pesquisadores que me inspiram pela escrita e pela construção de conhecimento que tanto agrega nas mais diversas áreas.

Agradeço ao amigo Cristóvão e ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Humanos e Fundamentais – GEDHUF/URCA pelo suporte na pesquisa, pelas trocas sobre metodologia e as parcerias nas oficinas que espero ter condições de retornar e retribuir o que fizeram por mim.

E por fim, ao meu fiel escudeiro, André Angelo, que me ajudou a enviar a documentação para concorrer à vaga no doutorado em pleno Aeroporto de Viracopos voltando do Tocantins onde fizemos prova para professor da Universidade Federal a qual é efetivo atualmente e que passou quatro anos me perguntando desde o Rio Tocantins ao Horto do Padre Cícero: Como é que está a tese? Já escreveu muito? E eu respondo: Defendida! Agora cuida em escrever a sua e mais uma vez, deixo o registro, ainda me deve uma ida ao Beto Carrero. Gratidão por sua amizade!

RESUMO

A presente tese trata sobre os(as) trabalhadores(as) da cultura e o descompasso entre o discurso de valorização da cultura como patrimônio material e imaterial nacional e elemento essencial para o desenvolvimento econômico, e a realidade das relações trabalhistas construídas à mercê do fomento promovido pelo Estado e das influências das ideias neoliberais que atrasam a elaboração de um regulamento para as profissões do campo cultural. Como problema de pesquisa tem-se o seguinte questionamento: como a precarização estrutural das trajetórias profissionais no setor cultural configura hipótese de hipossuficiência coletiva e revela um déficit de tutela juslaboral capaz de comprometer a dimensão objetiva do direito fundamental à cultura? Como objetivo geral, verificar como a precarização estrutural do trabalho no setor cultural configura hipótese de hipossuficiência coletiva e revela um déficit de tutela juslaboral capaz de comprometer a dimensão objetiva do direito fundamental à cultura. Para tanto, estabelecem-se objetivos específicos: descrever o direito à cultura como direito humano e fundamental, articulando-o ao direito social ao trabalho e sua interdependência estrutural entre produção cultural e proteção juslaboral no pós Constituição de 1988; delimitar a configuração contemporânea das políticas públicas de fomento à cultura, especialmente através de editais, e como esses instrumentos contribuem para a reconfiguração das relações de trabalho no setor cultural; criticar as condições do meio ambiente laboral no setor cultural, mapeando riscos, formas de responsabilização, padrões de precarização e como tais elementos caracterizam uma vulnerabilidade coletiva; e avaliar, à luz dos direitos fundamentais e da dogmática juslaboral, como a tutela existente é (ou não) suficiente para enfrentar essa hipossuficiência coletiva e a repercussão quanto à concretização do direito fundamental à cultura e ao trabalho. Como metodologia adota-se o método de abordagem indutivo e trata-se de pesquisa qualitativa e bibliográfica. Conclui-se que a precarização estrutural do trabalho cultural repercute diretamente no projeto de vida desses profissionais, configurando hipossuficiência coletiva e consequentemente, a sociedade tem seu direito à cultura violado, resultando em verdadeiro dano social que atravessa a esfera individual e alcança gerações. A pesquisa foi desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina e insere-se na área de concentração Direito, Política e Sociedade ao analisar a precarização do trabalho cultural como fenômeno influenciado por políticas públicas e dinâmicas socioeconômicas que impactam a efetividade de direitos fundamentais, alinhando-se à linha Ordem Internacional, Justiça e Sustentabilidade ao articular o direito à cultura ao trabalho digno com ênfase na hipossuficiência coletiva dos(as) trabalhadores(as) da cultura, bem como ao projeto coletivo Sustentabilidade Ecológico-Social, Conflitos Socioambientais e Mudanças Climáticas, ao discutir o trabalho cultural como dimensão essencial para uma sustentabilidade que integra justiça social, condições laborais dignas e continuidade da produção cultural.

Palavras-chave: trabalhadores(as) da cultura; meio ambiente do trabalho; hipossuficiência coletiva; identidade de classe; direito fundamental à cultura.

ABSTRACT

This thesis addresses cultural workers and the mismatch between the discourse valuing culture as national tangible and intangible heritage and an essential element for economic development, and the reality of labor relations built at the mercy of state-sponsored incentives and the influences of neoliberal ideas that delay the development of regulations for professions in the cultural field. The research problem posed is: how does the structural precarization of professional trajectories in the cultural sector constitute a hypothesis of collective vulnerability and reveal a deficit in labor law protection capable of compromising the objective dimension of the fundamental right to culture? The general objective is to verify how the structural precarization of work in the cultural sector constitutes a hypothesis of collective vulnerability and reveals a deficit in labor law protection capable of compromising the objective dimension of the fundamental right to culture. To this end, the following specific objectives are established: to describe the right to culture as a human and fundamental right, articulating it with the social right to work and its structural interdependence between cultural production and labor law protection in the post-1988 Constitution era; to delimit the contemporary configuration of public policies for the promotion of culture, especially through calls for proposals, and how these instruments contribute to the reconfiguration of labor relations in the cultural sector; to critique the conditions of the work environment in the cultural sector, mapping risks, forms of accountability, patterns of precarization, and how such elements characterize collective vulnerability. This study aims to evaluate, in light of fundamental rights and labor law doctrine, how existing protections are (or are not) sufficient to address this collective vulnerability and its impact on the realization of the fundamental right to culture and work. The methodology adopted is an inductive approach, and the research is qualitative and bibliographical. It concludes that the structural precarization of cultural work directly impacts the life projects of these professionals, creating collective vulnerability and consequently violating society's right to culture, resulting in genuine social harm that transcends the individual sphere and reaches generations. This research was developed within the Postgraduate Program in Law at the Federal University of Santa Catarina and falls within the area of concentration Law, Politics and Society by analyzing the precariousness of cultural work as a phenomenon influenced by public policies and socioeconomic dynamics that impact the effectiveness of fundamental rights, aligning itself with the line of International Order, Justice and Sustainability by articulating the right to culture with decent work, emphasizing the collective vulnerability of cultural workers, as well as with the collective project Ecological-Social Sustainability, Socio-environmental Conflicts and Climate Change, by discussing cultural work as an essential dimension for sustainability that integrates social justice, decent working conditions and the continuity of cultural production.

Keywords: cultural workers; work environment; collective vulnerability; class identity; fundamental right to culture.

RESUMEN

Esta tesis aborda la situación de los trabajadores culturales y la discrepancia entre el discurso que valora la cultura como patrimonio nacional tangible e intangible y elemento esencial para el desarrollo económico, y la realidad de las relaciones laborales condicionadas por incentivos estatales y la influencia de ideas neoliberales que retrasan la regulación de las profesiones del ámbito cultural. El problema de investigación planteado es: ¿cómo la precarización estructural de las trayectorias profesionales en el sector cultural constituye una hipótesis de vulnerabilidad colectiva y revela un déficit en la protección del derecho laboral capaz de comprometer la dimensión objetiva del derecho fundamental a la cultura? El objetivo general es verificar cómo la precarización estructural del trabajo en el sector cultural constituye una hipótesis de vulnerabilidad colectiva y revela un déficit en la protección del derecho laboral capaz de comprometer la dimensión objetiva del derecho fundamental a la cultura. Para ello, se establecen los siguientes objetivos específicos: describir el derecho a la cultura como un derecho humano y fundamental, articulándolo con el derecho social al trabajo y su interdependencia estructural entre la producción cultural y la protección del derecho laboral en la era posterior a la Constitución de 1988; delimitar la configuración contemporánea de las políticas públicas para la promoción de la cultura, especialmente a través de convocatorias de propuestas, y cómo estos instrumentos contribuyen a la reconfiguración de las relaciones laborales en el sector cultural; criticar las condiciones del entorno laboral en el sector cultural, mapeando los riesgos, las formas de rendición de cuentas, los patrones de precarización y cómo dichos elementos caracterizan la vulnerabilidad colectiva. Este estudio tiene como objetivo evaluar, a la luz de los derechos fundamentales y la doctrina del derecho laboral, la suficiencia (o insuficiencia) de las protecciones existentes para abordar esta vulnerabilidad colectiva y su impacto en la realización del derecho fundamental a la cultura y al trabajo. La metodología empleada es inductiva, y la investigación es cualitativa y bibliográfica. Se concluye que la precarización estructural del trabajo cultural impacta directamente los proyectos de vida de estos profesionales, generando vulnerabilidad colectiva y, en consecuencia, vulnerando el derecho de la sociedad a la cultura, lo que resulta en un daño social real que trasciende el ámbito individual y se extiende a generaciones futuras. Esta investigación se desarrolló dentro del Programa de Posgrado en Derecho de la Universidad Federal de Santa Catarina y se enmarca en el área de concentración Derecho, Política y Sociedad, analizando la precariedad del trabajo cultural como un fenómeno influenciado por las políticas públicas y las dinámicas socioeconómicas que impactan la efectividad de los derechos fundamentales, alineándose con la línea de Orden Internacional, Justicia y Sostenibilidad al articular el derecho a la cultura con el trabajo decente, enfatizando la vulnerabilidad colectiva de los trabajadores culturales, así como con el proyecto colectivo Sostenibilidad Ecológico-Social, Conflictos Socioambientales y Cambio Climático, al discutir el trabajo cultural como una dimensión esencial para la sostenibilidad que integra la justicia social, condiciones de trabajo dignas y la continuidad de la producción cultural.

Palabras clave: trabajadores culturales; ambiente de trabajo; vulnerabilidad colectiva; identidad de clase; derecho fundamental a la cultura.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	TRABALHO E CULTURA NO CONTEXTO PÓS-CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988	20
2.1	A CULTURA COMO DIREITO FUNDAMENTAL E HUMANO	21
2.2	DIREITO FUNDAMENTAL AO TRABALHO E SUA APLICAÇÃO AOS(ÀS) TRABALHADORES(AS) DA CULTURA.....	38
2.3	POLÍTICAS PÚBLICAS DE FOMENTO CULTURAL: O PAPEL DOS EDITAIS49	
3	FOMENTO À CULTURA, TERCEIRO SETOR E RECONFIGURAÇÃO DAS RELAÇÕES LABORAIS: A EXPERIÊNCIA DO ESTADO DO CEARÁ.....	58
3.1	NEOLIBERALISMO E A PRIVATIZAÇÃO DA CULTURA.....	59
3.2	ORGANIZAÇÕES SOCIAIS E A GESTÃO DESCENTRALIZADA DA CULTURA NO BRASIL	67
3.3	O PIONEIRISMO DO CEARÁ NA GESTÃO CULTURAL POR MEIO DAS ORGANIZAÇÕES SOCIAIS	74
3.4	ADVOCACIA NO TERCEIRO SETOR CULTURAL: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA	81
3.4.1	Delimitação e descrição do relato.....	81
3.4.2	Acesso cultural, percepção social e análise das relações de trabalho e conflitos	83
3.4.3	Síntese analítica: três conclusões.....	86
4	A PRECARIZAÇÃO DO MEIO AMBIENTE DO TRABALHO NO SETOR CULTURAL.....	88
4.1	MEIO AMBIENTE DO TRABALHO: CONCEITO E REGULAMENTAÇÃO .90	
4.2	TRABALHO DIGNO, DECENTE, CONTÍNUO E SEGURO PARA TRABALHADORES(AS) DA CULTURA	100
4.3	O MAPEAMENTO DO IPEA SOBRE AS OCUPAÇÕES TÉCNICAS DA CULTURA: O MAPA DA GRAXA.....	110
5	HIPOSSUFICIÊNCIA COLETIVA E DÉFICIT DE TUTELA JUSLABORAL: IMPACTOS SOBRE A DIMENSÃO OBJETIVA DO DIREITO FUNDAMENTAL À CULTURA.....	119
5.1	A CONFIGURAÇÃO DA HIPOSSUFICIÊNCIA COLETIVA NO SETOR CULTURAL	121

5.2	O DÉFICIT DE TUTELA JUSLABORAL: ENTRE A PRECARIZAÇÃO ESTRUTURAL E A CONVENIÊNCIA ECONÔMICA.....	127
5.3	O DANO AO PROJETO DE VIDA E A REPERCUSSÃO SOBRE A DIMENSÃO OBJETIVA DO DIREITO À CULTURA.....	143
6	CONCLUSÃO	160
	REFERÊNCIAS	164

1 INTRODUÇÃO

O título provocativo da presente tese, qual seja, “Vão celebrando vitórias que nem sei se temos” é o trecho da canção **A alma afoita da revolução** do artista caririense Junú (2016), ela sintetiza o paradoxo que marca a trajetória dos(as) trabalhadores(as) da cultura no Brasil. De um lado comemoram as conquistas normativas e institucionais desde a Constituição Federal de 1988 elevando os direitos culturais a direitos fundamentais, a ampliação das políticas públicas de fomento, a difusão de espaços culturais e a descentralização da gestão cultural para o terceiro setor. De outro, a persistência de condições laborais precárias, vínculos temporários e a ausência de direitos trabalhistas para quem faz a produção cultural no Brasil. É nesse hiato entre as conquistas celebradas e as ausências sentidas que a pesquisa se deslinda.

O itinerário profissional dos(as) trabalhadores(as) da cultura é marcada por incertezas, descontinuidades e conquistas frágeis. A escolha do título reflete não somente uma sensação subjetiva, mas um diagnóstico social e econômico das aludidas vitórias celebradas no setor cultural, seja a aprovação de um projeto em edital, ou a realização de um espetáculo com a casa cheia, por vezes não se traduzem em condições laborais estáveis, seguras e dignas.

Assim, pretende-se destacar o descompasso entre o discurso de valorização da cultura como patrimônio material e imaterial nacional e elemento essencial para o desenvolvimento econômico, e a realidade das relações trabalhistas construídas à mercê do fomento promovido pelo Estado e das influências das ideias neoliberais que atrasam a elaboração de um regulamento para as profissões do campo cultural.

A cultura é inserida no texto constitucional como um direito fundamental que deve ser gozado de forma plena por todos, no entanto, a concretização desse direito depende, em grande medida, do trabalho de artistas, produtores(as), técnicos, gestores(as) e outros agentes culturais ou como denominado no estado do Ceará, os fazedores de cultura, permanecem submetidos à informalidade, à instabilidade e à ausência de proteção social adequada.

O trabalho cultural, como será delineado ao longo desta pesquisa, caracteriza-se por uma forte dependência de editais e de políticas públicas de fomento advindas de iniciativa estatal, pela prevalência de contratos temporários ou da prestação de serviços através de pessoa jurídica, a chamada pejetização, bem como pela transferência dos riscos da atividade cultural para os(as) trabalhadores(as). Esses elementos estruturam um ambiente laboral desequilibrado e que frequentemente repercute na saúde psicossocial dos sujeitos.

Nesse contexto, a questão norteadora desta pesquisa é: **como a precarização estrutural das trajetórias profissionais no setor cultural configura hipótese de hipossuficiência coletiva e revela um déficit de tutela juslaboral capaz de comprometer a dimensão objetiva do direito fundamental à cultura?** O problema busca articular dois enfoques: as condições concretas de trabalho a partir do direito fundamental ao trabalho e os direitos culturais, na perspectiva de direitos humanos e fundamentais, concebidos não apenas como previsões normativas, mas como garantias que só se tornam efetivas quando a vida dos sujeitos é materialmente transformada.

Dessa maneira, com o intuito de responder o problema de pesquisa levantado, tem-se como objetivo geral: verificar como a precarização estrutural do trabalho no setor cultural configura hipótese de hipossuficiência coletiva e revela um déficit de tutela juslaboral capaz de comprometer a dimensão objetiva do direito fundamental à cultura. Para tanto, estabelecem-se objetivos específicos: (i) descrever o direito à cultura como direito humano e fundamental, articulando-o ao direito social ao trabalho e sua interdependência estrutural entre produção cultural e proteção juslaboral no pós Constituição de 1988; (ii) delimitar a configuração contemporânea das políticas públicas de fomento à cultura, especialmente através de editais, e como esses instrumentos contribuem para a reconfiguração das relações de trabalho no setor cultural; (iii) criticar as condições do meio ambiente laboral no setor cultural, mapeando riscos, formas de responsabilização, padrões de precarização e como tais elementos caracterizam uma vulnerabilidade coletiva; e (iv) avaliar, à luz dos direitos fundamentais e da dogmática juslaboral, como a tutela existente é (ou não) suficiente para enfrentar essa hipossuficiência coletiva e a repercussão quanto à concretização do direito fundamental à cultura e ao trabalho

Partindo desses objetivos, formula-se como hipótese central que a precarização estrutural das trajetórias profissionais no setor cultural configura hipossuficiência coletiva que, não sendo adequadamente enfrentada pela tutela juslaboral vigente, gera um déficit de proteção estatal capaz de comprometer a dimensão objetiva do direito fundamental à cultural inserto no texto constitucional.

O presente estudo tem como justificativa a atualidade do tema proposto e premente necessidade de discutir, tanto na academia quanto na comunidade, a problemática dos (as) trabalhadores (as) da área cultural, especialmente em um momento pós pandemia no qual descortinou as condições de trabalho e a precarização dessa classe.

Dessa forma, o tema mostra-se ainda mais atual tendo em vista a consolidação do terceiro setor na gestão dos equipamentos culturais em diversos estados do país, além da

retomada do Ministério da Cultura e as novas políticas públicas de fomento à cultura, como as leis já aprovadas em 2021 e 2022, Lei Aldir Blanc e Lei Paulo Gustavo, respectivamente, além dos editais publicados pelos equipamentos culturais com o intuito de contratar pessoal para atuar nas mais diversas atividades desenvolvidas pelo Estado e pelas organizações sociais do terceiro setor.

Ademais, o interesse pelo tema é resultado de experiência vivenciada pela autora como assessora jurídica da Fundação Memorial Padre Cícero (2019-2020), esta compõe a estrutura administrativa do município de Juazeiro do Norte-CE, vinculada à época à Secretaria de Cultura, local onde acompanhou de perto como se dá a profissionalização dos (as) trabalhadores (as) da cultura e os desafios enfrentados frente à precarização e a dificuldade em reconhecer como profissão o fazer cultura. Somada a essa experiência, outra foi vivenciada como assessora jurídica contratada para acompanhar equipamento cultural, espaço gerido por uma organização social de cultura, onde a pesquisadora teve a oportunidade de conhecer o modelo vinculado à instituição privada.

Ante a ausência de norma que especifique as regras que disciplinem as relações de trabalho desse grupo de trabalhadores(as) que possui como características essenciais a flexibilidade de horários, descontinuidade ou ausência de vínculos, perspectivas incertas e variações no tocante à remuneração, por exemplo, esses são motivos suficientes para se pensar um regramento que garanta proteção social mínima para o setor.

O tema é pertinente na medida em que utiliza como objeto de estudo a classe dos(as) trabalhadores(as) da cultura que tanto contribuem para o desenvolvimento do Brasil, especialmente quando são responsáveis, segundo pesquisa do observatório Itaú Cultural sobre a economia da cultura e a indústria criativa, por 3,11% do Produto Interno Bruto - PIB do Brasil, ficando à frente da indústria automobilística que nesse relatório contribuiu 2,5% para o PIB, esta que sempre esteve em posição de destaque (Itaú Cultural, 2023).

A originalidade e ineditismo da pesquisa reside no debate sobre a hipossuficiência coletiva do setor cultural que ao serem expostos a um meio ambiente do trabalho desequilibrado com proteção jusraboral deficitária e a neoliberalização das relações laborais repercutem diretamente sobre a dimensão objetiva do direito fundamental à cultura. A categoria hipossuficiência coletiva não sendo somente um requisito processual coletivo, mas principalmente, uma condição inerente à categoria que historicamente e nos dias de hoje sofrem com o desafio de reconhecimento de profissionalização e consequentemente, deslegitimados na busca por direitos, especialmente os de natureza autônoma oriundos de negociações coletivas.

Além disso, a pesquisa será capaz de contribuir para que outros estudos com a mesma finalidade, qual seja, a propositura de melhorias para a classe trabalhadora na área cultural e trazer o debate ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina, programa que sempre abordou temas relevantes para o contexto nacional e que marcam sua excelência, para que esses profissionais sejam vistos e seus direitos discutidos e assim, haja a superação da flexibilização e precarização das condições de trabalho dessa classe.

A investigação utilizará como método de abordagem o método indutivo, este é caracterizado por utilizar a análise de dados, premissas e observações particulares e ao serem constatadas elaborar premissas ou proposições gerais, sendo assim, o experimento, a observação do objeto de estudo condição fundante para alcançar resultados (Richardson, 2012). Desse modo, funciona no sentido de eleger hipóteses viáveis que se aproximam do objeto e no decorrer da pesquisa essas hipóteses serem comprovadas ou não, verificando o alcance e consistência delas.

Conforme explicado por Rodrigues e Grubba (2023) o método indutivo ou como denominam, as fases da indução, começando pela fase 1 onde busca-se realizar investigação, experimentação ou observação de casos práticos ou no caso dessa pesquisa, a observação e investigação do impacto das políticas públicas de fomento à cultura para trabalhadores (as) e como se organizam as relações trabalhistas e suas repercussões no projeto de vida dos(as) trabalhadores(as) e os efeitos sobre a sociedade frente ao direito à cultura. Na fase 2, os autores afirmam ser o momento de levantar hipóteses ou teorias que expliquem o fenômeno que está sendo estudado. Já a fase 3, última do modelo de investigação apontado, seria a conclusão com uma lei geral explicativa, nesta pesquisa, a instrumentalização das repercussões sobre o direito ao trabalho e à cultura.

A pesquisa, nesse sentido, será de cunho qualitativo, pois de acordo com Rodrigues e Grubba (2023) a pesquisa inicia com contextos e processos e à medida em que a análise é realizada passa-se a elencar os pontos relevantes capazes de estabelecer relações e tendências.

A técnica de pesquisa a ser utilizada é a documental direta e indireta que consiste no levantamento de todos os dados possíveis sobre o tema, utilizando-se da pesquisa bibliográfica em obras de autores como Norma Sueli Padilha (2010), Ney Maranhão (2016), Amanda Coutinho (2020), Renata Queiroz Dutra (2021), Christopher Dejourn (2015), Humberto Cunha (2018), Cláudia Leitão (2023), bem como na literatura especializada na temática proposta, além da leitura e análise dos editais de fomento à Cultura e documentos

que formalizaram a criação dos institutos responsáveis pela gestão dos equipamentos culturais.

Desse modo, o primeiro capítulo abordará os conceitos de trabalho e cultura no contexto pós Constituição Federal de 1988, discutindo a cultura como direito humano e fundamental, o direito ao trabalho e as políticas públicas de fomento à atividades culturais, além de elencar as modalidades de contratação de pessoal.

No segundo capítulo serão debatidos aspectos mais aprofundados acerca das políticas públicas de fomento à cultura com foco na relação desenvolvida com o terceiro setor, especificamente as organizações sociais, o impacto do neoliberalismo para a privatização da cultura e a experiência pioneira do estado do Ceará no tocante à gestão descentralizada da cultura por meio das organizações sociais. Ao final do capítulo foi inserido um relato de experiência pessoal da autora acerca de sua atuação como assessora jurídica de uma Organização Social que faz a gestão de equipamentos culturais, o relato é utilizado como ilustrativo da precarização e neoliberalização do setor cultural.

O terceiro capítulo terá como enfoque a discussão quanto ao meio ambiente do trabalho, os desafios para garantir um ambiente seguro, equilibrado, ainda mais a percepção sobre trabalho digno, decente e contínuo e para isso, utilizará como base de análise os dados da pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2025) intitulada “O Mapa da Graxa” abordando o perfil e desafios dos profissionais técnicos da cultura.

Por fim, o quarto capítulo trará as repercussões da precarização do trabalho de fazedores da cultura sobre suas trajetórias profissionais, o desafio do reconhecimento do artista enquanto trabalhador e sua identidade de classe e como isso impacta à capacidade de organização coletiva e o pleno gozo dos direitos culturais previstos no texto constitucional.

Assim, o título que dá nome a esta pesquisa sintetiza sua proposta: problematizar o aparente contraste entre as “vitórias” celebradas no campo cultural e as reais condições laborais de seus agentes, questionando de que maneira tais itinerários repercutem no gozo dos direitos fundamentais à cultura e ao trabalho no Brasil contemporâneo.

A pesquisa insere-se na área de concentração Direito, Política e Sociedade ao abordar o trabalho cultural não apenas sob uma perspectiva normativa, mas como fenômeno social estruturado por relações de poder, políticas públicas e dinâmicas econômicas. Ao analisar a precarização das trajetórias profissionais no setor cultural, evidencia como escolhas políticas, especialmente no desenho das políticas de fomento e na atuação do Estado, influenciam diretamente a configuração das relações de trabalho e efetividade de direitos fundamentais. Nesse sentido, a investigação dialoga com a compreensão do Direito como prática social,

comprometida com a transformação das condições materiais de existência e com a redução de desigualdades estruturais.

No âmbito da linha de pesquisa Ordem Internacional, Justiça e Sustentabilidade, a pesquisa contribui ao evidenciar que a ausência de condições dignas de trabalho no setor cultural compromete não apenas a justiça social, mas também a sustentabilidade das trajetórias profissionais e da própria produção cultural. A análise da hipossuficiência coletiva dos(as) trabalhadores(as) da cultura permite compreender como a precarização estrutural afeta a distribuição de oportunidades, o reconhecimento social e a possibilidade de fruição dos direitos culturais, reforçando a necessidade de modelos de desenvolvimento comprometidos com a equidade e a dignidade humana.

Além disso, a tese integra o projeto coletivo Sustentabilidade Ecológico-Social, Conflitos Socioambientais e Mudanças Climáticas, ao abordar o trabalho cultural como dimensão essencial para a construção de uma sustentabilidade que articule aspectos sociais, econômicos e institucionais. Ao problematizar a fragilidade das condições laborais no setor cultural, o estudo destaca que a sustentabilidade não se limita à dimensão ambiental, mas envolve também a garantia de condições de trabalho dignas e estáveis, capazes de assegurar a continuidade da produção cultural e a efetivação dos direitos fundamentais em uma perspectiva integrada.

2 TRABALHO E CULTURA NO CONTEXTO PÓS-CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

“Segunda-feira eu já tô de novo
 Atolado de trabalho para entregar
 Na terça não tem brincadeira
 Quarta-feira tem serviço para terminar
 Na quinta já tem hora extra
 E na sexta o expediente termina no bar
 Mas tenho o sábado inteiro pra mim mesmo
 Fora do emprego
 Pra me aprimorar
 Sou *easy*, eu não entro em crise
 Tenho tempo livre
 Pra me trabalhar”
Trabalivre
 (Monte; Antunes; Brown, 2017)

Este capítulo inaugura o debate acerca de direitos fundamentais constitucionalmente garantidos e tem a finalidade de estabelecer o marco normativo que sustenta a investigação proposta, situando o trabalho e a cultura no interior do texto da Constituição Federal de 1988. Parte-se da premissa de que ambos não se esgotam em dimensões programáticas ou meramente simbólicas, mas assumem o status de direitos fundamentais dotados de eficácia jurídica, mesmo em sua dimensão objetiva.

A partir da análise do conteúdo normativo do direito à cultura e do direito ao trabalho, busca-se demonstrar a interdependência estrutural, especialmente no contexto das políticas públicas de fomento à cultura. Nesse momento, o foco é construir o alicerce dogmático que permitirá, nos capítulos subsequentes, avaliar criticamente os efeitos das transformações institucionais sobre a proteção juslaboral e sobre a efetividade do direito fundamental à cultura, essa que, em suas manifestações plurais, constitui um dos alicerces essenciais para a formação do ser humano e da sociedade como um todo.

Além de estar presente nos detalhes do cotidiano, nas relações interpessoais, nas tradições herdadas e nas criações artísticas, ela perpassa as dinâmicas sociais que marcam a existência de cada sujeito e para tal, aqueles(as) que fazem a cultura tomar forma, ou seja, trabalhadores e trabalhadoras da cultura são peças essenciais para que esses saberes e fazeres sejam perpetuados entre gerações.

O trecho da canção “Trabalivre”, epígrafe deste capítulo, traduz com sensibilidade como as rotinas diárias, o trabalho e o tempo livre entrelaçam-se à construção de cada pessoa trabalhadora, demonstrando a centralidade do trabalho na vida de quem vende sua mão de obra como meio de sobrevivência. Combinando a perspectiva do trabalho com a análise da

cultura sob a ótica dos direitos fundamentais, nota-se como ela ultrapassa o mero entretenimento ou a expressão artística, assumindo o papel de elemento fundamental para o desenvolvimento humano, social e político.

Neste capítulo, propõe-se refletir sobre a cultura enquanto direito fundamental e humano, investigando suas dimensões sociais e institucionais, evidenciando a relevância de reconhecer a cultura como parte indissociável dos direitos básicos, destacando o impacto de sua valorização na construção de sociedades mais justas, diversas e inclusivas.

Na contemporaneidade, pensar a cultura exige uma análise apurada de sua definição, abrangência e função na formação de identidades, tanto nacional quanto internacionalmente, haja vista seu caráter de direitos humanos, acrescente-se a isso, a formação de identidades coletivas ou individuais. Trata-se não apenas de apreender conceitos fundamentais, mas de abrir espaço para o diálogo sobre os desafios que envolvem o acesso, a produção e a valorização cultural em contextos diversos.

O Brasil, é reconhecidamente, um dos países com maior pluralidade cultural, resultado de uma mescla complexa de heranças indígenas, africanas, europeias e asiáticas, que se manifestam em práticas, saberes e expressões variadas. Em âmbito internacional, organismos como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, reiteram a importância da cultura na promoção da paz e enquanto bem público global responsável pelo desenvolvimento das mais diversas manifestações culturais, alertando para a necessidade de políticas públicas que assegurem sua proteção e fomento.

Assim, reconhecer a cultura como direito fundamental e humano implica não só garantir o acesso aos bens culturais, mas também estimular o respeito à diversidade, à memória e à criatividade que caracterizam os povos. Ao longo do capítulo, serão discutidos conceitos, abordagens e desafios que envolvem a cultura, sempre em busca de uma compreensão crítica sobre seu papel na sociedade contemporânea e visando fortalecer o debate e as políticas culturais inclusivas e eficazes, combinada à análise do trabalho nessa seara.

2.1 A CULTURA COMO DIREITO FUNDAMENTAL E HUMANO

Para entender a cultura como direito fundamental e humano é imprescindível apresentar os diversos conceitos de cultura, haja vista ser um tema que remete os povos à memória e às tradições, desde a percepção nacional à internacional através de organismos

internacionais como a UNESCO, e pesquisadores(as) que se debruçam sobre a temática a fim de esboçar caminhos para a compreensão do quão importante é a cultura para o ser humano.

Preliminarmente é fundamental alertar o(a) leitor(a) que a presente pesquisa não se debruçará sobre significados da palavra cultura, suas origens históricas ou o que o verbete remete e sim focar em conceitos que sejam chave para assimilar a cultura enquanto direito fundamental e humano.

Nesse sentido, Santos (2006) entende a cultura como modelo de pensamento que une múltiplas formas de expressão e sendo uma característica da própria condição de ser humano, ela não deve ser utilizada como meio de dizimar ou diminuir a cultura de outros povos, defende que não haja sobreposição de culturas e sim a diversidade.

Ele ainda estabelece duas concepções de cultura, uma delas ligada à realidade social, desse modo, a cultura estaria relacionada à existência de povos, grupos, comunidades, nações e às relações sociais construídas. O autor afirma ser uma visão genérica e que seria mais comum quando a análise é feita a partir de grupos com realidades distintas, até mesmo distante do que é usual. A segunda concepção possui relação com as ideias, as crenças e os conhecimentos cunhados pelos povos no seu exercício de existir enquanto ser social. Ele ressalta que, em sua visão, cultura é algo dinâmico e não um pensamento acabado ou estagnado, esse dinamismo é intrínseco da sociedade que está em constante movimento (Santos, 2006).

Por outro lado, Botelho (2016, p. 22) elabora o conceito de cultura a partir de duas dimensões, a antropológica e a sociológica, a primeira entende a cultura como o resultado da interação social entre sujeitos e que “elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças, estabelecem suas rotinas”, essas construções são perceptíveis desde as vivências individuais de cada pessoa até as interações feitas em família ou com a comunidade. Ela ressalta que para essa dimensão, a diferença somente ocorrerá a partir da “alteração de realidades socioeconômicas a ponto de interferir nos estilos e na qualidade de vida de cada um [...] a cultura é tudo o que o ser humano elabora e produz simbólica e materialmente”.

Em continuação, Botelho (2016, p. 23) dimensiona a cultura sociologicamente, nessa perspectiva seria em seu viés institucionalizado ou em suas palavras, a “dimensão sociológica da cultura se refere a um conjunto diversificado de demandas profissionais, amadoras, institucionais, políticas e econômicas, o que a torna visível e palpável”. Somado a isso, a autora ainda reforça que há seguimentos políticos que consideram a “Cultura com C maiúsculo [...] a cultura erudita, clássica, legitimada” e o simples contato com esse tipo seria

suficiente para estabelecer uma relação duradoura e afastar a ideia de cultura como cidadania e direito (Botelho, 2016, p. 44).

Semelhantemente, Mata-Machado (2023, p. 28) conclui, a partir de um breve contexto histórico, que o conceito de cultura pode ser resumido em pelo menos três vertentes e em cada uma delas levando em consideração a ideia de cultura humana. A primeira delas considera cultura como modo de vida, sendo descrito por ele como uma abstração, posto que não há um modo de vida padrão e sim uma diversidade de expressões, a segunda é resultante dos grupos e comunidades a partir de um contexto de tempo e espaço, e por fim, a cultura como “conjunto de atividades intelectuais e artísticas” e nesse ponto ele reforça a distinção mencionada mais corriqueiramente que é a cultura popular, a cultura erudita e a indústria cultural.

Porquanto, a cultura erudita é entendida como aquela que as obras são criadas para consumo entre seus pares e não massificada, ela tem o poder de elevar os artistas a um patamar de prestígio na sociedade, especialmente nos séculos XIX e XX. Já a cultura popular transita entre a memória coletiva de um povo e a cultura de massas que se afasta do campo erudito. E a indústria cultural é considerada como a indústria capaz de instrumentalizar os usos das culturas erudita e popular a partir de elementos do capitalismo, ou seja, através do mercado (Mata-Machado, 2023).

Por outro lado, Melguizo e Leitão (2023) ao discutirem acerca da cultura e de sua localização no contexto da América Latina apontam a riqueza do ambiente e a diversidade característica da região. No que concerne à ideia de cultura, eles trazem uma perspectiva ligada ao modo de ser ou a construção do ser, acreditam que a partir da cultura é possível a compreensão de si e o resultado disso repercutir na sociedade.

E complementam a noção de cultura ao mencionar aspectos discutidos na Mondiacult, Conferência Mundial da UNESCO, ocorrida na Cidade do México entre os dias 28 e 30 de setembro de 2022 cuja temática central foi políticas culturais e desenvolvimento sustentável. Os autores apontam que durante a conferência foram levantados cinco critérios ou eixos para a construção de uma Nova Agenda Cultural Mundial e a partir desses critérios pensar a cultura para os próximos dez anos (Melguizo; Leitão, 2023).

Inicialmente, o critério apontado é que a cultura deve ser assumida como direito e como fator de inclusão e equidade, para tal, os autores afirmam que todas as pessoas devem ter “acesso ao que há de melhor na cultura”, “passar do direito à oportunidade da cultura é um grande desafio” (Melguizo; Leitão, 2023, p. 354).

Importante ressaltar que ao defenderem que todas as pessoas devem ter acesso “ao que há de melhor na cultura”, Melguizo e Leitão (2023) associam o direito cultural à ampliação de oportunidades de acesso, fruição e participação. Porém, a expressão “melhor” demanda problematização, posto que se trata de uma expressão que pressupõe critérios de valoração cultural historicamente situados. Assim, é essencial indagar quem define os parâmetros e a partir de quais referenciais simbólicos, pois, sem essa explicitação, corre-se o risco de reproduzir hierarquias culturais que tensionam o próprio princípio da equidade que se pretende afirmar.

Somado a isso, pensando numa perspectiva latino-americana, a afirmação torna-se ainda mais problemática, visto que se trata de um território colonizado por países europeus que, historicamente, posicionam-se como o centro do mundo e por assim dizer, o modelo de cultura a ser copiado, o que for diferente do modelo elaborado pelo Norte Global poderia ser considerado como algo de menor valor.

Em continuação, os autores elencam como segundo critério a cultura para a convivência. Nele ressaltam que, apesar da violência presente no território, especialmente falando sobre a América Latina, a cultura é um meio para que a população encontre novas formas de convivência e com isso modifique a percepção de si e do outro, tendo nos espaços culturais esse local de criação (Melguizo; Leitão, 2023).

Nesse aspecto, os autores atribuem à cultura um papel transformador relevante, ainda que seja real o potencial da cultura nesse sentido, a afirmação possui algumas lacunas ou pontos de tensão. Primeiro, ao relacionar ação cultural e transformação das dinâmicas de violências pressupõe uma causalidade que não explicita outros fatores estruturais envolvidos, haja vista ser a violência territorial um problema imbricado em desigualdades socioeconômicas, disputas por poder e até mesmo, precariedade institucional.

Ademais, enfatizar a cultura como instrumento de promoção da convivência, corre-se o risco de instrumentalizá-la, reduzindo o seu valor como direito à sua eficácia pacificadora. Além disso, essa abordagem questiona a própria concepção de cultura como direito fundamental, a ser mais bem delimitada nos parágrafos seguintes, cuja legitimidade não deveria depender de sua capacidade de produzir determinados efeitos sociais.

Outro ponto de alerta está relacionado à centralidade atribuída aos espaços culturais como local privilegiado de transformação, pois, esses espaços também são atravessados por hierarquias simbólicas, disputas de legitimidade e desigualdades de acesso que não caracterizariam esses espaços como um meio de pacificação social.

O terceiro critério é que a política cultural busque como resultado a cidadania. Nesse ponto destacam que a formação de cidadãos e cidadãs ultrapassa a esfera da garantia de direitos perpassando pelo reconhecimento de deveres, em especial com as próximas gerações. Como o diálogo construído pelos autores parte da cultura como a percepção de si, partem dessa percepção para entender a cidadania como algo a ser criado em um espaço comunitário ou coletivo (Melguizo; Leitão, 2023).

A percepção dos autores conduz para uma compreensão da cultura como horizonte de formação da cidadania, essa ampliada para além do status jurídico garantido pelo Estado, mas concebida como processo formativo que se constrói no espaço comunitário em um movimento de percepção de si e do outro.

O quarto critério os autores propõem fazer da cultura uma ferramenta de transformação dos países. Nesse tópico afirmam que “devemos conseguir, coletivamente, causar emoção: emocionar no âmbito da cultura e com a cultura. Fazer da cultura um motivo de orgulho, de alegria coletiva” e salientam que uma das discussões da conferência foi em relação à ausência de um Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS) focado na cultura e entendem que deve ser elaborado um ODS 18, pois a cultura é parte dos pilares do desenvolvimento em conjunto com as dimensões social, econômica e ambiental¹(Melguizo; Leitão, 2023, p. 356).

Assim, o quinto e último critério apontado é que a cultura deve ser um objeto de reflexão e opinião permanente. Nesse tema os autores reforçaram o papel da América Latina pela diversidade geográfica e étnica que fazem desse espaço um “verdadeiro laboratório cultural” e com essa visão, avançar para que as propostas feitas nessas conferências mundiais sejam implementadas tanto no meio físico quanto virtual (Melguizo; Leitão, 2023, p. 357).

Ao elencarem a cultura como objeto de reflexão permanente, Melguizo e Leitão (2023) enfatizam a necessidade de atualização contínua das políticas culturais, atribuindo à América Latina o papel de “verdadeiro laboratório cultural”. Embora a formulação destaque a diversidade geográfica e étnica da região como potência criativa, a metáfora do laboratório pode indicar capacidade de inovação quanto sugerir uma posição periférica de

¹ Antes de concluir com o último critério apontado pelos autores é interessante mencionar que essa visão da cultura como algo capaz de emocionar e ter orgulho dela, tendo em vista que o período da pandemia da covid-19, aqueles(as) que trabalham no setor foram os primeiros a terem suas atividades suspensas e os últimos a retornarem às atividades presenciais, e ao longo das incertezas de um dos períodos mais desafiadores da história brasileira, foram esses profissionais que embalsamaram e reduziram as angústias emocionais através de *lives* improvisadas de artistas da música, da literatura e de outras expressões de renome ou pouco conhecidos, levaram emoção e esperança. Esse ponto ainda será problematizado em momento oportuno na presente pesquisa.

experimentação no cenário global, especialmente quando articulada às agendas internacionais de cultura, a exemplo do arcabouço construído pela UNESCO.

Essa dimensão global torna-se ainda mais evidente na perspectiva da UNESCO (2022), que define a cultura como um bem público global capaz de promover ecossistemas criativos e que possuem como princípios a não exclusão e a não rivalidade do consumo, além de possuir alcance global e beneficiar as presentes e futuras gerações. Contudo, a aplicação dessa categoria econômica ao campo cultural levanta questões relevantes, uma vez que o acesso aos bens culturais, a partir desse ponto de vista, permanece marcado por desigualdades estruturais, barreiras tecnológicas e regras de propriedade intelectual. Assim, a universalização da cultura como bem público global pode entrar em conflito com as condições materiais concretas de sua fruição.

Nessa medida, a articulação entre diversidade latino-americana, governança global da cultura e ecossistemas criativos exige análise crítica, a fim de evitar que a linguagem da inovação e da globalização invisibilize as assimetrias históricas e disputas de poder no campo cultural², especialmente entre a dualidade Norte-Global e Sul-Global.

No site da UNESCO, a agência internacional, estabelece o apoio à promoção da cultura a partir de quatro eixos prioritários, quais sejam, diversidade cultural e inclusão social; cultura, ambiente digital e direitos autorais; economia criativa e desenvolvimento econômico sustentável e finalmente, a preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural e da memória. Para cada um deles a UNESCO elenca resumos sobre suas ações no intuito de alcançar esses objetivos (UNESCO, s.d.)

Quando menciona a prioridade inicial, ou seja, a diversidade cultural e inclusão social, a UNESCO destaca que em virtude das desigualdades sociais no mundo surge a necessidade de buscar igualdade de participação da vida cultural, pois “garantir a participação de todos na vida cultural, incluindo os grupos que historicamente marginalizados e sub-representados, podem ser um catalisador fundamental para a inclusão social”, ressaltando

² Acerca dessas disputas entre os países classificados como desenvolvidos e os países em desenvolvimento, especialmente centralizado sob o olhar do continente americano, ocorreu o show de intervalo, mais conhecido como *halftime show*, no *Super Bowl LX*, um dos maiores eventos dos EUA e que reúne grandes patrocinadores, foi protagonizado pelo cantor portoriquenho Bad Bunny (ocorrido em 8 de fevereiro de 2026). Na ocasião, o artista exaltou as características da América Latina e quase a totalidade do show foi em língua espanhola, ao final da apresentação ele utilizou a famosa frase utilizada nesse país que é “*God bless America*” (Deus salve a América) e em seguida citou os nomes dos países que formam o continente americano, iniciando pelos países da América do Sul em alusão ao desenho da América Invertida do artista uruguaio Joaquín Torres-García (vide: http://gafar.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/131/2021/05/Ver%C3%B3nica-Optativa-2021_1.pdf). O momento foi criticado pelo atual presidente dos EUA, pois não reconhece a América como um continente e sim o poder centralizado sobre as mãos estadunidenses. O show mostrou a força que a cultura possui politicamente e ao mesmo tempo o desafio que é “furar a bolha”. Para saber mais a respeito do manifesto pela cultura latino-americana no citado show. Disponível em: https://youtu.be/G6FuWd4wNd8?si=RFAdJ_U02vAYxVSw.

assim, a capacidade da cultura como instrumento de promoção de coesão social e salvaguarda da memória coletiva (UNESCO, s.d.).

Em seguida, trata acerca da cultura, ambiente digital e direitos autorais. Nesse eixo a UNESCO reafirma o compromisso da agência em garantir segurança jurídica a artistas e criadores no que tange à questão dos direitos autorais e o avanço do uso da inteligência artificial, esta que conta com uma Recomendação sobre a Ética da Inteligência Artificial promulgada em 2021 (UNESCO, s.d.).

No tocante à economia criativa e desenvolvimento sustentável a agência evidencia o papel das indústrias culturais e criativas como “motor do crescimento econômico inclusivo e local e da criação de empregos”. Ainda mais, ela considera essas indústrias como fonte de empregos para os já mencionados grupos sub-representados, mais precisamente aqueles que não contam com grandes patrocinadores e não fazem parte dos destaques do *show bussiness* (UNESCO, s.d.).

Por fim, a UNESCO trata a preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural e da memória, nesse quesito a agência frisa que a preservação do patrimônio cultural é essencial para a garantia de variedade de expressões culturais, além de salientar que o “reforço da luta contra o tráfico ilícito e o apoio ao diálogo aberto e inclusivo sobre a devolução e a restituição de bens culturais” (UNESCO, s.d.).

Considerados de forma articulada, os quatro eixos elencados pela UNESCO revelam uma concepção ampliada de cultura que combina dimensões sociais, econômicas, regulatórias e patrimoniais. A cultura é simultaneamente apresentada como instrumento de inclusão social, instrumento estratégico para o desenvolvimento econômico, objeto de proteção jurídica e fundamento para a preservação da memória coletiva. Essa amplitude evidencia a centralidade crescente da cultura no movimento de governança global contemporânea.

Todavia, essa expansão funcional não está isenta de embates, tendo em vista que a promoção da economia criativa como motor de crescimento convive com a promessa de inclusão de grupos sub-representados, ainda que os mercados culturais, por assim dizer, historicamente são marcados por assimetrias tanto de capital simbólico quanto financeiro. No mesmo sentido, a defesa da cultura como bem público global dialoga de maneira paradoxal com o fortalecimento das regras de proteção dos direitos autorais, que operam sob a lógica de exclusividade. Em suma, o discurso da agência combina princípios universalizantes com instrumentos que permanecem em dinâmicas econômicas e jurídicas desiguais.

Nesse contexto, a cultura emerge menos como esfera autônoma e mais como categoria estratégica de governança, mobilizada para responder simultaneamente a demandas

de desenvolvimento, regulação digital, reparação histórica e coesão social. A visão da UNESCO sobre a cultura como um bem público global e cada uma das prioridades apontadas acima demonstram que o foco da proteção ou fomento são as atividades que contribuem para o desenvolvimento econômico e que agradam um ente em comum, o mercado. Pondera-se acerca da consideração da cultura como bem público global se realmente é capaz de proporcionar diversidade cultural ou apenas amplia o escopo das expressões que a visão neoliberal de mercado tem interesse e minar cada vez mais a ideia da cultura como Direito Humano.

Sobre esse aspecto, a análise da cultura como Direito Humano e Fundamental exige sua inserção no ordenamento jurídico brasileiro e no diálogo com convenções e tratados internacionais ratificados pelo Brasil. Tal movimento não possui caráter meramente expositivo, mas cumpre função estruturante quanto ao marco normativo introdutório da presente tese, na medida em que permite compreender a cultura não apenas como diretriz programática, mas como categoria jurídico-constitucional dotada de força normativa. Nesse sentido, a Constituição Federal de 1988 configura-se como ponto de partida essencial, uma vez que inaugura, no constitucionalismo brasileiro, um tratamento sistemático dos direitos culturais no âmbito dos direitos fundamentais.

No plano dogmático, a teoria dos direitos fundamentais distingue suas dimensões subjetiva e objetiva. Sarlet (2018, p. 158-159) desenvolve a noção de dimensão subjetiva quando se refere à titularidade individual e à exigibilidade concreta do direito, formando uma relação trilateral entre “o titular, o objeto e o destinatário do direito”. Ainda que essa dimensão seja frequentemente associada aos direitos de liberdade, sua incidência não se restringe a eles, alcançando também os de natureza social e cultural.

Em contrapartida, é na dimensão objetiva que reside o eixo interpretativo central desta pesquisa. Sob essa perspectiva, os direitos fundamentais não se limitam a posições jurídicas individuais, mas configuram valores estruturantes da ordem constitucional, produzindo efeitos para além da relação vertical entre indivíduo e Estado. São direitos transindividuais, comunitários e coletivos que possuem eficácia dirigente, vinculando o Poder Público, além de produzirem efeitos nas relações privadas (Sarlet, 2018). Desse modo, compreender a cultura como direito fundamental em sua dimensão objetiva implica reconhecê-la como parâmetro normativo de atuação estatal e superar as leituras que a reduzem a prerrogativa simbólica ou mera diretriz programática.

Sendo assim, a Constituição Federal de 1988 além de ser um marco da redemocratização do Brasil ela destacou a tutela da cultura como um Direito Humano e

Fundamental após mais de vinte anos de ditadura militar e de repressão à cultura. O texto constitucional, por sua vez, surge estabelecendo, de forma inédita, a cultura ao núcleo dos direitos fundamentais. Essa opção normativa não pode ser compreendida de maneira descontextualizada, pois ela emerge como reação institucional à censura, à repressão artística e à centralização cultural características do período ditatorial.

Ao estabelecer, no seu artigo 215 que o Estado garantirá “o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”, além de apoiar e incentivar a valorização e difusão das mais diversas manifestações culturais, o texto constitucional desloca a cultura da condição de esfera tolerada para a de obrigação jurídica estatal, tomando como base a dimensão objetiva ora abordada. A cultura passa a integrar o projeto constitucional dirigente, vinculando o Poder Público à promoção ativa da diversidade cultural (Brasil, 1988).

Nesse sentido, em leitura de algumas notas taquigráficas dos debates da Assembleia Nacional Constituinte, revelaram que a positivação dos direitos culturais não foi mero gesto simbólico, mas expressão de uma demanda social por democratização do acesso, descentralização das políticas públicas, ainda que estas sejam um dos grandes gargalos, pois o fomento concentra-se no eixo sudeste, e reconhecimento das múltiplas identidades formadoras da sociedade brasileira.

A ata da 19ª reunião da Subcomissão da Educação, Cultura e Esportes é bem ilustrativa para a compreensão do presente capítulo, assim como dos demais que se seguirão. A reunião ocorreu em 5 de maio de 1987 e contou com a presença dos constituintes responsáveis: Hermes Zaneti, presidente da subcomissão, Florestan Fernandes, Márcia Kubitschek, Bezerra de Mello, Átila Lira, Ubiratan Aguiar, Pedro Canedo, Antônio de Jesus, Sólton Borges dos Reis, Tadeu França, Aécio de Borba, Cláudio Ávilla, Louremberg Nunes Rocha, Octávio Elísio, José Moura, Osvaldo Sobrinho e Chico Humberto (Brasil, 1987).

Representando os(as) trabalhadores(as) da cultura estavam Lígia de Paula Souza, representante do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado de São Paulo – Santed-SP, Luiz Paixão, representante do Santed-MG, Eduardo Cabus, representante da Associação Nacional de Artes Cênicas – Anpac, Dalal Aschar, Presidente da Fundação do Balé do Rio de Janeiro, Adriana Silva, representando a Associação do Jovem Artista – AJA, Otávio Augusto, pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos do Rio de Janeiro, Priscilla Freire, coordenadora do Sistema Nacional de Museus, Hildebrando Pontes Neto, representando o Conselho Nacional de Direito Autoral – CNDA, René Ariel Dotti, representante do Fórum Nacional de Secretários da Cultura, irmão Israel José Nery, representante da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB, Antônio Augusto

Arantes, representando a Associação Brasileira de Antropologia – ABA e a Confederação Nacional do Teatro Amador – Confenata, representada por Sandro Ramos Di Lima (Brasil, 1987).

Essa configuração suscita questionamentos relevantes acerca da pluralidade efetiva das vozes ouvidas no processo constituinte, como por exemplo, a ausência de instituições importantes no cenário cultural, como a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Fundação Joaquim Nabuco, assim como a limitada participação de representantes de regiões historicamente marginalizadas das políticas culturais nacionais. Sugere, dessa maneira, que a disputa pela constitucionalização da cultura ocorreu em um espaço ainda marcado por assimetrias regionais e institucionais.

Desse modo, se por um lado a inserção da cultura como direito fundamental representa avanço democrático, por outro, o próprio acesso ao processo deliberativo que a estruturou refletia desigualdades no acesso aos mecanismos de incidência política, revelando que a democratização cultural inscrita no texto constitucional não se deu em condições plenamente equitativas, ou seja, o cenário da constituinte reproduzia parte das hierarquias culturais que a nova ordem constitucional pretendia superar.

Os debates travados na reunião em comento evidenciam que a constitucionalização da cultura não foi resultado de consenso, mas de disputas normativas profundas acerca dos limites da liberdade artística, do papel da família e da função regulatória do Estado. A intervenção de Lígia de Paula Souza, presidente do Sintad-SP, insere-se nesse contexto ao defender a superação integral da censura exercida pelo regime autoritário e sustentar que a classificação de conteúdos consumidos pela família brasileira deveria ser atribuição dos pais e não do Estado (Brasil, 1987).

A posição, embora alinhada ao ideal de liberdade de expressão, encontrou resistência entre os constituintes que, ainda que favoráveis ao fim da censura, manifestam preocupação quanto à transferência integral dessa responsabilidade às famílias. Como questionou o constituinte Antônio de Jesus, seria problemático deixar “aquela família que não teve a felicidade de se organizar, mas que é família, que veio a existir alguma parcela desta família, como ela ficará diante desta situação [fazer o juízo de valor do que é ou não adequado à idade e maturidade dos filhos]?” (Brasil, 1987, p. 181). A controvérsia revela tensão entre liberdade de expressão e proteção social, evidenciando que o rompimento com o autoritarismo não implicava consenso quanto ao modelo regulatório subsequente.

Lígia, ao manter seu posicionamento, desloca o debate para uma dimensão econômica da produção cultural. Ao afirmar que para “nós trabalhadores, nós enquanto

criadores, temos sempre um tema a trabalhar, e claro que este tema pode vir de encontro, a favor ou contra um segmento da sociedade”, e ao responder às preocupações morais sobre pornografia e sexualidade na televisão aberta sustentando que “o interesse econômico vem primeiro, e quando o interesse econômico vem primeiro, aí ele passa, sim, por cima da família e de todos os valores” (Brasil, 1987, p. 181-182), introduz elemento crucial: a lógica de mercado como forma contemporânea de condicionamento da liberdade de expressão artística. A crítica deixa de se dirigir apenas ao Estado e passa a atingir o poder econômico como instância da produção cultural.

O ponto mais expressivo de sua fala ocorre quando identifica aquilo que denomina como outra espécie de censura, “há outra espécie de censura que sofremos: a censura econômica, que nos joga, definitivamente, para aquilo que tem resultado mais rápido, mais prático, que ganhe mais dinheiro” (Brasil, 1987, p. 182). A formulação antecipa debate que permanece atual, mesmo em contextos de liberdade formal, a dependência estrutural de financiamento e mercado pode limitar a autonomia criativa. A censura, nesse ponto, desloca-se do aparato estatal explícito para condicionamentos estruturais do campo cultural, revelando que a democratização inserta no texto constitucional não elimina mecanismos indiretos de restrição.

Mais adiante, Pedro Canedo, um dos constituintes presentes, questiona “há alguma preocupação em relação aos artistas? Existe algum movimento para alterar esse exercício das profissões? Não há também alguma sugestão, no sentido de avançarmos mais, com relação a essas profissões já regulamentadas?”, a resposta de Lúcia explicita fragmentações internas do próprio setor, ao reconhecer que o processo de regulamentação foi “doloroso e lento” e que “estamos nós mesmos brigando entre nós, como dissemos, entre os trabalhadores da cultura, no caso os profissionais e os amadores” (Brasil, 1987, p. 183). A disputa não estava entre Estado e artistas, mas também no interior da própria categoria, indicando que o campo cultural não constitui bloco homogêneo, mas espaço de conflitos por reconhecimento, profissionalização e legitimidade até os dias de hoje.

Noutro momento da reunião, Antônio Augusto Arantes, representante da Associação Brasileira de Antropologia ressaltou que “o direito ao desenvolvimento cultural é tão fundamental quanto a saúde, a moradia e o trabalho” e que o Estado deve “reconhecer a prática artística como trabalho produtivo [que produz mais-valor], o bem cultural como valor gerado por esse trabalho e garantir o respeito aos direitos de autor e intérprete” (Brasil, 1987, p. 199). Aqui, a cultura é elevada ao mesmo patamar dos direitos sociais clássicos,

consolidando a compreensão de que sua constitucionalização deveria implicar deveres positivos de promoção e proteção.

Por outro lado, a fala de Otávio Augusto, presidente do Sindicato dos Artistas e Técnicos do Rio de Janeiro, problematiza a dependência estrutural do financiamento público ao afirmar que “o Estado cria – e isso vemos através do cinema, principalmente uma dependência crônica dele mesmo. Ele criou um processo econômico de tal forma que o Estado vai-se obrigar, eternamente, no nosso país, a subvencionar as artes”, defendendo que o Estado “deve, sim, criar condições para que ela própria exista independentemente” (Brasil, 1987, p. 187). Surge, assim, outro ponto de tensão relevante, a cultura como direito fundamental exige intervenção estatal, mas essa mesma intervenção pode gerar dependência estrutural, colocando em debate os limites entre fomento, autonomia e mercado.

Em síntese, os debates revelam que temas como liberdade de expressão, rejeição à censura “polialesca”, expressão utilizada ao longo das falas em referência à atuação dos militares à época, democratização dos meios de comunicação, organização profissional e sindical, descentralização das manifestações culturais, inserção nos currículos escolares das disciplinas ligadas às artes não eram reivindicações isoladas, mas parte de uma disputa mais ampla sobre o modelo de política cultural a ser constitucionalizado (Brasil, 1987). Não configurando uma simples afirmação programática, a inserção da cultura na Constituição Federal de 1988 emerge desse embate entre liberdade, moralidade, mercado e intervenção estatal, campos de forças que continuam a estruturar as políticas culturais.

As disputas evidenciadas nos debates da subcomissão da Assembleia Nacional Constituinte encontram expressão normativa no artigo 215 da Constituição Federal de 1988, que consagra o dever do Estado de garantir o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, além de apoiar e incentivar a valorização e difusão das manifestações culturais. O dispositivo incorpora a dimensão objetiva dos direitos culturais ao atribuir ao Poder Público uma obrigação positiva de promoção, superando a censura do regime anterior (Brasil, 1988).

Além disso, a Constituição estabelece o Plano Nacional de Cultura (PNC) como instrumento de concretização da eficácia dirigente do artigo 215, buscando transformar a previsão constitucional em planejamento estatal de longo prazo. O PNC é regido pela Lei nº 12.343 de 2010 na qual formaliza estratégias de desenvolvimento da cultura a partir do que aduz o artigo 215 da Constituição. O plano elenca princípios e objetivos basilares para a consecução da cultura e dos direitos culturais, contudo, a institucionalização dessa política pública também reinsere os dilemas já identificados em meio aos debates da Constituinte,

como equilibrar democratização do acesso, sustentabilidade econômica do setor e autonomia criativa, sem reduzir a cultura a um instrumento de desenvolvimento econômico.

Para a proposta que está em construção na presente pesquisa é importante frisar o que dizem os artigos. 1º e 2º do PNC, haja vista serem essenciais para a intelecção de que fazer cultura não se restringe à música, à arte, à dança e à literatura, expressões mais comuns, mas há outras searas essenciais e que pelo desconhecimento ou pouca visibilidade acabam passando despercebidas pela população, a exemplo do direito à memória, às tradições, o que se vê na prática é o fortalecimento da chamada cultura de massa que conta com grandes investimentos e divulgações, especialmente da iniciativa privada através das redes sociais.

O plano ainda aborda as atribuições do Poder Público enquanto sujeito responsável por concretizar o pleno exercício do direito à cultura constante no texto constitucional. Somado a isso, elenca como se dará o financiamento, a avaliação das políticas públicas, além de pontuar estratégias e ações que serão mais bem trabalhadas em seção posterior neste capítulo (Brasil, 2010).

A Constituição ainda estabelece o chamado Sistema Nacional de Cultura (SNC) a partir do seu artigo 216-A, tomando como fundamento as diretrizes do Plano Nacional de Cultura. O SNC possui como marco regulatório a Lei nº 14.835 de 2024, figurando como o que há de mais atual em legislação ou regramento voltado à cultura.

O marco regulatório do SNC, ao contrário da Constituição, trouxe mais conceitos importantes para a assimilação do que é cultura e enfatiza o seu caráter de Direito Fundamental e Humano, é o que diz o artigo 1º, §1º quando afirma que a cultura possui dimensões simbólica, cidadã e econômica, além de ressaltar o dever o Estado em garantir o pleno exercício dos direitos culturais como aludido no texto constitucional e complementa que a atuação estatal pode ser combinado com a iniciativa privada de forma complementar ou suplementar, pois o Brasil passou a dividir com a iniciativa privada a gestão da cultura (Brasil, 2024).

Sobre as dimensões listadas no texto do marco regulatório, em seu artigo 2º, e com o intuito de distinguir os muitos conceitos de cultura e do direito à cultura que são encontrados tanto nos textos legais como em obras de autores(as) que se debruçam sobre o tema. No tocante à dimensão simbólica da cultura, a lei diz ser um “conjunto de bens que constituem o patrimônio cultural do País, que abrangem os modos de viver, fazer e criar dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, já a dimensão cidadã é a “ação efetiva do Estado de garantia a todos do pleno exercício dos direitos culturais” e por fim, a dimensão econômica que está ligada à “criação, implementação e consolidação de iniciativas, de ações e de

empreendimentos capazes de gerar renda e inclusão produtiva, destinados a fomentar a sustentabilidade e a promover a desconcentração dos fluxos de formação, de produção e difusão cultural” (Brasil, 2024).

Certamente, a partir do aludido no texto constitucional e no marco regulatório do Sistema Nacional de Cultura não há dúvidas de que a cultura é um Direito Humano e Fundamental para o ordenamento pátrio, ocorre que na esfera internacional os debates concentram-se numa ampliação ou interpretação da cultura enquanto bem público global e esse conceito de algum modo enfraqueceria o conjunto de direitos essenciais ao pleno exercício.

Em complemento, é importante entender o que seriam os direitos culturais elencados no artigo 215 da Constituição, tendo em vista que, quando o texto constitucional garante o direito à cultura como Direito Humano e Fundamental há implicações e obrigações derivadas desse direito.

Nesse sentido, pode-se entender direitos culturais preliminarmente como:

[...] aqueles relacionados às artes, à memória coletiva e ao fluxo dos saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e honesto uso do **passado**, interferência ativa no **presente** e possibilidade de previsão e decisão referentes ao **futuro**, visando sempre, relativamente à pessoa humana, a dignidade, o desenvolvimento e a paz. Encontrado um direito em que esses elementos convivam simultaneamente, embora um em maior escala que os outros, trata-se de um direito cultural (Cunha Filho, 2018, p. 31-32, grifo nosso).

É significativo notar que o autor ao correlacionar passado, presente e futuro remete o leitor ao entendimento de que os direitos culturais funcionam como a tradução da própria existência do ser humano, seja individual ou coletivamente. Pode-se dizer que são direitos mais abrangentes e que ultrapassam a mera resolução de conflitos preocupando-se com o bem-estar e a preservação de saberes.

Cunha Filho (2018, p. 33-34) ainda elabora algumas distinções conceituais ao discutir acerca dos direitos culturais. A primeira distinção é quanto aos conceitos de culturalismo jurídico, multiculturalismo e direitos culturais. Sobre o culturalismo jurídico ele enfatiza que o seu sentido é mais abrangente e que falar em direitos culturais “é uma tautologia, pois todos eles o são”. No tocante ao multiculturalismo o autor afirma que a preocupação é muito mais com o direito à diversidade do que com os direitos culturais como um todo e por fim, os direitos culturais como conceituado acima, aqueles direitos ligados à

cultura. E arrematando a ideia, o autor resume do seguinte modo “culturalismo jurídico é teoria; multiculturalismo é ideologia; direitos culturais são práxis”.

Outras diferenciações realizadas por Cunha Filho (2018, p. 34-35) são essenciais para compreender o lugar dos direitos culturais e a sua conexão aos direitos humanos e fundamentais. Ele diferencia direito à cultura, direito da cultura e direitos culturais. O primeiro tem sentido a partir da Declaração de Direitos Humanos e significa a “prerrogativa de participar na vida cultural da comunidade [...] constitui proteção contra mudanças abruptas e ilegítimas”. Já o direito da cultura seria o direito que “rege relações específicas e tangíveis, a partir de elementos palpáveis do universo cultural observado”, como por exemplo as ações estatais para a consecução desse direito. E os direitos culturais ligados à “multiplicidade de conteúdos, bem como da homenagem à literalidade do texto constitucional”.

Em complemento ao mencionado por Cunha Filho (2018) a respeito dos direitos culturais e sua conexão aos direitos humanos é essencial citar o que a Declaração Universal dos Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU) afirma sobre esses direitos, mais precisamente em seu artigo 27, parágrafo 1, no qual todo ser humano “tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de desfrutar das artes e de participar do processo científico e de seus benefícios” (ONU, 1948).

Ainda em normas internacionais poder-se-ia citar o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, também conhecido como PIDESC, cuja data de publicação é de 1966 e sendo ratificado pelo Brasil em 1992. O pacto prevê em seu artigo 15, §1º que os Estados-partes reconhecem a cada indivíduo participar da vida cultural, texto bem genérico como a Declaração dos Direitos Humanos e somado a isso ainda garante a proteção de interesses morais e materiais interligados à produção científica, literária e artística, ou seja, direitos autorais (Brasil, 1992).

Ambas as normas inserem a previsão dos direitos culturais ou como listado no texto, direito de participar da vida cultural, esse caráter genérico é alvo de críticas por parte de alguns autores como Jesús Prieto de Pedro (2011) que afirma serem os direitos culturais o filho pródigo dos direitos humanos, seguindo a mesma perspectiva, Janusz Symonides (2010) afirma serem os direitos culturais uma categoria negligenciada dos direitos humanos. A crítica é pertinente e vale trazer alguns aspectos discutidos por ambos, pois essa intelecção será uma peça-chave para a tese defendida nesta pesquisa.

Primeiramente, Pedro (2011, p. 43) problematiza o conceito de direitos culturais e sua posição enquanto direito humano, entendendo que os direitos culturais aparecem “insatisfatoriamente desenvolvidos, o que os relega à condição de parentes pobres dos direitos

humanos”, a sua crítica está fundamentada no esforço de modificação para que alcance melhorias e assim elenca três propostas, a primeira é elevar os direitos culturais à categoria de direitos fundamentais, tendo em vista que são direitos subjetivos com maior dificuldade de serem excluídos.

Em seguida, Pedro (2011, p. 45) estabelece a segunda concepção dos direitos culturais como a totalidade dos direitos relacionados aos “processos culturais: as liberdades de criação artística, científica e de comunicação cultural, os direitos autorais, o direito de acesso à cultura, o direito à identidade e à diferença cultural, o direito à conservação do patrimônio cultural”, ele entende que os direitos culturais estão conectados à tríade de gerações dos direitos fundamentais, quais sejam, direitos à liberdade, à igualdade e à solidariedade.

Por fim, Pedro (2011, p. 46) ressalta a urgência em superar os desafios de conceituação, especialmente no que tange à “consideração dos direitos culturais como direitos atribuíveis somente às minorias”, para ele o texto da Constituição Federal de 1988 é um exemplo de articulação conceitual que deu certo, pois ultrapassou essa limitação e uniu as dimensões individual e coletiva.

Paralelamente, Symonides (1998) analisa os direitos culturais como uma categoria subdesenvolvida dos direitos humanos. Em seu artigo intitulado *Derechos culturales: una categoria descuidada de derechos humanos*, aponta que à época muitos países não constavam em suas constituições expressamente os direitos culturais, sendo no mais das vezes elencado o direito à educação somente. E reforça que numa perspectiva internacional os direitos culturais estão distribuídos ou dispersos em diversas normas, desde convenções, pactos e recomendações, sendo uma fragilidade a ausência do que ele denomina de tratado de codificação. Além disso, enfatiza que os direitos políticos, econômicos e sociais têm sempre proeminência em relação aos direitos culturais, ainda que todos sejam estudados e considerados direitos humanos.

A partir das duas críticas acima compartilhadas é oportuno detalhar o que outras normas internacionais estabelecem como direitos culturais e compreender as minúcias dos apontamentos feitos pelos autores, a começar pela Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural de 2001 que determina em seu artigo 4 a defesa da diversidade cultural como direito humano, mas enfatiza a particularidade das minorias e os povos autóctones, ponto criticado pelos autores (UNESCO, 2001).

Ademais, a declaração reafirma os direitos culturais como direitos humanos em seu artigo 5, replicando o que consta na Declaração Universal dos Direitos Humanos e no PIDESC. Dando destaque aos direitos culturais como o direito a participar da vida cultural,

direito à educação e exercer suas próprias práticas culturais, demonstrando a superficialidade como a qual os direitos culturais são expostos nesses documentos (UNESCO, 2001).

Outro documento acerca do aludido direito é a Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais celebrada em 2005 e ratificada pelo Brasil em 2006 através do Decreto Legislativo nº 485 de 2006 e posteriormente promulgada por meio do Decreto nº 6.177 de 2007. A convenção elenca princípio diretores que vão desde o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais até a complementaridade dos aspectos econômicos e culturais do desenvolvimento, resultando em oito princípios. E em seus artigos 7 e 8 circunscrevem, respectivamente, medidas para promoção das expressões culturais, entre elas o reconhecimento pela contribuição dos artistas e demais envolvidos no trabalho de garantir a diversidade cultural, e em seguida as medidas para a proteção das expressões culturais, ressalte-se a preocupação que haja cooperação internacional em casos de riscos de desaparecimento de alguma expressão cultural (Brasil, 2007).

Acrescente-se ao debate a Declaração de Friburgo sobre Direitos Culturais que data do ano de 2007 e em seu texto destaca que os direitos culturais são essenciais à dignidade humana e conceitua cultura como os “valores, as crenças, as convicções, as línguas, os saberes e artes, as tradições, as instituições e os modos de vida através dos quais uma pessoa ou grupo exprime a sua humanidade e o significado que atribui à sua existência e ao seu desenvolvimento” (Grupo de Friburgo, 2007, p. 3). O texto normativo abrange outros aspectos como o acesso e participação na vida cultural, educação e formação, além das responsabilidades do Poder Público no tocante ao exercício dos direitos culturais.

Outro documento internacional importante é o Comentário Geral nº 21 do Comitê de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais de 2009. Nele há uma definição para o que seria considerado vida cultural, conforme visto na Declaração Universal de Direitos Humanos e no PIDESC, no comentário é enfatizado que vida cultural considera a cultura como um processo “vital, histórico, dinâmico e evolutivo que tem um passado, um presente e um futuro” (UN, 2009, p. 3, tradução nossa³).

O panorama normativo apresentado revela que, ainda que progressivamente reconhecidos pelo ordenamento brasileiro, em declarações, convenções e comentários, numa perspectiva internacional, os direitos culturais permanecem conceitualmente variável e normativamente fragmentado. A crítica formulada por Symonides (1998) quanto ao caráter subdesenvolvido dessa categoria mostra-se ainda atual, os direitos culturais continuam

³ La expresión "vida cultural" hace referencia explícita al carácter de la cultura como un proceso vital, histórico, dinámico y evolutivo, que tiene un pasado, un presente y un futuro (texto original).

dispersos, frequentemente subordinados aos direitos econômicos, sociais e políticos e, não raro, tratados de forma genérica.

A análise desses documentos e suas conexões indicam uma expansão semântica do conceito de cultura, compreendida por vezes como diversidade, ora como expressão, ora como patrimônio, ora como processo histórico dinâmico, tal amplitude conceitual não é acompanhada com a mesma precisão quando relacionada aos sujeitos concretos de sua titularidade e às condições materiais de sua efetivação.

Nesse cenário, impõe-se uma questão estruturante para a presente pesquisa: qual conceito de cultura orienta a interpretação dos direitos culturais no plano constitucional e internacional? Trata-se de uma cultura entendida como patrimônio a ser salvaguardado, como ativo econômico estratégico, como expressão identitária de grupos específicos ou como prática social cotidiana atravessada por relações de poder? E, sobretudo, direitos culturais para quem e em quais condições concretas de exercício? A resposta a essas perguntas exige deslocar o foco da análise normativa para os sujeitos que materializam a cultura, quem produz, interpreta, preserva e difunde bens e práticas culturais.

Nesse ponto, a pesquisa deve voltar-se aos(às) trabalhadores(as) da cultura, cuja inserção no mercado e nas políticas públicas revela a tensão entre o reconhecimento formal de direitos e a precariedade estrutural que marca o setor e torna-se, em sua grande maioria, na denominada “carne mais barata do *show business*”⁴. Se a Constituição Federal de 1988 consagrou a cultura como direito fundamental e se as normas internacionais reiteram sua centralidade para o bem-estar humano e preservação da memória dos povos, a efetividade desse direito depende das condições concretas de trabalho, da proteção social de quem torna a cultura realidade para além dos textos legais.

2.2 DIREITO FUNDAMENTAL AO TRABALHO E SUA APLICAÇÃO AOS(ÀS) TRABALHADORES(AS) DA CULTURA

A força de trabalho é considerada, historicamente, uma mercadoria, ainda que o trabalho humano não devesse submeter-se às regras de mercado, o que se observa, como o termo cunhado por Karl Polanyi, é que o trabalho se trata de uma mercadoria fictícia. Polanyi (2020, p. 215) em *A grande transformação* elenca três elementos: trabalho, terra e moeda

⁴ Fala proferida por trabalhador da cultura que acompanhava o lançamento da pesquisa *O Mapa da Graxa* pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em maio de 2025 na cidade de Brasília. Disponível em: https://youtu.be/mQ12jXLpFvs?si=AJ5f82_VUKUt1gAn. Acesso em: 09 set. 2025.

como mercadorias fictícias, pois “nenhum dos três elementos [...] é, portanto, produzido para venda”. E conceitua o trabalho como “atividade humana que acompanha a própria vida, a qual, por seu turno, não é produzida para venda”.

A ponderação feita pelo autor ressalta o aspecto de que o trabalho humano é singular e perpassa todas as esferas de cada sujeito trabalhador, desde o social, o físico, o econômico, o psíquico, o moral entre outros. E citando novamente Polanyi (2020, p. 216) ele reforça que as leis ou mecanismos do mercado definem “o destino dos seres humanos e o seu meio natural, ou até mesmo, na realidade, a determinar o montante e a utilização do poder de compra, teria por resultado a destruição da sociedade”.

Essa leitura torna-se ainda mais relevante quando se considera a distinção entre trabalho material e imaterial, encontrando seus fundamentos na concepção ontológica de trabalho formulada por Karl Marx no livro *O Capital*. Ele define trabalho como “um processo entre o homem e a Natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a Natureza” (Marx, 1996, p. 297). O autor evidencia que se trata de uma atividade teleológica, cuja orientação tem um fim previamente concebido.

Em outro momento, Marx (1996, p. 298) elabora uma passagem bastante conhecida, ele afirma que “o que distingue, de antemão, o pior arquiteto da melhor abelha é que ele construiu o favo em sua cabeça, antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que já no início deste existiu na imaginação do trabalhador, e portanto, idealmente”, revela assim, que todo trabalho humano comporta, desde sua origem, uma dimensão ideal e projetiva.

Desse modo, o denominado trabalho imaterial, constantemente associado à produção de conhecimento, informação, não representa uma superação do trabalho material. No caso dos(as) trabalhadores(as) da cultura, cuja atividade se estrutura predominantemente na produção simbólica, essa dimensão imaterial torna-se central, mas ainda é atravessada pelas mesmas determinações que regulam o trabalho em geral, ou seja, exploração da força de trabalho, instabilidade contratual e captura do valor produzido. Sendo assim, o trabalho cultural exige superar leituras romantizadas da criatividade e compreendê-lo como trabalho em sentido pleno, como classe que vende sua força de trabalho e, assim, inserida nas contradições da acumulação capitalista estudada por Marx.

Tendo em vista que o trabalho industrial clássico produzia bens tangíveis, o trabalho cultural insere-se majoritariamente na esfera do imaterial, pois produz conhecimento, símbolos, afetos, imagens, experiências, no entanto, a imaterialidade do produto não elimina o seu papel na lógica de valorização do capital, por seu turno, ela amplia as formas de

apropriação econômica da criatividade, da subjetividade e do empenho pessoal do(a) trabalhador(a). No caso dos(as) trabalhadores(as) da cultura, o que se mercantiliza não é apenas a força física ou o tempo de trabalho, mas a própria capacidade criativa, a identidade artística e a dimensão simbólica do trabalho desenvolvido.

Nessa perspectiva, e no esforço de centralizar direitos em torno da dignidade da pessoa humana, a redemocratização do Brasil, a partir da Constituição Federal de 1988 marcou a valorização do trabalho, haja vista toda a luta operária empreendida para alcançar espaço no texto que estava em elaboração e assim, para além da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) e demais diplomas legais vigentes à época. O direito ao trabalho ingressa no texto constitucional como um direito fundamental no rol dos direitos sociais.

A Constituição ainda elencou o trabalho para além do artigo 7º, ao tratar os princípios fundamentais no artigo 1º encontram-se os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa, mais adiante, no artigo 3º pincela o direito ao trabalho em quase a totalidade dos objetivos fundamentais da República, a exemplo o esforço em erradicar a pobreza e a marginalização, sendo o trabalho um instrumento para alcançar tal mister (Brasil, 1988).

Nessa perspectiva, Souto Maior (2017, p. 355) enfatiza o contexto no qual a Constituição foi elaborada e promulgada, reconhecendo que não abandonou o modelo capitalista, porém não estabeleceu seus preceitos a partir de uma ordem liberal, assim “o sistema jurídico constitucional fixou como parâmetro a efetivação de valores que considera essenciais para a formação de um desenvolvimento sustentável” que ele traduz como sendo o capitalismo “socialmente responsável a partir dos postulados do Direito Social”.

O Título II que trata sobre os direitos e garantias fundamentais possui como capítulo II os direitos sociais, sendo um deles o direito ao trabalho. O artigo 7º introduz os direitos dos trabalhadores urbanos e rurais como elemento essencial para a melhoria de sua condição social, para tanto, desenvolve um rol exemplificativo de direitos que vão desde a previsão de fundo de garantia por tempo de serviço até a proibição de discriminação quanto a salário e critérios de admissão do trabalhador pessoa com deficiência. Já os artigos 8º ao 11 elencam direitos coletivos de organização e associação, direito de greve e representação (Brasil, 1988).

Quando a Constituição diz que os direitos dos trabalhadores são essenciais para a melhoria de sua condição social remete ao que Dutra (2021, p. 33) denomina como a centralidade do trabalho, explicando que essa ideia informa que “para a plenitude ou para a miséria, os arranjos que envolvem o trabalho se desdobram para outras relações sociais”. Em suma, “dadas as potencialidades que as transformações do trabalho têm de transformar a

realidade social, quando regulamos o trabalho estamos regulando mais que o trabalho: estamos regulando o trabalho e tudo que ele engendra” (Dutra, 2021, p. 37).

Pertinente a colocação da autora, pois como se sabe o trabalho faz parte da vida de todo ser humano que vive de sua mão de obra ou como o professor Ricardo Antunes denomina a classe-que-vive-do-trabalho, e todos os atos da vida desembocam no trabalho, ou seja, o descanso para trabalhar mais e melhor, a qualificação através dos estudos para ocupar melhores posições no mercado de trabalho, a vida social, ainda que diminuta, contribui para a manutenção da saúde mental e assim manter um bom desempenho no trabalho. Desse modo, as mudanças ocorridas no trabalho impactam a totalidade da vida de quem trabalha e consequentemente a sociedade sente seus efeitos.

Retomando o texto constitucional, o Título VII traz os princípios e dispositivos que tratam acerca da ordem econômica e financeira, entre os princípios está a busca do pleno emprego, expressão que o constituinte não definiu o que seria, aparecendo uma única vez na Constituição e objeto de debate pelas normas internacionais (Brasil, 1988).

Sobre esse tema vale mencionar o objetivo de desenvolvimento sustentável nº 8 (ODS 8) que é parte da Agenda 2030 e busca promover o crescimento econômico sustentável, inclusivo, emprego pleno e produtivo e trabalho decente para todas e todos. No item 8.3 reafirma o intuito de apoiar atividades produtivas, gerar empregos decentes, além de fomentar o empreendedorismo, a criatividade e a inovação. No item 8.5 indica o esforço em alcançar o emprego pleno e produtivo, na visão da ONU o pleno emprego intui o máximo de ocupação produtiva para a população de cada país. Nesse item agrega o trabalho decente para mulheres e homens, jovens e pessoas com deficiência cuja remuneração deva ser igual para trabalho de igual valor (ONU, 2015).

O mesmo ODS ainda estabelece a proteção aos direitos trabalhistas e a promoção de ambientes de trabalho saudáveis e seguros, evidenciando a proteção a trabalhadores migrantes, às mulheres migrantes e pessoas em empregos precários, essa última informação coaduna com o que será discutido logo mais a respeito dos(as) trabalhadores(as) da cultura que ocupam, em sua maioria, postos de trabalho precários (ONU, 2015).

Dito isso, além da Constituição Federal de 1988, o Brasil, conta com a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) que elenca diversos direitos trabalhistas sendo resultado de muitas lutas da classe trabalhadora em busca de reduzir ou ao menos garantir a sobrevivência em meio ao conflito entre trabalho e capital, do qual o trabalho sempre estará em desvantagem por não possuir os meios de produção.

A CLT, apesar de ser uma conquista do direito do trabalho, ela enfatiza a sua aplicação às chamadas relações de emprego, estas se configuram a partir do cumprimento de quatro requisitos concomitantemente, quais sejam: pessoalidade, onerosidade, não eventualidade e subordinação, elementos constantes no artigo 4º da CLT. A pessoalidade é satisfeita ao ser uma pessoa física ou natural a prestadora do serviço, a onerosidade se configura a partir do momento que se estabelece uma contrapartida pecuniária pelo serviço prestado, a não eventualidade se dá com a habitualidade do serviço prestado por determinada pessoa e por fim, a subordinação, característica que ressalta o papel do empregador ao dar ordens, estipular horários, jornadas, salários, ou seja, elementos que indicam o poder diretivo do patrão (Brasil, 1943).

Outrossim, os direitos trabalhistas inseridos na CLT são essenciais e se configuram como uma forma de resguardar o patamar civilizatório mínimo, conforme enfoque da Organização Internacional do Trabalho (OIT). No entanto, em 2017 a partir da Lei nº 13.467 ou mais conhecida como Reforma Trabalhista, a CLT passou por alterações que atingiram ao menos cem artigos e desregulamentou direitos básicos já há muito consolidados e criando formas de contratações precárias que minam o esforço da busca pelo pleno emprego como destacado na Constituição Federal de 1988.

Essas mudanças ocorreram em decorrência, entre outros, da influência neoliberal no país, essa, perceptível desde a promulgação da Constituição em 1988 mediante esforços em desconstituir os direitos disciplinados no texto constitucional, haja vista a promulgação ter sido em meio a redemocratização do país que saía de uma ditadura e ao mesmo tempo, numa perspectiva internacional, o ideal neoliberal já se fazia sentir em alguns países do Norte Global.

Nesse sentido, pode-se dizer que a Constituição passou por:

[...] uma avalanche da racionalidade neoliberal, de tal modo impregnada nas falas e textos, fazendo com que a atitude de buscar uma interpretação ampliadora de direitos do texto constitucional parecesse uma heresia, uma atitude retrógrada e, por assim dizer, não intelectualizada. A voz corrente, quase sem contestação, foi a de que a Constituição de 1988 **acolheu o princípio da flexibilização**, como forma de conduzir às relações de trabalho no Brasil ao nível da ‘modernidade’, necessária para a superação do momento de ‘crise econômica’ (Souto Maior, 2017, p. 377, grifo nosso).

Percebe-se que desde esse período e antes mesmo da promulgação da atual Constituição os esforços por parte de quem detém o capital é no sentido de reduzir seus

prejuízos, pois esquecem que o risco da atividade empresarial, conforme o Código Civil, deve ser suportada pelo empresário e não por quem presta serviços a este (Brasil, 2002).

A justificativa para as tentativas de desconstrução da Constituição, no tocante ao direito do trabalho, é a seguinte:

Sob o impulso do argumento motor de **que o Direito do Trabalho clássico criava obstáculos desnecessários e inconvenientes à livre gestão das relações econômicas e sociais pelo poder econômico**, prejudicando a produtividade e a concorrência empresariais, despontaram diversificados veios discursivos e fórmulas interpretativas e normativas dirigidas à busca de maior aproximação dos processos e mecanismos de gestão da força de trabalho às necessidades econômicas do sistema capitalista. O resultado alcançado, entretanto, apontou essencialmente para a maior concentração de renda e a **maior precarização das condições de trabalho** nas economias e sociedades que absorveram tais orientações político-ideológicas (Delgado, 2024, p. 71, grifo nosso).

A partir do que fora dito acima, depreende-se que nessa dualidade capital-trabalho, a classe trabalhadora encontra-se em posição de vulnerabilidade, além de ser sempre a prioridade de governos neoliberais o apagamento de direitos ou a desregulamentação para que cada vez mais aprofunde a precarização das condições de trabalho e este seja mais “barato” para empregadores em todo o país, classe dominante que conta com representatividade no Congresso Nacional para que suas demandas sejam aprovadas rapidamente, cite-se o exemplo da reforma trabalhista que em um ano passou por todos os trâmites e ingressou no ordenamento como lei.

Acrescente-se a isso a interpretação de Delgado (2024, p. 67) sobre a diferença entre flexibilização e desregulamentação de direitos trabalhistas. A primeira, também mencionada no excerto acima, está relacionada à “possibilidade jurídica, estipulada por norma estatal ou por norma coletiva negociada, de atenuação da força imperativa das normas [...], de modo a mitigar a amplitude de seus comandos e/ou os parâmetros próprios para a sua incidência”, em outras palavras, mediante autorização legal é possível reduzir a amplitude dos efeitos de determinada norma. Para o autor essa flexibilização divide-se em flexibilização heterônoma ou autônoma.

A flexibilização trabalhista heterônoma é descrita como “oriunda de permissivo constitucional ou legal [...] a norma jurídica estatal realiza a própria atenuação da regra legal abstrata em referência ou, ao invés, estipula autorização para que outro agente o faça”, já a flexibilização autônoma é entendida como aquela que ocorre em situações em que “a

negociação coletiva sindical [...] é que realiza, na prática, a atenuação da regra legal” (Delgado, 2024, p. 68).

No tocante à desregulamentação trabalhista, Delgado (2024, p. 70) ensina que “consiste na retirada, por lei, do manto normativo trabalhista clássico sobre determinada relação socioeconômica ou segmento das relações de trabalho, de maneira a permitir o império de outro tipo de regência normativa”, ou seja, ela alarga “[...] espaços para fórmulas jurídicas novas de contratação do labor na vida econômica e social naturalmente menos interventivas e protecionistas”. Prática ocorrida no Brasil com o advento da reforma trabalhista.

Baseado nos conceitos distinguidos até aqui e a concepção do direito do trabalho, enquanto um direito fundamental constitucionalmente garantido, questiona-se: como é possível encaixar os(as) trabalhadores(as) da cultura em meio às normas trabalhistas, tendo em vista que antes mesmo de se falar em reforma trabalhista essa classe já vivenciava tipos precarizantes de trabalho, a exemplo da pejetização? Quem são os(as) trabalhadores(as) da cultura? Ou como dito por Dantas (2021, p. 200) “quem são esses sujeitos que nos divertem?”.

No Brasil, segundo o IPEA (2025, p. 51-52) em pesquisa realizada entre os anos de 2018 e 2021, denominada o Mapa da Graxa, ao entrevistarem 586 profissionais do setor cultural, especialmente da técnica, e analisando dados da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) e na Relação Anual de Informações Sociais (RAIS), o perfil dos respondentes consistiu em 52,4% de pessoas autodenominadas brancas, 28,5% pardas, 14,5% pretas, 1,7% indígenas, 1,0% amarelas e 1,9% outras etnias. Quanto ao gênero, os respondentes se auto identificaram como 51% masculinos, 44,9% femininos, 3,6% não binários ou de gênero fluido e 0,5% preferiram não responder esse questionamento.

Outra característica que auxilia na percepção inicial do perfil do profissional do setor cultural no Brasil é em relação à deficiência, 92,3% relataram não terem deficiências, 7,7% apontaram algum tipo e dentro dessa porcentagem apareceram 1,4% com deficiências físicas ou de mobilidade, 1,2% deficiência visual, 0,5% deficiência auditiva, 1,7% doenças autoimunes e 0,2% possuem síndromes raras (IPEA, 2025, p. 52).

Certamente, trata-se de uma amostra, tendo em vista que o próprio instituto mapeou cerca de 193 mil vínculos de trabalho na CBO e na RAIS. No entanto, a pesquisa contribui para iniciar a compreensão ou visibilidade de quem faz cultura no Brasil e ressalta que entre os participantes a maioria são pessoas com larga experiência na área, pois 73,2% atuam no

setor há mais de dez anos e entre essa porcentagem 46,1% contam com mais de vinte anos de atuação e 27,1% entre dez e vinte anos (IPEA, 2025, p. 52).

Após esse perfil traçado, ainda que seja de uma amostra estipulada pelo Mapa da Graxa que em capítulo posterior será mais bem analisada, passa-se a delinear o que autores e autoras definem ou interpretam como sendo características do trabalho nesse setor, além dos desafios e implicações. A começar por Nascimento e Dellagnelo (2018, p. 135, grifo nosso) que resumem os debates atuais sobre esse(a) trabalhador(a) como sendo o “artista [...] um possível trabalhador do futuro, um **sujeito intrinsecamente motivado**”.

Essa expressão utilizada pelas autoras acima chama a atenção, pois considerar o(a) trabalhador(a) da cultura como um sujeito intrinsecamente motivado é entender que, por natureza, são pessoas que não necessitam de motivação, pois a genialidade e criatividade inerentes a esses(as) trabalhadores(as) fazem com que, por vezes, não sejam considerados profissionais e sim aquela pessoa, de forma depreciativa, que vive da sua arte e por isso não necessita de regulamentação profissional e menos ainda, de um patamar civilizatório mínimo de direitos trabalhistas e conexos.

Nascimento e Dellagnelo (2018, 137-138) ainda criticam o modo de pensar quanto à atividade artística, afirmando que ela é frequentemente “associada à genialidade, ao prazer, ao lazer e ao ócio, e o artista é considerado como um possível trabalhador do futuro, uma figura excepcional, criativa, móvel perante às hierarquias, um empreendedor, um empresário de si mesmo”, ou seja, seria uma atividade de “caráter extra econômico [...] a arte vislumbrada como inspiração pura [...] ideologia utópica e romântica do trabalho artístico” que acaba escondendo a realidade dos postos de trabalho e das contratações precárias aos quais são submetidos.

Nesse sentido, Menger (2002) afirma que o mundo artístico aprendeu a trabalhar em meio a pressões por eficiência, cumprimento de metas, rentabilidade, riscos individuais e coletivos, além de serem pessoas, em sua maioria, polivalentes ou multifuncionais para que se amoldem aos modelos de contratação e aos mais variados empregadores ou tomadores de serviços. Essas características fazem com que esse setor esteja entre aqueles, segundo o autor, que mais toleram desigualdades, por exemplo, de sucesso profissional, havendo aqueles que farão maiores sacrifícios financeiros para viver da atividade cultural.

Menger (2002) ainda reforça que esses profissionais trabalham, em sua maioria, por conta própria no que ele denomina ser um mercado de trabalho hiperflexível no qual há combinações de trabalhos intermitentes, terceirizados e *freelancer*, mas evidencia uma característica comum em todas essas formas que é a efemeridade das relações de trabalho.

Assim, ele enumera três razões pelas quais há um interesse pelas atividades artísticas, a primeira delas está relacionada ao seu conteúdo que remete ao que Nascimento e Dellagnelo (2018) denominam de intrinsecamente motivado. A segunda razão, que se liga a essa característica levantada pelas autoras, a exigência de compromisso individual no trabalho e por fim, a organização contratual do trabalho, precário e mais rentável para quem contrata.

Em outro momento do seu livro intitulado “O retrato do artista enquanto trabalhador”, Menger (2002, p. 41) levanta outra problemática sobre o mercado de trabalho artístico e denomina como sendo uma fábrica de desigualdades legítimas. A primeira das desigualdades mencionadas por ele é o fato de a globalização possibilitar a difusão de informações sobre o mundo profissional de forma rápida e de longo alcance. Ocorre que essa difusão rápida de informações pressiona o setor por melhores resultados e desempenho individual, pois como diz o autor, a diferenciação de bens e a expertise dos serviços fazem com que polarizem as preferências “a um determinado preço do bilhete quer eu vá a um concerto gravar ou consultar um médico ou advogado, ir ao profissional mais talentoso me dará mais utilidade⁵” (tradução nossa).

Outra alavanca para as desigualdades discutida por Menger (2002) é a necessidade de, com o intuito de alcançar mais valorização, associar um possível talento a profissionais com carreiras consolidadas em outras áreas, ou seja, ele explica que o mercado artístico costuma relacionar organizações instáveis com a estruturação de equipes que reúnam profissionais de qualidade e reputação elevadas, ainda que sejam projetos efêmeros e descontínuos, mas a preocupação central é avaliar o valor de cada sujeito a partir do sucesso dos projetos que esse se envolve.

Menger (2002) complementa sua explicação afirmando que o mercado de trabalho artístico é paradoxal, pois sob o olhar da economia, os trabalhos mais flexíveis são aqueles geralmente ligados a atividades que exigem menos qualificação e consequentemente, de fácil substituição. No plano artístico o mercado pode ser considerado secundário em virtude da flexibilidade das relações laborais nele construídas e quanto à natureza das qualificações e dos salários como mercado primário. Essa hiperflexibilidade pressiona os sujeitos a, invariavelmente, alternarem os períodos de trabalho, desemprego remunerado ou não, busca constante por atividades ou oportunidades de trabalho e finalmente, uma das características intrínsecas ao setor cultural, o caráter multifacetado das habilidades de cada profissional para sobreviver dentro e fora da esfera cultural.

⁵ “[...] à prix donné du billet d’entrée à un concert, du disque ou de la consultation d’un médecin ou d’un avocat, aller vers le professionnel le plus talentueux me procure plus d’utilité” (original).

Sob o mesmo ponto de vista, Domingues (2017) descreve o campo cultural, no tocante ao mercado de trabalho, um exemplo de sazonalidade, insegurança de renda, contratos por projetos, uma forma que evidencia a crise do modelo fordista e a ascensão do trabalho hiperflexível e precário.

Em seu texto Domingues (2017) convida o leitor a ponderar sobre os riscos de se excluir o trabalho da análise da economia da cultura. Visto que ao naturalizar a precarização dos(as) trabalhadores(as) da cultura corre-se o risco de enfraquecimento da categoria e desaparecimento de expressões culturais ou flexibilidade na proteção do patrimônio cultural de modo global, em suma, inviabilizar a dimensão social e laboral da produção cultural.

Numa perspectiva nacional, pode-se dizer que quem faz cultura no Brasil possui:

[...] tanto as sedução da independência no mercado de trabalho não tradicional (valorização da autonomia, da responsabilidade, da criatividade), quanto as ameaças da efemeridade dessa atividade (banalização remuneratória e respectivos riscos), em um ambiente de grande fragmentação do trabalho e de variabilidade das competências exigidas. Por um lado, a atividade artística assenta-se no alto grau de envolvimento dos meios pessoais (esforço, energia, conhecimento) e coletivos (equipamentos, financiamentos, trocas entre pares). Por outro lado, os meios de criatividade não podem ser mobilizados a não ser por meio de uma intensidade de esforço e motivação. Nesse contexto, é preciso destacar, ainda, um conjunto de gratificações não monetárias – gratificações psicológicas e sociais, fraca rotinização de tarefas etc. – que promete compensar provisória ou duradouramente ganhos insuficientes em dinheiro (Cerqueira, 2020, p. 109-110).

Da mesma forma Segnini (2007, p. 2) identifica o trabalho artístico como parte da lógica de mercado e mais que isso, “as tensões entre arte trabalho e profissão evidenciam que o trabalho que produz arte é submetido a controles criados na esfera da produção do valor, mesmo que os referidos controles sejam justificados em nome da ‘qualidade artística’ e não do valor criado”, é por assim dizer, delinear o conflito trabalho *versus* capital para uma tensão envolvendo arte, trabalho e profissão.

Segnini (2007) também reafirma que numa perspectiva institucional do Estado Brasileiro o fomento público para as atividades culturais é a principal fonte de financiamento para que se concretizem as diversas expressões culturais, mas ao longo dos anos tem sido perceptível a participação da iniciativa privada para o financiamento, a exemplo da Lei Rouanet (Lei nº 8.813/1991) que será discutida no próximo tópico.

O papel do Estado para o fomento à cultura está em diversos diplomas legais a começar pela Constituição Federal de 1988, mas o curioso é perceber que fomenta ou

incentiva as atividades culturais, no entanto, quem faz cultura não possui regramento específico para sua proteção.

Esse ponto pode ser verificado ao realizar uma simples leitura sobre as metas do Plano Nacional de Cultura – PNC, são elas: economia, educação e capacitação, informações e dados culturais, acesso, difusão e criação, gestão pública, direito autoral, diversidade cultural, fomento, financiamento e incentivo, políticas culturais e espaços culturais. Em nenhuma das metas consta explicitamente em seu título as condições de trabalho ou a proteção laboral, somente reforçando o sistema de fomento público (Brasil, 2010).

O artigo 1º do PNC ou Lei nº 12.343 de 2010 enumera um rol de princípios que vão desde a diversidade cultural passa pela responsabilidade socioambiental e chega à participação e controle social das políticas culturais, essa abrangência remete ao ponto central da pesquisa que são os(as) trabalhadores(as) da cultura ou fazedores de cultura, expressão comum no Ceará para se referir a esses profissionais e que será utilizada ao longo do texto em alguns excertos (Brasil, 2010).

Combinado a esse dispositivo, o artigo 2º do mesmo diploma legal aponta os objetivos que compõem o plano nacional de cultura dedicando dois incisos sobre a condição dos(as) trabalhadores(as) da cultura, são eles o XI e XII, o primeiro trata sobre a qualificação da gestão cultural nos setores público e privado e o segundo a profissionalização e especialização dos agentes e gestores culturais, mais uma vez, nada especificando o compromisso do Estado em regulamentar a profissão ou a garantia de contratações justas e dignas (Brasil, 2010).

No tocante ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), inserido na Constituição Federal de 1988 em 2012 como o artigo 216-A, o qual estabelece um regime de colaboração descentralizado e participativo com o intuito de promover políticas públicas de cultura em âmbito nacional e considerando as especificidades de cada ente da federação, buscando a promoção de desenvolvimento nas dimensões econômica, social, humana e a garantia do exercício pleno dos direitos culturais, conforme elencado no artigo 216 do texto constitucional (Brasil, 1988). O SNC será mais bem desenvolvido no próximo tópico delimitando seu percurso histórico até os dias de hoje.

Em síntese, observa-se que o trabalhador da cultura é um agente movido por motivação intrínseca, tendo a criatividade como elemento central para o exercício de suas funções. Este profissional enfrenta condições contratuais frequentemente precárias, incluindo projetos temporários, terceirizações por meio de pessoas jurídicas, remuneração variável, vínculos laborais descontínuos, dependência de incentivos estatais e ambientes de trabalho

caracterizados pela flexibilidade e instabilidade. Para uma compreensão detalhada desse modelo laboral, é fundamental analisar as políticas públicas de incentivo à cultura e os mecanismos de contratação aplicados, pois tais fatores permitem estabelecer conexões relevantes entre os conceitos abordados, contribuindo para o desenvolvimento do aporte teórico que fundamenta a pesquisa.

2.3 POLÍTICAS PÚBLICAS DE FOMENTO CULTURAL: O PAPEL DOS EDITAIS

Após a elaboração do perfil de quem trabalha na cultura e as principais características desse modelo de relação de trabalho passa-se a discutir a respeito das políticas públicas de fomento à cultura, o que é, como se organiza, quais normas regulamentam e as impressões de pesquisadores(as) da área sobre o que está posto e as expectativas para o futuro.

Primeiramente, é necessário contextualizar e localizar o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o seu papel para a promoção de políticas públicas e a democratização de acessos desses recursos para que viabilizem as atividades das mais diversas expressões culturais, o SNC passou a contar com um marco regulatório em 2024, a Lei nº 14.835, através dela consolidou-se a estrutura legal para que as políticas públicas voltadas ao setor sejam valorizadas e conseqüentemente, contribuam para a efetivação dos direitos culturais.

O site do Ministério da Cultura apresenta uma linha do tempo com os principais eventos que culminaram na formação atual do SNC. Iniciando em 1968 com a primeira reunião nacional dos conselhos de cultura, em 1976 a apresentação do SNC a secretários de cultura participantes de encontro ocorrido em Salvador, em 1985 é criado o Ministério da Cultura e no ano seguinte, 1986, cria-se a Lei nº 7.505 sobre incentivo fiscal à produção cultural. Em 1988, resultado dos debates da constituinte ocorrida em 1987, é inserido no texto constitucional o direito ao pleno exercício dos direitos culturais insertos no artigo 215 e seguintes (Brasil, 2024).

A Lei nº 7.505 de 1986 foi aprovada durante a gestão de Celso Furtado como ministro da cultura, ele que foi considerado um ministro que estruturou o Ministério da Cultura e aplicou mudanças importantes para obter uma institucionalização efetiva. A lei mencionada ficou conhecida como Lei Sarney e funcionava “concedendo benefícios fiscais na área do imposto de renda para operações de caráter cultural ou artístico”, ela foi duramente criticada, enquanto vigente, pois entre outros problemas, a falta de transparência na aplicação

dos recursos desembocava em desconfiança sobre favorecimento de empresas em detrimento de outras (Calabre, 2009, p. 88).

Ademais, no ano de 1990 o Ministério da Cultura é transformado em uma secretaria especial vinculada à Presidência da República, foi um duro golpe em meio aos avanços alcançados nos anos anteriores, especialmente com a nova constituição. Nesse período o Presidente da República era Fernando Collor de Mello e além de tornar o Ministério da Cultura uma secretaria especial extinguiu e dissolveu várias entidades públicas ligadas à cultura, a exemplo da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) (Calabre, 2009).

Entre as autoridades que comandaram a pasta da cultura durante o governo Collor esteve o intelectual Sérgio Paulo Rouanet descrito por Calabre (2009, p. 96) como alguém de “maior sensibilidade para as questões culturais que seu antecessor”, através dele a Lei Sarney foi revogada e promulgada a Lei nº 8.313 de 1991 também conhecida como Lei Rouanet. Ela inicialmente gerou movimentações entre a classe artística e em seu texto estabelecia “três mecanismos de incentivo: patrocínio ou doação, mais conhecido como mecenato; Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart)” (Calabre, 2009, p. 97).

Em 1992, durante o governo do presidente Itamar Franco, o Ministério da Cultura é recriado e em pouco mais de dois anos teve pelo menos três ministros diferentes, e em 1995, com a eleição de Fernando Henrique Cardoso (FHC) como presidente, foi nomeado Francisco Correa Weffort como ministro da cultura durante os dois mandatos de FHC. Durante esse período os esforços foram voltados para o “aprimoramento das leis de incentivo [...] ação que esteve em consonância com a política neoliberal implantada [...], cujo principal exemplo foi a política de privatização de empresas estatais das mais diversas áreas” (Calabre, 2009, p. 98).

Lia Calabre (2009, p. 103) relaciona o quantitativo de legislações promulgadas ao longo do período do governo de FHC e conclui que ao menos “um terço da legislação cultural promulgada [...] foi direcionada às questões da lei de incentivo” e ressalta que o governo “não elaborou propostas, planos ou diretrizes de gestão pública para o campo da cultura”.

No ano de 2003 inicia o primeiro governo Lula e o campo cultural alcança um espaço de maior evidência no cenário nacional, tendo como ministro da cultura o cantor e compositor Gilberto Gil. Passa-se a estruturar o processo de construção do SNC envolvendo União, Estados e Municípios mais a sociedade (Brasil, 2024). A institucionalização do setor cultural mostrava-se ser um “elemento indispensável na sustentação e operacionalização das diretrizes nacionais que seriam traçadas pelo Plano Nacional de Cultura” (Calabre, 2009, p. 107).

Refletindo as mudanças e aperfeiçoamentos do período que se iniciava, em 2005 alguns eventos são apontados no site do Ministério da Cultura como essenciais para a formação do SNC. Através do Decreto nº 5.520 de 2005 marca a criação do Sistema Federal de Cultura e do Conselho Nacional de Política Cultural, aprovação da Emenda Constitucional que institui o Plano Nacional de Cultura (PNC) e no mesmo ano realiza-se a primeira conferência do plano. Nesse mesmo ano é elaborada a proposta de Emenda Constitucional com a finalidade de inserir no texto constitucional o artigo 216-A para instituir o Sistema Nacional de Cultura (SNC) (Brasil, 2024).

Os anos seguintes continuam com avanços para a institucionalização da cultura no Brasil, e em 2012 é aprovada a Emenda Constitucional proposta para inclusão de dispositivo na Constituição que institui o SNC. A curva de desenvolvimento é crescente até 2015, pois no ano seguinte, em 2016 ocorre o *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff e a presidência passa a ser ocupada por Michel Temer, e nesse ano é extinto e recriado o Ministério da Cultura (Brasil, 2024).

Em 2019 o país inicia uma das eras mais tenebrosas da política com a extrema direita chegando ao poder e tendo como uma de suas ações de governo a extinção do Ministério da Cultura e transformação em Secretaria Especial de Cultura, inaugurando um dos piores períodos para trabalhadores(as) da cultura em todo o país, tanto pela troca intensa de secretários⁶ ocupando a pasta quanto pelo descaso com o campo cultural, somado a isso a pandemia da covid-19 que obrigou a suspensão de eventos e atividades culturais e ao final do período crítico foi o último grupo a retornar às atividades.

No ano de 2023 Lula retorna à Presidência da República e retoma o Ministério da Cultura, aperfeiçoa o SNC alcançando a adesão de 60% dos municípios ao sistema e em 2024 promulgam o marco regulatório do SNC que organiza a gestão das políticas públicas de cultura, reafirma o papel da sociedade nessa gestão e preparando Estados e Municípios para recebimento de recursos federais (Brasil, 2024).

Após a contextualização sobre o Sistema Nacional de Cultura percebe-se que a cultura sempre esteve à mercê da vontade política, cada governo tem sua maneira de tratar a questão cultural de uma forma, alguns com maior atenção às necessidades e potencial do setor e outros dedicando um espaço de exclusão ou diminuto para tudo aquilo que a cultura é capaz de abarcar. Essa mesma lógica do Governo Federal também é observada nos Estados e

⁶ Entre os secretários nomeados esteve Roberto Alvim, ele protagonizou um dos momentos mais polêmicos da gestão Bolsonaro na cultura. O então secretário gravou um vídeo no qual reproduziu uma fala de Joseph Goebbels, ministro do governo nazista, após a repercussão negativa, ele foi demitido do cargo. Disponível em: <https://youtu.be/61-99HUGbAs?si=OhFkLmF-eUY0M3ty>

Municípios, há cidades que oscilam, mandatos com secretaria de cultura e outros a cultura sendo parte de outras pastas como o turismo e o esporte.

Ademais, o problema de alguns municípios não contarem com secretarias de cultura autônomas, há casos de secretarias estaduais de cultura que distribuem os recursos de forma desequilibrada concentrando mais recursos nas capitais “sobrepondo-se às respectivas secretarias municipais, enquanto faltam visão e vontade sobre o que fazer no interior” (Durand, 2013, p. 25).

Outra crítica importante sobre a administração da cultura no Brasil é que:

[...] quanto mais as secretarias de cultura forem entregues a artistas e intelectuais consagrados que, na falta de um passado de administradores e de vontade política, tenderem a se comportar como ‘medalhões’, julgando-se autorizados a orientar a ação de governo por linhas que sigam apenas suas preferências pessoais. Isso sem mencionar – pior ainda – aqueles secretários que são escolhidos ‘à força’ porque nenhum partido tenha se interessado por uma área tão pouco atrativa na partilha do orçamento e dos cargos politicamente compensadores. Esses dirigentes ‘de ocasião’ com facilidade aspiram a marcar sua presença com projetos ‘de impacto’, que, na maioria das vezes, consistem em ‘reinventar a roda’ (Durand, 2013, p. 26).

Desse modo, entende-se que a administração da cultura, por vezes, passa por situações de amadorismo e falta profissionalização, noções de gestão pública para que as secretarias de cultura, seja estadual ou municipal, conte com elevado nível de continuidade dos serviços e alcance o maior número de profissionais na área para que tenham acesso às políticas culturais.

A respeito desse ponto, Durand (2013, p. 39) aponta quatro princípios fundantes da política cultural, são eles: qualidade, diversidade, preservação de identidades e disseminação de valores. Ele explica que o Estado, não na condição de produtor cultural, mas como incentivador de políticas deve “assegurar um fluxo de bens e atividades culturais com qualidade”, incluindo “diversidade suficiente para oferecer ao cidadão reais opções de consumo cultural” e que a cultura seja o “território em que se afirmem e reafirmem identidades particulares” e finaliza com a disseminação de significados através da cultura e que eles “exprimam valores reconhecidos como positivos para o ser humano”.

Mata-Machado (2023) ao discorrer acerca das políticas públicas de cultura divide em dois grupos, públicas e privadas, acrescentando a elas as políticas desenvolvidas pelo terceiro setor⁷, a exemplo das organizações não governamentais (ONG), para isso ele elabora um

⁷ No próximo capítulo será abordado com mais detalhes o funcionamento do terceiro setor e as organizações ligadas à cultura por meio da chamada publicização ou descentralização da gestão pública.

quadro explicativo no qual estabelece tipologias conectando a forma de Estado com as respectivas políticas culturais, o autor explica que o quadro tem a intenção de sintetizar mais de três séculos de políticas públicas no campo cultural. São quatro categorias: formas de Estado, diretrizes de política cultural, instituições e profissionais.

A primeira forma de Estado trazida por Mata-Machado (2023, p. 196) é o Estado Liberal durante o qual as diretrizes de políticas culturais são chamadas de cultura patrimonial e ele ensina que é uma política cultural que acompanha a formação dos Estados Nacionais e é caracterizada por “selecionar e conservar bens materiais [...] e imateriais [...] que fazem referência aos valores de Nação, Povo e Estado” e têm como finalidade “legitimar a nova ordem por meio da constituição de um patrimônio dito ‘comum’”, as instituições envolvidas nesse processo eram o Museu Nacional, a Biblioteca Nacional, o Teatro Nacional e contavam com profissionais como conservadores, bibliotecários e corpos artísticos estáveis, orquestras e companhias de teatro, por exemplo.

A segunda forma de Estado apontada pelo autor é o Estado Social-Democrático, cuja diretriz de política cultural era a democratização da cultura que tinha por finalidade “fazer com que o patrimônio acumulado no período anterior fique mais próximo dos cidadãos”, as instituições que contribuíram para essa política eram casas de cultura, polivalentes e descentralizadas para os municípios e reuniam “em uma mesma edificação uma ou duas salas de espetáculos [...], salas de ensaio e para conferências e reuniões [...] às vezes um espaço de memória [...]” e os profissionais executores dessas ações eram os chamados animadores (Mata-Machado, 2023, p. 196-197).

Em seguida ele traz o Estado Autoritário ou Totalitário, esse é marcado por uma política cultural conhecida como dirigismo cultural, cujo objetivo era o “controle estatal das expressões culturais, limitadas à legitimação de valores e práticas totalitários”, as instituições relacionadas eram os órgãos de propaganda e censura e os profissionais que atuavam eram conhecidos como censores (Mata-Machado, 2023, p. 196).

Outrossim, o próximo Estado descrito pelo autor é o Estado Neoliberal cuja política cultural é marcada pela privatização da cultura, ou seja, “objetiva reduzir a participação do Estado (via cortes orçamentários e estímulos à autossustentação dos espaços culturais públicos) e fortalecer a presença do mercado no setor cultural”, as instituições comuns nessa forma de Estado são as fundações e os profissionais passam a ser reconhecidos como produtores culturais (Mata-Machado, 2023, p. 196).

Finalmente, a última forma de Estado explicada pelo autor é o Estado Liberal-Socialista e sua diretriz política cultural é a chamada democracia cultural, diferente da

caracterizada no Estado Social-Democrático, aqui ela promove “o reconhecimento da diversidade cultural e cooperação entre Estado e comunidades” e os profissionais conhecidos como agentes culturais comunitários (Mata-Machado, 2023, p. 196).

Esse último foi implementado pelos governos Lula e Dilma com a ênfase em promover a igualdade social, ampliação de investimentos públicos sem excluir as privatizações típicas das políticas neoliberais, Mata-Machado (2023, p. 201) ainda ressalta que mesmo incentivando a democracia cultural não excluiu as “práticas neoliberais preexistentes, como o financiamento da cultura via incentivos fiscais e a gestão de equipamentos públicos tradicionais por entidades privadas de interesse social” as já mencionadas fundações.

Ainda no esforço de compreender como se organizam as políticas públicas culturais e os aspectos relevantes, Rubim (2022, p. 71) elabora dimensões necessárias para a noção teórica e prática do objeto. Ele afirma que “toda política cultural é composta de um conjunto de formulações e ações desenvolvidas ou a serem implementadas” além de “objetivos e metas são componentes fundamentais [...] a delimitação e caracterização dos atores das políticas culturais”.

Em sua perspectiva, Rubim (2022) entende que as políticas públicas não podem ser pensadas unicamente pela ótica do Estado, mas levar em consideração os demais atores que compõem o imbricado, tais como agências internacionais, comunidades, entre outros que acabam por colocar o Estado como uma peça importante para a consecução das políticas, no entanto, não é o único comprometido com essa tarefa.

Outros aspectos apontados pelo autor estão relacionados ao público-alvo dessas políticas públicas, seja renda, classe, etnia, gênero, idade, entre outras importantes para o desenho da política, o público a ser atingido, adequações necessárias para atingir o maior número de pessoas, além disso, prever os instrumentos, recursos materiais, de pessoal e financeiros para que seja alcançado o êxito (Rubim, 2022).

Hoje um dos instrumentos mais utilizados para o apoio a projetos culturais são os editais, eles que foram estabelecidos durante a gestão de Gilberto Gil quando ocupava o cargo de ministro da cultura, é um dos meios de selecionar projetos e assim descentralizar os recursos para além das capitais e garantindo mais transparência (Nussbaumer, 2012), mesmo que o modelo acabe não contemplando todos os projetos e pessoas que necessitam.

Em continuação, Nussbaumer (2012, p. 100) relembra que à época da divulgação da política de editais o governo organizou de modo a alcançar boa parte da sociedade e isso fez com que “até mesmo por falta de outro mecanismo que o substitua, o edital passou a ser

identificado como um instrumento democrático e o seu uso a ser valorizado a ponto de agregar valor à marca de empresas patrocinadoras”.

Atualmente os editais de fomento à cultura possuem uma estrutura padronizada, tendo o Ministério da Cultura disponibilizado, até mesmo, modelos prontos para serem preenchidos e adaptados às necessidades de cada ente que fará uso, alguns requisitos são recorrentes como: o objetivo da proposta, ações afirmativas, valor do financiamento, como se dará a seleção, competências necessárias para participar do processo seletivo e em alguns editais a exigência de que a inscrição seja realizada por meio de pessoa jurídica, essa é uma característica que se repete com frequência nos editais promovidos, inclusive, pelo Terceiro Setor.

Sobre o modelo de incentivo através de editais vale mencionar umas das ponderações feitas por Menger (2002, p. 40, tradução nossa) quando trata a respeito das desigualdades no mundo artístico e o fato das atividades criativas serem classificadas pela qualidade do trabalho, pelo talento e os efeitos decorrentes e enfatiza que “nos vários níveis de qualificação profissional, está espalhando-se gradualmente uma lógica de definição e classificação de talentos e competências que exporta o modelo competitivo prevalecente nas artes e no desporto⁸”, em resumo, pensando a partir da política de editais brasileira, é aplicar a lógica de mercado no qual a competição e concorrência ocorre diuturnamente, além de implicar um padrão de classificação de talentos, demonstrando não haver espaço e oportunidades para todas as expressões.

O autor também critica a exploração das desigualdades de capacidade:

[...] com base numa igualdade formal de cada pessoa perante as regras, mas ninguém ficará satisfeito de forma duradoura apenas com o compromisso do seu mérito individual, se o seu esforço e trabalho não são suficientes para as desvantagens que lhe são infligidas por uma distribuição demasiado desigual e demasiado desvantajosa de recursos e competências (físicas, intelectuais, sociais) da qual a concorrência é o seu combustível⁹ (Menger, 2002, p. 58-59, tradução nossa).

Além dos editais de fomento direto do Estado, há aqueles oriundos da Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991), mencionada anteriormente e que a captação de recursos reforça o que

⁸ D'autre part, dans toutes les sphères d'activité et aux divers échelons des qualifications du travail, se diffuse progressivement une logique de définition et de cotation des talents et des compétences qui exporte le modèle concurrentiel prévalant dans les arts et les sports (original).

⁹ [...] la base d'une égalité formelle de chacun devant les règles, mais nul ne pourra se satisfaire durablement de l'engagement de son seul mérite individuel, si ses efforts et son labeur ne suffisent pas à compenser les handicaps que lui inflige une distribution trop inégale et trop désavantageuse des ressources et des compétences (physiques, intellectuelles, sociales) dont la compétition fait son carburante (original).

Menger critica acima, as desigualdades, ela tem como objetivo captar e canalizar recursos para o setor cultural. O incentivo aos projetos culturais por meio dela é também conhecido como mecenato, no qual pessoas físicas e jurídicas têm a opção de investir, via incentivo fiscal, em projetos aprovados pelo Ministério da Cultura (Brasil, 1991).

O incentivo fiscal pode ser instrumentalizado em todas as esferas de Governo, Federal, Estadual, Municipal e Distrital. A lei permite que empresas deduzam do imposto de renda os valores doados ou a título de patrocínio para projetos culturais, sendo o percentual limite de 6% do imposto devido, no tocante à pessoa física, e 4% quando pessoa jurídica (Brasil, 2024).

A participação em projetos que sejam qualificados para receber financiamento deve ser pessoa física ou jurídica, com ou sem fins lucrativos e que tenha atuação na área cultural. As pessoas jurídicas devem comprovar a natureza cultural através do Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ) e que possua os códigos de Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) relacionados à área cultural correspondente ao projeto (Brasil, 2024).

O Decreto nº 11.453 de 2023 regulamentou o sistema de fomento cultural, além da Lei Rouanet, assim como integrou as Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc, ambas oriundas do período pandêmico, no qual necessitou medidas de cunho emergencial para a sobrevivência dos profissionais da cultura. No tocante à Lei Rouanet, o decreto prevê duas modalidades de incentivo que são o patrocínio e a doação. O primeiro tem como principal finalidade a promoção da marca de quem incentivar, sua imagem é o retorno do valor repassado. Quanto à doação, não possui o objetivo de promover a marca de quem está investindo, é apenas a decisão de doar e fortalecer um projeto cultural (Brasil, 2024).

Numa pesquisa pela plataforma Salic, meio pelo qual é possível acompanhar os investimentos realizados ao longo dos anos, assim como conhecer os projetos e propostas contempladas e seus incentivadores. Nela consta que desde 1992, ano seguinte à publicação da Lei Rouanet, o valor investido em projetos culturais está em R\$32.571.015.445,16 (trinta e dois bilhões e quinhentos e setenta e um milhões e quinze mil e quatrocentos e quarenta e cinco reais e dezesseis centavos), estando a captação atual no valor de R\$1,41 bilhão. O comparativo com o exercício anterior mostra que houve uma queda de 53,43% comparado ao mesmo período do ano de 2024 (Brasil, 2025).

O eixo Rio de Janeiro e São Paulo despontam como os estados que mais captaram recursos via Lei Rouanet desde 1992 até os dias de hoje, e em 2024, entre os segmentos culturais que mais submeteram propostas e projetos estão as artes cênicas e a música. Os

gráficos encontrados na plataforma mostram que houve uma crescente a partir de 2023 nas submissões de propostas e projetos, assim como os valores captados (Brasil, 2024).

Esse panorama descortina a necessidade de compreender como o incentivo ocorre a partir do Terceiro Setor, suas implicações sobre os(as) trabalhadores(as) da cultura e a privatização da cultura cada vez mais latente, ainda que o Estado e as lei digam que se trata de um esforço para descentralizar a gestão da cultura no país e assim ampliar as oportunidades de fomento a projetos culturais. O que se questiona é o fato do uso indiscriminado da modalidade de projetos em detrimento dos contratos de trabalho, vínculos com direitos sociais garantidos, aprofundando a concorrência e competição entre pares e resultando em um círculo vicioso de vitórias aparentes para o setor cultural.

3 FOMENTO À CULTURA, TERCEIRO SETOR E RECONFIGURAÇÃO DAS RELAÇÕES LABORAIS: A EXPERIÊNCIA DO ESTADO DO CEARÁ

“Es simplemente imposible imaginar una
sociedade sana y sostenible sin proteger a los
artistas y salvaguardar el patrimonio cultural; es
como intentar imaginar um cuerpo sin alma”.

Aya Tarek
(UNESCO, 2025)

A reestruturação neoliberal impôs ao Estado um papel paradoxal: ao mesmo tempo em que prega sua retração, ele atua intensamente na criação de condições favoráveis à expansão do mercado. O presente capítulo inicia sua discussão a partir do resgate acerca dos ensinamentos de Harvey (2008) quando descreve esse processo como a formação de indivíduos empreendedores de si mesmo, somado a isso, a transferência ao setor privado a responsabilidade pela execução de políticas públicas, mantendo-se, porém, como mediador e garantidor dos interesses do capital. Essa lógica se reflete diretamente no campo cultural, onde a atuação estatal passa a ser orientada por mecanismos de parceria e renúncia fiscal, em vez de políticas diretas de fomento e democratização.

A cultura, antes entendida como direito fundamental e campo de expressão coletiva, passa a ser medida por sua capacidade de gerar lucro, visibilidade e engajamento mercadológico, partindo do discurso da eficiência e da sustentabilidade, o Estado abdica da função de promotor da diversidade e delega ao setor privado o poder de decidir o que merece ser produzido, apoiado e difundido.

No Brasil, a lógica neoliberal ganha corpo a partir da década de 1990, momento em que as políticas de desregulamentação e privatização coincidem com a redemocratização e com o esforço de modernização institucional, período que se consolida a chamada Reforma Administrativa do Estado. Nesse cenário, o campo cultural é profundamente impactado pela adoção de leis de incentivo, como a Lei Rouanet, que, embora concebida como mecanismo de estímulo à produção cultural como um todo, na prática consolidou um modelo de financiamento dependente da intermediação empresarial e ao mesmo tempo resultante de incentivo estatal.

Essa dinâmica faz com que a privatização da cultura não seja apenas um sintoma da crise do Estado, mas um projeto deliberado, pois ao internalizar a lógica da competição e concorrência típicas do neoliberalismo, o trabalhador da cultura é transformado em

empreendedor de si mesmo, responsável por sua sobrevivência num ambiente de escassez e precarização.

É nesse cenário de aparente retração estatal e de valorização da eficiência empresarial que surge, no Brasil, o modelo das Organizações Sociais (OS), instituições de direito privado sem fins lucrativos que assumem a gestão de bens e serviços públicos, resultado do retro mencionado Reforma Administrativa do Estado.

A gestão cultural passa então, a ser realizada por meio de OS e ilustra de forma concreta o avanço da racionalidade empresarial sobre a política cultural. O discurso da “gestão descentralizada” esconde, assim, um processo de afastamento da responsabilidade do Estado e de transferência do controle de equipamentos culturais para entidades privadas. Além disso, o modelo também altera as relações de trabalho no setor cultural ao flexibilizar vínculos empregatícios e ao substituir o modelo de contratação de pessoal constitucionalmente estabelecido através de concurso público para a contratação de profissionais celetistas gerando precarização, rotatividade e ausência de direitos consolidados.

O estado do Ceará constitui um caso paradigmático desse processo, pois inaugura o modelo de gestão cultural a partir das organizações sociais, sendo frequentemente citada como exemplo de inovação na gestão cultural pública, no entanto, sob uma perspectiva crítica, esse pioneirismo revela também as ambiguidades e contradições da política cultural neoliberal.

Em suma, a descentralização da gestão cultural via organizações sociais é frequentemente exaltada como inovação que modernizou o Estado e ampliou o acesso à cultura. Porém, à luz do título deste trabalho, cabe questionar se tais vitórias são de fato compartilhadas pelos(as) trabalhadores(as) da cultura. A experiência pioneira do Ceará, ainda que reconhecida nacionalmente, expõe perfeitamente o paradoxo: a celebração da eficiência administrativa convive com a precarização de vínculos, a intermitência do trabalho e a falta de proteção social.

3.1 NEOLIBERALISMO E A PRIVATIZAÇÃO DA CULTURA

A análise do neoliberalismo como matriz de reorganização do campo cultural exige deslocar o olhar da dimensão meramente econômica para o plano da racionalidade política que reconfigura o próprio sentido da ação estatal e da ideia de subjetividade social. Comportar-se como uma ideia de bem-estar na promoção das capacidades empreendedoras do indivíduo, reforçando direitos de propriedade privada, livres mercados, livre comércio que aprofundam a

desigualdade entre as sociedades e, embora o tão falado distanciamento do Estado ou redução ao mínimo, atua de forma ativa na presença do Estado.

Como afirma Harvey (2008, p. 1) ao explicar que o neoliberalismo é 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”, tal formulação não deve ser lida apenas como defesa de mercados livres, mas como projeto normativo de produção de sujeitos que concorram entre si. Nesse modelo, o papel do Estado “é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas”. Ele ainda chama a atenção para o fato de o modelo neoliberal ter sido bem acolhido em todo o mundo desde os anos 1970, no caso brasileiro a influência aparece em um momento que se estava em busca de um Estado de bem-estar social, a redemocratização após anos de ditadura militar, e nos mais diversos espaços levando às ideias de “desregulação, a privatização e a retirada do Estado de muitas áreas do bem-estar social”.

A ideia de liberdade celebrada pelo discurso neoliberal não é ausência de regulação, mas reorganização da regulação em torno da competição como princípio ordenador da vida social. Promover a liberdade das capacidades empreendedoras individuais é uma característica marcante no setor cultural, especialmente pensando nos(as) trabalhadores(as) da cultura que atuam, em sua maioria, como pessoa jurídica e assumem os riscos da atividade cultural desenvolvida, desde o pagamento de tributos até de pessoal, alguns, inclusive, sofrem pela carência de conhecimento em administração financeira e jurídica já que realizam atividades típicas de empregados, mas formalizados como pessoa jurídica.

Nessa dimensão, Dardot e Laval (2017, p. 13) identificam o neoliberalismo como a nova razão do mundo, é “fundamentalmente uma racionalidade” e não se trata de retração do Estado, mas sua reprogramação. A racionalidade neoliberal é caracterizada como “a generalização da concorrência como norma de conduta e da empresa como modelo de subjetivação” e o neoliberalismo, logo, passa a ser entendido como “o conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência” sendo assim, o Estado Neoliberal não abdica da intervenção, ele continua intervindo para regular e estruturar mercados, induz comportamentos empresariais e produz ambientes institucionais que tenham como norte a concorrência.

A cultura, nesse arranjo neoliberal, deixa de ocupar a esfera da expressão simbólica interligada à cidadania e à valorização econômica do setor como estratégico, criativo e competitivo. O que se observa, em decorrência disso, não é a dissolução do público, mas sua

reorganização para encaixar-se aos critérios de desempenho, eficiência e captação de recursos, termos comuns no mundo empresarial.

Nesse ponto, a contribuição de Boltanski e Chiapello (2009) é decisiva para a compreensão da lógica implementada no setor cultural, especialmente o acesso a recursos através de editais. Os autores demonstram que o capitalismo contemporâneo integra as críticas e crises pelas quais foi remodelando a sua forma de atuação no mercado. A denominada “crítica artística” que denunciava, especialmente, a rigidez hierárquica, a alienação burocrática e a falta de autenticidade da sociedade industrial, foram absorvidas e transformadas em valor produtivo.

Boltanski e Chiapello (2009, p. 103) ressaltam que as reivindicações giravam em torno de valorização da autonomia, da flexibilidade, da criatividade e da mobilidade, fazendo com que o processo de transformação da antiga organização para o novo modelo fosse chamado de “reengenharia”, nele “o princípio hierárquico é desmontado, e as organizações se tornam flexíveis, inovadoras e muito competentes”. Nesse cenário, pode-se dizer que o artista se torna paradigma do trabalhador ideal: móvel, adaptável, inovador, disposto a assumir riscos e a transformar instabilidade em oportunidade ou como os autores afirmam, “saberá surfar sobre todas as ondas”.

Em continuação às contribuições de Boltanski e Chiapello (2009, p. 135) um elemento estudado e minudenciado por eles é a chamada “cidade por projetos”, uma ontologia do trabalho marcada pela intermitência, pela multiplicidade de vínculos e pela responsabilidade individual sobre os riscos antes socializados. O projeto, na visão dos autores, é interpretado como a “oportunidade e o pretexto para a conexão”, ele é precisamente um “bolsão de acumulação temporário que, sendo criador de valor, dá fundamento à exigência de ampliar a rede favorecendo conexões”, aqui a análise da pessoa trabalhadora é encarada como o sujeito empreendedor e ter esse espírito nas empresas é o modelo ideal de trabalhador.

Os autores, através de literatura de gestão empresarial, concluem que a ideia da cidade por projeto tem relação intrínseca à substituição do emprego tradicionalmente conhecido para o uso de portfólio de atividades realizadas pelo sujeito, o importante para esse modelo é “desenvolver atividades, ou seja, nunca estar sem projetos, sem ideias, ter sempre algo em vista, em preparação, com outras pessoas cujo encontro foi ensejado pela vontade de fazer alguma coisa”. A esse projeto soma-se o engajamento que proporciona a ampliação da rede e o sujeito sem projetos “deixa de explorar as redes [e] está ameaçado de exclusão [...] de morte num universo reticular” correndo o risco de “não mais ter como se inserir em projetos e

deixar de existir”, ou seja, o seu projeto de vida pessoal acaba sendo prejudicado (Boltanski; Chiapello, 2009, p. 142-143).

Nessa perspectiva, o trabalhador ideal é aquele que se engaja em projetos sucessivos, assume riscos, administra sua própria empregabilidade e transforma cada experiência em capital reputacional. O artista é a figura que se encaixa perfeitamente a esse modelo, pois historicamente é associado como sujeito autônomo, criativo e que rejeita a rotina burocrática, tornando-se, mais uma vez, o modelo paradigmático do trabalhador contemporâneo intrinsecamente motivado.

No campo cultural, essa racionalidade manifesta-se de forma particularmente intensa, através de editais que substituem políticas públicas estruturantes e permanentes, vínculos temporários e dependentes de captação de recursos. A intermitência deixa de ser patologia ou falha grave no sistema laboral e passa a ser apresentada como liberdade criativa, naturalizando a transferência sistemática dos riscos tanto do Estado quanto do setor privado para o indivíduo.

Essa adesão da crítica artística não elimina a exploração e sim a reorganiza sob novas formas e particularidades. Nesse ponto, vale retomar a visão de Marx (1996), pois mesmo a atividade produtiva assumindo caráter simbólico ou criativo, o trabalho continua sendo a venda da força de trabalho e permanece submetido à lógica de valorização do capital. Em outro aspecto, Marx (1996) e a retórica do trabalho imaterial, ou como chamado no campo cultural, trabalho criativo, tende a invisibilizar o fato de o valor ser extraído a partir da apropriação do tempo e energia do(a) trabalhador(a), ainda que sob formas autônomas, o fetichismo, aqui, não se trata apenas de ocultar as relações sociais sob a forma de mercadoria, mas ocultar a exploração sob a forma de liberdade criativa.

Saliente-se que a construção romântica do artista enquanto gênio autônomo, analisada por Norbert Elias (1995), também desempenha papel relevante nesse processo, pois a figura do criador como sujeito excepcional, movido por vocação e desprendido das determinações materiais, contribui para naturalizar condições precárias de trabalho no campo cultural. A precariedade é frequentemente encarada como expressão de liberdade, a ausência de estabilidade é convertida em prova de autenticidade, o mito do gênio, forjado no contexto da sociedade burguesa, encontra no neoliberalismo terreno fértil para sua reatualização sob a forma do empreendedor cultural.

Desse modo, a privatização da cultura não pode ser compreendida apenas como transferência de recursos ou como ampliação da participação do setor privado, trata-se de uma transformação estrutural na forma como o trabalho cultural é concebido, organizado e

remunerado. A cultura, nesse contexto, deixa de ser prioritariamente direito fundamental coletivo e passa a ser tratada como ativo econômico ou como denominado pela UNESCO, bem público global, o artista deixa de ser sujeito de direitos e passa a ser empreendedor de si e o Estado substitui o seu papel de garantidor de direitos e passa a organizador de ambientes concorrenciais. Assim, pode-se dizer que a cultura se torna laboratório privilegiado dessas transformações, pois nela a promessa de liberdade e criatividade funciona como mecanismo de legitimação da flexibilização e desregulamentação trabalhista.

Ademais, Freitas (2022) demonstra que a cultura passou por um processo de privatização que não se limitou à transferência de recursos para o setor privado, mas a subordinação da esfera simbólica às racionalidades de mercado, tomando por base o discurso de eficiência e responsabilidade social. Ela pondera que há, inclusive, a transferência da gestão, do financiamento e da formação de agentes culturais para instituições empresariais, a exemplo do que ocorre com o Instituto Itaú Cultural criado em 1987 e atualmente ocupa espaço de destaque quanto ao incentivo à cultura.

A autora evidencia que “a política cultural no Brasil, desde o seu planejamento até a execução, tem caráter privado, de privatização das políticas culturais, apesar de contar com recursos públicos para sua plena execução” (Freitas, 2022, p. 244). Essa configuração traduz, de forma ostensiva, o *ethos* neoliberal, no qual o mercado é elevado à condição de mediador legítimo de todas as esferas da vida social, e dessa forma, o Estado acaba por se tornar dependente de parcerias público-privadas e de mecanismos de renúncia fiscal que permitem a abertura de espaço para a formação de um mercado cultural autorregulado.

Freitas (2022, p. 257) quando menciona a atuação do Instituto Itaú Cultural, não discute o mérito da qualidade do serviço prestado pela empresa, mas realiza uma crítica contundente no que concerne à formação dos gestores e agentes públicos do setor cultural.

Nessa toada, a autora explica a crítica à formação conduzida pela iniciativa privada:

Uma das formações se dá por meio do curso de especialização em gestão cultural oferecido pelo Itaú Cultural. É um curso extremamente concorrido e tem entre a maioria dos seus alunos **funcionários e secretários municipais de Cultura dos mais diversos municípios do país**. É um curso importante, realizado em parceria com uma universidade espanhola, que discute políticas e ações culturais, dentre outros temas. Não entraremos no mérito da sua qualidade. Apenas queremos chamar a atenção para quem está formando e realizando esse curso, que são agentes do setor privado. Esse setor é que tem formado os agentes públicos, os operadores da política cultural. E o que isso significa? **Tal proposta inovadora deveria, a nosso ver, ser ministrada por instituições públicas**. No entanto, **a preocupação com a cultura parte da iniciativa privada, e o Estado tem delegado para a iniciativa privada**

a execução de várias políticas sociais, públicas, e com a cultura não seria diferente. O problema reside, a nosso ver, nas ideias que são passadas aos agentes públicos (Freitas, 2022, p. 257, grifo nosso).

Essa lógica, evidencia que o valor artístico ou social das atividades culturais tem sido substituído por métricas de visibilidade, retorno de imagem e alcance de público, um dos entrevistados de Freitas (2022, p. 257) denominou essa lógica de CEP “catraca, espetacularização e público”, modelo que, sob a ótica da autora, tem sido utilizado nos estados e municípios quando se trata de políticas culturais e o seu desenvolvimento. Essa transferência da responsabilidade estatal para a iniciativa privada reflete nas funções assumidas por essa última, proteção e promoção cultural a partir do controle simbólico e da rentabilidade. Ela arremata a crítica ao afirmar que “continuaremos no círculo vicioso em que o dinheiro que, a princípio, diz-se, vem da iniciativa privada, na realidade vem do Estado, por via da lei de incentivos” (Freitas, 2022, p. 259).

Inclusive, Rubim (2022, p. 55) ao desenvolver uma linha de raciocínio acerca das políticas públicas culturais constata que “o novo desafio é inventar políticas culturais em um mundo em que as organizações culturais mais potentes são privadas e mesmo transnacionais, em decorrência disso, subordinadas à lógica da mercadoria e do lucro”, é o que se percebe dos grandes bancos e das entidades do Terceiro Setor, as organizações sociais. A contemporaneidade tem mostrado um movimento de culturalização da mercadoria, no qual a cultura passa a ser “efetivamente reconhecida com uma dimensão simbólica que dá sentido ao mundo e que impregna todo um universo de produtos, comportamentos, estilo de vida etc” (Rubim, 2022, p. 66).

As análises de Rubim (2022) e Freitas (2022) aprofundam a compreensão sobre o impacto da lógica neoliberal na gestão cultural no Brasil e demonstram que as instituições privadas passaram a assumir funções tradicionalmente estatais. Essa transferência de responsabilidades do Estado para a iniciativa privada, levanta a preocupação com a prevalência de valores mercadológicos, a exemplo da visibilidade e rentabilidade já apontadas no texto, em detrimento do valor artístico e social das atividades culturais. A lógica neoliberal coloca em xeque a autonomia de agentes públicos e das políticas públicas, haja vista os interesses empresariais influenciarem de tal modo desde a produção à difusão das manifestações culturais, fortalecendo a mercantilização da cultura.

Em continuação, acerca da privatização da cultura, Chin Tao Wu elabora um panorama das intervenções corporativas no setor desde os anos 1980, entre suas ponderações a autora coaduna com o já discutido a respeito da atuação do setor privado no setor cultural, e

menção as formas como o poder econômico molda as expressões culturais, a exemplo das premiações que empresas realizam para trabalhos artísticos, em sua visão as “corporações vêm tentando se colocar diretamente no centro do palco e elevar-se à condição de árbitros do bom gosto da cultura de nossos dias” ou seja, “a influência empresarial é hoje muito grande em todas as fases da arte contemporânea – produção – disseminação e recepção” (Wu, 2006, p. 26).

Com efeito, Wu (2006) destaca a privatização da cultura e a crescente influência das corporações sobre a arte contemporânea, além disso a leitura revela como o poder econômico é capaz de ser convertido em poder cultural, deslocando uma espécie de juízo estético para o mercado. A ideia sugerida por Wu de que as corporações invadem o setor cultural se liga ao que Harvey (2008) aponta, a partir do âmbito neoliberal, em critérios de eficiência e rentabilidade.

Desse modo, o trecho reforça que a privatização da cultura não se limita à transferência de recursos, mas necessariamente ao que Yúdice (2006) aborda, a cultura como um recurso e, por isto, o capital econômico passa a determinar o valor cultural. Essa condição impacta diretamente os(as) trabalhadores(as) da cultura que se veem obrigados a moldar-se às expectativas do mercado, aprofundando a precarização do trabalho cultural e esvaziando o potencial crítico e de resistência que a arte sempre representou.

No capítulo 5 intitulado “A absorção da cultura empresarial: instituições artísticas a partir da década de 1980”, Wu (2006, p. 145) inicia com uma epígrafe provocativa na qual o *Chase Bank* afirma que na ausência de investimentos para áreas importantes como educação e artes alguém teria que dar mais e esse alguém são as corporações. Essa tendência foi corroborada pela política conduzida por Ronald Reagan nos Estados Unidos e Margareth Thatcher no Reino Unido ao longo dos anos 1980, a qual tinha como foco “a intervenção das empresas na cultura contemporânea”.

Em síntese, Wu (2006) revela uma crítica assertiva à crescente influência do setor empresarial sobre a cultura, especialmente a partir da década de 1980, a epígrafe comentada anteriormente evidencia a substituição do financiamento público por investimentos privados, ainda que com incentivos advindos do setor público como é o caso das renúncias fiscais no Brasil. A autora demonstra preocupação com essa transição e mais que isso, sugere que a entrada das corporações no setor cultural não é desinteressada e sim movida por interesses abertamente capitalistas.

Ela alerta que “a liberdade de expressão artística, em que um indivíduo afirma seu direito de propor sua arte em nível pessoal, tem uma natureza completamente diferente da

liberdade do mundo dos negócios”, pois enquanto a expressão artística está ligada às experiências de cada sujeito e como se dá o seu olhar para a realidade, o mundo dos negócios projeta seu foco sobre “grandes volumes de capital privado” e assim “perseguir objetivos mais terrenos” (Wu, 2006, p. 147).

A autora estabelece essa distinção importante entre os valores que regem a cultura ou o mundo artístico e o mundo corporativo, posto que a liberdade de expressão artística é um direito individual e deve ser respeitada enquanto subjetividade criativa, já o universo empresarial possui como norte as metas econômicas e as estratégias de mercado. Nessa perspectiva, Wu (2006) tanto alerta para o risco de subordinação da arte às exigências e expectativas das corporações como o fato desse movimento comprometer a autonomia criativa dos(as) trabalhadores(as) da cultura e das instituições culturais. Sua crítica é pois, essencial para evidenciar que a partir do momento que instituições privadas assumem o financiamento da cultura ou a gestão dela, elas podem não somente moldar os conteúdos culturais, como também influenciar os critérios de legitimidade e valor cultural, deslocando a análise da esfera pública para a lógica do consumo e das marcas.

De modo semelhante, Augustin (2010, p. 15-16) afirma que projetos culturais que recebem patrocínios de empresas, o objetivo delas “não é democratizar o acesso à cultura ou apoiar artistas em início de carreira, mas gerar lucros”, e ainda complementa que com essa finalidade as empresas passam a escolher as atividades culturais que apoiarão não pelo “seu valor artístico, mas pela capacidade de melhorar a imagem da empresa e atrair novos clientes”. O autor ainda chama a atenção para um fato intrigante, pois se “a maioria da população com renda suficiente para tornar-se consumidora da empresa está em São Paulo, é lá onde serão realizados os projetos financiados por ela”, haja vista o já mencionado número de projetos financiados pela Lei Rouanet estão concentrados no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, assim destaca que o anseio por lucro na percepção das empresas não é o real problema, visto que é inerente à atividade empresarial, mas “o problema é tornar esse tipo de financiamento como principal instrumento da política cultural”.

As leis de incentivo à cultura “não representam a ausência [de políticas culturais], mas uma política deliberada do Estado de apoio a um determinado tipo de cultura. O Estado não se ausenta simplesmente das decisões, ele as delega para uma classe específica” (Augustin, 2010, p. 18). Aqui o autor traz um argumento interessante e que possui ligação com o próximo assunto, um dos sujeitos que tem protagonizado o papel de fomentar a cultura e gerir seus espaços são as organizações sociais, reconhecidas por lei, qualificadas para atuar

como parceiras de gestão do Estado, recebendo vultuosos orçamentos para conduzir e preservar as diversas expressões culturais presentes no Brasil.

Em vista disso, o neoliberalismo, compreendido como racionalidade governamental e não como política econômica, reorganiza o papel do Estado, redefine o papel da cultura e reconfigura a condição do(a) trabalhador(a) cultural. O Estado transforma seu modo de intervenção e passa a operar por meio de concorrência, da contratualização e da indução de comportamentos empresariais, nessa toada, a liberdade e a criatividade deixam de ser categorias emancipatórias e passam a funcionar como dispositivos normativos que legitimam a internalização do risco e a responsabilização individual.

O que se evidencia, nesse sentido, é uma cadeia causal que conecta racionalidade política, desenho institucional e condições materiais de trabalho, nos quais a crítica à privatização da cultura não pode limitar-se à denúncia da presença empresarial no financiamento, mas confrontar o modelo empresarial adotado pelo Estado e criticar a forma como reorganizam os incentivos e redistribui riscos no interior do campo cultural.

A partir disso, o modelo das Organizações Sociais emerge como uma espécie de tecnologia jurídica para essa reconfiguração, não representa mera inovação gerencial, mas materializa a racionalidade neoliberal, pois traduz a sua atuação em contratos, metas, indicadores e regimes de contratação trabalhistas precários. Assim, para compreender os efeitos sobre os(as) trabalhadores(as) da cultura, é essencial examinar o modelo de gestão descentralizada por meio das Organizações Sociais e quais mecanismos concretos ativam essa cadeia de produção de precariedade.

3.2 ORGANIZAÇÕES SOCIAIS E A GESTÃO DESCENTRALIZADA DA CULTURA NO BRASIL

As organizações sociais no Brasil são regulamentadas pela Lei nº 9.637 de 1998, cuja ementa dispõe acerca da qualificação dessas entidades e a criação do chamado Programa Nacional de Publicização, parte importante da Reforma do Estado Brasileiro ocorrida nos 1990. Nesse contexto, algumas atividades da administração pública passaram a serem executadas pelo Terceiro Setor, a exemplo do que ocorre na área cultural, objeto de análise desta pesquisa. Não se trata apenas de inovação administrativa, mas da consolidação de um novo desenho institucional no qual o Estado deixa de ser executor direto e passa a atuar como contratante, regulador e financiador.

A lei menciona os requisitos necessários para que as entidades privadas sejam habilitadas para a qualificação como organização social pelo Poder Público. No artigo 2º elenca, entre outros, que é necessário comprovar o registro de seu ato constitutivo e nele deve conter a natureza social e a área de atuação, não possuir fins lucrativos, a entidade deve ter um conselho de administração e uma diretoria, previsão de participação do Poder Público e de membros da comunidade, publicação anual dos relatórios financeiros, além de outros requisitos que demonstrem o compromisso em atuar com transparência e moralidade (Brasil, 1998). Todavia, tão relevante quanto os requisitos formais é o instrumento que operacionaliza o modelo: o contrato de gestão.

A experiência federal, inicialmente, pensou-se que o modelo de publicização através das organizações sociais ocasionariam a extinção de alguns órgãos estatais, já nos estados e municípios enxergou-se no modelo uma forma de aperfeiçoar parcerias aliando a publicização à qualificação dessas entidades de direito privado para a condição de organizações sociais com finalidade específica, a primeira área que contou com esse tipo de parceria foi a saúde. Assim, “uma das prováveis razões pelas quais enquanto o modelo federal não contemplou, de forma expressa, critérios de qualificação e seleção isonômicos e impessoais das entidades privadas, muitos estados e municípios já os exigiram desde o início”, pois já tinham em mente situações de competitividade (Doninni, 2016, p. 12).

A publicização conforme prevista na Lei nº 9.637 de 1998 requer mecanismos de monitoramento e controle bem definidos, mas que mantenham a flexibilidade típica das entidades privadas, além disso, a regulamentação da parceria é feita por meio de contrato de gestão que possui duração de dois anos, geralmente, e nele são inseridas todas as cláusulas exigidas pela lei e ressaltando o papel de cada sujeito (Doninni, 2016).

Desse modo, o programa de publicização proposto pela lei federal prevê a gestão pública não estatal e conseqüentemente o reconhecimento dessas entidades de direito privado que passam, por meio de contrato de gestão, a assumir compromissos que beneficiam o interesse público (Doninni, 2016).

Nesse sentido, pode-se dizer que a qualificação das organizações sociais:

[...] deve comportar a definição de critérios peculiares em relação a cada política pública inserida em um Programa de Publicização. A depender do equipamento ou projeto cultural que será objeto de um futuro contrato de gestão, pode ser oportuno que características institucionais específicas sejam exigidas. A qualificação de entidades desprovidas de qualquer atuação prévia na realização das atividades culturais que corresponderão ao objeto do futuro contrato não é uma medida aceitável, ressalvadas as situações em que se reconheçam atributos individuais de instituidores ou associados – o que

exige, por sua vez, justificativa e disciplina específica nos regulamentos ou nos editais (Doninni, 2016, p. 26).

Nesse contexto, a citação destaca a importância de critérios específicos para a qualificação de organizações sociais que possuam relação com o Poder Público, em especial no campo cultural. A destacar que a experiência prévia não deve ser justificativa para qualificação, ressalvados os casos devidamente fundamentados por atributos individuais. O trecho reforça a necessidade de profissionalização e transparência na seleção das entidades, garantindo que estejam realmente aptas para executar as atividades propostas e atender ao interesse público de forma qualificada e responsável.

Em vista disso, a Reforma do Estado concentrou o planejamento para descentralizar a gestão de serviços públicos em três vertentes, a primeira “a transferência dentro das esferas do governo (municipalização)”, a segunda “transferência total de gestão de bens e serviços públicos (privatização)” essa em específico resultou na criação de “agências executivas (que também estão dentro das ações de contratualização com o Estado)” e finalmente, outras formas de transferência de gestão “por meio de terceirização de serviços e implementação de parcerias com o Terceiro Setor (publicização)”, esse é parte do objeto de estudo e que deu ensejo ao já mencionado Programa Nacional de Publicização (Ponte, 2012, p. 25).

O que se discute a respeito da necessidade da Reforma do Estado é no tocante à “necessidade de repensar os limites entre aquilo que deve ser puramente público [...] o que pode ser promovido exclusivamente pelo mercado ou pela sociedade organizada e, principalmente, o que pode ser promovido por meio de parcerias entre as partes” (Ponte, 2012, p. 30). Nessa toada, pode-se dizer que a década de 1990 e o governo de Fernando Henrique Cardoso foi marcado pela privatização de empresas e serviços públicos, além de ampliar a aplicação das regras do mercado e do setor privado em serviços historicamente públicos, a exemplo do setor cultural.

O estado do Pará foi o primeiro a promulgar lei estadual acerca da publicização no ano de 1996, antecipando o próprio governo federal, no entanto, foi o estado do Ceará o primeiro a qualificar organizações do terceiro setor para realizar a gestão de equipamentos culturais no ano de 1998, esse ponto será explicado ao final do presente capítulo (Ponte, 2012).

Ponte (2012) elenca, ainda, algumas características das organizações sociais (OS) e entre elas o instrumento jurídico que regula a parceria entre o Estado e as OSs é o contrato de gestão, já mencionado aqui, a qualificação ocorre por ato discricionário da administração

pública levando em consideração o interesse público e sendo formalizado por meio de lei que consolida a qualificação da entidade. A Lei nº 9.637 de 1998 não prevê obrigatoriedade de licitação ou concurso para que seja feita a escolha da entidade que será qualificada como OS, porém, a lei obriga a participação de membro do poder público no conselho de administração.

A autora ainda aponta fragilidades quanto à forma de seleção e qualificação das entidades, um dos primeiros mencionados é o fato de a qualificação ocorrer para qualquer entidade sem avaliação prévia, verificando tão somente características individuais que a torne capaz de gerir os espaços públicos, abertura que possibilita a “feudalização da gestão compartilhada, possibilitando que a escolha de entidades seja guiada por interesses pessoais, políticos ou partidários, ferindo a transparência essencial ao modelo de atendimento ao interesse público” e ainda ressalta que o ideal seria, nos casos de concorrência nula ou reduzida “ investir em ações de capacitação e incentivo à qualificação de entidades que já possuem um trabalho sério na área publicizada” (Ponte, 2012, p. 123).

Essa última fragilidade apontada pela autora coaduna com críticas que o estado do Ceará já enfrentou no tocante à qualificação do Instituto Mirante de Cultura e Arte em 2021, o estado já contava com outra OS que fazia a gestão de equipamentos culturais de responsabilidade estadual e acabaram qualificando a nova entidade, nova até mesmo em criação, pois o instituto até então não existia. A dinâmica de como se organiza a gestão será explicada adiante, mas de imediato pode-se dizer que o modelo acabou sendo uma forma de privatizar, ainda que autores como Ponte (2012) não concorde com essa visão, a gestão implementada pelo Terceiro Setor segue a lógica de empresa e mercado que é a tônica da OS.

Em seu estudo Ponte (2012, p. 132-133) discute também as vantagens e benefícios desse modelo, sendo a primeira a “agilidade e eficiência na prestação de serviços”, em seguida a “regularização da contratação de profissionais”, a terceira são as “políticas públicas mais transparentes”, em quarto lugar “mais recursos para a cultura” e finalmente o “planejamento e profissionalização na área da cultura”. Entretanto, quando analisadas à luz do desenho institucional, essas vantagens revelam-se inseparáveis dos incentivos à flexibilização.

Em relação à primeira vantagem, qual seja, a agilidade e eficiência na prestação de serviços ocorre mais especificamente ao alcance do Estado e suas políticas culturais para além das capitais, cada OS possui regulamento próprio de compras e serviços que seguem os princípios da lei de licitações, mas não exatamente todas as regras, sendo visto como um avanço para a rapidez na prestação dos serviços (Ponte, 2012).

O segundo benefício apontado por Pontes (2012, p. 134) a respeito das contratações de pessoal, é patente o número de profissionais que são contratados como CLT e somado a isso,

viabilizam contratações que não ocorreriam de forma celetista e nem por concurso público, exigência constitucional para a administração pública, as OSs conseguem formalizar “os profissionais [que] apresentam suas propostas de oficinas, cadastradas em um banco de dados, e são contratados pela OS por meio de cooperativas, para prestação de serviços por três meses”. O que se vê na prática é a proliferação de contratações temporárias para prestação de serviços que estão previstos no regulamento de pessoal das OS, mas que nas requisições de contratação recebem nomes diversos para burlar o regramento, e por assim dizer, a via de contratação deveria ser por seleção pública e contrato de trabalho.

A autora fala de políticas públicas mais transparentes, pois as OSs são obrigadas a elaborar relatórios que demonstrem os resultados obtidos em cada atividade prevista no plano de trabalho e executada. Outro ponto de vantagem defendido pela autora é mais recursos para o setor cultural, pois a “captação de recursos é inclusive objeto de metas do plano de trabalho, no qual a OS, a depender do porte e vocação, é obrigada a captar percentuais que podem ir de 5% a 20% do valor repassado pelo Estado” (Ponte, 2012, p. 137).

E finalmente, ao falar sobre a profissionalização na área cultural, é fato o quanto as OSs ajudaram nesse esforço, tendo em conta o histórico das ocupações na área serem temporárias e através de pessoa jurídica. Acrescente-se a isso o fato de as políticas governamentais e a gestão da cultura serem marcadas por mudanças e descontinuidade, como visto no capítulo anterior, por pelo menos duas vezes na história brasileira o Ministério da Cultura foi reduzido à secretaria especial e os municípios que incluem a pauta cultural em secretarias como de turismo ou esporte. Assim, “os impactos da descontinuidade política são sem dúvida amenizados com o auxílio das organizações sociais [...] cujo corpo funcional não deve estar vinculado às oscilações políticas, podendo permanecer longos períodos nas instituições para que elas se desenvolvam” (Ponte, 2012, p. 138).

Nesse aspecto, infelizmente tem-se observado algumas OSs à mercê da política, a exemplo do Projeto Guri que foi o primeiro da cidade de São Paulo, criado em 1995 e atua com iniciação musical, sendo qualificada como OS em 2004 e denominada Associação de Amigos do Projeto Guri (AAPG) (Ponte, 2012). O projeto conta com pelo menos 600 polos em todo o estado de São Paulo e em 2019 foi anunciado o fechamento de algumas unidades e a redução de funcionários nas cidades de Campinas, Presidente Prudente, Itapetininga, São Carlos e Araraquara que haviam recebido aviso prévio (Castro, 2019) e em 2025 o polo de Sorocaba também estava ameaçado de encerrar suas atividades por causa de corte de orçamento, ou seja, as atividades laborais não gozam de continuidade plena, menos ainda as atividades culturais são prioridade para o governo estadual.

Falconer (1999) em seu texto intitulado “A promessa do Terceiro Setor” examina criticamente o surgimento desse conjunto de entidades privadas, sem fins lucrativos e que se autodeclararam intermediárias entre o Estado e o mercado. Nos anos 1990 foram apresentadas como solução inovadora para os limites da administração pública, mas o que tem sido observado entre as OSs é a reconfiguração neoliberal do Estado e a privatização das políticas públicas ligadas à cultura, objeto desta pesquisa.

Desde suas origens, o discurso do Terceiro Setor está imerso nas máximas de eficiência, solidariedade e participação cidadã, categorias que traduzem a transposição da racionalidade empresarial para o campo social. Ele surge como promessa de renovar a esfera pública, descentralizando a gestão ao alcançar espaços que antes as políticas públicas não chegavam, além do discurso de fortalecimento da cidadania e democratização da gestão social, todos acabam sendo subvertidos a uma gestão privada do serviço público e não a dita publicização constante em lei (Falconer, 1999).

Importante ressaltar que, no campo cultural, as empresas se apropriam de recursos públicos sob o argumento de democratização da arte a partir das deduções fiscais para o fomento da cultura e por outro lado, no campo social, o Terceiro Setor utiliza o argumento de solidariedade. Em ambos os casos, o que se observa é a mercantilização do público, acompanhada da produção de uma subjetividade entremeada da lógica empresarial (Falconer, 1999).

Falconer (1999, p. 22) ainda ressalta que o Terceiro Setor “se define pela característica de empreendimento sem finalidade lucrativa, contata-se que, em sua maioria, as organizações que o compõem têm uma orientação mais fortemente baseada nos valores e crenças de seus membros”, ademais, de acordo com o seu entendimento, para que a promessa do Terceiro Setor seja possível é necessário compartilhar de valores como o compromisso com a democracia, a transparência, a tolerância e a capacidade de convivência com valores diversos e que cada um desses sejam expressos em suas atividades.

A sistematização abaixo evidencia que os efeitos laborais observados no setor cultural não decorrem de falhas pontuais de gestão, mas da própria arquitetura institucional adotada. O contrato de gestão introduz metas quantitativas, prazos determinados e avaliação de desempenho, criando incentivos à flexibilização administrativa que se refletem diretamente nas formas de contratação. A autonomia conferida às OSs, embora amplie a agilidade operacional, reduz a estabilidade dos vínculos laborais e transfere aos trabalhadores parcela significativa do risco institucional.

Sendo assim, a fragmentação contratual não constitui efeito colateral e sim expressão estrutural do modelo adotado, conforme tabela abaixo:

Modelo Institucional - características	Instrumentos jurídico- administrativos	Incentivos produzidos pelo modelo	Efeitos laborais estruturais
Gestão de equipamentos culturais por Organizações Sociais (OS)	Contrato de gestão com metas e indicadores de desempenho	Prioridade ao cumprimento de metas quantitativas	Intensificação do trabalho para cumprimento de resultados
Publicização da execução (Estado financia e a OS executa)	Transferência de recursos via contrato temporário	Redução da rigidez administrativa	Contratações por prazo determinado
Descentralização da execução estatal	Autonomia administrativa das OS	Flexibilidade de contratação	Vínculos celetistas frágeis, terceirização e pejetização
Financiamento condicionado ao desempenho	Avaliação periódica para renovação contratual	Pressão por eficiência e redução de custos	Rotatividade e instabilidade laboral
Ênfase em inovação e sustentabilidade	Editais competitivos e lógica de projetos	Responsabilização individual pela captação de recursos	Artista empreendedor de si
Governança por indicadores	Relatórios de produtividade e alcance de público	Valorização de resultados mensuráveis	Desvalorização de atividades não quantificáveis (formação, pesquisa)

Tabela 1 - Elaborada pela autora

A expansão desse setor, especialmente no tocante à cultura, combina a disputa de projetos, a lógica da governança e da gestão de resultados, características típicas no modelo de mercado imerso na lógica neoliberal, essa que nesse contexto já imprime a adesão consentida de uma sociedade, e no campo cultural uma categoria, que se tornou empresária de

si mesmo ou gestora de si e que organiza suas atividades pela moralidade típica do mundo empresarial.

Se, no plano normativo, as organizações sociais são apresentadas como instrumento de eficiência e modernização da gestão cultural, na prática elas operam reconfigurando as relações laborais do setor. A publicização não apenas altera quem executa a política pública, mas redefine incentivos, desloca riscos e flexibiliza vínculos, produzindo efeitos concretos sobre a estabilidade e continuidade dos vínculos, a proteção social e a autonomia de trabalhadores(as) da cultura. O caso do Ceará, pioneiro na adoção da gestão cultural via organizações sociais, permite observar como esse modelo se consolida e quais são suas consequências efetivas sobre o trabalho no setor cultural.

3.3 O PIONEIRISMO DO CEARÁ NA GESTÃO CULTURAL POR MEIO DAS ORGANIZAÇÕES SOCIAIS

O Estado do Ceará possui um marco histórico quando se trata da gestão de equipamentos culturais pelo Terceiro Setor, mais especificamente, por organizações sociais (OS), tendo criado a primeira e maior OS de gestão cultural no final dos anos 1990, o Instituto Dragão do Mar (IDM). Sendo uma organização social sem fins lucrativos, o IDM atualmente realiza a gestão de dezesseis equipamentos culturais, desde a capital ao interior do estado (IDM, online).

Inicialmente a parceria entre o governo estadual e o IDM se deu através da Secretaria de Cultura (Secult), hoje ampliada para as Secretarias de Esporte (Sesporte) e a Secretaria de Meio Ambiente do Ceará (Sema), “trabalhando a cultura de forma transversal” (IDM, online).

O estado do Ceará publicou a Lei nº 12.781 de 1997, nela foi instituído o Programa Estadual de Incentivo às Organizações Sociais e qualificação dessas entidades que possuem como características essenciais serem pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos e suas atividades devem ser voltadas a áreas como a cultura (Ceará, 1997).

Com esse modelo, o Estado conseguiu descentralizar suas atividades e a gestão de serviços a partir da celebração de contrato de gestão, este instrumento estabelece metas, prazo de execução, avaliação de desempenho, limites e critérios para remuneração, entre outras obrigações conforme o artigo 8º da lei. Ela também estabelece a abertura para destinação de recursos públicos e bens públicos para que os objetivos da entidade sejam cumpridos, todos os repasses e previsão orçamentária são estipulados no contrato de gestão, podendo ser

aplicados estritamente ao que fora previsto como despesas necessárias para a execução do contrato (Ceará, 1997).

Apesar da publicização de serviços públicos no Brasil tenha iniciado no estado do Pará em 1996, ao promulgar lei própria tratando acerca da regulação das parcerias com organizações sociais, foi o Ceará que abriu o caminho para a gestão de equipamentos culturais estaduais por essas entidades, e assim, em 10 de março de 1998, foi criado o Instituto Dragão do Mar que a época recebeu o nome de Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC) e em 2013 passa a ser chamado de Instituto Dragão do Mar. Em julho do mesmo ano recebeu a qualificação de Organização Social dada pelo Governo do Estado do Ceará, tornando-se a primeira OS ligada à Cultura do Brasil (IDM, online).

O modelo adotado pelo Ceará influenciou outros estados brasileiros a exemplo de São Paulo, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Bahia, Rio de Janeiro entre outros, publicizando desde espaços culturais chamados de equipamentos culturais até projetos de formação e difusão artística, tendo o estado de São Paulo alcançado destaque na implementação dessa política. Em linhas gerais, as atividades culturais que passaram a ser geridas por esse modelo são divididas em três tipos principais que são: os espaços ou equipamentos culturais, corpos estáveis e projetos de formação e difusão artística. Corpos estáveis são grupos formalmente constituídos que possuem uma expressão artística específica nas áreas de música, dança ou teatro, a exemplo das orquestras, grupos de dança e companhias de teatro (Ponte, 2012).

O primeiro equipamento da Secretaria de Cultura (Secult) do Ceará gerido pelo IDM foi o Centro Dragão do Mar, inaugurado em 1999, e em 2006 passa a gerir o Centro Cultural Bom Jardim, equipamento cultural à época recém-inaugurado, no mesmo ano a Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu Sobrinho, este inaugurado pela Secult em 2002, um dos primeiros centros de formação artística, já em 2013 a Escola Porto Iracema das Artes foi inaugurada e transferida a gestão para o IDM (IDM, online).

Em 2015 foi a vez do Cineteatro São Luiz ser gerido pelo IDM, anteriormente chamado Cinema São Luiz, ele foi inaugurado em 26 de março de 1958 pelo empresário cearense Luiz Severiano Ribeiro, em 1991 foi tombado como patrimônio histórico e cultural do estado do Ceará e no mesmo ano foi adquirido pelo Governo do Estado vinculado à Secult (IDM, online).

O Governo do Estado passou a interiorizar a gestão de equipamentos culturais pelo IDM e em 2016 a Casa de Saberes Cego Aderaldo, localizada na cidade de Quixadá e a Escola Vila da Música, na cidade de Crato. No mesmo ano, mas dessa vez na capital do estado, o Theatro José de Alencar passou a ser gerido pelo IDM. Já nos anos de 2018 e 2019,

nesta ordem, a Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco e o Centro Cultural Porto Dragão passaram a serem geridos pelo IDM, ainda em 2019 o Centro de Formação Olímpica torna-se o primeiro equipamento fora da área cultural a ser gerido pelo IDM (IDM, online).

Após 23 anos de gestão cultural, o IDM, no ano de 2021, passou por uma modernização institucional e ampliou o número de equipamentos culturais sob sua gestão, além de somar os espaços ligados a outras secretarias mencionadas anteriormente, a exemplo da secretaria do meio ambiente. Sendo assim, o ano de 2021 marcado pelo início de um retorno após a pandemia de covid-19, o IDM passou a gerir a Biblioteca Pública Estadual do Ceará (Bece), além do Complexo Ambiental Mirante do Caldas localizado na cidade de Barbalha, na região do Cariri Cearense (IDM, online).

Em continuação, no ano de 2022, o IDM passa a gerir o Complexo Ambiental e Gastronômico da Sabiaguaba, localizado em Fortaleza, e o Complexo Ambiental Caminhos do Horto na cidade de Juazeiro do Norte. Por fim, o último equipamento que passou a ser gerido pelo IDM foi a Casa de Antônio Conselheiro na cidade de Quixeramobim. Em resumo, o IDM realiza a gestão de 16 equipamentos públicos do estado do Ceará (IDM, online).

Expandindo a atuação do Terceiro Setor na gestão cultural estadual, em 2021 inaugura-se o Instituto Mirante de Cultura e Arte, organização social, sem fins lucrativos e tendo como objetivo a gestão de políticas culturais e “salvaguardar e incentivar o fomento às iniciativas artístico-culturais e o patrimônio histórico e cultural” (Instituto Mirante, online).

Tendo sido qualificada pelo Governo do Estado do Ceará como organização social em setembro de 2021, a partir do Decreto nº 34.237, passando a gerir em parceria com a Secretaria de Cultura do Ceará os seguintes equipamentos: Complexo Cultural Estação das Artes que reúne a Pinacoteca do Ceará, o Mercado Gastronômico, o Centro de Design e o Museu Ferroviário, todos localizados na capital cearense. Ainda em Fortaleza, encontram-se o Sobrado Dr. José Lourenço e o Museu da Imagem e do Som e no interior do estado, na cidade de Crato, o Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo (Instituto Mirante, online).

A Estação das Artes foi inaugurada em março de 2022, poucos meses após a criação do Instituto Mirante e está localizada em uma região central de Fortaleza, mais especificamente, na antiga Estação Ferroviária João Felipe, contribuindo para a revitalização do local, como também a difusão da cultura cearense e valorização de artistas da região (Instituto Mirante, online).

Entre os equipamentos que compõem o Complexo Cultural Estação das Artes, o Kuya - Centro de Design é um dos espaços pensados para a produção de design e fomentar negócios e a economia do Estado. Outro equipamento cultural que compõe a Estação das

Artes é a Pinacoteca do Ceará, espaço destinado a difundir as artes das mais diversas expressões e ressaltando a produção cultural cearense. Já o Mercado AlimentaCE é um espaço que fomenta a relação com o alimento, as histórias e tradições familiares contadas a partir do ato de comer, preservando a gastronomia cearense e fortalecendo a cadeia produtiva (Instituto Mirante, online).

Ainda no espaço da Estação das Artes há o Museu Ferroviário Estação João Felipe, um dos equipamentos que reúne um acervo museal remanescente do Museu do Centro de Preservação da História Ferroviária do Ceará que funcionou entre os anos de 1982 e 1999, o museu conta com a parceria da Secult Ceará, como também de ex-ferroviários que, através de suas experiências, contribuem para que os visitantes compreendam como o estado do Ceará se desenvolveu a partir dos trilhos das ferrovias (Instituto Mirante, online).

Trazendo uma abordagem que combina a preservação da memória e tradições populares com tecnologias de ponta, o Museu da Imagem e do Som do Ceará – MIS-CE, promove o audiovisual de maneiras bastante interessantes, como as salas imersivas que possibilitam uma experiência de proximidade com as artes projetadas e a valorização da cultura local (Instituto Mirante, online).

O último equipamento gerido pelo Instituto Mirante localizado em Fortaleza é o Sobrado Dr. José Lourenço, a proposta da gestão compartilhada proporcionou a preservação de um patrimônio cultural cearense tombado pela Secult Ceará e restaurado em 2006, pois se trata de uma edificação da segunda metade do século XIX, sendo uma das primeiras edificações no Ceará com três andares. Hoje ele é um espaço que fomenta as artes visuais (Instituto Mirante, online).

Passando ao interior do estado, na cidade de Crato que compõe a chamada região do Cariri Cearense, o Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo inaugurado em 1º de abril de 2022, é um dos equipamentos culturais que conta com a maior estrutura física, mais de 50.000 metros quadrados combinando espaços de teatro, laboratórios de artes e ofícios, biblioteca, residências artísticas e um espaço de parque que desde a sua inauguração modificou de modo positivo a rotina da população caririense (Instituto Mirante, online).

Ao vislumbrar as parcerias e espaços dedicados à cultura, constata-se que o Ceará é um estado que fomenta a cultura nas suas mais diversas formas de expressões. Sendo os equipamentos culturais mencionados ao longo desse tópico de pesquisa parte da chamada Rede Pública de Espaços e Equipamentos Culturais do Ceará – RECE.

Em seguimento, para compreender como se organizam os vinte e sete espaços culturais e a maneira como a cultura é instrumentalizada no território cearense é essencial a

compreensão de um conjunto de normas e políticas públicas que garantem que esses projetos avancem. Entre os marcos legais importantes para a organização e execução da cultura no estado está a Lei nº 16.026 de 2016 que é conhecida como o Plano Estadual da Cultura. Ele é uma ferramenta importante para o planejamento de políticas públicas, tendo sido elaborado a partir de princípios, objetivos e diretrizes que auxiliam a organização (Ceará, 2016).

O plano está estruturado em quatro diretrizes, a primeira delas é fortalecer a função do Estado em institucionalizar políticas públicas, em segundo, reconhecer e valorizar a diversidade étnica, artística e cultural do Ceará, em terceiro, a universalização do acesso da população cearense à arte e à cultura, e por fim, ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico (Ceará, 2016).

Em 2022 o Governo do Ceará publicou uma espécie de relatório no qual faz um panorama da cultura no estado. Nele menciona as políticas de fomento e incentivo à cultura com quatro eixos principais: editais, mapa cultural, participação popular e mecenas. Em relação ao primeiro, a secretaria de cultura do estado trabalhou na requalificação do sistema de editais ampliando o acesso ao fomento público, ademais, modificou o processo de inscrição, seleção, pagamento e prestação de contas, esta última, que sempre foi um dos desafios para quem faz cultura e se submete aos processos seletivos, por ser complexa e caro os serviços de assessoria jurídica e contábil, sendo considerada um fator de desincentivo de participação nos editais. Acrescente-se as medidas adotadas para garantir maior diversidade de pautas e populações contempladas (Secult-CE, 2022).

No mesmo ano foi realizada uma renovação no Sistema Estadual de Cultura (Siec) que passou a contar com uma Lei Orgânica da Cultura no Estado do Ceará, Lei nº 18.012 de 2022. O Siec reuniu estratégias voltadas ao fortalecimento das políticas públicas e salvaguarda da cultura no Ceará, organizando suas ações para promoção, fomento e incentivo ao setor cultural (Ceará, 2022).

Outro formato mencionado na publicação estadual é o mapa cultural, modelo utilizado também pelo governo federal, trata-se de uma “plataforma livre, colaborativa e interativa de mapeamento do cenário cultural cearense, o Mapa Cultural do Ceará é o maior do Brasil em número de agentes cadastrados: 105.514”, número correspondente a outubro de 2022, tendo em 2025 um total de 136.313. Por meio dele, os agentes cadastrados têm acesso aos editais realizados pela Secult, assim como é a ferramenta utilizada pelas organizações sociais para que os participantes submetam projetos aos editais instrumentalizados por elas (Secult-CE, 2022, p. 106).

Outro eixo das políticas culturais no estado é participação popular, a Secult tem trabalhado em parceria com grupos de trabalho, comitês e representantes de diversos segmentos sociais para garantir que as minutas de editais reflitam as necessidades e pluralidades. E finalmente, o edital mecenas que é uma política contínua desde 2015 e através dela autoriza que projetos culturais captem recursos por meio do mecenato, esse tipo de fomento une recursos do Poder Público estadual aos particulares por meio de renúncia fiscal. O mecenato no Ceará já financiou grandes projetos como o Festival *Jazz e Blues* de Guaramiranga, nacionalmente conhecido (Secult-CE, 2022).

Retomando a discussão sobre as organizações sociais, o Instituto Dragão do Mar lançou relatório de gestão do ano de 2024 no qual faz um balanço dos avanços alcançados e a melhoria da produção cultural fomentada pela OS. Em 2024 o IDM realizou 3.155 ações e atingiu um público total de 195.131 pessoas e entre as conquistas apontadas no relatório está a gestão de pessoas “com responsabilidade e sensibilidade”, contando com 600 pessoas lotadas na sede do instituto e nos equipamentos culturais distribuídos pelo estado, tendo realizado cerca de 86 treinamentos com a participação de 1.421 pessoas que formam os colaboradores, aqui contando os terceirizados e pejetizados também (IDM, 2024).

Outro aspecto destacado pelo relatório é no tocante à segurança e prevenção contra acidentes de trabalho. Entre as atividades realizadas ao longo do ano nessa seara estão a implementação do módulo de segurança e saúde do trabalho, visitas técnicas aos equipamentos geridos pelo IDM, orientações técnicas para aquisição de equipamentos de proteção individual, capacitação para trabalhadores em altura. Lembrando que os equipamentos culturais promovem outras atividades que requerem o conhecimento de outras normas regulamentadoras (NRs) para que haja proteção e prevenção no ambiente de trabalho e no relatório não foram detalhadas (IDM, 2024).

No tocante ao Instituto Mirante, em 2024 recebeu cerca de 966.781 pessoas visitando os equipamentos por ele geridos, além de realizarem 52.618 ações, lançaram 41 editais, empregaram 144 novas pessoas e contam com 414 pessoas contratadas via CLT. Esse breve balanço demonstra a importância e a participação das OSs no cenário cultural cearense, sendo responsáveis por um número considerável de espaços culturais, no entanto, o que se percebe, especialmente a atuação do Instituto Mirante que é a Organização Social mais jovem, é a falta de captação de recursos para além da Secult, tendo em vista que uma das finalidades de descentralizar a gestão para entidades privadas é a ampliação de possibilidades de fomento (Instituto Mirante, 2024).

O que se vê na prática, apesar dos avanços e contribuições do modelo, são trabalhadores(as) desmotivados ou pela insegurança do vínculo, mesmo aqueles celetistas, se avançarão na carreira, se com a mudança de gestão estadual os empregos persistirão, tudo é muito fluido, sobremaneira para aqueles artistas contratados para realizarem trabalhos administrativos quando o desejo seria atuar criativamente.

Desse modo, a implementação de políticas públicas por meio de editais e a descentralização da gestão cultural via organizações sociais são frequentemente exaltadas como inovações que modernizam o Estado e ampliam o acesso à cultura. No entanto, recordando o título deste trabalho, cabe questionar se tais vitórias são de fato compartilhadas pelos(as) trabalhadores(as) da cultura.

Em síntese inicial, a experiência cearense consolidou-se nacionalmente como referência de modernização da gestão cultural, especialmente pela adoção do modelo de organizações sociais na administração de equipamentos públicos. Tal arranjo é frequentemente apresentado como inovação institucional capaz de ampliar liberdade criativa, dinamizar processos e garantir maior eficiência administrativa. No entanto, a análise do desenho institucional revela que essa arquitetura produz efeitos negativos nas relações de trabalho no setor cultural.

A adoção da gestão por meio de OS não implica retirada do Estado do campo cultural, pelo contrário, ele permanece como financiador e regulador, mas desloca a execução das políticas para entidades privadas qualificadas por lei e celebradas através de contratos de gestão. A estabilidade institucional passa a depender da renovação contratual e do cumprimento de metas previamente pactuadas, ou seja, o que se apresenta como ganho gerencial converte-se em instabilidade contratual para os(as) trabalhadores(as).

Nesse contexto, a retórica da inovação e da liberdade criativa assume função estratégica, pois ao associar modernização institucional à ampliação de oportunidades, o discurso público desloca o foco da proteção laboral para a capacidade individual de inserção em editais através de projetos. O artista passa a ser reconhecido como agente criativo capaz de gerir sua própria trajetória profissional, internalizando competências de gestão, captação de recursos e adaptação constante, como dito anteriormente, é o sujeito intrinsecamente motivado. Assim, a liberdade evocada não é exatamente liberdade material garantida por estabilidade contratual, mas liberdade para disputar recursos em ambiente competitivo.

O caso do Ceará, evidencia um paradoxo institucional, de um lado a ampliação de equipamentos culturais geridos por Organizações Sociais e de outro o fortalecimento do fomento à cultura convivendo com a fragmentação das relações de trabalho e o

aprofundamento das dificuldades de mobilização coletiva. O modelo de gestão expande a política cultural no plano quantitativo, mas não consolida um regime de proteção laboral proporcional à centralidade constitucional da cultura como direito fundamental, bem como do direito social ao trabalho digno.

Em vista disso, o modelo de gestão através de OS não é neutro, ele estrutura incentivos, distribui riscos e redefine responsabilidades. A gestão nesse modelo amplia a capacidade operacional das políticas culturais e transfere parte significativa da instabilidade e dos riscos para os(as) trabalhadores(as), além de criar ambientes internos de disputas por poder e posição. A inovação administrativa produz efeitos laborais concretos que devem ser analisados como parte essencial da política pública e não como externalidades ou subprodutos. Assim, a próxima subdivisão insere um relato de experiência ilustrativa vivenciada pela autora e tem como finalidade arrematar as críticas até então realizadas ao longo da pesquisa.

3.4 ADVOCACIA NO TERCEIRO SETOR CULTURAL: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

3.4.1 Delimitação e descrição do relato

Este relato de experiência, com enfoque descritivo-analítico e de cunho ilustrativo, sistematiza duas inserções profissionais pessoais no setor cultural: (i) atuação em fundação pública municipal vinculada à política local de cultura (2019-2020) e (ii) assessoria jurídica, por meio de escritório especializado em direitos culturais, a equipamento cultural gerido por organização social no Estado do Ceará (a partir de 1º de abril de 2024). O objetivo é identificar, a partir de observação participante e do acompanhamento de rotinas jurídico-administrativas, fragilidades institucionais recorrentes na gestão cultural, com ênfase em três eixos: (a) governança e regime jurídico das entidades e parcerias; (b) compras e contratações em ambiente de “direito privado com recursos públicos”; e (c) relações de trabalho, saúde ocupacional e dinâmicas de organização coletiva.

Por razões éticas e de sigilo profissional, preservam-se elementos de identificação de pessoas e do equipamento cultural, sem prejuízo da exposição dos processos relevantes e das categorias analíticas mobilizadas.

Embora a advocacia não tenha sido, inicialmente, a primeira opção profissional, a atuação jurídica em momentos relevantes da minha trajetória acadêmica permitiu

compreender, “por dentro”, como o setor cultural se organiza e onde se localizam fragilidades recorrentes. A primeira experiência ocorreu em fundação pública municipal, por aproximadamente 14 meses (entre 2019 e 2020), vinculada à secretaria municipal de cultura de um município cearense.

De modo sintético, pois o foco deste relato recai sobre a experiência mais recente, a atuação em fundação pública responsável pela gestão de museu, biblioteca e auditório evidenciou dificuldades relacionadas à compreensão, pela administração municipal, do regime jurídico das fundações públicas e de sua autonomia administrativa e orçamentária, bem como da necessidade de observância da finalidade institucional de preservação do patrimônio histórico e cultural. Observou-se que, ao longo do tempo, a fundação passou a ser utilizada como “infraestrutura disponível” para múltiplas secretarias municipais, com ocupação de espaços, realização de atividades não vinculadas à finalidade cultural e crescente interferência da secretaria de cultura como instância de comando direto da atuação fundacional. Tal dinâmica tensionava o desenho jurídico típico da Administração Indireta e sua lógica de vinculação (e não de subordinação), além de aproximar-se de desvio de finalidade e de fragilização dos mecanismos de autonomia institucional.

A experiência despertou interesse particular pelas condições de trabalho no setor cultural. Notei que trabalhadores(as) da cultura, em sua maioria, encontravam-se em situações de precariedade, desvio de função, baixa remuneração e reconhecimento profissional insuficiente. Eram frequentes casos de multifuncionalidade não planejada e não remunerada: por exemplo, historiadores(as) que, além de atividades compatíveis com sua qualificação, eram designados(as) para tarefas de guia de turismo, acumulando funções e sendo remunerados(as) apenas pela última. A constatação reforçou a necessidade de tratar o trabalho cultural não apenas como “vocação” ou “criatividade”, mas como trabalho juridicamente qualificado, com direitos, deveres e limites organizacionais.

A segunda experiência, essencial para compreender a atuação de organizações sociais do Terceiro Setor na gestão de equipamentos culturais, iniciou-se em 1º de abril de 2024 e finalizando em 31 de maio de 2025. Passei a atuar como assessora jurídica, vinculada a escritório de advocacia especializado em direitos culturais, responsável pelo suporte jurídico integral à organização social (OS) gestora de equipamento cultural público no Estado do Ceará.

O contrato de prestação de serviços, ajustado às necessidades do equipamento, previa quatro horas diárias de trabalho, de segunda a sexta-feira, com pró-labore sujeito a deduções obrigatórias (a exemplo de contribuições previdenciárias). Após pouco mais de seis meses, o

escritório comunicou a necessidade de constituição de Sociedade Unipessoal de Advocacia, com a consequente formalização da prestação de serviços por pessoa jurídica. A transição evidenciou, sob perspectiva jurídico-laboral, uma dinâmica de redução de custos e transferência de riscos típicas de modelos de flexibilização: a atividade permanecia substancialmente a mesma, mas o vínculo formal era reorganizado de modo que eu passei a acumular os encargos e obrigações enquanto prestadora de serviços.

O equipamento cultural possuía estrutura ampla e programação diversificada, envolvendo teatro, exposições de artes visuais, dança e música. Em tese, tratava-se de ambiente capaz de favorecer criatividade e bem-estar. Na prática, já nos primeiros meses, verifiquei um elevado adoecimento emocional entre trabalhadores(as), ora em razão de processos burocráticos intensivos de contratação e formalização, ora por excesso de jornada e cobrança de metas nem sempre compatíveis com a realidade local. À luz do Direito do Trabalho e do direito ao meio ambiente do trabalho equilibrado, trata-se de cenário que evidencia riscos psicossociais e degradação das condições laborais, mesmo quando direitos formais (como registro em carteira e pagamento de verbas) são, em regra, observados.

3.4.2 Acesso cultural, percepção social e análise das relações de trabalho e conflitos

A relação do equipamento com a comunidade local revelou problemas de democratização do acesso. Embora as atividades fossem ofertadas gratuitamente, parcela expressiva da população não frequenta a programação. Esse distanciamento manifestou-se, por exemplo, na fala de visitante ao observar exposições em cartaz: “esse tipo de arte é para as pessoas estudadas da universidade, por isso prefiro usar o parque para piquenique”. A percepção remete ao que Botelho (2016) denomina “Cultura com C maiúsculo”, associada à cultura erudita e a circuitos de legitimação que tendem a dialogar com públicos dotados de determinados capitais simbólicos. Para a tese, esse ponto pode ser articulado com o debate jurídico-político sobre direitos culturais, acesso, participação e democratização, inclusive como elemento de avaliação indireta da efetividade de políticas públicas culturais e de modelos de gestão de equipamentos.

Quando da contratação, fui alocada em sala compartilhada com um trabalhador responsável pelo setor de compras, uma auxiliar da direção do equipamento e um estagiário de Direito. Esse arranjo permitiu conhecer fluxos internos de contratação e a rotina de conformidade jurídica. Durante aproximadamente seis meses, a convivência cotidiana

possibilitou registrar dúvidas recorrentes sobre o trâmite de contratações, limites do que era ou não juridicamente possível e, paralelamente, inquietações e dissabores do ambiente laboral.

Após esse período, diante de conversas entre empregados sobre reivindicações sindicais e dúvidas sobre férias, banco de horas, excesso de jornada e assédio moral, houve a minha transferência, juntamente com o estagiário de Direito, para sala distinta, com redução do contato com o setor de compras, então sindicalizado, sob o argumento de que o setor jurídico teria “mais privacidade”. A medida foi acompanhada por vigilância informal por agente hierarquicamente subordinado à diretoria do equipamento. A situação evidenciou, de modo sensível, como a presença sindical pode ser percebida como “ameaça” em determinadas culturas organizacionais, apesar de a liberdade de associação e a atuação coletiva integrarem o núcleo de proteção constitucional do trabalho. Para a tese, o episódio pode ser trabalhado como indício empírico de mecanismos de desmobilização coletiva e de gestão do dissenso em organizações que, embora privadas, executam atividade pública com recursos públicos.

Em outro momento, participei de reunião geral com colaboradores(as), destinada a tratar sobre ética e orientações trabalhistas. Embora a pauta aparentasse neutralidade, a reunião revelou relatos de excesso de jornada em períodos de festivais, pagamento irrisório de adicional noturno, desvio de função e avaliações periódicas descoladas do adoecimento emocional vivenciado. Referiu-se, inclusive, ao uso de atestados médicos como estratégia de recuperação mínima para continuidade do trabalho. O episódio ocorreu no primeiro mês de atuação e me chamou atenção para o fato de que, mesmo em contextos considerados privilegiados dentro do setor cultural, por envolverem contrato formal de trabalho e carteira assinada, persistem insegurança, desgaste e sofrimento psíquico, o que tende a ser ainda mais intenso entre trabalhadores(as) sem vínculos estáveis, contratados(as) por editais episódicos ou por contratações diretas.

No plano formal, a estrutura administrativa era bem desenhada, com previsão de direitos trabalhistas e, em geral, cumprimento minucioso de rotinas voltadas a evitar passivos judiciais. No entanto, a experiência acumulada ao longo de 13 meses sugeriu que a promoção de ambiente de trabalho equilibrado não figurava como prioridade institucional, ou, em alguns casos, sequer era reconhecida como dimensão crítica da gestão. O resultado era a naturalização de práticas de sobrecarga, metas descoladas de capacidade real e conflitos internos, em aparente dissociação entre conformidade documental e efetiva proteção do meio ambiente do trabalho.

Destacou-se, ainda, fragilidade na gestão: apesar de elevada qualificação acadêmica de parte das chefias (incluindo doutorado e mestrado) e reconhecimento profissional, observei insuficiente domínio de fundamentos de gestão pública e de parâmetros normativos que condicionam a execução de recursos públicos. Esse déficit repercutia diretamente no fluxo de contratações, pois o setor jurídico era percebido como instância “negadora”, quando, em realidade, devoluções e ajustes decorriam do desconhecimento de regras básicas e do preenchimento inadequado de requisitos formais. Destaco, inclusive, a fala de supervisor(a) da área artística: “eu estudei artes e não como instrumentalizar processos de contratação; sinto que, a cada dia, o artista que habita em mim morre um pouco”. A declaração sugere que a burocratização e a ausência de formação gerencial adequada podem produzir efeitos simbólicos e materiais sobre a própria criação artística, deslocando energia da atividade-fim para tarefas instrumentais.

A assessoria jurídica, nesse contexto, operava em regime híbrido de contratações: embora a organização social seja pessoa jurídica de direito privado, ela administra recursos públicos e gere equipamento público mediante contrato de gestão, o que atrai exigências reforçadas de transparência, rastreabilidade decisória e observância de princípios da Administração Pública (legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência), naquilo que seja compatível com o modelo.

A experiência prévia de parte dos empregados em ambientes de maior flexibilidade privada (inclusive no Sistema S) resultava em erros operacionais recorrentes, tais como: ausência de pesquisa mínima de preços/orçamentos em contratações diretas; utilização inadequada de hipóteses de inexigibilidade como “atalho” para acelerar contratações, sem demonstração consistente de inviabilidade de competição; e tentativas de contratação em desconformidade com o regulamento interno. Esses fatores geravam desconforto quanto ao recebimento de orientações jurídicas, pois as devolutivas para correção e a suspensão de contratações eram interpretadas como entraves, quando, tecnicamente, buscavam preservar a regularidade do gasto e a conformidade procedimental.

Nos dois meses que antecederam a minha saída do escritório e, consequentemente, do acompanhamento do equipamento cultural, intensificou-se o desgaste observado desde o início. Orientações jurídicas passaram a ser contestadas por discordância de mérito, ainda que tecnicamente amparadas; e constrangimentos ocorreram quando a direção da OS autorizava contratações previamente apontadas como irregulares, produzindo narrativa de “superação” do setor jurídico. Nesses casos, buscava cumprir determinações superiores, mantendo registro

formal de discordância técnica, com vistas a resguardar a integridade do processo decisório e a responsabilidade profissional.

No período de atuação, busquei sensibilizar colegas e gestores para direitos básicos relacionados à limitação da jornada e à desconexão. Eram comuns ligações e mensagens após o expediente, inclusive para estagiários em horário de aula, solicitando providências urgentes (envio de e-mails, assinaturas e encaminhamentos). Também se verificou contato com trabalhadores(as) em férias para resolução de demandas do setor. As intervenções enfatizavam que períodos de descanso e desconexão possuem relevância não apenas jurídico-trabalhista, mas também de saúde mental e prevenção de riscos psicossociais, com impactos diretos na produtividade e na sustentabilidade do trabalho.

3.4.3 Síntese analítica: três conclusões

Ao final de 13 meses de acompanhamento do cotidiano laboral e administrativo do equipamento cultural, destacam-se três conclusões principais:

(i) Meio ambiente do trabalho e assimetrias de poder: mesmo em espaços culturalmente associados à criatividade, observou-se adoecimento, conflitos e indícios de assédio moral. A ausência de organização coletiva robusta e de identidade de classe trabalhadora contribui para reprodução de opressões internas, especialmente quando trabalhadores(as) que ascendem a posições de poder passam a exercer práticas de exploração sobre antigos pares. Para a tese, o ponto pode ser articulado com a noção de meio ambiente do trabalho, com os deveres de prevenção e com a tutela da dignidade no trabalho.

(ii) Déficit de gestão pública e impacto sobre a criação artística: a falta de formação/experiência em gestão pública e em normatividade aplicada (compras, contratações, controle) fragiliza a execução administrativa e compromete o cumprimento de metas, frequentemente à custa de horas excedentes, desvios de função e desestímulo à capacidade criativa. A burocratização forçada tende a deslocar artistas e agentes culturais de suas atividades-fim para tarefas administrativas, gerando perda simbólica e material para o próprio campo cultural.

(iii) Práticas informais de contratação e dilemas ético-jurídicos: observou-se que contratações diretas, em alguns momentos, pareciam operar sob lógica de rodízio, como estratégia informal de distribuir oportunidades a profissionais não vinculados ao equipamento e mitigar a precariedade estrutural do setor cultural. Ainda que tal dinâmica possa ser interpretada como forma de solidariedade e resistência, ela suscita dilemas ético-jurídicos

relevantes, pois contratações financiadas por recursos públicos devem ser motivadas, impessoais e compatíveis com regras de transparência e controle. Para a tese, recomenda-se tratar o ponto como tensão entre racionalidades (solidariedade/pragmatismo versus conformidade/impessoalidade), evitando naturalização de práticas potencialmente questionáveis e, ao mesmo tempo, explicando o contexto estrutural que as produz.

O percurso desenvolvido neste capítulo demonstrou que a precarização no setor cultural decorre do modelo de políticas públicas fomentados pelo Estado, ele não se ausenta do seu dever constitucional de promover a cultura, no entanto reorganiza sua intervenção através de instrumentos jurídicos que implementam a lógica da concorrência, da eficiência e da redução de custos.

A racionalidade neoliberal, como discorrido, transforma a cultura em ativo estratégico e o(a) trabalhador(a) da cultura em empreendedor de si. As características típicas do trabalho no setor cultural, qual seja, a liberdade e criatividade, passam a ser enunciadas como autonomia, no entanto, operam como transferência de riscos. Somado a isso, o discurso da inovação invisibiliza a intensificação do trabalho e responsabiliza individualmente pela sobrevivência profissional.

Nesse cenário, as organizações sociais funcionam como uma espécie de tecnologia jurídica que concretiza essa racionalidade neoliberal, pois são entidades privadas financiadas com dinheiro público, estruturadas por metas através de contrato de gestão que ampliam a flexibilidade dos postos de trabalho e inserem em equipamentos públicos a lógica empresarial.

Desse modo, se o modelo produz efeitos estruturais consistentes sobre as condições de trabalho, então a noção de meio ambiente do trabalho torna-se chave para a compreensão do caráter essencial que é a proteção social dessa categoria de trabalhadores precarizados. Resta investigar como essas transformações repercutem nas condições de trabalho e se configuram, ou não, como precarização estrutural apta a produzir formas específicas de vulnerabilidade e hipossuficiência coletiva.

4 A PRECARIZAÇÃO DO MEIO AMBIENTE DO TRABALHO NO SETOR CULTURAL

“Morreu na contramão atrapalhando o tráfego”
Construção
(Buarque, 1971)

A precarização do meio ambiente do trabalho constitui um fenômeno multifacetado que impacta de maneira significativa a vida e a saúde dos trabalhadores, especialmente daqueles inseridos nas atividades culturais. No contexto contemporâneo, a intensificação das exigências produtivas, a flexibilização das relações laborais e a busca incessante por resultados imediatos acabam por relegar a segundo plano as condições ambientais necessárias para o pleno exercício do trabalho digno. Este cenário acarreta não apenas consequências físicas e psicológicas aos trabalhadores, mas também evidencia a fragilidade das redes de proteção social e o desafio permanente de efetivar direitos constitucionais já consagrados.

Ao se debruçar sobre a precarização do meio ambiente do trabalho, é imprescindível considerar as particularidades que envolvem os chamados fazedores da cultura. Estes profissionais, muitas vezes invisibilizados pelas estruturas tradicionais do mercado de trabalho e pela própria legislação trabalhista, enfrentam diariamente a ausência de condições mínimas de segurança, estabilidade e reconhecimento. O trabalho artístico e cultural, por sua natureza dinâmica, criativa e frequentemente informal, acaba por expor seus agentes a riscos específicos, agravados pela carência de políticas públicas eficazes e pela insuficiência de fiscalização estatal.

A escolha do tema se justifica, desta maneira, pela urgência de se problematizar a efetividade dos direitos sociais e ambientais garantidos pela Constituição Federal de 1988, especialmente diante de um cenário de constantes transformações econômicas e sociais. A Constituição, ao inserir o direito ao meio ambiente equilibrado como princípio fundamental, impõe ao Estado e à coletividade a responsabilidade de salvaguardar não apenas o patrimônio natural, mas também as condições laborais dignas e saudáveis para todos os trabalhadores. Esta perspectiva adquire relevância ainda maior quando se trata do ambiente de trabalho dos fazedores da cultura, cuja atuação é marcada por especificidades que demandam olhares atentos e políticas diferenciadas.

No âmbito das produções culturais, o ambiente laboral é frequentemente marcado por jornadas extensas, ausência de contratos formais, remunerações incertas e falta de acesso

a equipamentos de proteção e cuidados com a saúde. Estes elementos, aliados à instabilidade característica do setor, contribuem para a intensificação da precarização e para o aumento da vulnerabilidade dos trabalhadores da cultura. A análise dos impactos dessa realidade sobre a saúde física, mental e social desses profissionais é fundamental para a construção de estratégias de enfrentamento e para a promoção de um ambiente de trabalho mais justo, seguro e saudável.

Assim, a presente abordagem busca problematizar a precarização do meio ambiente do trabalho sob a ótica dos(as) trabalhadores(as) da cultura, destacando a importância de compreender as múltiplas dimensões que compõem o ambiente laboral e os desafios enfrentados para a garantia de direitos básicos. Pretende-se, ainda, analisar criticamente a atuação do Estado, das instituições e da sociedade diante das demandas específicas desse segmento, propondo reflexões sobre possíveis caminhos para a superação das adversidades e para a efetivação de uma proteção social efetiva.

Ao longo deste capítulo, serão discutidos conceitos fundamentais, marcos legais e regulamentações aplicáveis ao meio ambiente do trabalho, bem como as interfaces entre saúde, segurança e dignidade no contexto das atividades culturais. Busca-se, com isso, contribuir para o debate acadêmico e social acerca da necessária valorização do trabalho cultural e da urgência de políticas públicas que promovam condições laborais adequadas, reconhecendo a centralidade dos fazedores da cultura na construção e preservação da identidade nacional.

Por fim, espera-se que esta reflexão sirva de subsídio para a formulação de políticas públicas e para o fortalecimento das lutas coletivas em defesa do trabalho digno, saudável e seguro para todos, especialmente aqueles que, por meio da arte e da cultura, transformam e enriquecem a sociedade brasileira.

Se, por um lado, a produção cultural brasileira é motivo de comemoração e reconhecimento, por outro, o meio ambiente laboral em que ela se realiza continua marcado pela insegurança, pela descontinuidade e pela ausência de condições dignas. É nesse contraste que se insere a ideia constante no título desta tese, “celebrar vitórias que nem sei se temos”: as conquistas culturais são visíveis no palco, mas invisíveis nos bastidores, onde os(as) trabalhadores(as) enfrentam riscos físicos, instabilidade e desvalorização. Este capítulo busca evidenciar como o ambiente precário de trabalho impacta diretamente a efetividade dos direitos constitucionais de quem vive da cultura.

4.1 MEIO AMBIENTE DO TRABALHO: CONCEITO E REGULAMENTAÇÃO

A Constituição Federal de 1988 trouxe um rol de direitos sociais e entre eles o direito ao trabalho, como visto no primeiro capítulo do presente estudo. O texto constitucional prevê desde a fixação de um salário-mínimo, a proteção frente ao desemprego, jornada de trabalho, aposentadoria, direito de greve, entre outros direitos inseridos nos artigos 7º, 8º e 9º. Todos reforçando o alicerce constitucional que é a dignidade humana (Brasil, 1988).

Ao refletir o contexto no qual a Constituição de 1988 foi discutida e elaborada, qual seja, a saída de um período ditatorial para uma redemocratização, alguns institutos inseridos ao longo dos seus dispositivos fortalecem o compromisso com essa mudança de paradigmas. Entre esses institutos está a proteção ao meio ambiente no artigo 225, cujo teor estabelece um patamar de proteção que até então não era visto em textos constitucionais brasileiros e sim em convenções e tratados internacionais, a exemplo da Declaração de Estocolmo de 1972.

O dispositivo constitucional afirma ser o meio ambiente ecologicamente equilibrado um direito e impõe ao Poder Público e à coletividade a salvaguarda numa perspectiva intergeracional, ou seja, pensando naqueles que ainda virão (Brasil, 1988).

O foco da pesquisa não é essencialmente compreender o meio ambiente em sua dimensão natural ou artificial e sim debruçar-se em um dispositivo que trouxe uma equiparação, em termos de proteção ao(à) trabalhador(a), ao que já havia internacionalmente nas convenções da Organização Internacional do Trabalho (OIT), isto é, o direito ao meio ambiente do trabalho. Direito esse previsto no artigo 200, inciso VIII, da Constituição Federal de 1988 e diz que compete ao Sistema Único de Saúde (SUS) “colaborar na proteção do **meio ambiente**, nele compreendido **o do trabalho**” (Brasil, 1988, grifo nosso).

Uma vez que se entende ser um direito fundamental o gozo de um meio ambiente do trabalho equilibrado, é essencial compreender o que necessariamente quer dizer esse direito, em que medida ele protege a pessoa trabalhadora e o que integra esse meio ambiente do trabalho e suas repercussões.

Partindo de uma construção conceitual, tem-se que o meio ambiente do trabalho consiste, nas palavras de Padilha (2010, p. 377), em um ecossistema que envolve “[...] as inter-relações da força do trabalho com os meios e forma de produção, e sua afetação no meio ambiente em que é gerada” e ainda complementa que o meio ambiente do trabalho compreende “a inter-relação da força de trabalho humano (energia) e sua atividade no plano econômico através da produção (matéria), afetando o seu meio (ecossistema)”.

Sob a mesma perspectiva, Maranhão (2016, p. 3) afirma que o meio ambiente do trabalho pode ser visualizado a partir de três elementos, em sua visão, essenciais para a compreensão, são eles: o ambiente, a técnica e o homem (utilizado pelo autor na acepção de ser humano). O primeiro é descrito pelo autor como sendo correspondente à terra “coincide com o local da prestação de serviços [...] englobando itens móveis e/ou imóveis, naturais e/ou construídos pelo homem [...] cenário fenomênico diante do qual se executa algum trabalho”.

O segundo, a técnica, seria correspondente ao capital, sendo assim “a técnica denuncia o fim pretendido. Afinal, a tecnologia empregada não é boa nem má. É a sua utilização que lhe dá sentido ético”. E por fim, o homem é o último elemento apontado pelo autor, corresponde ao trabalho e assim “[...] apenas quando presente a figura humana investida no papel social de **trabalhador**, todo esse cenário, *ipso facto*, convola-se em meio ambiente de trabalho” (Maranhão, 2016, p. 3, grifo do autor).

Porquanto, na visão de Maranhão (2016, p. 3, grifo do autor) a união dos três elementos mencionados é que torna capaz de dar origem ao meio ambiente de trabalho e ainda ressalta que é o “ato de trabalhar a característica essencial do meio ambiente do trabalho”. O autor ainda enfatiza que entre as dimensões ambientais a que mais se destaca é a dimensão ambiental laboral, pois é nela que o ser humano é “[...] exposto mais diretamente, em sua **saúde, segurança e dignidade**”

Por certo, a consideração acerca desses três elementos: o ambiente, a técnica e o homem são importantes para entender que a partir do momento que a pessoa trabalhadora inicia uma atividade laboral ela dá origem ao liame necessário para a configuração de um direito constitucionalmente previsto e ao mesmo tempo, afasta as dúvidas sobre o meio ambiente do trabalho ser tão somente o local em si da atividade laborativa.

Do mesmo modo, e que estabelece relação estreita ao tema de estudo da presente tese, é o conceito estabelecido por Figueiredo (2007) o qual exemplifica o caso dos profissionais das Artes Cênicas que possuem como local de trabalho, de modo preponderante, os teatros. Esses espaços, em sua perspectiva, quando analisados de modo individual não constituem, exatamente, um meio ambiente do trabalho e sim um meio ambiente tido na acepção artificial. No entanto, quando os profissionais dessa área passam a utilizar esse espaço, ele integra o chamado meio ambiente do trabalho. Em suas palavras, “[...] a ideia de meio ambiente do trabalho está centrada na pessoa do trabalhador [...]” (Figueiredo, 2007, p. 43-44).

Esse pensamento de que o meio ambiente do trabalho está centrado na figura da pessoa trabalhadora é bastante pertinente, pois quando se resgata os elementos mencionados

por Maranhão (2016), a técnica ou o capital não perfaz os fatores de produção isoladamente. Além disso, quando a Constituição Federal de 1988 dispõe sobre o meio ambiente do trabalho, ela o insere como pauta de saúde pública, tendo em vista que a maior parte do tempo de vida gasto por cada ser humano é com o trabalho. Essa constatação parte de uma verificação simples a partir das vinte e quatro horas diárias que todo ser humano possui, aqueles que estão ativos, trabalhando, gastam ao menos 6 a 8 horas diárias na atividade laboral e as demais são utilizadas para descanso, alimentação, profissionalização ou aperfeiçoamento, todas elas pensadas no intuito de melhorar seu desempenho no trabalho.

Do mesmo modo, Melo (2008, p. 304) elabora um conceito de meio ambiente do trabalho a partir da explicação dos tipos de meio ambiente, desde o natural que abrange a fauna e flora, o cultural ligado aos costumes e cultura dos povos, o artificial conectado aos espaços construídos pelo ser humano e no que tange ao meio ambiente do trabalho o autor afirma que “preocupa-se diretamente com a vida do homem que trabalha, do homem que constrói a nação, do homem que é o centro de todas as atrações do universo” e complementa que diferentemente do que ocorre nos outros tipos de meio ambiente, nos quais o ser humano é atingido indiretamente, quando se fala em meio ambiente do trabalho “[...] o homem é direta e imediatamente afetado pelas consequências danosas”.

Outrossim, Feliciano (2002, p. 201) explica que o meio ambiente do trabalho consiste no local em que “[...] se desenrola boa parte da vida do trabalhador, cuja qualidade de vida depende de um conjunto de fatores físicos, químicos, biológicos, climáticos e comportamentais que interagem entre si e com o trabalhador”, somado a isso, ele ressalta que a temática discute os riscos, os quais a classe trabalhadora está exposta em maior ou menor grau e deles derivam os adicionais previstos no texto constitucional, quais sejam: adicional de insalubridade, periculosidade e penosidade, esse último ainda carece de legislação que regulamente e determine o que seria a penosidade no ambiente de trabalho.

Além disso, o meio ambiente do trabalho pode ser compreendido a partir da sua natureza jurídica que, assim como o direito do trabalho, possui debates quanto ser de direito público ou privado e mais especificamente no tocante ao meio ambiente do trabalho, se direito difuso, coletivo ou individual homogêneo.

Visto que o direito do trabalho é considerado como um direito privado, pois seu regramento deriva do contrato de trabalho entre particulares em desequilíbrio de forças, o meio ambiente do trabalho, na visão de Melo (2008, p. 29), não pode ser apenas uma derivação do contrato de trabalho, pois a proteção assegurada por este visa “salvaguardar a saúde e a segurança do trabalhador no ambiente em que desenvolve as suas atividades”.

A Constituição Federal de 1988 preleciona em seu artigo 7º, inciso XXII, que é direito do trabalhador a “redução dos riscos inerentes ao trabalho, por meio de normas de saúde, higiene e segurança” (Brasil, 1988) e em uma análise rápida poderia dizer que se trata de um direito que não se restringe apenas ao contrato individual do trabalho e sendo assim, não ser considerado um direito privado e sim público, pois pode atingir desde uma coletividade determinada (direito coletivo) como um número indeterminado de pessoas (direito difuso), essa é interpretação dada por Melo (2008) e Figueiredo (2007).

Melo (2008) ainda ressalta o fato de serem as normas sanitárias e de saúde do trabalhador em consonância ao artigo 196 da Constituição Federal de 1988 um direito que necessita de proteção do Poder Público em parceria com a sociedade civil organizada.

No tocante ao meio ambiente do trabalho ser um direito difuso, coletivo ou individual homogêneo, Melo (2008, p. 29) entende que a partir do artigo 225 da Constituição Federal de 1988, que diz ser o meio ambiente ecologicamente equilibrado “bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações” (Brasil, 1988), o meio ambiente do trabalho constitui direito difuso fundamental, pois “[...] as consequências decorrentes da sua degradação, como, por exemplo, os acidentes de trabalho, embora com repercussão imediata no campo individual, atingem, finalmente, toda a sociedade, que paga a conta final”.

Paralelamente, Figueiredo (2007, p. 49) entende ser a natureza jurídica do meio ambiente do trabalho de direito público e pontua cinco motivos que justificam a sua perspectiva quanto ao assunto. Em primeiro lugar ele reforça que as normas ambientais laborais emanam de um poder supremo que está acima de qualquer contrato de trabalho, regulamentos de empresas, acordos ou convenções coletivas. Segundo motivo, ressalta que na relação que envolve saúde e segurança no trabalho os sujeitos encontram-se em desequilíbrio de forças, e complementa “as relações entre inspetor do trabalho e o empregador não são relações entre iguais [...] às empresas compete unicamente cumprir e fazer cumprir as normas de segurança e medicina do trabalho[...]”.

O terceiro motivo apontado por Figueiredo (2007, p. 49) é que a fonte normativa do direito ambiental do trabalho não é apenas uma norma e sim um conjunto de normas nacionais (federais e estaduais) e de organizações internacionais como a OIT. Desse modo, ele afirma que a “[...] força vinculante se impõe pelo detentor do supremo poder, principalmente pela coação, e não em decorrência do princípio da reciprocidade”. O quarto motivo apontado é o fato de as normas de saúde e segurança no trabalho não serem passíveis de revogação pelas

partes, ou seja, não são disponíveis. E o quinto e último motivo apontado pelo autor é que o interesse em debate é o interesse geral e não das partes, somente.

Ainda no tocante à natureza jurídica do meio ambiente do trabalho, Feliciano (2002, p. 168, grifo do autor) levanta um ponto de vista interessante, pois a partir de casos que chegaram ao Judiciário para serem apreciados e julgados observou-se a presença tanto de interesses coletivos, difusos, individuais homogêneos e individuais. Ele afirma que “relativizando a sua própria circunstância: *a sua qualificação jurídica depende do contexto de conflito em que se insere a pretensão*”.

No entanto, ressalta que afastando as circunstâncias dos casos concretos o autor entende que o direito ao meio ambiente do trabalho, como dito na Constituição Federal de 1988, ecologicamente equilibrado (Brasil, 1988), logo deve ser considerado como direito difuso o “[...] direito geral ao meio ambiente ecologicamente equilibrado [...] ‘bem de uso comum do povo’ e destinado às ‘presentes e futuras gerações (/ e., **titulares indeterminados ligados pela condição mesma de ser humano**)” (Feliciano, 2002, p. 168, grifo nosso).

Saliente-se que, conforme mencionado no início do capítulo, o meio ambiente do trabalho está descrito no artigo 200, inciso VIII da Constituição Federal de 1988 como parte da política atinente ao Sistema Único de Saúde, somado a isso o que consta no artigo 225 do texto constitucional acerca da proteção do meio ambiente ecologicamente equilibrado (Brasil, 1988).

É interessante delinear algumas normas que definem atributos e responsabilidades no tocante à matéria em estudo e apesar de não apresentar uma lei específica que tenha todas as diretrizes sobre o meio ambiente do trabalho, a união entre os dispositivos legais e a interpretação em analogia ao que concerne ao meio ambiente natural permite que a proteção e garantia a esse direito seja efetivada.

Com efeito, falar de meio ambiente do trabalho remete à compreensão do que é saúde e para tal, a Lei nº 8.080 de 1990, conhecida como Lei Orgânica da Saúde, que trata acerca das condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes (Brasil, 1990).

Em seu artigo 3º, *caput* e parágrafo único conceituam saúde do seguinte modo:

Artigo 3º Os níveis de **saúde** expressam a **organização social e econômica do País**, tendo a saúde como determinantes e condicionantes, entre outros, a alimentação, a moradia, o saneamento básico, o **meio ambiente**, o **trabalho**, a renda, a educação, a atividade física, o transporte, o lazer e o acesso aos bens e serviços essenciais.

Parágrafo único. Dizem respeito também à saúde as ações que, por força do disposto no artigo anterior, se **destinam a garantir às pessoas e à coletividade condições de bem-estar físico, mental e social** (Brasil, 1990, grifo nosso).

Uma vez que o meio ambiente do trabalho está intimamente relacionado ao bem-estar da pessoa trabalhadora, pois como visto anteriormente, ela é o motivo ou ponto central por tornar o ambiente físico um ambiente de trabalho. E como dito na citação da lei acima, os níveis de saúde não são apenas a ausência de enfermidades e sim o conjunto de determinantes e condicionantes que resultam em bem-estar físico, mental e social.

Importante esses aspectos ressaltados pela lei, posto que o trabalho é o centro da vida de todo ser humano que vive de sua mão de obra e por isso necessita que esse espaço garanta segurança física e mental de continuar suas atividades laborais, assim como o aspecto social mencionado na lei que coaduna com o apelo da coletividade de que a população de um país esteja, em sua maioria, ativa e em ocupações laborais dignas.

Outra norma que auxilia a compreensão do meio ambiente do trabalho é a Política Nacional do Meio Ambiente, a Lei nº 6.938 de 1981 identifica o meio ambiente em seu artigo 3º, inciso I, como sendo “o conjunto de condições, leis, influências e interações de ordem física, química e biológica, que permite, abriga e rege a vida em todas as suas formas” (Brasil, 1981). Nesse sentido, afirma Padilha (2010) que nessa definição deve ser entendido o meio ambiente do trabalho.

A lei ainda ensina, em seu artigo 3º, inciso IV, que o “poluidor, a pessoa física ou jurídica, de direito público ou privado, responsável, direta ou indiretamente, por atividade causadora de **degradação ambiental**”, essa degradação, conforme o inciso II do mesmo artigo, entendida como “alteração adversa das características do meio ambiente” (Brasil, 1981, grifo nosso). Essa degradação ambiental é caracterizada como uma espécie de poluição do meio ambiente do trabalho ou chamada de poluição labor-ambiental por Ney Maranhão.

Nessa perspectiva, pode-se dizer, numa leitura adaptada ao contexto laboral, que a degradação do meio ambiente do trabalho é consequência de atos que prejudiquem a saúde e o bem-estar físico, mental e social da pessoa trabalhadora, ou seja, ocasionam adoecimentos que impedem que as atividades laborais sejam desenvolvidas plenamente.

Diante disso, Padilha (2010, p. 382, grifo do autor) explica que a partir do enfoque do direito ambiental, “as **doenças profissionais**, ou seja, aquelas produzidas ou desencadeadas pelo exercício do trabalho peculiar a determinada atividade” e continua explicando que no tocante às **doenças do trabalho**, estas seriam “[...] adquiridas ou

desencadeadas em função de condições especiais em que o trabalho é realizado, e com ele se relacionando diretamente, não devem ser consideradas apenas para fins previdenciários”.

Acrescente-se que a CLT no capítulo V que compreende os artigos 154 a 201 dispõe sobre higiene e medicina do trabalho. Entre os artigos 155 e 159 a lei delimita os órgãos competentes para realizar a fiscalização, penalização e acompanhamento das políticas e regras atinentes à segurança no trabalho, além de estabelecer os deveres de empregadores e empregados. Os artigos seguintes trazem outros elementos importantes como a inspeção prévia, as circunstâncias de embargo ou interdição, os órgãos que compõem a segurança e medicina do trabalho nas empresas, o artigo 166, em especial, obriga as empresas a fornecerem de forma gratuita os equipamentos de proteção individual, sempre que as medidas de ordem geral não sejam suficientes para reduzir os riscos de acidentes e danos à saúde do trabalhador (Brasil, 1943).

Há especificações em relação a algumas atividades laborais, além de estabelecer quando será considerada perigosa ou insalubre e ao final, no artigo 200, elenca a competência do Ministério do Trabalho para dispor acerca das medidas de prevenção a acidentes e o uso de equipamentos de proteção individual (EPI), além de outras especificidades, é de sua competência a edição das normas regulamentadoras (NRs) que recentemente passaram por atualização (Brasil, 1943).

Atualmente o Brasil conta com 38 (trinta e oito) normas regulamentadoras expedidas pelo Ministério do Trabalho, tendo sido duas delas revogadas¹⁰, algumas com conteúdo específico para áreas de atuação, a exemplo do setor de edificações, aquaviários e serviços de saúde. Vale ressaltar que o setor cultural¹¹ não possui NR específica sobre as atividades que realizam, ainda que seja um setor produtivo repleto de particularidades e exposto a riscos físicos, mentais e sociais, além de ser agravada a sua condição pela informalidade que é característica da categoria. Entre as NRs, a NR-1 é das mais importantes e nela estabelece disposições gerais e o gerenciamento dos riscos ocupacionais para empregadores e empregados, urbanos e rurais.

Ainda no tocante ao arcabouço normativo que trata sobre o meio ambiente do trabalho é essencial a menção sobre os organismos internacionais que contribuem para a proteção da pessoa trabalhadora. Entre eles destaca-se a Organização Internacional do Trabalho que foi criada em 1919 a partir do Tratado de Versalhes.

¹⁰ NR-2 sobre inspeção prévia e a NR-27 sobre registro profissional do técnico de segurança do trabalho.

¹¹ Sobre as condições de saúde e segurança no trabalho desse setor será abordado nos tópicos seguintes.

Em 1944, na cidade de Filadélfia, ocorreu a conferência da OIT na qual foi elaborada a Declaração de Filadélfia e em seu texto expõe pontos que se relacionam ao que tem sido discutido até o momento na presente pesquisa. A começar com os princípios fundamentais ressaltando que o trabalho não é uma mercadoria, em seguida, reafirma a liberdade de expressão para a organização coletiva, especialmente as associações, afirmam ser a penúria um perigo para a prosperidade em todas as nações e por fim, a urgência quanto à luta contra a carência e o dever de empregadores, representantes de empregados e o governo reunirem esforços na busca pelo bem comum (Brasil, 1948).

Sabe-se que a OIT possui um sistema tripartite de tomada de decisões e organização, unindo representantes de empregados, empregadores e governos para que alcancem equilíbrio quanto aos direitos relacionados ao trabalho, é o chamado diálogo social.

Ainda no texto da Declaração da Filadélfia a OIT aponta, no artigo 3º, ser responsável por executar programas que proporcionem pleno emprego, a garantia de um salário digno, assegurar direitos coletivos, segurança social, proteção da vida e da saúde dos trabalhadores, independente da ocupação, proteção da infância e maternidade, alimentação, habitação, lazer e cultura, além de oportunidades para qualificação profissional (Brasil, 1948).

Pelos elementos mencionados no parágrafo anterior percebe-se que o legislador constituinte, ao longo da elaboração da Constituição Federal de 1988, teve o cuidado de replicar em seu texto, mais precisamente no artigo 7º, esses direitos básicos para a pessoa trabalhadora, seja qual for sua ocupação ou atividade laboral, assim como se urbano ou rural.

Dito isso, é fundamental a compreensão de algumas convenções da OIT que possuem conexão direta com a temática do meio ambiente do trabalho, a primeira delas é a convenção nº 155 que aborda a segurança, a saúde dos trabalhadores e o ambiente de trabalho. Sem dúvida, um dos conceitos que mais chama a atenção nesta convenção é o que se diz acerca da saúde. A norma internacional inicia o texto explicando algumas expressões a serem utilizadas e entre elas está a saúde relacionada ao trabalho, no artigo 3º, e, é dito que “o termo **saúde**, em relação com o trabalho, **não visa apenas a ausência de doença ou de enfermidade; inclui também os elementos físicos e mentais** que afetam a saúde diretamente relacionados com a segurança e a higiene no trabalho” (Brasil, 1994, grifo nosso).

Esse conceito de saúde elencado pela convenção possibilitou a compreensão da problemática quanto ao meio ambiente do trabalho, e que o fato de a pessoa trabalhadora encontra-se sem uma doença ou enfermidade aparente, isso não significa que há saúde, segurança e higiene no trabalho. Essa perspectiva ampliou inclusive a compreensão do meio

ambiente do trabalho para além do ambiente físico, somando os elementos psíquicos, econômicos e sociais ao seu estudo e aplicação.

No Brasil, a convenção nº 155 entrou em vigor em 1993, a partir do Decreto nº 1.254. Ela ainda ressalta que a classe trabalhadora não deve arcar com o ônus das medidas de segurança e higiene no trabalho, esse é um ponto polêmico para o ordenamento pátrio, tendo em vista que após a reforma trabalhista e outras modificações resultantes dela, muitas dessas medidas foram flexibilizadas, a exemplo do que ocorre com o regime de teletrabalho no qual fica a critério das partes, por meio de contrato escrito, pactuar a respeito da aquisição, manutenção e infraestrutura adequada para a prestação do serviço, conforme artigo 75-D da CLT (Brasil, 1943).

Outras convenções da OIT relacionadas à proteção do meio ambiente do trabalho ou à saúde e segurança da classe trabalhadora são as seguintes: convenção nº 115 sobre a proteção contra radiações ionizantes, a convenção nº 136 sobre a proteção contra os riscos de intoxicação provocadas pelo benzeno, a convenção nº 139 acerca da prevenção e controle de riscos profissionais causados pelas substâncias ou agentes cancerígenos, a convenção nº 148 sobre a proteção do meio ambiente do trabalho ligados à contaminação do ar, ruído e vibrações, a convenção nº 152 que trata da segurança e higiene nos trabalhos portuários, a convenção nº 159 que dispõe sobre a reabilitação profissional e emprego de pessoas com deficiência, a convenção nº 161 sobre serviços de saúde do trabalho, a convenção nº 162 sobre a utilização de asbesto com segurança, a convenção nº 164 acerca da proteção da saúde e assistência médica aos trabalhadores marítimos, a convenção nº 167 sobre a segurança e saúde na construção, a convenção nº 170 sobre segurança na utilização de produtos químicos no trabalho e por fim, a convenção nº 176 que trata sobre a segurança e saúde nas minas (OIT, s.d.).

Uma vez compreendida a importância do meio ambiente do trabalho não somente para o ordenamento jurídico nacional, como também, as normas de organizações internacionais, é imprescindível entender como ocorre a responsabilização daqueles que violam as regras atinentes ao meio ambiente do trabalho.

Para tanto, Padilha (2010) afirma que a partir da Lei nº 6.938 de 1981 ou a já mencionada Política Nacional do Meio Ambiente, quem provoca dano ao meio ambiente incorre em responsabilização objetiva de indenizar a pessoa prejudicada. Assim ela ensina que “[...] a **responsabilidade objetiva** de indenizar, sendo necessário demonstrar-se apenas a existência do dano e o nexo causal [...], é plenamente aplicável ao poluidor do meio ambiente do trabalho” (Padilha, 2010, p. 383, grifo do autor).

Ademais, Melo (2008) explana a problemática da responsabilidade civil por danos causados ao meio ambiente do trabalho como sendo um tipo de natureza jurídica dúplice, pois aplica-se tanto como sanção como reparação. Ainda ressalta que esse tipo de responsabilização independe se o ato praticado é considerado lícito ou ilícito, o enfoque nesses casos é o prejuízo ou dano causado ao ambiente.

A respeito da responsabilidade civil ela possui como pressupostos a ação ou omissão do agente, a culpa ou dolo do agente, o nexo de causalidade entre o ato e o dano, e o dano experimentado pela vítima, tais pressupostos estão previstos no Código Civil em seu artigo 927 combinado com o artigo 186 (Brasil, 2002). Para a configuração da chamada responsabilidade civil subjetiva todos os pressupostos devem estar presentes, quanto à responsabilidade objetiva, o dolo ou culpa não subsiste.

Como dito, a responsabilidade civil por danos ao meio ambiente do trabalho possui natureza dúplice e está fundamentada “na prática de um ilícito, [...] danos ao meio ambiente tanto faz se o ato é lícito ou ilícito, legal ou ilegal; o que importa é a existência de um ato danoso para que o seu causador arque com os prejuízos decorrentes”, destaca-se o intuito de buscar não somente uma indenização, mas retornar ao estado anterior, desse modo, a responsabilidade civil possui caráter não somente de combater os efeitos, mas preveni-los (Melo, 2008, p. 216).

A responsabilidade pode ser solidária, quando todos aqueles que causaram danos ao ambiente de trabalho ou ampliaram o risco, assim como quem se omitir do dever legal de cuidado e prevenção no tocante ao meio ambiente do trabalho. Além disso, é possível o Estado ser responsabilizado por ato comissivo, ou seja, omissão de dever legal de fiscalizar ou cessar a ocorrência do dano e não o faz, como também por condutas omissivas, nesse caso se configura a responsabilidade civil subjetiva (Melo, 2008).

Diante disso, após a compreensão do que é o meio ambiente do trabalho, sua natureza jurídica, legislação e responsabilização por danos causados, é fundamental localizar os(as) trabalhadores(as) da cultura nesse meio e assim identificar as configurações laborais do meio ambiente de quem faz cultura no Brasil.

Primeiramente, o meio ambiente cultural é algo “incorpóreo, abstrato, composto por bens materiais e imateriais que são relevantes para o direito [...] o bem jurídico tutelado é o direito à preservação do patrimônio cultural”, é aquele que “[...] torna a vida humana mais aprazível, mais completa, mais bonita, mais viva, mais interessante” (Fachin; Francalossi, 2012, p. 6-7).

A partir dessa explicação simples sobre o meio ambiente cultural, revela-se que os fazedores de cultura estão, alguns como o exemplo dos mestres e mestras da cultura, como patrimônio cultural imaterial e outros como os guardiães desse complexo de direitos. Essa salvaguarda feita a partir de suas atividades laborais nas mais diversas áreas do setor cultural, desde o artista que sobe ao palco e declama poesias até o museólogo e seu trabalho de preservação de acervo museal.

Fato é que, como mencionado anteriormente neste capítulo, quando Figueiredo (2007) exemplifica o caso dos profissionais das Artes Cênicas, os quais seu local de trabalho é preferencialmente os teatros. E o autor explicou que o espaço sem os trabalhadores é apenas um meio ambiente artificial, mas a ação praticada pelos profissionais é que torna esse lugar um meio ambiente do trabalho. Atualmente, os(as) trabalhadores(as) da cultura realizam suas atividades em diversos espaços, seja presencial ou de forma remota, modelo que se difundiu no período pandêmico entre 2020 e 2021, permanecendo como uma opção para difusão da cultura em todas as suas configurações.

Um ponto essencial para o debate aqui iniciado é que esses profissionais são, em sua maioria, informais e ocupam postos de trabalho precários, além de muitos serem pejotizados, ou seja, “patrões de si mesmos”. Esse cenário de insegurança afeta as camadas que formam o conceito de meio ambiente do trabalho, pois os espaços físicos nem sempre concedem a segurança esperada, sendo os trabalhadores responsáveis por equipamentos para executar a atividade e para proteção individual.

Quanto aos aspectos técnicos e psicológicos, percebe-se que os profissionais nesse setor contam com elevado grau de instrução, mas com baixa remuneração e incentivo, permanecendo a dependência do Estado para sobrevivência, resultando em adoecimentos que não aparecem nas estatísticas devido à invisibilização da categoria e a pejotização que reduzem as comunicações por acidente de trabalho, por exemplo.

Esses aspectos serão mais bem delineados nos próximos tópicos, entendendo inicialmente as condições de trabalho no setor cultural e consequentemente as configurações do meio ambiente do trabalho, além dos danos sofridos pela categoria e como enxergam a precarização de direitos e o número reduzido de postos de trabalho que perpetuem uma relação de trabalho digna e contínua.

4.2 TRABALHO DIGNO, DECENTE, CONTÍNUO E SEGURO PARA TRABALHADORES(AS) DA CULTURA

Antes de adentrar o tema do presente capítulo faz-se um paralelo sobre o que já fora explicado até então a respeito do contexto neoliberal, a precarização do trabalho com a obra de Franz Kafka (2019, p. 29) intitulada “A Metamorfose”¹². Ele inicia a história de Gregor Samsa, protagonista da história, caixeiro-viajante que acorda certa manhã transformado em um “inseto monstruoso”, a partir daí ele passa a lidar com as consequências dessa transformação dentro de sua casa e de sua família. Gregor sempre foi o provedor da família, sustentando o pai, a mãe e a irmã, após a transformação perde a capacidade de trabalhar e de se comunicar, provocando repulsa em seus familiares que passam a rejeitá-lo.

Logo nas primeiras linhas, Gregor expressa o esgotamento e a alienação que o ambiente laboral ocasiona e reflete “Ah, Deus, pensou, que trabalho penoso fui escolher! Dia após dia viajando. [...] as refeições irregulares, ruins, um convívio humano que sempre muda, nunca perdura nem se torna afetuoso. Que o diabo carregue tudo isso!” (Kafka, 2019, p. 29). Essa passagem revela a percepção de um trabalho repetitivo, fragmentado, esvaziado de sentido e um meio ambiente do trabalho desequilibrado, esse trecho reflete o que Marx (2021) denomina de trabalho alienado.

Marx (2021, p. 113) ressalta que o “trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria”, ou seja, o trabalhador passa a ser apartado do produto de sua atividade e de sua própria essência humana, é o que ocorre com Gregor Samsa, a metamorfose vivenciada por ele evidencia as metamorfoses que ele enfrentava socialmente, mas até então invisíveis, como a desumanização pela rotina frenética de produtividade no trabalho.

Outra fala que chama a atenção na história de Gregor é a sua submissão ao chefe e às dívidas familiares tão comuns na sociedade capitalista, ele diz em certo momento, sobre seu chefe, que “também é estranho o jeito como se senta sobre a mesa e fala de cima para baixo com o empregado” e sobre o que o impede de pedir demissão ele desabafa “[...] assim que eu juntar dinheiro para lhe pagar a dívida de meus pais [...] farei isso [pedir demissão] mesmo. Então, cortarei todos os laços” (Kafka, 2019, p. 30).

Em outro momento pode-se compreender o quanto o ambiente de trabalho de Gregor o oprimia, pois “estava condenado a prestar serviços a uma empresa em que até mesmo na menor das omissões logo se levantava a maior suspeita?” (Kafka, 2019, p. 34), antecipando as

¹² A referência ao livro nesse ponto da pesquisa foi uma forma de traduzir, talvez poeticamente ou numa linguagem literária, como alguns sujeitos se sentem enquanto trabalhadores(as) da cultura, tendo sido relatado por um desses trabalhadores em conversa com a autora.

práticas de vigilância, controle e avaliação constantes que configuram o trabalho no capitalismo flexível.

Sobre isso, Sennett (2006, p. 30) ensina que o capitalismo flexível é marcado pela instabilidade, o medo de ser substituído se torna uma forma de coerção simbólica, assim a “instabilidade pretende ser normal”. Gregor nesse contexto teme o desemprego por causa das dívidas, teme o olhar do gerente, teme não ser útil e a partir do momento que deixa de ser é isolado e abandonado pela família.

A presença do gerente, que veio saber o motivo de Gregor não pegar o trem e ir trabalhar o advertindo em tom de ameaça “[...] vejo sua teimosia incompreensível aqui e perco toda e qualquer vontade de interceder o mínimo que for pelo senhor. E sua posição [na loja] não é, de forma nenhuma, a mais segura” (Kafka, 2019, p.39). Essa passagem representa a figura disciplinar do capital, cobranças moralizadoras que acabam transformando o trabalho em dever absoluto resultando em adoecimentos como o sofrimento psíquico tão comum na atualidade que configura a chamada patologização da produtividade do mundo neoliberal (Dejours, 2015).

A precarização acaba atravessando as demais personagens, o pai é obrigado a retornar ao trabalho mesmo idoso, a mãe doente e a irmã assumem as tarefas domésticas e laborais. O trecho que diz que “[...] era preciso ganhar dinheiro para viver. O pai era um homem, sem dúvidas, saudável, mas idoso [...] será que a mãe idosa, que sofria de asma [...] deveria ganhar dinheiro agora?” (Kafka, 2019, p. 64) revela o colapso a partir da ausência de políticas sociais e a extensão da exploração dos corpos que independe de idade ou condição física.

Finalizando esse aparte, Kafka (2019, p. 89) elabora uma imagem forte acerca da desumanização do trabalho quando diz que “[...] o pai se negava a tirar o uniforme de funcionário, mesmo em casa [...] dormia completamente vestido em seu lugar, como se estivesse sempre pronto para o serviço e esperasse também ali pela voz de seu chefe”. Aqui fica evidente o estado de permanente prontidão que o trabalho impõe em tantos da classe trabalhadora e como afirma Sennett (2006, p. 36) destaca que em certo ponto a rotina “torna-se autodestrutiva, porque os seres humanos perdem o controle sobre seus próprios esforços; falta de controle sobre o tempo de trabalho significa morte espiritual”.

A obra de Kafka ao contar a metamorfose de Gregor Samsa é a metáfora da condição precária do(a) trabalhador(a) moderno: alienado, endividado, controlado, descartável e adoecido. Quando excluídos do mercado de trabalho, perdem, além do emprego, a própria identidade enquanto ser humano trabalhador, o autor de forma trágica mostra quão terrível é a

lógica neoliberal que transforma o trabalho em critério de existência e ao mesmo tempo, quando da sua inutilidade, motivo para exclusão.

Feita essa contextualização, pode-se ver muitos, senão todos, os aspectos mencionados no setor cultural, no qual o trabalho se desenvolve de forma precária, falta controle sobre o tempo de trabalho e o tempo de descanso, descontinuidade e adoecimentos. A partir desse ponto passa-se a discutir aspectos possíveis para a promoção de trabalho digno no setor cultural e os aspectos que aproximam essa categoria do que foi narrado sobre Gregor Samsa.

O trabalho desenvolvido pelo setor cultural possibilita a difusão de manifestações artísticas, preservação de patrimônio, tornar os dias mais leves e alegres. Falar de cultura remete ao ato de expressar emoções, viver realidades diferentes, criar, festejar, é perceptível quantos bons sentimentos e pensamentos essa área proporciona. O período da pandemia da covid-19 deixou essa constatação ainda mais enfática, pois enquanto a população não poderia sair de casa, as incertezas que envolveram esses dias foram amenizadas com as mais diversas manifestações culturais transmitidas pelas redes sociais.

Embora seja um trabalho digno e que atinge não somente quem realiza a atividade cultural, como também quem se encontra no papel de ouvinte ou espectador, os casos de precarização do trabalho ocorridas ao longo dos anos no Brasil vão desde condições análogas à escravidão a assédio moral no ambiente de trabalho, esses aspectos são necessários para compreender como se encontra o meio ambiente do trabalho para alguns profissionais que atuam no setor cultural.

Por exemplo, um caso emblemático ocorrido no ano de 2023 durante o festival conhecido como *Lollapalooza* que ocorre a cada ano na cidade de São Paulo. O Ministério do Trabalho e Emprego resgatou cinco trabalhadores que estavam prestando serviços em condições análogas à escravidão. Nas palavras de Cruz (2023, p. 2), esse festival é um dos maiores do mundo e atrai “[...] cerca de 100 mil pessoas por dia, [...] o evento movimentou R\$421,8 milhões e, neste ano, levou à ocupação de 80% na rede hoteleira da cidade”.

Os trabalhadores que foram resgatados prestavam serviço de logística de bebidas, como muitos trabalhadores(as) do setor, eram informais e dormiam “[...] no chão ou sobre *pallets* (estrados) de bebidas, sem energia elétrica, colchão e sem receber equipamentos de proteção individual (EPI’s)”, além de trabalharem cerca de 12h por dia e eram obrigados a dormir no local para vigiar as bebidas (Cruz, 2023, p. 3, grifo do autor).

Outro caso envolvendo os grandes festivais ocorreu no Rio de Janeiro no ano de 2024 durante a execução do *Rock in Rio*. Nesse caso a atuação foi do Ministério Público do

Trabalho (MPT) que em conjunto com auditores fiscais do trabalho resgataram 14 trabalhadores mantidos em condições análogas à escravidão. De acordo com o MPT, os trabalhadores estavam em condições degradantes, dormindo em papelões, plásticos ou lonas. Eles “[...] trabalhavam como carregadores dos mais diversos objetos, como grades, bebidas, barricadas, brindes e estruturas metálicas, atuando na montagem e limpeza de alguns espaços” (Campos, 2024, p. 2).

O relato chama a atenção especialmente pelas condições a que trabalhadoras eram expostas, tendo que retirar a maçaneta da porta para que fosse possível tomar banho sem serem incomodadas ou expostas. Infelizmente, essa não foi a primeira vez que a empresa que organiza o festival incorre nesse tipo de ilícito.

Outro caso ocorrido entre trabalhadores(as) da cultura foi no estado de Mato Grosso, uma museóloga¹³ e outros colegas registraram uma denúncia por assédio moral. A denúncia afirmava que a presidente e diretora-geral do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso era responsável por tornar o ambiente de trabalho “[...] hostil e prejudicial à saúde mental dos(as) trabalhadores(as)”, a empregada que fez a denúncia sofria assédio, especialmente gordofobia¹⁴ e psicofobia¹⁵, além de reduzir a autoestima da trabalhadora que era obrigada a assinar e enviar relatórios com ordens das quais ela discordava (MPT-MT, 2024).

Outro caso emblemático envolve a Organização Social pioneira no Ceará quanto à gestão da cultura, o Instituto Dragão do Mar. Em 2024, o MPT firmou Termo de Ajuste de Conduta (TAC)¹⁶ com o IDM com o intuito de proteger os(as) trabalhadoras da cultura contra práticas de assédio nos equipamentos sob a gestão da OS. A denúncia partiu de ex-funcionários que relataram terem sido vítimas de perseguição, assédio e outras violações trabalhistas. O acordo impõe ao IDM o compromisso de “realizar o diagnóstico e acompanhamento de ações a fim de prevenir e coibir a violência no ambiente laboral”, além

¹³ 14 dias depois de denunciar a prática de assédio moral ela cometeu suicídio.

¹⁴ “O estigma do peso ou da obesidade configura-se quando as pessoas sofrem abuso verbal e/ou físico associado e secundário ao excesso de peso, podendo levar à marginalização, exclusão e discriminação”. Conceito dado pelo Ministério da Saúde, disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/prevencao-e-tratamento-da-obesidade-sem-gordofobia-como-o-sus-pode-e-deve-se-organizar-nesse-sentido>.

¹⁵ “Preconceito contra pessoas que têm transtornos e deficiências mentais. Segundo a Organização Mundial da Saúde – OMS, cerca de 720 milhões de pessoas sofrem com doenças mentais em todo o mundo – aproximadamente 10% de toda população mundial”. Informação extraída da Biblioteca Virtual em Saúde do Ministério da Saúde, disponível em: <https://bvsmis.saude.gov.br/12-4-dia-nacional-de-enfrentamento-a-psicofobia/>.

¹⁶ O IDM, em cumprimento ao TAC firmado com o MPT, implementou a campanha “Cultura por direitos” e tem publicado materiais de divulgação em suas redes sociais e programações conscientizando sobre o assunto de combate ao assédio e discriminação, sempre informando que se trata de termo firmado com o MPT e ressaltam o compromisso do Instituto em construir “ambientes de trabalho éticos, seguros e acolhedores”, para conhecer os materiais da campanha eles estão disponíveis em: https://www.instagram.com/p/DMQqPS0P8cW/?img_index=1.

disso, o acordo prevê que “no período de um ano (2025/2026), sejam veiculados, em mídias digitais e redes sociais do IDM e CCBJ [Centro Cultural Bom Jardim], vídeos sobre assédio moral e sexual” sob pena de o descumprimento ensejar multa de R\$50.000,00 (cinquenta mil reais) por cada item do acordo que for desrespeitado (MPT-CE, 2024).

Entre as denúncias que foram objeto de uma ação coletiva está a de uma gestora do Centro Cultural Bom Jardim que foi acusada por ex-funcionários de cometer assédio moral e sexual. Ela foi desligada do equipamento e segundo o IDM, ele “já vinha conduzindo o processo de encerramento do contrato da profissional [...] devido às avaliações de gestão do instituto”. A gestora denunciada impediu renovação de contratos por motivos pessoais, difamava funcionários subordinados e os dois casos mais graves relatados são de uma funcionária grávida que teve seu contrato encerrado, ferindo a legislação trabalhista e tendo sido exposta a ambiente insalubre, ela trabalhava em condições precárias desde a exposição à chuva, muita luz e o apoio era “uma mesa de plástico e uma cadeira de plástico”. Outro ex-funcionário relatou que sofreu assédio sexual por parte da gestora que chegou a tocar em suas partes íntimas sem o seu consentimento (Bezerra; Facundo, 2024).

O curioso é o fato de ambas as organizações sociais cearenses, que foram estudadas no segundo capítulo, contarem com programas internos de conduta ética no trabalho, tendo comissões que acompanham os casos de assédio. O Instituto Mirante, a mais recente delas, tem o chamado Conduta + Ética que estipula boas práticas relacionadas ao combate à discriminação, assédio, corrupção, como solucionar conflitos entre outros (Instituto Mirante, s.d.). No caso do IDM, além de um código de ética, conta com um Canal de Ética, nele são enviados os casos de fraude, corrupção, assédio e qualquer outra conduta inadequada ou em desacordo com o código de ética (IDM, s.d.).

A ineficácia dos instrumentos pode ser verificada no fato de os ex-funcionários que ingressaram em ação coletiva conjunta com o MPT, relatarem ter comunicado os assédios sofridos à comissão responsável e nada ter sido resolvido. Sendo assim, pode-se dizer que os programas de integridade operam mais como mecanismo de blindagem institucional do que como garantia efetiva do meio ambiente do trabalho equilibrado, sendo a proteção exercida externamente, no caso, pelo MPT.

Os quatro casos exemplificam como é o ambiente de trabalho de parcela dos(as) trabalhadores(as) da cultura, nos casos pode-se observar que dois são ligados a grandes festivais que resultam em receitas consideráveis, marcado pela informalidade, ausência de segurança e saúde no trabalho, como acesso a EPI's, ambientes que adoecem tanto física como mentalmente. Em resumo, pode-se dizer que quanto maior a pressão por metas e

captação de recursos, maior a tendência de instrumentalização das relações de trabalho e de tolerância a práticas abusivas.

Somado a isso, é válido salientar que:

A pressão pela capacidade imediata de resposta dos trabalhadores às demandas do mercado, cujas atividades passaram a ser ainda mais controladas e calculadas em frações de segundos, assim como a obsessão dos gestores do capital em eliminar completamente os tempos mortos dos processos de trabalho, tem convertido, paulatinamente, o ambiente de trabalho em espaço de adoecimento (Antunes; Praun, 2015, p. 414).

A citação acima mostra-se pertinente no momento que se debate acerca dos adoecimentos e das condições de trabalho, tendo em vista que até mesmo o Poder Público tem incorporado em suas práticas uma lógica de mercado para mostrar resultados, quando não é feito diretamente pela administração pública são os seus parceiros do Terceiro Setor que empreendem essa lógica neoliberal e acaba por minar os talentos, a criatividade e o desejo de viver de arte e cultura.

Outro ponto que revela o adoecimento no ambiente de trabalho advém da prática descrita por Antunes e Praun (2015, p. 418) como a gestão por metas, essa é responsável por atuar em algumas vertentes, inicialmente como um elemento que proporcione engajamento dos trabalhadores para que voluntariamente ampliem a produtividade da empresa, outro aspecto é o controle de faltas que por vezes é exercido “entre os próprios trabalhadores dos times de produção/equipes de trabalho”, atuam na redução do repouso, promovem competição entre os trabalhadores, essa que é uma realidade do setor cultural, a competição entre pares para lograr êxito no fomento de suas atividades laborais. E por fim, a gestão por metas é responsável por ampliar os acordos coletivos dirigidos pelas empresas.

O cenário não é favorável à classe trabalhadora, em especial a da cultura, e recapitulando o que foi abordado no segundo capítulo desta pesquisa, as organizações sociais atuam como um braço da administração pública ao realizar a gestão descentralizada dos equipamentos culturais e por isso, a cada contrato de gestão, são estabelecidas metas a serem alcançadas por cada equipamento, sendo assim, parte do cotidiano e do contrato de trabalho (ainda que de forma implícita) de quem trabalha nos equipamentos geridos por essas organizações sociais.

De forma elucidativa quanto à gestão por metas na área cultural, pode-se citar o exemplo do contrato de gestão 2025-2027 firmado entre a Secretaria de Cultura do Ceará e o Instituto Mirante de Cultura e Arte. Na cláusula quarta, cujo conteúdo está relacionado à

execução do contrato de gestão, e o inciso I estabelece o que deve conter no plano de trabalho a cada ano do período total de vigência do contrato de gestão.

A redação da cláusula é a seguinte:

CLÁUSULA QUARTA – DA EXECUÇÃO DO CONTRATO DE GESTÃO A execução deste CONTRATO DE GESTÃO dar-se-á mediante o desenvolvimento das atividades que atendam as diretrizes estabelecidas pela SECULT e o alcance das metas definidas no ANEXO I – PLANO DE TRABALHO. [...]

I – O PLANO DE TRABALHO deverá conter, relativamente a cada ano calendário do período total de vigência do CONTRATO DE GESTÃO:

a) o **Quadro de Metas e Indicadores de Desempenho**, com a **estipulação das metas a serem atingidas** e os respectivos **prazos de execução**, bem como **previsão expressa dos critérios objetivos de avaliação de desempenho** a serem utilizados, mediante **indicadores de qualidade, produtividade, eficiência e eficácia**; b) a descrição das atividades que serão desenvolvidas pelo(a) CONTRATADO(A), bem como o detalhamento dos indicadores de desempenho; e c) a sistemática de avaliação (Instituto Mirante, 2025, p. 3-4, grifo nosso).

A leitura da cláusula expõe o modelo implementado, a partir desse instrumento particular, a regra de uso do orçamento público para sete equipamentos culturais do estado do Ceará. Nela evidencia não somente a estipulação de metas, como também os prazos para as executar, a avaliação de desempenho primando pela qualidade, produtividade, eficiência e eficácia.

Ao longo do contrato a menção feita em relação ao trabalho humano é a de afastar a responsabilidade do ente estatal e garantir que os direitos trabalhistas, previdenciários e tributários sejam cumpridos, não mencionando as condições mínimas de trabalho decente, enfatizando o caráter neoliberal desse tipo de contratação e atuação, ainda que seja denominada de publicização, mas na realidade é a privatização da cultura.

Assim, pode-se chegar à conclusão que:

Impregnadas da lógica concorrencial típica do padrão flexível de acumulação e de sua expressão político-neoliberal, as relações sociais como um todo e sua expressão nos locais de trabalho materializam-se cada vez mais em um projeto que se apresenta de forma paradoxal. Um projeto que transita entre as incertezas do mercado e a necessidade do engajamento como saída para se manter empregado; entre o reconhecimento de uma realidade aparentemente exterior ao indivíduo, perpassada pelas mais diversas formas de precarização do trabalho, e o discurso de valorização de suas potencialidades cotidianamente propagado no ambiente de trabalho (Antunes; Praun, 2015, p. 417).

Desse modo, ponderando sobre os aspectos colacionados e o meio ambiente do trabalho dessa categoria, além da situação de vulnerabilidade na qual se encontram, pois acabam sendo dependentes do Estado para promover atividades culturais regradas por editais que definem a forma, o meio e o modo como podem atuar, nos casos mencionados a partir da iniciativa privada, ainda assim a precarização está presente, e somado a isso, os(as) trabalhadoras que se submetem aos editais e o fomento vindo do Terceiro Setor, no qual as regras estabelecidas pelas organizações sociais que realizam a gestão dos equipamentos culturais levando em consideração os princípios e normas da Administração Pública.

Ante a ausência de norma que especifique as regras que disciplinem as relações de trabalho desse grupo de trabalhadores(as) que possui como características essenciais a flexibilidade de horários, descontinuidade ou ausência de vínculos, perspectivas incertas e variações no tocante à remuneração, por exemplo, esses são motivos suficientes para se pensar um regramento que garanta proteção social mínima para a classe, pois o mercado de trabalho é marcado por ser hiperflexível e como dito acima, precário.

Outro ponto que ficou evidente com os casos dos grandes festivais é o fato dessa categoria que tanto contribui para o desenvolvimento do Brasil, especialmente numa perspectiva local, além de figurarem como sendo responsável, segundo pesquisa do observatório Itaú Cultural, no qual aponta a economia da cultura e a indústria criativa como responsáveis por 3,11% do Produto Interno Bruto - PIB do Brasil, ficando à frente da indústria automobilística que nesse relatório contribuiu 2,5% para o PIB, esta que sempre esteve em posição de destaque (Itaú Cultural, 2023).

Afinal, se o setor cultural tem contribuído de forma tão robusta para o crescimento econômico do país, mesmo expostos a condições de trabalho das mais diversas, qual o entrave para que haja uma regulamentação da categoria enquanto profissionais e garantir dignidade e continuidade nos postos de trabalho?

Com esse questionamento passa-se a tratar de outro aspecto vivenciado pelos fazedores de cultura em período recente da história mundial, a pandemia da covid-19 que vitimou milhares de pessoas no Brasil e no mundo e impôs medidas de isolamento e paralisação de atividades, entre as primeiras, as primeiras a suspender suas atividades e entre as últimas a retornar ao denominado à época como o novo normal.

Para entender os impactos sobre esses(as) trabalhadores(as) a UNESCO em parceria com o Fórum Nacional de Cultura, o Serviço Social do Comércio (SESC) e a Universidade de São Paulo (USP), realizaram uma pesquisa intitulada Pesquisa de percepção dos impactos da Covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil. A pesquisa tem como organizadores

Rodrigo Correia do Amaral, Pedro Affonso Ivo Franco e André Luís Gomes Lira, todos eles vinculados às instituições culturais. Os dados da pesquisa foram coletados entre 10 de junho e 17 de setembro de 2020, período no qual o país estava no ápice da pandemia. O questionário obteve 2.667 respostas válidas.

A pesquisa mostra que no perfil das organizações¹⁷ o que apresenta maior participação é o Microempreendedor Individual com 42,89%, também responderam que 33,02% dessas organizações já existem a mais de 10 anos e 43,87% atuam preponderantemente na produção, o faturamento mensal dessas organizações para 27,19% é entre R\$3 mil e R\$6,9 mil seguido de 24,62% cujo faturamento gira em torno de R\$1 mil a R\$2,9 mil. Ainda, essas organizações possuem como principal fonte a receita de prestação de serviços, 55,89% e seguida de 15,31% que dependem de editais (Amaral; Franco; Lira, 2020, p. 7).

Em continuidade, a pesquisa revelou que o perfil dos(as) trabalhadores(as), individualmente considerados, possui 55,12% como autônomos ou informais em detrimento de 17,44% que são celetistas. Outra característica é em relação à ocupação, 36,42% atuam na criação e 33,32% na produção, a renda mensal de 23,2% era de 2 a 3 salários-mínimos e 22,35% entre 1 a 2 salários-mínimos. Outro ponto relevante é que 18,41% dos respondentes afirmaram que a participação da renda com o trabalho cultural ou criativo corresponde entre 40% e 50% na renda familiar e 18,34%, uma diferença pequena, afirmaram ser a única fonte de renda (Amaral; Franco; Lira, 2020, p. 8).

Outro aspecto encontrado pela pesquisa é que o perfil dos respondentes é de “54,85% das pessoas do sexo feminino declararam ter cor de pele branca, 35,85% têm escolaridade superior completa, e 25,48%, pós-graduação *lato sensu*, 33,87% estão na faixa etária entre 30 e 39 anos”. Entre as pessoas que declararam ter cor de pele preta, “53,7% são do sexo masculino, e 43,29%, do sexo feminino, 27,64% têm escolaridade superior completa e 25,29% superior incompleta, com 36,88% na faixa etária entre 30 e 39 anos” (Amaral; Franco; Lira, 2020, p. 9). Essas informações demonstraram que há mão de obra altamente qualificada sendo precarizada no setor cultural e criativo.

Os respondentes da pesquisa também informaram acerca do impacto da pandemia e do isolamento social sobre suas receitas e revelou que entre março e abril de 2020, “41% deles perderam a totalidade de suas receitas, e entre maio e julho essa porcentagem aumentou

¹⁷ Importante salientar que essas organizações são aquelas oriundas de associações e coletivos criados para o fim cultural e não as organizações sociais mencionadas a pouco quando da análise em relação às condições de trabalho e precarização.

para 48,88%”. Entre os que perderam mais da metade de suas receitas, “entre março e abril foram 23,72% e 21,34% entre maio e julho” (Amaral; Franco; Lira, 2020, p. 10).

Mais um dado relevante dessa pesquisa relaciona-se às demissões promovidas pelas organizações, perfazendo um total de 44% que “demitiram a totalidade dos colaboradores” entre os meses de março a abril de 2020. Já entre os meses de maio e julho esse percentual foi para 42,6% (Amaral; Franco; Lira, 2020, p. 10).

Esse panorama sobre o meio ambiente de trabalho e as condições laborais de quem faz cultura no Brasil revela a dura realidade de se viver em um setor que ao mesmo tempo que difunde alegria, preserva a memória de um povo e acalenta as almas cansadas, convive diuturnamente com os dissabores e desafios da intensa desregulamentação de direitos e ausência de um patamar civilizatório mínimo.

Esse panorama sobre o meio ambiente do trabalho e as condições laborais de quem faz cultura no Brasil revela a dura realidade de se viver em um setor que, ao mesmo tempo que difunde alegria, preserva memória e acalenta as almas cansadas, convive diuturnamente com os dissabores e desafios da intensa desregulamentação de direitos e da ausência de um patamar civilizatório mínimo. Dito isso, é essencial compreender empiricamente o impacto de tanta flexibilidade sobre essa categoria, não se trata apenas de precariedades isoladas, mas de uma condição estrutural que coloca os(as) trabalhadores(as) da cultura em posição de fragilidade diante das instituições que administram recursos públicos e organizam o mercado cultural.

A recorrência de vínculos instáveis, a dispersão contratual, a dificuldade de organização coletiva e a assimetria de poder nas estruturas gerenciais evidenciam uma vulnerabilidade que ultrapassa o plano individual e assume contornos coletivos. Nesse ponto, a noção de hipossuficiência deixa de ser compreendida apenas como desigualdade econômica pontual e passa a ser interpretada como condição estrutural de sujeição de uma categoria profissional inteira, cuja capacidade de reivindicação e resistência é sistematicamente enfraquecida pelo próprio modelo institucional do setor cultural. Assim, passa-se a analisar o Mapa da Graxa, relatório elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em parceria com os sindicatos de profissionais da técnica.

4.3 O MAPEAMENTO DO IPEA SOBRE AS OCUPAÇÕES TÉCNICAS DA CULTURA: O MAPA DA GRAXA

A partir dos delineamentos feitos até o presente momento e como resultado das articulações dos profissionais da cultura, especialmente aqueles que estão nos bastidores responsáveis pela técnica, nesse relatório denominados trabalhadores da graxa, após os desafios enfrentados ao longo do período pandêmico que desnudou as condições precárias vivenciadas por essa categoria.

O projeto **Mapeamento das Ocupações Técnicas da Cultura: o Mapa da Graxa** é resultado do trabalho em conjunto da Articulação Nacional das Trabalhadoras e dos Trabalhadores em Eventos (Ante) em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), a Associação Cultural dos Estudos Sociais e Sustentabilidade Organizada (Acesso) e com apoio técnico e metodológico do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e foi lançada em 27 de maio de 2025 como um relatório importante para a organização de quem faz cultura no Brasil (IPEA, 2025).

A pesquisa foi estruturada, inicialmente, explicando a metodologia utilizada para obtenção e sistematização dos dados, em seguida explica a respeito da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) e a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) e por fim, os dados acerca do mercado de trabalho e condições laborais de trabalhadores e trabalhadoras da cultura.

Além disso, o mapa aponta que a utilização da CBO tem como direcionamentos conhecer a área, gerir benefícios previdenciários, aspecto essencial para a garantia de um patamar civilizatório mínimo, gerir seguro-desemprego, ou seja, garantia de direitos trabalhistas, as políticas de renda e pensar o direcionamento de políticas de subsídio tributários diretos e indiretos. Quanto à escolha da CNAE, ela é uma classificação que auxilia e padroniza as atividades econômicas, e no setor cultural é muito utilizada tanto para a busca de incentivo via Lei Rouanet quanto as contratações diretas e os editais via Poder Público, ela tem ligação com questões tributárias, econômicas e trabalhistas (IPEA, 2025).

O universo da pesquisa foi selecionado, a partir da análise da CBO, 132 CBOS consideradas entre os anos de 2012 e 2021, os pesquisadores enfatizaram que a maioria dos entrevistados não conheciam a CBO ou nunca ouviram falar, as informações foram extraídas, também, da Relação Anual de Informações Sociais – RAIS e no contexto da cultura, como a RAIS são dados informados por empresas esse número pode ser ainda maior em virtude da informalidade. Os debates foram realizados a partir de cinco encontros regionais e sete setoriais e do II Fórum Nacional dos Trabalhadores de Eventos (II FNTE) (IPEA, 2025).

O mapeamento trouxe a discussão sobre a lista dos profissionais considerados da cultura que constam no chamado anexo à Lei nº 6.533 de 1978 que na verdade é a relação

encontrada no Decreto nº 82.385 de 1978 que regulamenta a lei. Nele conceitua quem é considerado artista e técnico em espetáculos e diversões (Brasil, 1978).

Os conceitos estabelecidos pelo Decreto estão elencados no artigo 2º que diz:

Artigo 2º Para os efeitos da Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, é considerado:

I - **Artista**, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversões públicas;

II - **Técnico em Espetáculos de Diversões**, o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

Parágrafo único. As denominações e descrições das funções em que se desdobram as atividades de Artistas e de Técnico em espetáculos de Diversões constam do Quadro anexo a este regulamento (Brasil, 1978).

Interessante ressaltar que tanto a lei quanto o decreto sofreram atualizações ainda na década de 1970 ou quando da promulgação da Constituição Federal em 1988, passando a não refletir a diversidade de ocupações encontradas na CBO e menos ainda no cotidiano de trabalhadores(as) da cultura por todo o país. Essa defasagem resulta em invisibilização de ocupações não contempladas pela lei e para o aprofundamento da informalidade que é a marca do setor cultural.

O anexo mencionado no decreto elenca as ocupações que faziam parte do setor na década de 1970, como diretor de fotonovela e entre elas há algumas já em desuso devido à proibições em lei estaduais e municipais, como a profissão de domador aplicada aos profissionais que domavam animais utilizados em espetáculos circenses, ainda não há lei federal a respeito da proibição, mas muitos estados brasileiros já proibiram o uso como, por exemplo, Pernambuco e Santa Catarina.

A atualização desse anexo e da própria lei é urgente para que os profissionais tenham segurança jurídica ao realizar suas atividades e abarcar aquelas ocupações que foram surgindo ao longo dos anos como as citadas em reportagem da Agência Brasil (2024), quais sejam, pipoqueiros e as baianas do acarajé. Já o Mapa da Graxa aponta ocupações como atividades de informática, atividades de agências de notícias e publicidade que não constam no anexo do decreto mencionado e que são atividades que ganharam destaque no início dos anos 2000 (IPEA, 2025).

Como apontado anteriormente, o setor cultural é um dos mais precarizados em termos trabalhistas e previdenciários, quando a classe trabalhadora ainda gozava de pleno

emprego e um patamar civilizatório mínimo, os profissionais da cultura já eram precarizados e com o advento da reforma trabalhista em 2017, com a máxima do **negociado sobre o legislado**, essa precarização atingiu todas as pessoas que vivem da sua força de trabalho e aprofundou para os profissionais da cultura. Ampliando a terceirização, a pejetização e a informalidade, além, claro, do caráter intermitente de algumas contratações, especialmente aquelas que sobrevivem dos editais como grupos de tradição e pontos de cultura.

O relatório do IPEA (2025, p. 41, grifo do autor) ao analisar o mercado de trabalho pondera que o trabalho precário e temporário é “[...] inseguro, descontínuo e informal. Todas as características impactam as formas de regulação e, em especial, os arranjos de política e a organização sindical”, e complementa que nesse campo das artes, dos espetáculos e dos eventos vivencia a insegurança há mais tempo devido ao caráter criativo e dinâmico que é característico do setor e, “[...] a fragmentariedade das bases organizacionais, as jornadas longas, os múltiplos trabalhos simultâneos e as tendências de fragilização das instituições de proteção e *desmercadorização* da força de trabalho”.

Antes de dar continuidade aos aspectos da pesquisa relacionados ao debate construído ao longo da tese é interessante mencionar algumas falas dos pesquisadores e profissionais da área cultural que participaram do lançamento do projeto Mapa da Graxa ocorrido em 27 de maio de 2025 e transmitido pelo canal do *YouTube* do IPEA.

Frederico Augusto Barbosa da Silva descreveu o percurso metodológico do mapa, como ocorreram os encontros e as entrevistas e chamou a atenção para o fato de que a pesquisa contou com a participação de 586 pessoas, as quais possuem um nível de conhecimento razoável dos processos para produção da cultura ou como as atividades ocorrem e mesmo assim, não sabiam do que se tratava a CBO, na visão dele, se a amostra fosse aleatória os números, que já demonstram alto índice de precarização, seriam ainda maiores¹⁸.

Outro pesquisador, Rafael Bicudo, apontou algumas questões importantes da pesquisa e mencionou casos graves de banalização da pessoa trabalhadora da cultura. Ele ressaltou a importância de fazer chegar esse tipo de pesquisa a todas as pessoas e de modo acessível, além disso, trouxe a problemática da reduzida sindicalização na área cultural e destaca que não é suficiente dizer que é necessária a sindicalização, mas explicar e formar as

¹⁸ Fala proferida no lançamento da pesquisa intitulada: Projeto “Mapeamento das ocupações técnicas da cultura: O Mapa da Graxa” realizado em Brasília em 27 de maio de 2025 e transmitido pelo canal do IPEA. Disponível em: https://youtu.be/mQ12jXLpFvs?si=ewC_NHRVGKu24QOO.

pessoas para que compreendam como funciona e a importância desse ente coletivo na representação da classe trabalhadora como meio de tornar a existência mais digna¹⁹.

Rafael Bicudo ainda enumerou as, assim chamadas por ele, estratégias de sobrevivência e mencionou a morte de um técnico ocorrido em janeiro de 2024 em São Paulo durante a montagem da estrutura para um show que ocorreria horas depois. O trabalhador sofreu uma descarga elétrica e morreu no local, cobriram o corpo com um plástico preto e seguiram com a montagem, o show ocorreu com três horas de atraso. Nos jornais, segundo ele, enfatizaram na notícia que ele era um trabalhador terceirizado, evidenciando o nível de precarização e descartabilidade da vida humana²⁰.

Retomando a discussão acerca dos dados obtidos pela pesquisa, é interessante mencionar alguns recortes das falas dos(as) trabalhadores(as) que participaram e expuseram suas percepções sobre condições de trabalho o caráter informal das contratações e atividades desenvolvidas, além de evidenciar os múltiplos vínculos e a desproteção.

A saber, quando tratado o tema da informalidade e das múltiplas funções e vínculos, afirmaram que “quem trabalha com cultura tem que ampliar o seu raio de atuação para sobreviver, trabalhar em outras áreas”; outro ressalta que “a gente trabalha em mais de um projeto ao mesmo tempo” e além disso, outro(a) trabalhador(a) declara “eu atuo em várias funções (produção, camarim, recebo a banda, segurança), e **tenho muita dificuldade de planejar férias com a família**; minha vida pessoal é muito restrita” (IPEA, 2025, p. 42, grifo nosso).

Logo após, a pesquisa elenca falas dos entrevistados a respeito de suas impressões quanto ao trabalho, suas condições e direitos. Uma delas afirma que “na cultura tem um problema de escoamento da mão de obra qualificada; [há] pessoas com formação em música erudita e não tem concurso, [elas] não conseguem trabalhar” (IPEA, 2025, p. 43).

Nesse caso, o problema da escassez ou precarização de postos de trabalho atingem os mais qualificados e a formação nas artes em suas múltiplas possibilidades carrega o desafio de colocação no mercado e quando alcançam postos de trabalho como a educação básica acabam acumulando artes, música, teatro, ainda que sua formação acadêmica seja em uma delas, a compreensão popular é que tudo é arte, se entende de um entende dos demais, desvalorizando os saberes adquiridos ao longo de anos.

Outro obstáculo apontado pela pesquisa é em relação aos editais como forma de fomento e oportunidade de trabalho, outra pessoa participante das entrevistas afirma que

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Ibidem.*

“edital não garante seguridade, se houver lesão. Edital não é a melhor saída para o artista, não tem segurança” e outra disse “os editais fazem várias exigências, mas são poucos os retornos para os artistas, não tem um vínculo duradouro, fica tudo muito solto”. Elas retratam o modelo estabelecido para fomento da cultura, editais exigentes, com poucas garantias de segurança e nenhuma possibilidade de continuação dos vínculos, reforçam a flexibilidade, a liberdade e criatividade reforçando a face da desproteção (IPEA, 2025, p. 43).

Ademais, a pesquisa do IPEA traz dados que traduzem a instabilidade e volatilidade dos postos de trabalho na área cultural. Dentre eles, aponta que entre “2009 e 2018, segmentos como artes e culturas, *design* e publicidade apresentaram flutuações significativas na taxa de criação de empregos, variando de 27,3% a 52,2% no caso das artes e culturas” e em complemento, pondera os casos de destruição de empregos sendo “uma realidade, especialmente visível em segmentos como editorial e patrimônio, que experimentaram taxas variando de 23,0% a 36,8% em diferentes anos” (IPEA, 2025, p. 46).

Outro aspecto explorado pelos pesquisadores tem relação com a permanência na área cultural, a transição para outras áreas de trabalho e o contingente de desempregados e inativos. Esses dados revelam que a cada dois ou três anos esses movimentos pendulares, como chamado na pesquisa, mostram que a parcela que deixa o setor cultural é diminuta a que retorna.

A exemplo do que foi levantado entre os anos de 2015 e 2018, intervalos de 1 a 5 entrevistas, chegaram à porcentagem de “35% dos desempregados” ainda permaneceram sem emprego, já “2,3% dos desempregados iniciais passaram a atuar na cultura já na segunda entrevista, 3,3% migraram para o setor ao longo do período”. Somado a isso, chegou-se ao resultado de que no ano de 2018, no setor cultural, “a taxa de criação de empregos foi de 28%, e de 33% a de destruição” (IPEA, 2025, p. 47).

O panorama traçado pelo Mapa da Graxa reflete as mudanças ocorridas na legislação constitucional e trabalhista a partir de 2016, inicialmente com a Emenda Constitucional nº 95 de 2016 que estabeleceu o chamado Teto de Gastos que impôs limitações quanto a investimentos em áreas como educação e saúde. No ano seguinte a Lei nº 13.467 de 2017 ou Reforma Trabalhista atualiza a CLT modificando mais de cem artigos e formalizando figuras como o contrato intermitente e flexibilizou a pejotização. Esses eventos abriram margem para que a flexibilização trabalhista fosse ampliada e com amparo em lei.

Nesse sentido, o mapa realizou a análise de dados disponíveis, como dito anteriormente, na RAIS e na CBO entre os anos de 2018 e 2021, acrescentando as entrevistas realizadas com 586 trabalhadores(as) da cultura em diversas regiões do país. Desses dados

extraíram que em 2018 havia “206 mil vínculos de trabalho” e a queda em 2021 para “193 mil [...]”, uma redução de 6%”, os vínculos intermitentes quadruplicaram e os temporários aumentaram em 66%. Ainda foi constatado que entre os profissionais da cultura pelo menos 56% possuem formação na área, 30,5% aprenderam com outras pessoas, não em cursos formais, 10,4% são autodidatas e 3,1% não possuem formação alguma (IPEA, 2015, p. 52).

Quanto à porcentagem de profissionais com formação, 49,4% têm formação de nível superior, 17,7% possuem formação técnica e 16,8% possuem especialização na área cultural, essas características refletem a exigência do artigo 7º e incisos da Lei nº 6.533 de 1978 quanto a formação em curso superior para atuar nas áreas estabelecidas por ela. Acrescente-se a isso que nesse universo de pessoas 36,7% possuem curso superior, 18,1% têm pós-graduação, 10,1% mestrado, 4,9% doutorado, e quanto ao ensino médio o percentual é de 18,9% e ensino fundamental 3,8%, ou seja, os dados mostram que é uma categoria especializada e altamente qualificada, em sua maioria (IPEA, 2025, p.52).

A pesquisa aponta dados quanto à forma de contratação e revela perspectivas quanto a organização das relações nesse setor. Inicialmente, o mapa indica que 30,7% dos entrevistados são contratados como pessoa jurídica, 25,4% são autônomos, 13,7% informais, 11,3% celetistas, 6,8% temporários, 3,2% estatutário, 1,4% estagiário e 0,3% aprendiz. Os dados mostram, ainda, que predominam as formas de contratação precárias e que impõem o serviço para mais de um tomador, além disso, quanto ao período contratual a maioria dos que responderam, 51,2% eram contratos por tempo indeterminado, 20,6% o contrato era de um mês ou mais, 12,8% contratos diários, 9,7% contratos mensais, 3,4% contratos semanais e 2,2% contratos por hora (IPEA, 2025, p. 53).

Os dados relacionados aos direitos trabalhistas e condições de trabalho é outro cenário estudado pelo mapa e evidencia a precarização e o quanto, ainda que o vínculo seja celetista, as jornadas são extenuantes e a remuneração flutuante. Entre os respondentes, 75,1% disseram não gozar de intervalo ou dia de descanso, 41,5% costumam fazer intervalos quando a jornada supera cinco horas, 29,9% o intervalo depende do contratante e do evento. No que tange à remuneração, mais especificamente ao pagamento de hora extra, 82,6% não recebiam e 17,4% informaram receber, mais um dado que demonstra o excesso de trabalho sem retorno financeiro ou cuidado com a saúde dos(as) trabalhadores(as) (IPEA, 2025, p. 53).

Falando a respeito de saúde, a pesquisa aponta que no tocante à segurança no trabalho, curiosamente, os dados indicam que 79,4% não possuem seguro contra acidentes e apenas 10,2% contam com esse benefício. Quanto à compreensão dos riscos que envolvem a atividade desenvolvida pelos participantes e os acidentes de trabalho sofridos, 27,8% disseram

ter sofrido acidente de trabalho e já 69,9% afirmaram não terem sofrido acidente. Nesse percentual, 79,6% relataram que não receberam assistência da empresa ou empregador quando acidentado, nem mesmo indenização e 19,8% receberam assistência e 0,6% foram indenizados (IPEA, 2025, p. 53). O fato de a maioria informar não ter sofrido acidente não significa que as atividades culturais são, em sua maioria, seguras, mas ainda há pouca notificação tendo em vista a informalidade ou vínculos precários que predominam no setor.

Outro ponto importante, exigência para a atuação nas áreas estipuladas na Lei nº 6.533 de 1978, é o registro na Delegacia Regional do Trabalho (DRT)²¹. No Mapa da Graxa apenas 38,1% possuem o registro e 48,5% não possuem. Esse é um dos paradigmas a ser superado, segundo os pesquisadores, para que haja condições de formalização da profissão como também o acompanhamento de órgãos como o IPEA para pesquisa e proposição de políticas públicas e regulamentação dos profissionais (IPEA, 2025, p. 53).

Mais um obstáculo apontado pela pesquisa é quanto à taxa de sindicalização. O setor cultural reflete o sentimento de tantos outros entre a classe trabalhadora que possuem uma visão negativa dos sindicatos, resultado das mudanças advindas com Reforma Trabalhista em cujo texto reforça a máxima do negociado sobre o legislado, negociação essa individualmente e coletivamente, além da não obrigatoriedade da contribuição sindical. São alguns motivos para o enfraquecimento da classe e a flexibilização de direitos.

No Mapa da Graxa, 79,9% não são sindicalizados, 18,9% são associados a sindicatos laborais, 1,2% vinculados a sindicatos patronais (reflexo da alta taxa de pejetização), inclusive a percepção dos respondentes quanto à atuação dos sindicatos evidencia a problemática, assim, 1,9% entendem ser excelente a atuação dos sindicatos, 6,3% boa, 21,3% péssima, 15,7% ruim, 10,6% razoável e 44,2% não souberam informar acerca da atuação dos sindicatos (IPEA, 2025, p. 54).

Os dados acima demonstram a fragmentação que é uma característica que enfraquece a organização para lutar por direitos, reivindicar melhores condições de trabalho e reconhecer-se como classe de trabalhadores(as) da cultura, essa fragilidade afeta desde o reconhecimento até a proteção e garantia de direitos mínimos.

Nesse sentido, a pesquisa expõe depoimentos como os seguintes:

Nós trabalhadores da cultura, somos aquele trabalhador que ora é, ora não é.
Quando eu falo isso, é porque você é ou CNPJ ou é CPF. E são as duas

²¹ No próximo capítulo será discutido acerca de duas ações de Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental que tratam sobre a relativização, ou mesmo revogação, dessa exigência, pois, de acordo com o entendimento do STF, a arte não deve ser rígida e exigir profissionalização sob pena de ferir a liberdade de expressão artística.

figuras jurídicas que, dentro do Sistema Nacional do Trabalho, são diferentes pra caramba. É uma questão de classe. É uma discussão que, assim, a classe trabalhadora não é empresário. Então, isso é um conceito. Isso aí é uma distorção.

[...]

A gente está numa crise de reconhecimento, de valorização sindical, de representatividade muito grande. Muitas pessoas não são sindicalizadas, seja no seu órgão de classe, seja no sindicato da própria prefeitura, do órgão, quando participa de um. E a gente percebe a dificuldade de reivindicar coisas mínimas, como condições de trabalho (IPEA, 2025, p. 59).

Essa falta de reconhecimento e de organização coletiva também é resultado do tipo de instrumento utilizado, em sua maioria, para o fomento à cultura, o edital e acrescente-se a isso, os múltiplos vínculos, em uma ação atuando como pessoa física e em outra, pessoa jurídica, enfraquecendo a capacidade de organização coletiva. A lógica estabelecida pela política de editais é de concorrência, na qual, quem mais se destaca com seus projetos e currículos vence, e em algumas áreas, sendo escasso o acesso e baixo o investimento, a exemplo dos editais voltados a apresentações de pequenos grupos de teatro.

Além disso, o Mapa da Graxa referencia como causadores desse distanciamento da organização coletiva a instabilidade, o tempo de atividades e a insegurança, somado a isso, os tipos de contratação organizam “uma estrutura jurídica que fragmenta as bases sindicais”, ou seja, a pejetização, o trabalho intermitente e temporário acaba institucionalizando “as instabilidades da área” (IPEA, 2025, p. 60). Pelo exposto, entende-se que o trabalho no campo cultural é marcado pela precarização, mas além dessa compreensão é essencial definir os efeitos ou consequências sobre esses sujeitos e sobre a sociedade.

5 HIPOSSUFICIÊNCIA COLETIVA E DÉFICIT DE TUTELA JUSLABORAL: IMPACTOS SOBRE A DIMENSÃO OBJETIVA DO DIREITO FUNDAMENTAL À CULTURA

“A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá”

Roda-viva
(Buarque, 1968)

Ao longo dos capítulos foram construídos os pilares para a compreensão da precarização dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura no Brasil, assumindo contornos complexos e multifacetados, demandando uma análise crítica que ultrapasse a mera constatação de condições laborais insatisfatórias ou insuficientes.

Este capítulo propõe uma reflexão aprofundada sobre as repercussões desse fenômeno no direito fundamental à cultura e ao trabalho, ambos direitos fundamentais e humanos, articulando dimensões históricas, sociais e políticas que estruturam a produção cultural no Brasil. Nesse contexto, evidencia-se um conjunto de desafios que impactam diretamente não apenas a vida dos profissionais do setor, mas também a efetividade dos direitos culturais enquanto prerrogativas constitucionais.

O setor cultural no Brasil é marcado por processos de valorização simbólica e, simultaneamente, de marginalização econômica e institucional, observa-se a presença de trabalhadores(as) culturais em situações de instabilidade, informalidade e invisibilidade social. Tais trabalhadores(as), muitas vezes associados à boemia, à criatividade e à suposta vocação, raramente tiveram seus direitos reconhecidos e garantidos nos mesmos termos que outros segmentos profissionais, experimentando inclusive os dissabores da reforma trabalhista antes mesmo dos demais setores. Essa trajetória resulta em naturalização de relações precárias de trabalho, dificultando a construção de políticas públicas efetivas de proteção e valorização do setor, assim como a fraca representatividade através de sindicatos.

No contexto latino-americano, a cultura frequentemente foi tratada como elemento secundário nas agendas de desenvolvimento, relegada ao campo do simbólico enquanto os debates centrais giravam em torno do comércio. Apesar do potencial transformador que a cultura possui, em especial na perspectiva social, a cultura foi, por vezes, instrumentalizada para fins comerciais ou políticos, sem o reconhecimento pleno do papel dos(as) trabalhadores(as) que a viabilizam. Essa herança histórica se reflete nas estruturas atuais do

mercado cultural, onde predominam relações de trabalho instáveis, hiperflexíveis, ausência de contratos formais, prevalecendo os projetos via editais, fragilidade previdenciária e falta de acesso a direitos trabalhistas básicos.

O papel dos(as) trabalhadores(as) culturais, contudo, é fundamental para fortalecimento social, econômico e simbólico das nações. Através desses profissionais, por meio de sua criatividade, inovação e resistência, constroem narrativas, preservam memórias, promovem identidades e impulsionam dinâmicas econômicas ligadas às indústrias criativas, ao turismo cultural e à economia do conhecimento.

Apesar de sua relevância, os(as) trabalhadores(as) culturais enfrentam desafios estruturais que dificultam o pleno exercício de seus direitos, desde a informalidade massiva, a intermitência das oportunidades de trabalho, a ausência de seguridade social, a remuneração inadequada e a baixa valorização social.

Acrescente-se a isso a carência de regulamentação da profissão e reconhecimento das ocupações, a concentração de recursos em grandes centros urbanos, a falta de reconhecimento de saberes tradicionais e a insuficiente representatividade nas instâncias de decisão política. Esse contexto implica em manutenção do círculo vicioso de vulnerabilidades que recaem sobremaneira tanto na dignidade dos profissionais quanto à vitalidade e sustentabilidade do setor cultural, entendido a partir das suas diversas manifestações e expressões culturais.

A lógica neoliberal, que permeia as políticas culturais das últimas décadas, acentuou a mercantilização da cultura e a competição exacerbada entre fazedores da cultura por financiamentos escassos, e consequentemente, aprofundando desigualdades e fragilizando ainda mais os vínculos laborais oriundos do setor.

A conexão entre precarização, direitos culturais e condições de trabalho revela-se, por conseguinte, central para a compreensão dos desafios contemporâneos enfrentados pelo setor. O direito à cultura, consagrado em documentos internacionais e na Constituição Federal de 1988, não pode ser dissociado do direito ao trabalho digno, seguro e contínuo. Essa relação exige o reconhecimento dos(as) trabalhadores(as) culturais como sujeitos de direitos e capazes de estruturarem seus destinos a partir do que escolherem como projeto de vida, não sendo engolidos pelos caprichos ou exigências descabidas de empregadores ou como dito na epígrafe do presente capítulo, ter voz ativa para seguir com seus projetos.

Discutir a precarização dos trabalhadores da cultura, hoje, é essencial diante de um cenário marcado por crises econômicas, desmonte de políticas públicas, avanço de discursos autoritários, transformações tecnológicas e as lições aprendidas ao longo do período pandêmico que foi desafiador para a sobrevivência do setor cultural. Além disso, pensar o

direito ao trabalho digno pela ótica do direito ao projeto de vida e repercutindo, a sua não consecução, sobre os direitos culturais, afetando a sociedade como um dano reflexo ao dano ao projeto de vida perpetrado contra trabalhadores(as) da cultura diariamente.

O debate proposto neste capítulo busca, assim, contribuir para a construção de alternativas que superem a precarização e afirmem o direito à cultura e ao trabalho como pilares para uma sociedade mais justa, plural e democrática. Ao abordar o tema sob uma perspectiva crítica e reflexiva, este capítulo pretende repensar as bases sobre as quais se assentam as relações laborais no setor cultural e o reconhecimento da centralidade dos(as) trabalhadores(as) culturais para o pleno exercício dos direitos fundamentais, entre eles o direito ao projeto de vida e por consequência, o pleno gozo dos direitos culturais por parte da sociedade.

5.1 A CONFIGURAÇÃO DA HIPOSSUFICIÊNCIA COLETIVA NO SETOR CULTURAL

Quando se fala em configuração da hipossuficiência coletiva no setor cultural não se pode resumir à compreensão a partir de uma leitura meramente individual da vulnerabilidade contratual ou da insuficiência econômica dos(as) trabalhadores(as). Trata-se de fenômeno estrutural, produzido pela inserção periférica da América Latina na divisão internacional do trabalho, também na seara cultural, pela fragmentação organizativa interna da categoria e pela construção histórica de uma representação simbólica que dissocia o artista da condição de trabalhador.

Em um cenário no qual a economia global concentra meios de produção, difusão e financiamento nos países centrais, relegando às periferias cadeias produtivas instáveis e dependentes de fomento público, consolida-se ambiente de insegurança estrutural. Internamente, a multiplicidade de vínculos precários, a pejotização, a intermitência e a baixíssima sindicalização impedem a conversão da vulnerabilidade compartilhada em força política organizada. Soma-se a isso a persistência da figura do artista romântico, vocacionado e intrinsecamente motivado, que naturaliza a precarização e afasta o caráter laboral da atividade cultural. Nesse contexto, a hipossuficiência não é apenas econômica, mas coletiva, simbólica e institucional, revelando uma vulnerabilidade difusa que desafia as categorias tradicionais de proteção juslaboral e exige exame específico acerca do déficit de tutela no setor cultural.

Com o intuito de compreender como se dá essa hipossuficiência no setor cultural, inicia-se pela Divisão Internacional do Trabalho (DIT) no setor cultural que, segundo Canclini (2008) essa divisão não é apenas econômica, mas simbólica, tendo em vista que a divisão tradicional separa os países entre aqueles que produzem matéria-prima, ditos periféricos, e os desenvolvidos que produzem os produtos industrializados. Na cultura ocorre um movimento semelhante, os países centrais concentram a produção de tecnologias e indústrias culturais de renome internacional, relegando à periferia a condição de fornecedora de tradições, folclores ou manifestações tidas como menos importantes e claro, o consumo passivo de tudo que se produz por aqueles que ditam o modo de vida.

Na sua análise, Canclini (2008, p. XIX) foca na chamada hibridação, termo utilizado por ele ao se referir aos “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”, ele ressalta que as estruturas consideradas discretas “foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas puras”, ele exemplifica com a união entre inglês e espanhol, *spanenglish*, que nasceu entre comunidades latinas residentes nos EUA e que passou a ser cogitada a inserção nos currículos universitários.

O autor ainda critica que os estudos sobre hibridação reduzem o fenômeno à descrição de misturas interculturais, desconsiderando questões como identidade e heterogeneidade. A hibridação mescla culturas locais com as massivas e globais, fazendo com que a divisão internacional da cultura seja na forma do consumo que é ditado e transforma cidadãos em consumidores de signos e símbolos elaborados internacionalmente. Ele ainda reforça que “as culturas populares não se extinguíram, mas há que buscá-las em outros lugares ou não-lugares. A encenação do popular continua a ser feita nos museus e exposições folclóricas” e arremata a crítica ao afirmar que “nos processos globalizadores, ampliam-se as faculdades combinatórias dos consumidores, mas quase nunca acontece o mesmo com a hibridação endógena, ou seja, nos circuitos de produção locais, cada vez mais condicionados por uma hibridação heterônoma”, estas concentram as iniciativas “combinatórias em poucas sedes transnacionais de geração de mensagens e bens, de edição e administração do sentido social” (Canclini, 2008, p. XXXVII).

Pode-se dizer que as cidades latino-americanas estariam nesse movimento de misturar tradições com modernidade e globalização, resultando em uma posição de modernização mediana, onde as manifestações culturais ficam marginalizadas pelos grandes mercados globais e “furar a bolha” torna-se um desafio, haja vista a posição dos países

centrais que exportam conteúdos, plataformas e narrativas, enquanto os países latino-americanos importam modelos, formatos e dependem de financiamento estatal.

Se, no plano internacional, a América Latina ocupa posição estruturalmente subordinada na divisão internacional do trabalho cultural, essa condição não se resume nessa esfera geopolítica, mas reverbera internamente ao moldar formas específicas de inserção profissional e fragilizando os mecanismos de organização coletiva. A dependência econômica e simbólica na qual a América Latina encontra-se configurada, no plano interno, encontra-se um campo de trabalho fragmentado, intermitente e escassamente protegido, revelando assim, que a vulnerabilidade externa é reproduzida e aprofundada pelas próprias dinâmicas internas do setor cultural.

A ausência de organização coletiva robusta impede a conversão da vulnerabilidade individual em força política estruturada, tendo em conta que os(as) trabalhadores(as) da cultura estão em situação de assimetria informacional e organizacional que configuraria uma espécie de hipossuficiência coletiva, pois o grupo, a categoria não é uniforme. Ao longo da transição entre o trabalhador hipossuficiente individual, aquele das fábricas do início da Revolução Industrial para o coletivo organizado em sindicatos, o que se percebe é o não acompanhamento pela classe artística, entre as possíveis causas a sua condição de dupla personalidade, em alguns contratos é pessoa física e em outros assume o lugar de pessoa jurídica.

Os dados do Mapa da Graxa mostram que 79,9% dos entrevistados não são sindicalizados (IPEA, 2025) e isso deixa patente a desconfiança sindical que paira sobre a categoria, talvez pelo fato de não possuírem vínculos contínuos e assim, carecer de uma identidade laboral corporativa do espaço onde realiza seu trabalho. Dessa forma, chega-se à conclusão de que se trata de uma coletividade vulnerável, mas não necessariamente uma coletividade organizada.

Essa fragilidade organizativa persistente não pode ser explicada apenas por fatores econômicos. Ela é sustentada por uma construção ideológica profundamente enraizada que é a figura do artista como sujeito vocacionado, movido por paixão pela arte e não por necessidade material, como já mencionado algumas vezes ao longo do texto, o sujeito intrinsecamente motivado. Ao dissociar arte e trabalho, essa narrativa naturaliza a precarização e esvazia completamente a dimensão coletiva da atividade cultural, convertendo exploração em suposta escolha existencial. Ademais, a consolidação histórica da figura do artista, como dito acima, sujeito vocacionado e intrinsecamente motivado operou como mecanismo simbólico de

desprofissionalização, esvaziando a percepção social da arte como trabalho e dificultando a construção de identidade de classe.

A burguesia construiu a figura do artista romântico, conforme Warnke (2001, p. 168) na antiguidade o artista era considerado como membro da família e não um trabalhador, ele era tido como parte do corpo do rei. Era considerado “membro honorário da família da corte [...] aos artistas não era atribuída logo no início a aura elevada irradiada pelos príncipes, mas sim postos subalternos de serviços artesanais”, essa constatação pode ser conectada ao fato de, internamente, a classe ter hierarquias e disputas de poder, pois quem está no palco possui maior destaque que aquele dos bastidores preparando a parte técnica para que o espetáculo aconteça, por exemplo.

Na perspectiva de Elias (1995, p. 47), o artista era visto como um cidadão comum e na fase artesanal “o padrão de gosto do patrono prevalecia, como base para a criação artística, sobre a fantasia pessoal de cada artista [...] Na outra fase, os artistas são, em geral, socialmente iguais ao público que admira e compra sua arte”. Eram verdadeiros “agentes catalisadores de uma economia de afetos represada pelos códigos civilizacionais, os artistas [...] seres privilegiadamente marcados por dons especiais que os distinguem dos outros, simples mortais” (Vieira, 2003, p. 9).

Nesse contexto, se a burguesia construiu tão bem a figura do artista romântico, é urgente a reconstrução do artista enquanto trabalhador. Para o burguês clássico, o artista era aquele que por estar atrelado à figura do príncipe, era este o responsável por garantir o sustento desse sujeito com alimentação, moradia e não eram considerados servidores públicos especiais (Warnke, 2001), percebe-se que basicamente a remuneração era feita 100% *in natura*, prática proibida pela legislação nacional, sendo inclusive, enquadrada como um tipo de exploração análoga à escravidão na qual não há subordinação e sim submissão perante o seu superior hierárquico.

Superar a romantização é condição para reinscrever o setor cultural no campo das relações de trabalho. Artistas e trabalhadores(as) da cultura produzem valor, integram cadeias produtivas e dependem de renda para sobreviver, sendo assim, não há excepcionalidade ontológica que os exclua da lógica do trabalho, mas reconhecê-los como classe trabalhadora é passo indispensável para deslocar o debate da esfera simbólica para a esfera dos direitos.

Nesse sentido, a identidade de classe no setor cultural não emerge espontaneamente da inserção produtiva, haja vista ser um trabalho produtivo que gera mais-valor, mas depende da superação da ideologia do artista romântico e da compreensão da cultura como trabalho na

divisão social do trabalho. Então, ser artista é também ser trabalhador, por isso a necessidade de garantir um patamar civilizatório mínimo de proteção.

Nessa perspectiva, a construção da identidade de classe trabalhadora perpassa por “critérios e estratégias de reconhecimento e distinção, [ou seja] a construção da consciência de pertencimento a uma classe é indissociável da percepção identitária que os operários constroem entre si e em relação às outras classes sociais” (Bilhão, 2006, p. 217-218).

Na visão de Thompson (1987, p. 10) a “classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem [...] dos seus”. Ele ainda ressalta a fluidez da formação da consciência de classe, pois dependendo do tempo e lugar se conformam de modo diverso.

Interessante essa ponderação de Thompson, pois analisando o setor cultural percebe-se que se trata de pessoas expostas à fragmentação contratual que combina vínculos temporários e precários com alguns poucos contínuos, e isso dificulta a construção da identidade de classe. Além disso, a pejotização dissolve o sentimento de pertencimento à uma classe e divide a categoria até o ponto de enfraquecer a organização coletiva e somado a isso, a intermitência dos serviços impede a continuidade organizativa e é justamente nesse cenário de precarização estrutural que nasce as condições objetivas para a emergência de uma identidade coletiva.

Na visão do Direito Coletivo do Trabalho o que se observa é que trabalhadores organizados coletivamente reduziriam sua hipossuficiência e vulnerabilidade, pois “entes coletivos teriam equivalência contratual, permitindo-se que novas condições de trabalho venham a ser pactuadas com maior liberdade e autonomia”. Pensando a partir do setor cultural, essa representação coletiva é quase completamente insuficiente, e acresce-se a isso as mudanças profundas provocadas pela reforma trabalhista em 2017 que tornou a equivalência contratual entre entes coletivos não mais “absoluta, ao passo que a nova lei ampliou o rol de direitos negociáveis” (Alves; Castro, 2020, p. 135).

A organização coletiva da classe trabalhadora é essencial para atuar socialmente e politicamente, pois “os trabalhadores, reunidos em sindicatos e democraticamente, podem influenciar politicamente a nação e produzir efeitos sociais positivos, embora em momentos históricos em que grassa o desemprego tal ação se mostre difícil” (Alves; Castro, 2020. p. 146-147).

Essa frase final dos autores, qual seja, o desemprego dificulta a organização coletiva, se conecta à condição de trabalhadores(as) da cultura. Vivem de vínculos precários,

temporários e períodos de intermitência e até mesmo o desemprego como parte comum do universo cultural, tendo em vista a ausência de postos de trabalho contínuos para todos e a marca do setor ser a fragmentação. Esse cenário combinado com a necessidade de representatividade, resulta na dificuldade de organização coletiva e de mais conquistas para o setor, pois de acordo com o Direito Coletivo do Trabalho, as normas resultantes das negociações coletivas levam em consideração as necessidades do grupo e como elas podem ser mais bem atendidas para o fortalecimento da classe.

Vale ressaltar que a reforma trabalhista fortaleceu a negociação coletiva acima das normas heterônomas, no entanto, “as negociações têm de um lado o poder econômico, com crescente autonomia diante da desregulamentação heterônoma, e, de outro, sindicatos fragmentados e desarticulados, sem arrecadação e com baixo número de filiados” (Alves; Castro, 2020, p. 150).

Delgado, M. e Delgado, G. (2017, p. 44) afirmam que em meio às modificações produzidas pela reforma trabalhista é essencial a organização dos(as) trabalhadores(as), tendo em conta que “apenas por intermédio da estruturação coletiva também dos trabalhadores é que estes alcançarão a aptidão para se posicionarem diante do empregador em situação de alguma paridade e equilíbrio”. Nesse contexto, a reforma trabalhista ao mesmo tempo que eleva a importância da negociação coletiva ou o negociado sobre o legislado, ela elimina o financiamento compulsório dos sindicatos, além de implantar um conflito entre trabalhadores e sindicatos frente à possibilidade de supressão de direitos a partir de negociações coletivas, a reforma eliminou a fiscalização dos sindicatos nas homologações das rescisões e possibilitou outros tipos de organização coletiva, a exemplo da representação dos empregados da empresa (Delgado, M.; Delgado, G., 2017).

Diante desse contexto, a cultura deve ser concebida como trabalho e como prática social, ou nos dizeres de Chauí (2021, p. 87) “a política de cidadania cultural: a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação”, ou seja, unindo à análise o conhecimento sobre cidadania cultural permite sustentar a naturalização da vocação artística como politicamente funcional e a cidadania cultural exigindo que haja a desmistificação da arte como privilégio.

Sendo assim, a precarização estrutural das trajetórias profissionais no setor cultural expostas até aqui, não compromete apenas condições individuais de trabalho, mas fragiliza a própria cidadania cultural e esvazia a dimensão participativa do direito fundamental à cultura e reduz cidadãos a meros consumidores.

Nesse contexto, o reconhecimento do artista como trabalhador não elimina, por si só, a vulnerabilidade estrutural que marca o setor, ao contrário, evidencia que essa categoria se encontra inserida em um regime de fragmentação contratual, intermitência e informalidade que impede a consolidação de mecanismos eficazes de autodefesa. Nesse ponto, acentua-se a noção de hipossuficiência coletiva como condição estrutural de um grupo profissional cuja dificuldade de organização e dependência econômica limitam sua capacidade de negociação e consequentemente, proteção.

Desse modo, a configuração da hipossuficiência coletiva no setor cultural não se resolve por construção jurisprudencial abstrata, mas a identidade de classe e a articulação coletiva surgem da experiência social compartilhada da precarização. Nesse caso, o Direito possui o papel de reconhecer a existência dessa identidade e promover a tutela adequada e não produzir artificialmente essa identidade, essa somente a articulação interna é capaz de organizar.

Sustenta-se, nesta tese, que a hipossuficiência coletiva no setor cultural constitui categoria jurídica autônoma apta a justificar a reinterpretação dos mecanismos de tutela juslaboral. Ou seja, se os(as) trabalhadores(as) da cultura não dispõem de força organizativa suficiente para assegurar, por si mesmo, um patamar civilizatório mínimo de direitos e estabilidade normativa, a omissão estatal deixa de ser mera inércia e passa a representar um déficit de tutela juridicamente relevante, resultando em vulnerabilidade coletiva que ativa o dever de proteção do Estado, em especial sobre a precarização laboral que repercute sobre a concretização do direito fundamental à cultura, pois a produção cultural não é contingente ao direito à cultura, ela é sua condição de possibilidade.

5.2 O DÉFICIT DE TUTELA JUSLABORAL: ENTRE A PRECARIZAÇÃO ESTRUTURAL E A CONVENIÊNCIA ECONÔMICA

Todo o delineamento sobre a cultura, sobre quem faz cultura e suas implicações demonstram a complexidade do tema e reforça a necessidade de discutir suas condições de realização e o pleno exercício do direito à cultura. Ou seria a cultura apenas um recurso conveniente para se fazer negócios?

Na América Latina a cultura ingressou tardiamente na agenda do Mercado Comum do Sul (Mercosul), sendo por muito tempo considerada supérflua, de valor meramente simbólico, sem relevância estratégica para a inserção internacional. Predominando, nesse

contexto, a lógica do *hard power* (abordagem coercitiva) em detrimento do *soft power* (abordagem persuasiva) (Soares, 2008).

Soares (2008) observa que países como França, Espanha, Inglaterra e EUA utilizam a cultura como instrumento de poder e prestígio internacional, projetando suas imagens a partir do patrimônio cultural, das riquezas naturais e do dinamismo econômico. Esse prestígio, integrado ao campo do *soft power*, é peça fundamental na construção de uma imagem internacional favorável aos interesses nacionais. Tal fenômeno pode ser exemplificado pelo sucesso global das novelas sul-coreanas, conhecidas como *k-dramas*, e dos grupos de *k-pop*, que exportam uma imagem idealizada de um país romântico e próspero, ainda que distante da realidade, despertando o desejo de viver o estilo sul-coreano.

Soares (2008) conclui, evidenciando o período no qual a autora escreve, qual seja, início do século XXI, ela afirma que a cultura na perspectiva da América Latina é subutilizada e que o foco dos países que compõem esse bloco preocupa-se precipuamente com o comércio, perdendo a oportunidade de utilizar um patrimônio cultural tão rico quanto o encontrado nessa região do globo.

Partindo dessa mesma perspectiva regional, Yúdice (2023) identifica duas grandes tendências nas políticas culturais sul-americanas: de um lado, a contribuição econômica das artes, do patrimônio e das indústrias criativas; de outros, os direitos culturais voltados à inclusão, ao acesso, ao empoderamento e ao bem-estar. O autor relaciona essas tendências ao contexto neoliberal que, desde as décadas de 1990 e 2000, impôs à cultura uma lógica de mercantilização, consequência direta da hegemonia das indústrias estrangeiras. Com o passar do tempo, entretanto, transformações na produção local permitiram a emergência de grupos antes marginalizados, como povos indígenas e comunidades periféricas, inserindo-os no campo cultural.

Em seu livro intitulado *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*, Yúdice (2006) elabora uma análise aprofundada da cultura em aspectos diversos e entre eles é enfático no tocante à economia. No capítulo 1 ele estuda a conveniência da cultura iniciando da compreensão de cultura enquanto recurso, ele interpreta a cultura na era da globalização como sendo aquela “dirigida como um recurso para melhoria sociopolítica e econômica (Yúdice, 2004, p. 25).

Segundo Yúdice (2004, p. 38) o processo de culturalização da nova economia foi alicerçada no “trabalho cultural e mental [...] na expropriação do valor da cultura e do trabalho intelectual”, tornando-se a base da nova divisão do trabalho em conjunto com as

mudanças tecnológicas que se apresentavam à época. Uma combinação que reforça a ideia de conveniência da cultura para cumprir o seu fim como recurso.

E arremata a ideia de conveniência da cultura ao sustentar que:

A conveniência da cultura sustenta a performatividade como lógica fundamental da vida social de hoje. Meu argumento é o seguinte: primeiro, a globalização acelerou a transformação de tudo em recurso. Depois, a transformação específica da cultura em recurso representa o surgimento de uma nova episteme, no sentido foucautiano. Finalmente, essa transformação não deveria ser compreendida como uma manifestação de uma ‘mera política’ contra a qual é simplesmente necessário invocar uma noção voluntarista e politicamente conveniente de agência (Yúdice, 2004, p. 50).

Desse modo, a relação entre cultura e economia não se limita à mercantilização, como também uma forma de “cognição, de organização social e até mesmo tentativas de emancipação social, parecem retroalimentar o sistema a que resistem ou se opõem” Yúdice (2004, p. 49).

Ao atualizar essa análise, Yúdice (2023) destaca que as indústrias culturais e criativas latino-americanas cumprem não apenas função econômica, mas também a de preservar e fazer circular narrativas locais, contrapondo-se às hegemônicas. Ainda assim, o autor alerta para os desafios do setor, como a informalidade e a precarização do trabalho, frequentemente invisibilizadas em relatórios internacionais, defende assim, a regulação estatal como condição para inclusão e sustentabilidade.

A despeito das instabilidades políticas e do avanço de governos de extrema direita, como na Argentina, a América Latina vem fortalecendo sua produção cultural. O cenário oscila entre a economia criativa e os direitos culturais, apontando caminhos possíveis de desenvolvimento econômico e inclusão social. No entanto, esses avanços dependem da superação de entraves como a informalidade e a falta de continuidade nas políticas públicas (Yúdice, 2023). A exemplo do Brasil que vivenciou um dos piores períodos para cultura entre 2019 e 2022, evidenciando a vulnerabilidade do setor.

Mesmo analisando a cultura sob o prisma de recurso, Yúdice (2023) enfatiza a necessidade de integrar econômica e direitos culturais. Para isso, propõe a qualificação de gestores e a ampliação da participação popular, de modo a fortalecer a sociedade civil diante das crises recorrentes. Os direitos culturais, embora ainda ocupem posição marginal no campo dos direitos humanos, exigem esforços concretos de valorização, especialmente no que se refere à superação da precarização laboral que marca o trabalho cultural. Cogita-se, até

mesmo, a relação intrínseca entre os direitos culturais e sua posição de fragilidade e o acesso precário a condições dignas de trabalho.

A conversão da cultura em recurso, tal como definida por Yúdice, não se limita à sua instrumentalização econômica no contexto da globalização. Ao ser administrada sob a lógica da performatividade e da utilidade estratégica, a cultura passa a incorporar racionalidades próprias do mercado, deslocando para os trabalhadores os riscos inerentes à atividade cultural. Essa instabilidade, antes percebida como contingência setorial, transforma-se em princípio organizativo, além disso, quando essa racionalidade passa a orientar políticas públicas de fomento e modelos de gestão descentralizada, a precarização deixa de ser episódica e assume caráter estrutural, sinalizando possível insuficiência da tutela juslaboral diante de formas atípicas e fragmentadas de inserção laboral.

A essa discussão soma-se a perspectiva de Laaksonen (2011), que entende o direito de acesso à cultura, previsto no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos e no artigo 15 do Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, como central entre os direitos culturais. Tal direito abrange tanto o acesso aos bens culturais quanto a participação ativa na criação e desenvolvimento.

Segundo a autora, a dimensão ativa desse direito se expressa na liberdade de participar das decisões culturais e contribuir criativamente para a vida social, sendo a língua um elemento essencial desse processo. Já a dimensão passiva envolve o acesso igualitário a bens, informações e benefícios culturais, sem discriminação.

A autora ainda ressalta ainda o papel da infraestrutura institucional, nela compreendida os bens, instituições, atividades culturais, entre outros, para garantir o acesso efetivo. Sendo assim, Estado deve garantir “acesso financeiro a eventos culturais, ampliar o acesso ao patrimônio cultural, estimular a participação de crianças, migrantes e minorias”, somado a isso, eliminar “barreiras físicas, sociais e comunicacionais para idosos e pessoas com deficiência” (Laaksonen, 2011, p. 102).

O acesso à cultura, conclui a autora, fortalece o sentimento de pertencimento, a coesão social e o bem-estar, elementos essenciais ao desenvolvimento humano. As políticas públicas, portanto, devem assegurar condições para que todas as pessoas participem plenamente da vida cultural (Laaksonen, 2011).

Se entre os direitos culturais há o direito de acesso à cultura como um dos mais importantes e ultrapassando a ideia de que a cultura deve ser conveniente ao mercado globalizado, refletir sobre o papel do Estado no fomento aos direitos culturais está umbilicalmente relacionado à garantia de condições de trabalho salubres, dignas e contínuas

para quem faz cultura. No caso brasileiro, objeto dessa pesquisa, essa condição é indispensável para que o direito à cultura, em todas as suas dimensões, se realize plenamente.

Nessa toada, o artista do Cariri Cearense, Geraldo Júnior, mais conhecido como Junú diz uma frase emblemática em canção de sua autoria chamada “A alma afoita da revolução²²”, ela compõe o álbum Warakidzã que é uma homenagem do cantor e compositor à história e à cultura do povo caririense. Na canção, o verso que diz “**vão celebrando vitórias que nem sei se temos**” encaixa bem ao contexto de lutas e resistências de trabalhadores e trabalhadoras da cultura em todo o país (Junú, 2016, grifo nosso). E a partir dela a reflexão: as pequenas vitórias e avanços empreendidos e celebrados pelo Governo Federal são suficientes para se pensar em novos horizontes de trabalho decente para essa categoria?

Tendo em vista todo o panorama de conquistas, desafios e necessidades para o futuro de quem faz a cultura no Brasil, dizer que se celebram vitórias que não se sabe ao certo se realmente são vitórias é emblemático, pois apesar dos avanços, especialmente no governo atual após todo o descaso do período que o antecedeu, ainda não avançou em pautas simples que garantam outras formas de fomento, continuidade das atividades laborais, regulamentação da profissão em suas diversas nuances, mais proteção social e todos os elementos até então abordados na presente pesquisa.

Nesse cenário, impõe-se delimitar o que se compreende por déficit de tutela juslaboral, pois tal déficit não se traduz na ausência formal de normas protetivas, mas na inadequação material do aparato jurídico diante de transformações estruturais nas relações de trabalho. Haja vista os elementos de uma relação de emprego que enseja o contrato de trabalho, a exemplo da subordinação, o vínculo empregatício formal e a bilateralidade contratual insertas na CLT, revelam-se insuficientes para alcançar formas contemporâneas de exploração e dependência econômica, instala-se, por assim dizer, um quadro de proteção formalmente existente, porém materialmente insuficiente. A tutela para esses casos, embora prevista, não incide de modo eficaz sobre a realidade concreta, produzindo invisibilidade jurídica e vulnerabilidade institucionalizada.

Nesse tópico serão discutidos aspectos da precarização social do trabalho no setor cultural e para tanto, optou-se por utilizar os tipos ou dimensões dessa precarização elaboradas pela Professora Graça Druck (2011) e a partir dessas costuras esboçar o parâmetro

²² A canção mencionada trata de Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, tido como um líder revolucionário que contribuiu significativamente para a história do Cariri cearense (Junu, 2012). Na presente pesquisa utiliza-se a frase tanto no título da tese quanto na apresentação do tópico como um lembrete que as vitórias alcançadas não são suficientes para garantir um patamar civilizatório mínimo para fazedores de cultura (frise-se, aqueles que não são patrocinados por grandes empresas ligadas ao consumo de massa) em todo o território nacional.

final para compreensão dos danos e repercussões para o direito humano e fundamental à cultura e ao trabalho.

Druck (2011) em seu artigo intitulado *Trabalho, Precarização e Resistências: novos e velhos desafios?* Discute como se dá a precarização social do trabalho e a atemporalidade do fenômeno, pois a financeirização do trabalho, a globalização e outros aspectos ligados ao modo de produção capitalista continuam se especializando em formas de tornar cada vez mais flexível e precário os postos de trabalho.

No artigo ela realiza reflexões metodológicas para a compreensão do fenômeno e do raciocínio por ela construído ao longo do texto. Para a presente análise definiu-se como foco o tópico *O caso brasileiro, nesse contexto*, no qual Druck (2011) elabora a tipologia da precarização dividindo em seis tipos ou dimensões que a seguir serão discutidas e relacionadas ao contexto dos(as) trabalhadores(as) da cultura.

O primeiro tipo mencionado no texto é a “vulnerabilidade das formas de inserção e desigualdades sociais”, a autora explica que a mercantilização praticada no mercado de trabalho acentua a vulnerabilidade estrutural com “formas de inserção (contratos) precários, sem proteção social, cujas formas de ocupação e o desemprego ainda revelam, em 2009, um alto grau de precarização social” e complementa que o Brasil ao implementar um mercado de trabalho nesses moldes se distancia “dos indicadores de trabalho decente definidos pela OIT” (Druck, 2011, p. 47).

Por analogia ao que fora dito, o setor cultural vivencia exatamente essa vulnerabilidade das formas de inserção, pois como explicado em capítulos anteriores, as formas de ingresso em atividades laborais ocorrem por meio de projetos submetidos aos editais que exigem requisitos que contemplem as necessidades do ente que concederá o fomento, outro modelo de inserção é a pejetização que segundo pesquisa realizada pelo Ipea²³ (2025, p. 46) cerca de 30,7% dos profissionais da cultura que foram entrevistados eram contratados como pessoa jurídica e apenas 11,3% contratados sob o regime da CLT. Porquanto, a regra que impera nas contratações do setor cultural é a informalidade e a precarização, fazendo dos projetos a prioridade em detrimento dos vínculos formais, resultando em condições de trabalho que se afastam do ideal de trabalho decente.

Em seguida, Druck (2011, p. 48) elenca o segundo tipo de precarização, qual seja, a “intensificação do trabalho e terceirização”, nesse momento ela ressalta que a forma como

²³ A pesquisa do Ipea foi analisada com mais detalhes no tópico 4.4 do capítulo acerca da precarização do trabalho e os aspectos quando ao meio ambiente do trabalho e danos no tocante às violações sofridas. O Ipea aponta que o universo de respondentes na pesquisa “correspondia em 2018 a 206 mil vínculos de trabalho” e esse número caiu para “193 mil em 2021, uma redução de 6%” (Ipea, 2025, p. 51).

tem se organizado a gestão do trabalho obtém como resultado “condições extremamente precárias, através da intensificação do trabalho (imposição de metas inalcançáveis, extensão da jornada de trabalho, polivalência, etc.)” e continua dizendo que essa organização é “[...] sustentada na gestão pelo medo, na discriminação criada pela terceirização, que tem se propagado de forma epidêmica [...]”.

Nessa primeira parte pode-se relacionar ao que ocorre no campo cultural, primeiramente pelo aspecto das condições precárias, com jornadas de trabalho excessivas e diferenciadas, especialmente quem presta serviços a eventos que funcionam em horários amplos e diversos das jornadas de trabalho tradicionais estabelecidas pela CLT. Outro ponto de intersecção é no tocante ao estabelecimento de metas inalcançáveis e polivalência, esse é um enfoque muito pertinente às atividades realizadas pelas organizações sociais que gerenciam equipamentos culturais públicos.

No modelo das OS's o contrato de gestão, como mencionado no segundo capítulo, estabelece os compromissos, direitos e deveres de ambas as partes e entre eles são inseridas metas a serem executadas ao longo da validade do contrato que varia entre um a dois anos, geralmente. Pois bem, as metas são alcançáveis, diferente do que Druck (2011) afirma no tópico, mas essas metas causam sofrimento tendo em vista a quantidade e o curto espaço de tempo para a execução. Somado a isso, a exigência de polivalência que é característica dos fazedores de cultura, devido a necessidade de engajar-se em diversos projetos para garantir renda e sobrevivência.

No contexto das OS's essa polivalência é percebida por profissionais formados em cursos como música, artes cênicas, artes visuais entre outros, serem incumbidos de elaborarem desde processos de contratação de prestadores de serviços culturais a expografia e manutenção de acervo museal, por exemplo. A diversidade de atividades e os prazos para cumprimento das metas seguem o modelo toyotista e Ricardo Antunes²⁴ afirma que “nosso cronômetro hoje são as metas”.

No que se refere à discriminação criada pela terceirização, no setor cultural observa-se ao menos três grupos e todos eles, de certo modo, discriminados, pois como discutido no segundo capítulo da tese, há uma dissociação da figura de quem trabalha com cultura para o padrão de profissional que a sociedade se acostumou, sendo, por vezes, tidos como *bon*

²⁴ Fala proferida em mesa redonda durante o XIX Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos do Trabalho – ENABET, ocorrido nos dias 29, 30, 31 de julho e 1 e 2 de agosto de 2025 na cidade de Florianópolis-SC.

*vivants*²⁵. Dito isso, os grupos são: aqueles que se submetem aos projetos oriundos de editais, sejam autônomos ou pejetizados, aqueles que são pejetizados e terceirizados e os que gozam de vínculo empregatício conforme a CLT. A característica comum a todos eles e que por isso seja motivo de união é a hiperflexibilidade desses postos de trabalho, a intermitência e o enfoque na criatividade.

Ainda no mesmo item, Druck (2011, p. 49, grifo nosso) afirma que:

[...] num quadro em que a economia está toda contaminada pela lógica financeira, sustentada no **curtíssimo prazo**, mesmo as empresas do setor industrial buscam garantir os rendimentos, exigindo e transferindo aos trabalhadores a **pressão pela maximização do tempo**, pelas **altas taxas de produtividade**, pela redução dos custos com o trabalho e pela **“volatilidade” nas formas de inserção e de contratos**. E a terceirização corresponde, como nenhuma outra modalidade de gestão, a essas exigências.

Sem dúvidas a terceirização corresponde ao modelo descrito por ela, mas poderia dizer que o trabalho no setor cultural também se encaixa na descrição, pois a partir da lógica neoliberal empreendida não somente pelos entes federativos, mas especialmente pelo terceiro setor na figura das organizações sociais que gerenciam equipamentos culturais numa gestão descentralizada, as características destacadas na citação são parte do cotidiano laboral de quem vive da cultura e depende do Poder Público para sobreviver ou viver de cultura.

Curiosamente, em meio a esse cenário de precarização que se arrasta há anos, em 2023 o Observatório Itaú Cultural divulgou uma pesquisa na qual afirma que a economia da cultura e a indústria criativa foram responsáveis por 3,11% do Produto Interno Bruto - PIB do Brasil, ficando à frente da indústria automobilística que nesse relatório contribuiu 2,5% para o PIB, esta que sempre esteve em posição de destaque na economia nacional (Itaú Cultural, 2023). Mais um motivo para a valorização e regulamentação dos profissionais que atuam no setor cultural.

Seguindo a análise dos tipos de precarização do trabalho, chega-se ao terceiro tipo, isto é, insegurança e saúde no trabalho. Druck (2011, p. 49) menciona que o desrespeito a aspectos como o “necessário treinamento, as informações sobre riscos, as medidas preventivas coletivas” resulta, entre outras consequências, nos acidentes de trabalho que é um dos indicadores da precarização sob o ponto de vista desse tipo estudado.

²⁵ Segundo o dicionário Michaelis *bom vivant* é o indivíduo que está sempre de bem com a vida e que valoriza os prazeres mundanos e sabe gozá-los (Michaelis, online). Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=EY7w>

Ao mencionar que a violência no ambiente de trabalho é resultado por vezes da pressão por resultados de excelência, exigindo que “[...] os trabalhadores ignorem seus limites e dificuldades, junto a uma radical defesa e implementação da flexibilidade como ‘norma’ do presente”, consequentemente, exigindo que haja uma “[...] adaptação contínua a mudanças e novas exigências de polivalência, de um indivíduo “volátil”, sem laços, sem vínculos e sem caráter, isto é flexível” e ressalta que todo esse contexto é agravado quando se verificam os “padrões modernos de organização empresarial (competitividade exacerbada, rapidez ou velocidade ilimitada)” resultando em adoecimentos físicos e preponderantemente os psíquicos (Druck, 2011, p. 49).

Com efeito, sobre esse ponto do estudo a pesquisa do Ipea (2025, p. 53) sobre as ocupações do setor cultural levanta algumas preocupações que se relacionam aos pontos abordados por Druck (2011). Primeiramente, as pessoas entrevistadas quando perguntadas sobre segurança no trabalho resultou nas seguintes porcentagens: “10,2% informaram ter seguro, enquanto 79,4% disseram não possuir”, quanto aos acidentes de trabalho 27,8% já sofreram algum tipo de acidente de trabalho e 69,9% dizem nunca ter sofrido esse tipo de acidente. Nesse universo, 79,6% dos que sofreram acidente, não receberam assistência ou indenização de quem o contratou, 19,8% afirmaram que receberam assistência e 0,6% foram indenizados.

Devido ao alto índice de informalidade no setor cultural, os adoecimentos, acidentes acabam sendo invisibilizados, pois as comunicações à previdência não ocorrem, tendo em vista que segundo o IPEA (2025, p. 53) 64,7% dos entrevistados afirmaram que “não possuíam carteira assinada ou não contribuíram com o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS)”. Além disso, em pesquisa no site *smartlab* construído e mantido por entidades e órgãos responsáveis pela proteção do trabalho, como o Ministério Público do Trabalho, não foram encontrados registros de acidentes ou adoecimentos, mais um indicativo da subnotificação.

O quarto tipo de precarização social do trabalho é a perda das identidades individual e coletiva, Druck (2011, p. 50) explicita que as raízes desse tipo de precarização estão “[...] na condição de desempregado e na ameaça permanente da perda do emprego, que tem se constituído numa eficiente estratégia de dominação no âmbito do trabalho” e ressalta que a perda de vínculos e de identidade coletiva é resultado da “[...] descartabilidade, da desvalorização e da exclusão [...] a solidariedade de classe [solapada] pela brutal concorrência que se desencadeia entre os próprios trabalhadores”.

Uma vez que os vínculos e a identidade coletiva têm sido solapados pela concorrência entre trabalhadores(as), o que dizer de um setor que está em constante concorrência e não somente pelos aspectos apontados acima, mas a lógica de fomento cultural é predominantemente por seleção de projetos através de editais. Não há dinheiro para todas as manifestações culturais e esse modelo impõe o que Druck (2011, p. 50) aponta como sendo a “ditadura do sucesso”.

Acresce-se que a pesquisa do IPEA (2025, p. 53-54) enfatiza que a maioria dos trabalhadores entrevistados possuem uma visão negativa dos sindicatos, sendo assim “[...] 1,9% consideravam a atuação sindical excelente, e 6,3% a consideram boa; 21,3% a viam como péssima, 15,7%, como ruim, e 10,6%, como razoável [...] 44,2% [...] afirmaram não saber informar sobre a atuação de seu sindicato”.

Quanto à sindicalização, a pesquisa chegou à porcentagem de 79,9% não sindicalizada, 18,9% associados a sindicatos laborais e 1,2% associados a sindicatos patronais. Em continuidade, a pesquisa indica caminhos futuros para melhorias nesse enfoque e entre os pontos que chamam atenção estão a dupla personalidade jurídica dos trabalhadores da cultura, pois parte atuam como pessoa física e a grande maioria como pessoa jurídica. Outro ponto levantado é a adaptação das convenções coletivas de trabalho aos diversos tipos de vínculos que a categoria se submete (IPEA, 2025).

Essa última característica mencionada na pesquisa do IPEA coaduna perfeitamente com essa dificuldade de organização coletiva, pois os diversos tipos de vínculos impõem necessidades específicas e uma incompreensão acerca de quais direitos e deveres os alcançam, além de, por vezes, prejudicar a identidade coletiva e o reconhecimento como profissionais.

Ademais, o quinto tipo de precarização do trabalho apontado por Druck (2011) é a fragilização da organização dos trabalhadores, reforçando as dificuldades da organização sindical e das formas de luta e representatividade.

Druck (2011, p. 51) ressalta o papel da ofensiva liberal nesse contexto de representatividade sindical e explica que:

A violência da ofensiva liberal no contexto da globalização foi de natureza material e simbólica. A reestruturação produtiva e do trabalho – via demissões, enxugamentos, terceirização, polivalência -, inspirada no modelo japonês, levou, no plano objetivo, as condições de fragilização dos trabalhadores e de sua capacidade de luta, que foram reforçadas, no plano subjetivo, pela defesa de uma política e uma atuação sindical dentro dos limites dessa nova ordem (neoliberal) do capital, neutralizando a vontade política coletiva no sentido de não apenas resistir, mas de buscar rupturas.

Os comentários feitos acerca do tipo quatro cabem perfeitamente no que se discute no tipo cinco, pois viu-se que a maioria dos trabalhadores não são sindicalizados e não acreditam que o sindicato seja um ente representativo e que atua de modo a fortalecer a categoria. Aparentemente, aqueles que fazem parte de coletivos e grupos de tradição têm uns aos outros para apoio e luta por sobrevivência, mas quem atua individualmente, um ente coletivo seria importante para fortalecer a classe trabalhadora, assim como, ter mais forças para reivindicar direitos e oportunidades.

Por último, o sexto tipo de precarização do trabalho é a mais emblemática para o setor em estudo, a condenação e o descarte do Direito do Trabalho. Druck (2011, p. 52) exprime que a “fetichização do mercado tem orquestrado e decretado uma ‘crise do Direito do Trabalho, questionando sua tradição e existência”, discutindo ainda que há os defensores dessa relativização do Direito do Trabalho sob o argumento de que “respeitam a individualidade do trabalhador, que, ao ‘depende’ do Estado [...], estaria supostamente impedido de desenvolver suas qualidades e atributos livremente no trabalho”.

A articulação das seis dimensões da precarização identificadas por Druck evidencia que, no setor cultural, tais elementos não operam de maneira isolada, mas convergem para um padrão sistêmico de vulnerabilidade. Desde a vulnerabilidade contratual, a intensificação do trabalho, a insegurança social, a fragmentação identitárias, a fragilização sindical até a desregulamentação normativa compõe um quadro que ultrapassa experiências individuais e assume feição coletiva. Trata-se de hipossuficiência estruturalmente compartilhada, decorrente não apenas da fragilidade econômica dos trabalhadores, mas da inadequação das categorias protetivas tradicionais para abarcar as especificidades do trabalho cultural. Assim, a precarização não constitui mero efeito colateral da dinâmica de mercado, mas indício consistente de déficit de tutela juslaboral.

Como dito anteriormente, os profissionais da cultura são em sua maioria informais, os trabalhos são esporádicos, algumas áreas dependentes da aprovação de projetos em editais, a remuneração variável, ausência ou dificuldade em gozar de direitos básicos como férias, décimo terceiro e aposentadoria. A intermitência característica do campo cultural no Brasil e em outros países do mundo como a França, onde há os intermitentes do espetáculo, poderia ser vista como flexibilidade comum ao setor, no entanto, aprofunda a vulnerabilidade e frequentemente é utilizada como argumento para ampliar a precarização.

Somado a isso, outra demonstração da violação aos direitos trabalhistas é um outro movimento que após a reforma trabalhista ganhou corpo e projeção no mercado de trabalho que são os profissionais uberizados e plataformizados, induzidos a se perceberem enquanto

empreendedores de si mesmo. As plataformas digitais impõem um novo tipo de exploração a partir da ideia de autonomia ou ausência de subordinação, elemento essencial para a configuração da relação de emprego, e a parceria entre quem presta o serviço e as empresas que detém a tecnologia. Ocorre que para esses há uma subordinação algorítmica e ausência de regulamentação, essa lógica tem dissolvido direitos básicos, inicialmente de motoristas e entregadores por aplicativo e tem sido difundida para outras profissões, como professores e profissionais da saúde.

A uberização, nome dado em alusão ao nome da empresa que iniciou esse tipo de serviço plataformizado em diversos países e que “trabalhadores e trabalhadoras com seus automóveis, isto é, com seus instrumentos de trabalho, arcam com suas despesas de seguridade, com gastos de manutenção dos veículos, de alimentação, limpeza etc” (Antunes, 2018, p. 40), ou seja, um tipo de trabalho desregulamentado que vende a ideia de empreendedorismo de si mesmo como uma saída para mais lucro e mais autonomia.

Antunes (2018, p. 40) critica esse tipo de desregulamentação, pois ela equipara-se às modalidades que prejudicam a classe trabalhadora, quais sejam, contrato zero-hora, contrato intermitente e pejotização, elas impõem “práticas de assédio capazes de gerar adoecimentos, depressões e suicídios”.

Abílio (2021, p. 9), ao analisar o fenômeno da uberização, afirma que esse movimento é resultado de transformações ocorridas ao longo de anos e em comum a afetação das relações e organização do trabalho. Além disso, ela ressalta que “a dispersão/centralização agora se concretiza em uma multidão de trabalhadores subordinados a uma única empresa [...] consolida o trabalhador como um autogerente-subordinado” ou seja, a adesão à plataforma, esse é o termo utilizado pela autora, tendo em vista que não há um contrato de prestação de serviços e sim uma adesão aos termos da plataforma, torna o uberizado o tipo de trabalhador completamente desprovido de proteção social, tendo o seu patamar civilizatório mínimo desestruturado.

Essa lógica da uberização prega que cada trabalhador(as) é empreendedor de si mesmo, dissolvendo as fronteiras entre tempo de trabalho e tempo de vida pessoal, deixando a cargo do sujeito a administração do tempo, fortalecendo a competição através da *gameificação* e metas contínuas, enfraquece a capacidade de reivindicação de direitos, pois parte dos profissionais querem um vínculo e parte querem segurança como autônomos. Essas características, excetuando-se a subordinação algorítmica, *a priori*, são típicas do setor cultural e antes mesmo que se pensasse sobre fenômenos como esse já era uma prática recorrente para quem faz cultura, como dito em outro momento e repisado sempre que

possível, a ideia é sempre que os profissionais da cultura são sujeitos intrinsecamente motivados, é da sua natureza.

Para ilustrar a dificuldade que a classe artística, enquanto classe trabalhadora, enfrenta no tocante ao reconhecimento profissional, e que reforça a ideia de sujeitos intrinsecamente motivados, foi a propositura de duas ações de controle constitucional denominada Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental – ADPF²⁶ junto ao Supremo Tribunal Federal – STF de números 183 e 293, ambas propostas pela Procuradoria Geral da República - PGR.

A ADPF nº 183 buscou a não recepção de artigos da Lei nº 3.857 de 1960 que regulamenta o exercício da profissão de músico, o entendimento da procuradoria é que a lei criou a Ordem dos Músicos do Brasil e elaborou requisitos para que o exercício da profissão fosse possível, configurando uma espécie de “poder de polícia sobre esta atividade artística” (Brasil, 2009, p. 3).

A justificativa para o cabimento da ação é que as restrições profissionais impostas pela lei fere ou seriam incompatíveis com dois princípios fundamentais insertos no texto constitucional, quais sejam, o artigo 5º, inciso IX que prevê a liberdade de expressão da atividade artística e o inciso XIII que trata sobre a liberdade profissional (Brasil, 1988). Quando da explicação dessas ditas restrições, a PGR ressalta que “numa democracia constitucional, não cabe ao Estado policiar a arte, ²⁷nem existe justificativa legítima que ampare a imposição de quaisquer requisitos para o desempenho da profissão de músico” (Brasil, 2009, p. 3).

O acórdão proferido pelo STF no ano de 2019, após um período de cerca de mais de 10 anos de tramitação, julgaram de forma unânime pela procedência da ADPF e consequentemente, não recepcionando os dispositivos da lei que foi objeto da ação. Entre os votos, o Ministro Alexandre de Moraes afirmou que “a má qualidade de uma obra ou exibição musical reverte apenas em prejuízo para seus criadores ou intérpretes. Daí por que não há justificativa juridicamente válida para criar atividades musicais de execução profissional” (Brasil, 2019, p. 16).

Em contrapartida, Machado (2024, p. 13-14) argumenta que o entendimento da Corte de que a música não “representa impacto algum” na verdade, acabam ressaltando a falha no

²⁶ Ressalte-se que o objetivo da ADPF, segundo o artigo 102, §1º da Constituição Federal de 1988 combinada com a Lei nº 9.882 de 1999 tem como objetivo atuar contra atos comissivos ou omissivos por parte do Poder Público que de algum modo resultem em lesão ou ameaça de lesão aos princípios, preceitos e regras da ordem constitucional.

²⁷ Crítica semelhante a que fora discutida no primeiro capítulo, quando dos debates da Assembleia Constituinte de 1987.

“reconhecimento da música enquanto atividade profissional [...] essa constelação de ideias contribui para que as perguntas [como] – Então, você é músico? Mas trabalha com o quê? – continuem fazendo sentido para muitas pessoas” e retroalimenta o ciclo vicioso que mantém artistas na condição de pessoas criativas e não como trabalhadoras.

Outro aspecto enfatizado por Machado (2024, p. 15) é que a música é considerada uma profissão, estando prevista na CBO, no entanto, “o seu mau exercício – o ‘desafinar’ – não foi considerado como juridicamente relevante para demandar sua regulamentação, já que a liberdade deve prevalecer”, pois o foco da discussão empreendida pelo STF é o impacto que as profissões e atividades desenvolvidas é capaz de fazer para a coletividade, pouco importando a condição que esses(as) trabalhadores(as) se encontram e os tipos de contratações ou relações de trabalho construídas, especialmente pensando a partir da “[...] indefinição de jornadas de trabalho [...] quando se considera o tempo destinado não só a performances públicas, mas também à autogestão da carreira, à produção, à criação e disseminação de conteúdo [...]”, em resumo, “[...] liberdade para se submeter à superexploração do trabalho”.

Outra discussão, ainda em andamento, é a respeito da ADPF nº 293 que busca revogar a exigência de registro do artista ou do técnico de espetáculos de diversões conforme consta na Lei nº 6.533 de 1978 ou conhecida como lei dos artistas. A ação, caso seja procedente, desregulamentará a profissão desses sujeitos com o fundamento de que os dispositivos legais são “flagrantemente incompatíveis com a liberdade de expressão da atividade artística [...] com a liberdade profissional” (Brasil, 2013, p. 4).

A PGR constrói um raciocínio confuso na petição inicial a partir da previsão constitucional no tocante à liberdade profissional e afirma que a profissão artística “não se trata de uma profissão que lida com riscos e perigos à coletividade, de modo que seu exercício pressupunha o domínio de certos conhecimentos técnicos e científicos específicos” para tal afirmação cita as profissões tradicionais desde o período colonial, quais sejam, medicina, engenharia e advocacia. Nelas os erros cometidos podem afetar a coletividade de modo prejudicial, já no setor artístico, “a arte pressupõe um livre-fazer que a diferencia dos demais ofícios”, ou seja, mais uma vez ignoram completamente a proteção social dos artistas e técnicos que têm no registro uma forma de manter um patamar civilizatório mínimo, a exemplo da aposentadoria (Brasil, 2013, p. 10).

Cortez (2019, p. 34) adverte que a ação, se procedente, “poderá extinguir o registro profissional da classe e desregulamentar as profissões” e acentua o papel que o Atestado de Capacitação Profissional que a Delegacia Regional do Trabalho – DRT emite tem o condão

de garantir “direitos como o acesso aos benefícios da previdência social [...] além de ter auxiliado no reconhecimento da profissão de artistas e técnicos”, mais uma vez, o Estado afastando o reconhecimento da profissão artista ou, nos dizeres de Cordeiro (2018, p. 129), uma verdadeira “desprofissionalização” dos artistas.

O argumento elaborado na petição inicial está ancorado na defesa dos dois preceitos fundamentais mencionados anteriormente, liberdade de expressão artística e liberdade profissional. O primeiro deles não diz respeito à atuação profissional como artista e sim à garantia de direitos culturais, de expressar-se artisticamente, esse direito remete aos debates da Assembleia Constituinte quanto à garantia de que a censura vivenciada nas mais de duas décadas de ditadura militar não permanecesse no cenário de redemocratização.

Carelli (2018, n.p.) critica a atuação da PGR assim como do STF, pois em sua visão o sentido da liberdade de expressão artística diverge completamente da atuação profissional, a “arte é – e deve – ser livre, a quem quer realizá-la”, mas a “regulamentação em discussão se dá no exercício profissional da arte, o que bastante diferente”. No tocante à liberdade profissional, ele chama atenção ao fato de o dispositivo citado na petição inicial não ter sido transcrito na íntegra e suprimiram a informação chave do texto, qual seja a de que há liberdade para exercer qualquer profissão, no entanto, devem ser atendidas as qualificações profissionais estabelecidas em lei, sendo assim, “a Constituição [...] prescreve que o exercício de atividade como profissão está submetido ao atendimento das qualificações profissionais que a lei estabelecer”, sendo esse o caso da regulamentação constante nas leis questionadas.

O autor ainda lança luz ao artigo 7º, inciso XXXII, da Constituição Federal de 1988 que diz haver a “proibição de distinção entre trabalho manual, técnico e intelectual ou entre os profissionais respectivos” (Brasil, 1988). Carelli (2018, n.p.) contesta o fato de que “todo esse movimento realiza uma distinção entre carreiras nobres, técnicas, clássicas, que ‘todo pai deseja para o filho’, e outras nem tanto, que não merecem a mesma atenção e resguardo, e que nem mesmo como profissão devem ser entendidas”.

A crítica de Carelli (2018, n.p.) perpassa pelo argumento desenvolvido pela PGR de que o Estado não pode regular a atividade artística, não agir como polícia, para o autor esse posicionamento demonstra verdadeiro paradoxo, pois “se trata de pedido do Estado-Ministério Público para que o Estado-Juiz retire do ordenamento jurídico uma norma estabelecida pelo Estado-Legislator”, em outras palavras, “o Estado quer retirar, em nome da liberdade, o que os artistas entendem ser uma conquista concedida pelo Estado” não ouvindo aqueles que seriam os “libertados”.

Essas duas ADPFs evidenciam a desregulamentação explicada por Delgado (2025) que retira dispositivos de normas essenciais para a proteção social da classe trabalhadora. O que assevera ainda mais a situação de trabalhadores e trabalhadoras da cultura, que desde o período das nobrezas não são reconhecidos como trabalhadores ou profissionais, somado ao movimento que tem afetado as mais diversas áreas que vivenciam a era da uberização, dos contratos intermitentes e ampliação da concorrência entre trabalhadores(as), tendo em vista que “quanto mais trabalhadores competindo entre si, e menos organizados, mais barata é sua contratação e mais dóceis” quem ganha são “os contratantes, mas perdem tanto os profissionais quanto a sociedade, devido à uberização generalizada da vida e a desvalorização do trabalho humano” (Carelli, 2018, n.p.).

As decisões que privilegiam a liberdade artística, ou de expressão, dissociada da dimensão profissional do trabalho cultural contribuem para reforçar a percepção de que a arte constitui atividade essencialmente vocacional, e não exercício laboral merecedor de proteção específica. Ao esvaziar instrumentos de regulamentação sob o argumento da não intervenção estatal, o discurso institucional acaba por enfraquecer mecanismos que poderiam mitigar a vulnerabilidade estrutural do setor. Esse movimento não representa mera escolha interpretativa, mas elemento que aprofunda o déficit de tutela juslaboral ao reduzir a densidade protetiva aplicável aos trabalhadores(as) da cultura.

Ponderando a partir da problemática do projeto de vida, percebe-se um comprometimento do projeto de vida dos(as) trabalhadores(as) da cultura não se resume a frustrações individuais decorrentes da instabilidade própria do setor artístico. A imprevisibilidade de renda, a ausência de continuidade contratual e a fragilidade previdenciárias inviabilizam planejamento minimamente seguro, atingindo a dignidade humana dessa classe de trabalhadores(as).

Quando essa desestruturação se apresenta como padrão reiterado e previsível, deixa de configurar risco assumido individualmente e passa a evidenciar falha estrutural do sistema protetivo, nesse contexto, o dano ao projeto de vida revela-se expressão concreta do déficit de tutela juslaboral frente à hipossuficiência coletiva que é marcante no setor cultural.

O que se observa não é neutralidade estatal diante das transformações do trabalho cultural, mas configuração normativa e institucional que, ao privilegiar a flexibilização e relativizar instrumentos tradicionais de proteção, contribui para consolidar modelo estruturalmente precário de inserção labora. A omissão regulatória, aliada à desconstituição progressiva de mecanismos de reconhecimento profissional, evidencia a proteção insuficiente

frente a uma hipossuficiência que assume caráter coletivo, repercutindo diretamente sobre a concretização dos direitos fundamentais à cultura e ao trabalho.

5.3 O DANO AO PROJETO DE VIDA E A REPERCUSSÃO SOBRE A DIMENSÃO OBJETIVA DO DIREITO À CULTURA

A definição da trajetória profissional representa dimensão essencial do projeto de vida, pois dela depende a possibilidade de inserção econômica estável, reconhecimento social e autonomia existencial. Contudo, o campo artístico e cultural, embora simbolicamente valorizado, foi historicamente estruturado sob bases de instabilidade e informalidade que o afastam dos padrões tradicionais de proteção laboral. Nessa assimetria, observa-se a contradição do Estado Constitucional contemporâneo, qual seja, celebra-se a cultura como direito fundamental, mas precarizam-se os sujeitos responsáveis por sua produção.

As pessoas que optam por se dedicarem às artes, independente da expressão cultural e do serviço que realiza, geralmente recebem a pecha de desocupados ou como salienta Sampaio e Bispo (2022, p. 788) ao afirmar que “o artista é então considerado um vagabundo, um sujeito que não gera riqueza para a sociedade”, desse modo, o julgamento social recai sobre essa escolha profissional ou o direito ao desenvolvimento de um projeto de vida.

Quanto a esse ponto da tese debruçar-se-á sobre um direito discutido, inicialmente, pela Corte Interamericana de Direitos Humanos que no final dos anos 1990 proferiu duas sentenças em cujo teor previu o direito de cada ser humano elaborar seu projeto de vida e “como ponto de partida a autonomia pessoal”, posto que, “quando um Estado priva gravemente o indivíduo da liberdade de traçar as metas pessoais que pretende alcançar, impedindo-o de desenvolver plenamente a sua personalidade e destruindo suas oportunidades de perseguir os seus objetivos”, sendo, assim, considerado um dano ao projeto de vida e consequentemente, passível de indenização (Hachem; Bonat, 2017, p. 78).

Os casos julgados pela Corte Interamericana de Direitos Humanos foram o caso Loayza Tamayo *versus* Peru, cuja sentença foi proferida em setembro de 1997, outro caso que menciona o dano ao projeto de vida é o caso Villagran Morales e outros *versus* Guatemala, conhecido como *niños de la calle*, cuja sentença também foi proferida em setembro de 1997. Esses dois iniciaram o debate sobre o tema pela corte, mas já havia artigo publicado do professor Carlos Fernández Sessarego no ano anterior sobre o dano ao projeto de vida. Outro caso emblemático, mais recente, julgado pela corte é o caso Furlan e familiares *versus* Argentina, a sentença foi proferida em agosto de 2012, tendo previsto o dano ao projeto de

vida e agrega um ponto importante para a presente pesquisa, o dano reflexo sofrido pelos familiares de Furlan.

Para compreender o que o dano ao projeto de vida, passa-se, inicialmente, o conceito de projeto de vida é construído a partir da noção de liberdade, pois para Sessarego (1996) o ser humano para realizar-se no tempo carece de ser livre, livre para fazer escolhas conforme seus desejos e projetar para o futuro o que anseia, “o projetar é a maneira de ser do ser humano enquanto ser livre e temporal²⁸” (Sessarego, 1996, p. 52, tradução nossa).

Sessarego (2008, p. 52, tradução nossa) ainda leciona que o projeto de vida é aquele concebido pela pessoa com o intuito de realizar-se pessoalmente, ele traduz a sua intimidade e o propósito de vida planejado para a sua existência, e complementa de modo a concatenar o que fora dito no início dessa seção, “é o que o homem decide ser e fazer em sua vida e com a sua vida. Vive para cumprir com seu próprio destino, ou seja, para cumprir o projeto escolhido enquanto ser livre²⁹”, sendo assim, o resultado de uma ponderação e valoração das escolhas para a elaboração do seu projeto de vida.

Sessarego (2008) ressalta que o projeto de vida somente poderá ser assim considerado quando o mundo externo ao sujeito proporcionar oportunidades para que as escolhas sejam realizadas, pois caso haja carência de opções o projeto de vida será frustrado e essa repercutirá sobre o sujeito que não gozará plenamente desse direito humano. Em resumo, Sessarego (1996; 2008, p. 53, tradução nossa) entende que o projeto de vida é o rumo que se deseja dar ao destino, são metas e realizações futuras, é a busca pelo que traz felicidade e plenitude pessoal, cumprir esse projeto significa “que a pessoa tornou real o destino que se propôs a alcançar em sua vida, em seu tempo existencial³⁰”

Após apreender o conceito de projeto de vida e como ele é construído, passa-se a descrever as contribuições da Corte Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) para a proteção e efetivação desse direito. Primeiramente vale ressaltar que a corte julga casos de violações de direitos humanos que já tenham esgotada as possibilidades de defesa internamente ao Estado do qual é parte a pessoa que pleiteia o direito, geralmente são processos que levam anos para serem recebidos e julgados, tendo em vista a complexidade dos casos e aquilo que será recomendado ao Estado violador como reparação.

²⁸ *El proyectar es la manera de ser del ser humano en cuanto libre y temporal* (original)

²⁹ *Es lo que el hombre decide ser y hacer en su vida y con su vida. Vive para cumplir con su propio destino, es decir, para dar cumplimiento al proyecto que ha elegido en tanto ser libertad* (original).

³⁰ *Cumplir con el proyecto de vida significa que la persona ha hecho realidad el destino que se propuso alcanzar en su vivir, en su tempo existencial* (original).

Entre os primeiros casos julgados pela Corte Interamericana de Direitos Humanos a mencionar o dano ao projeto de vida está o Caso Loayza Tamayo *versus* Peru trata sobre Maria Elena Loayza Tamayo que foi vítima de prisão arbitrária, tortura, violência sexual e julgamentos injustos, pois foi considerada pelo Estado do Peru como colaboradora do grupo Sendero Luminoso e assim, estigmatizada como terrorista (CIDH, 1998).

A Corte entendeu que houve violação do direito á liberdade, á integridade, às garantias judiciais, à proteção judicial e determinou não somente a libertação imediata como também a reparação por danos materiais e morais, reconhecendo o dano ao projeto de vida, posto que sua prisão e toda a violência sofrida impactaram negativamente a sua carreira, sua vida familiar e suas expectativas profissionais (CIDH, 1998).

A CIDH entendeu que o dano ao projeto de vida, nesse caso, ocorreu pela não realização integral da pessoa e de suas aspirações e trajetória vital, essa frustração supera as peras patrimoniais e a dor causada pelo dano moral, ela se relaciona ao rompimento arbitrário do projeto de vida, da vocação que a vítima possuía e o seu desenvolvimento pessoal e profissional. Ainda, ressaltou que a interrupção abrupta da carreira docente universitária que Loayza Tamayo possuía foi frustrada, bem como a ruptura da vida familiar e social e do seu crescimento pessoal (CIDH, 1998).

O segundo caso mencionado em estudos sobre o dano ao projeto de vida é o caso Villagrán Morales e outros *versus* Guatemala, conhecido como *niños de la calle*. O caso ocorreu em 1990 quando cinco adolescentes em situação de rua foram detidos de forma ilegal, torturados e executados pela polícia da Guatemala. A Corte nesse caso impôs indenizações por danos materiais e morais às famílias das vítimas, além de medidas como a punição dos responsáveis, assistência psicológica aos familiares das vítimas e realizar medidas simbólicas de memória ou homenagens públicas (CIDH, 2001).

Essa sentença marcou o reconhecimento da violência estrutural contra crianças em situação de rua, configurando-se grave violação aos direitos humanos. Além da reparação por dano emergente, lucro cessante e dano moral, o Tribunal menciona a violação do projeto de vida, pois esses adolescentes pela situação na qual se encontravam já estavam privados de criar um projeto de vida em razão do abandono e exclusão social (CIDH, 2001).

Ao comparar os dois casos em comento percebe-se que a CIDH considerou o dano ao projeto de vida como categoria autônoma no caso Loayza Tamayo, fazendo a distinção entre dano material, dano moral e dano ao projeto de vida. Já no caso dos *niños de la calle* a Corte tratou o dano ao projeto de vida de forma integrada ao dano moral, evidenciando que os

adolescentes foram assassinados em um contexto de exclusão estrutural que impossibilitava o gozo do direito ao desenvolvimento do projeto de vida (CIDH, 2001).

O terceiro e último caso analisado nessa subdivisão é o caso *Furlan versus Argentina*, de forma concisa, Sebastián Claus Furlan era um adolescente de 14 anos saudável e em dezembro de 1988 sofreu um grave acidente ao cair de uma estrutura metálica abandonada em um terreno do Exército Argentino, o jovem acabou batendo a cabeça e resultou em diversas lesões permanentes, sendo a mais grave um traumatismo cranioencefálico que implicou em 70% de incapacidade motora e cognitivas (CIDH, 2012).

Em 1989 o pai de Sebastián, Danilo Furlan, ingressou com ação judicial pedindo indenização pelo ocorrido, além disso, o jovem não recebeu assistência médica adequada o que incorreu em agravamento do seu quadro de saúde e o Estado não forneceu a reabilitação necessária a tempo para que o quadro de incapacidade fosse revertido ou amenizado. Sebastián, então adulto, continuava a enfrentar grandes dificuldades e limitações, tendo pensado diversas vezes em encerrar a própria vida (CIDH, 2012).

Entre as medidas de reparação impostas pela Corte estão indenizações por danos materiais e imateriais, além das custas e gastos processuais. Esse caso chama a atenção, pois a sentença ao tratar os danos imateriais prevê o dano ao projeto de vida e conceitua como sendo aquele que se refere “à realização integral da pessoa afetada, considerando sua vocação, aptidões, circunstâncias, potencialidades e aspirações, que lhe permitem fixar razoavelmente determinadas expectativas e alcançá-las” (CIDH, 2012, p. 90).

Somado a isso, a Corte reconheceu que Sebastián Furlan teve seu projeto de vida gravemente afetado, pois sofreu prejuízos nas esferas social e escolar, além de não ter recebido assistência médica especializada para atenuar o seu quadro de deficiência. Ademais, a falta de reabilitação adequada causou impacto negativo para além das esferas social e escolar, atingindo também a laboral e assim, “privando-os da possibilidade de construir um projeto de vida próprio, autônomo e independente” (CIDH, 2012, p. 100).

Outrossim, é evidente que a vítima principal foi Sebastián Furlan, no entanto, a Corte reconheceu, aqui o ponto que requer atenção, que os familiares de Sebastián sofreram violações derivadas do acidente e da falta de resposta estatal, processual e de assistência, prevendo a violação à integridade pessoal dos familiares e impondo reparação compensatória como o acesso a medidas de saúde psicológica e psiquiátrica, além de reparações econômicas como lucro cessante e dano emergente para os pais do jovem, sendo um dos primeiros casos em que a Corte reconhece o dano ao projeto de vida da vítima principal e como dano reflexo ou por ricochete, ainda que não utilize essa nomenclatura, as reparações aos familiares que

além do sofrimento vivido também deixaram de usufruir os frutos que resultariam do projeto de vida do filho (CIDH, 2012).

Após essa breve contextualização, questiona-se: é possível o dano ao projeto de vida nas relações de trabalho, especialmente no tocante ao setor cultural? É imprescindível o entendimento de como ocorre o dano ao projeto de vida no direito do trabalho e a repercussão sobre a vida dos(as) trabalhadores(as), posto que as violações a direitos humanos ocorrem de outras formas que resultam em frustração desse projeto.

Desse modo, no tocante ao direito do trabalho, ramo do direito que busca viabilizar a existência da pessoa trabalhadora para que viva com dignidade e alcance seu sustento e de seus familiares de forma plena, o equilíbrio entre trabalho e vida pessoal perpassa por direitos básicos como férias, repouso semanal remunerado, remuneração digna e condições de trabalho saudáveis e seguras. Em relação a esse rol exemplificativo é essencial a proteção e combate à violações, pois quando algum desses direitos é violado causa prejuízos de natureza social, econômica e biológica à pessoa trabalhadora (Alvarenga; Boucinhas Filho, 2013).

A compreensão do dano ao projeto de vida no direito do trabalho percorre o entendimento acerca do chamado dano existencial, dano reconhecido pela jurisprudência trabalhista e tem como foco o dano à existência do trabalhador decorrente da “conduta patronal que impossibilita o empregado de se relacionar e de conviver em sociedade [...] ou o que impede de executar, de prosseguir ou mesmo recomeçar os seus projetos de vida” (Alvarenga; Boucinhas Filho, 2013, p. 243).

O dano existencial, segundo Soares (2009), atinge as atividades biológicas de subsistência, as relações afetivo-familiares, relações sociais; atividades culturais e religiosas, além das atividades recreativas e outras atividades realizadoras, sendo garantido a cada pessoa trabalhadora o direito a um ambiente de trabalho salubre, capaz de desenvolver suas atividades laborais de modo digno e que cause prejuízos às outras esferas da vida. Impor condições degradantes ou análogas à escravidão também configura dano existencial, além de configurar crime previsto no artigo 149 do Código Penal.

Quanto aos elementos formadores do dano existencial, em complemento aos requisitos previstos no Código Civil quanto à responsabilidade civil, quais sejam, conduta humana de ação ou omissão, dano e nexo causal (Brasil, 2002) ou como explicado por Molina (2015, p. 110) pode definir “dano como a repercussão da violação a um interesse juridicamente protegido”. Quando se fala em dano em sentido geral busca-se verificar a existência de prejuízo, o ato ilícito e o nexo de causalidade, no que tange ao dano existencial

Frota (2013) afirma que os elementos que integram esse tipo são: o projeto de vida e a vida de relações.

No que diz respeito ao direito ao projeto de vida, Frota (2013, p. 63) ensina que o sujeito “se volta à própria autorrealização integral, ao direcionar sua liberdade de escolha para proporcionar concretude, no contexto espaço-temporal em que se insere, às metas, objetivos e ideias que dão sentido à existência”. Ou seja, o direito de o sujeito decidir quais rumos dará à sua existência a partir da liberdade inerente a esse direito já mencionado por Sassarego (1996). Em complemento, Molina (2015, 113) ressalta que o “o ser humano tem o direito de programar o transcorrer da sua vida da melhor forma que lhe pareça, sem a interferência nociva de ninguém”.

O outro elemento mencionado por Frota (2013, p. 65) é a vida de relações que corresponde ao “conjunto de relações interpessoais, nos mais diversos ambientes e contextos, que permite ao ser humano estabelecer a sua história vivencial e se desenvolver de forma ampla e saudável”, nesse viés, é factual a necessidade que o ser humano possui de interagir com outras pessoas e organizar sua existência a partir das trocas e atividades partilhadas.

A título de exemplo quanto ao dano causado à vida de relação na seara trabalhista, Alvarenga e Boucinhas Filho (2013) mencionam as condutas do empregador em suprimir direitos básicos como o excesso de jornada que rouba o tempo do empregado de estar com familiares e amigos, assim como a exigência de conclusão de tarefas que poderiam ser realizadas no dia seguinte ou que impedem o empregado de participar de alguma solenidade familiar, como formatura.

Além do que fora apontado por Alvarenga e Boucinhas Filho (2013) quanto aos danos à existência na seara trabalhista, Molina (2015, p. 114) reflete que “há numerosas situações na execução do contrato de trabalho em que, inobstante não seja violada diretamente a dignidade do trabalhador [...] há violações de outros direitos fundamentais” que possuem na dignidade humana o seu alicerce, como o direito ao lazer previsto artigo 6º da Constituição Federal de 1988 como um direito social, direito “ao acesso à educação fora do horário de trabalho (artigo 205), ao acesso à cultura em seus momentos de lazer (artigo 215)” entre outros direitos fundamentais constitucionalmente garantidos e que devem ser gozados por cada pessoa trabalhadora.

Numa perspectiva internacional, a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 estabelece no artigo 13, item I que “Todo ser humano tem direito ao trabalho, à livre escolha de emprego, a condições justas e favoráveis de trabalho e à proteção contra o desemprego” além de estipular no artigo 24 que “Todo ser humano tem direito a repouso e

lazer, inclusive a limitação razoável das horas de trabalho e a férias remuneradas periódicas”, em outras palavras, a norma internacional garante a cada sujeito o direito de projetar sua vida em busca de trabalho e concomitantemente ao repouso e lazer intercalados aos tempos de atividade laboral (ONU, 1948).

Em continuidade, Alvarenga e Boucinhas Filho (2013, p. 249) discutem sobre o dano à existência do trabalhador resultar em violação aos direitos da personalidade deste, explicam ainda que “a lesão ao projeto de vida e à vida de relação afronta as seguintes espécies de direitos de personalidade: direito à integridade física e à psíquica, direito à integridade intelectual, bem como o direito à integração social”, ou seja, todas as tarefas devem fomentar o pleno desenvolvimento da pessoa trabalhadora para que logre êxito na busca por seu sustento e ao mesmo tempo desfrute de outras áreas da vida que trazer bem-estar.

Desse modo, Molina (2015, p. 115, grifo nosso) arremata que o essencial é verificar se está:

[...] diante de uma frustração dos projetos de vida do trabalhador, um prejuízo à sua vida de relações pessoais e familiares, pela privação de sua autonomia pessoal, causada pelo **desrespeito aos seus direitos fundamentais ao lazer, limitação de jornada, repouso semanal remunerado, gozo de férias anuais**, acesso à educação e à cultura fora do horário de trabalho, realização de atividades desportivas, reflexão e convivência familiar, quando configurados os danos existenciais.

Por certo que no ambiente de trabalho é comum observar as violações aos direitos fundamentais mencionados, mas com a atuação de sindicatos fortes é possível reduzir essas violações e restabelecer o equilíbrio nessa relação entre empregado e empregador ou como traduzida na perspectiva econômica, o conflito trabalho *versus* capital.

Molina (2015, p. 121) faz uma ressalva quanto à configuração do dano existencial na esfera trabalhista, destacando que ao aplicar o que estabelece a norma deve levar em consideração se “o direito de autodeterminação e a liberdade do trabalhador foram violados pela imposição ilícita do seu empregador”, afirmando que nos casos que ocorrerem a frustração da “liberdade do indivíduo é que se configurarão os danos existenciais, mas nas de renúncia consciente e sadia da liberdade, não”, dessa afirmação nasce o seguinte questionamento: e quando o meio não proporciona opções melhores para essa autodeterminação do trabalhador e somente providencia meios precários para o trabalho?

A partir desse questionamento passa-se a discutir como se dá a violação ao projeto de vida e à vida de relações pessoais e familiares, tendo em vista que essa categoria, como construído ao longo da tese, é estruturada sobre as três principais contratações: submissão de

projetos a editais, contratação via pessoa jurídica (pejotização) e contrato de trabalho em suas variações intermitentes, indeterminados e terceirizados.

As pessoas que trabalham no setor cultural vivenciam reiteradas violações desde o meio ambiente do trabalho desequilibrado, às contratações precárias, excesso de jornada de trabalho, ausência de gozo de férias, sendo por assim dizer, violações que não cessam quando se escolhe viver da cultura e do ofício ligado à ela, as condições impostas pelo Estado e pelo setor privado mostram a dificuldade em proporcionar mudança de vida ou capacidade de planejar ou projetar o futuro quando tudo é tão incerto e flexível nesse setor, obrigando trabalhadores(as) a organizarem a vida a partir do que é posto a cada edital, a cada contratação precária e no meio tempo na espera por novas oportunidades.

Conforme dados obtidos no Mapa da Graxa elaborado pelo IPEA, que confirmam tal constatação, cerca de 30,7% dos(as) trabalhadores(as) são pejotizados e 69,6% afirmaram não terem direito a férias, ou seja, profissionais obrigados a abrir uma empresa para prestar serviços como um empregado, porém, sem os direitos trabalhistas garantidos. Partindo apenas dessa violação já se pode extrair a supressão de intervalos de descanso, gozo de férias, repouso semanal remunerado, não recebimento de horas extras entre outros (IPEA, 2025).

Outro dado que corrobora com o ora defendido é no tocante à segurança no trabalho, ligado aos direitos de personalidade ditos acima, quanto à integridade física e psíquica do(a) trabalhador(a), a pesquisa afirma que entre os respondentes 79,4% não possuem seguro contra acidentes de trabalho e 64,7% desses trabalhadores não possuíam carteira de trabalho assinada e não contribuía com o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) e quando perguntados sobre licença remunerada em casos de doença, maternidade, paternidade ou luto, 68,8% responderam não ter esse benefício (IPEA, 2025).

Em vista disso, o(a) trabalhador(a) da cultura é caracterizado pela submissão à hiperflexibilidade das condições de trabalho, os projetos se sobrepõem aos contratos de trabalho via CLT, em todos a precarização e a informalidade aparecem como aspectos latentes, acrescente-se a figura do contrato intermitente, antes da reforma trabalhista não formalizado por lei, mas comum no campo cultural não só nacionalmente como internacional e por fim, a ausência de regulamentação e profissionalização da categoria.

Os dados mostram de forma cristalina que o Estado ao fomentar a cultura através de editais que, em sua maioria, são viabilizados por meio de seleção de projetos ou por contratações diretas através de contrato de prestação de serviços de pessoa jurídica (pejotização), contribui para o aprofundamento da precarização do setor, sendo assim, enquanto elemento caracterizador da responsabilidade civil, a conduta do Estado de não

regulamentar a profissão e fomentar o acesso ao trabalho tão somente por meio de editais ou contratações precárias que contribuem para o aprofundamento da precarização e consequentemente privação do planejamento do projeto de vida de cada profissional da cultura.

Em seguimento, o segundo elemento da responsabilidade civil, a culpa que como visto em capítulo anterior, pode se dar pelo dolo ou negligência do agente, no caso em tela, entende-se que há negligência por parte do Estado na ausência de regulamentação das ocupações, apontada pelo IPEA como uma estratégia de reconhecimento da profissão, sendo essencial discussão de tópicos como proteção social e previdenciária, segurança jurídica e contratual, direitos trabalhistas, sendo destacado o direito ao gozo de férias, descanso semanal remunerado e análise aprofundada sobre o contrato intermitente, o incentivo à formalização dos vínculos e regulamentação de direitos autorais e de propriedade intelectual, entre outras recomendações essenciais para sanar a culpa recorrente do Estado (IPEA, 2025).

Outro elemento caracterizador da responsabilidade civil é o nexo causal, este já exaustivamente demonstrado ao longo do texto, mas aqui destaca-se o fato de ser uma relação de causa e efeito entre a conduta e o dano, o que se observa nesse setor é que a conduta do Estado em não regulamentar as ocupações ligadas ao setor cultural impõe ao(à) trabalhador(a) o risco da atividade, a violação de direitos trabalhistas e a ausência de tanto deles, além de prejudicar o planejamento de curto, médio e longo prazo desses profissionais e obrigando muitos a atuarem por vezes como pessoa física e outras como pessoa jurídica, ainda mais, as jornadas duplas e triplas de trabalho (IPEA, 2025), deixando evidente o nexo de causalidade.

Por fim, o dano, aqui ao projeto de vida, resta caracterizado e para tal se vale dos desafios apontados pela pesquisa Mapa da Graxa elaborada pelo IPEA como pontapé inicial aos debates e incursões para a mudança de paradigma e melhoria das condições de trabalho daqueles considerados intrinsecamente motivados.

O Mapa menciona os desafios quanto às formas de contratação, primeiramente a “insegurança jurídica, dificuldades para comprovar a experiência profissional, falta de tabelas atualizadas anualmente por ocupação setor e região, tabelas desatualizadas”, somado a isso “ausência de convenções coletivas de trabalho na maioria dos estados” visto a reduzida adesão à sindicalização, “descumprimento dos valores das tabelas e convenções coletivas existentes, **Governo e patrocinadores são os piores pagadores**” (IPEA, 2025, p. 110, grifo nosso).

Em outro aspecto o Mapa estipula os desafios quanto à inadequação e o descumprimento de direitos trabalhistas e previdenciários, elenca que há “**jornadas duplas e**

tripas de trabalho, sem descanso entre as jornadas, sem aposentadoria ou seguridade social, **sem férias** ou 13º salário, sem seguro por acidentes, sem licença remunerada em caso de doença, maternidade/paternidade ou luto” (IPEA, 2025, p. 110, grifo nosso).

Outro grupo de desafios resultante do Mapa da Graxa aponta para a insegurança no trabalho e afirma que “os eventos não têm Comissão Interna de Prevenção de Acidentes (Cipa), trabalhadores em atividade sem NRs [normas regulamentadoras] obrigatórias, trabalhadores em atividade sem EPI [Equipamento de Proteção Individual], **falta fiscalização**”, essa última ausente tanto por parte dos **sindicatos** como do **Ministério do Trabalho e Emprego**. Por fim, o Mapa aponta outros dois desafios o “racismo estrutural, machismo, etarismo, capacitismo nas relações de trabalho e **assédios** de diversos tipos” (IPEA, 2025, p. 110, grifo nosso).

Os dados do Mapa da Graxa auxiliam a conexão entre os elementos caracterizadores da responsabilidade civil e do dano ao projeto de vida, ainda que o universo pesquisado seja uma amostra entre os milhares de trabalhadores(as) da cultura, mas as condições de trabalho, no geral, são semelhantes, a precarização é patente e a desregulamentação uma realidade nesse setor.

Não somente o dano ao projeto de vida de trabalhadores(as) da cultura são prejudicados, configurando-se o que Molina (2015) denominou de prejuízo à autodeterminação do trabalhador ou a frustração no tocante à liberdade do sujeito fica demonstrado o dano existencial, especificamente ao projeto de vida e consequentemente à vida de relações, como mencionado na epígrafe desse capítulo, cada profissional da cultura deseja ter voz ativa e moldar seu destino, mas as circunstâncias ou a “roda-viva” carregam esse destino para outro momento sempre depois (Buarque, 1968), e esse conjunto de violações desembocam em outras violações, como ao próprio exercício do direito fundamental à cultura por parte da sociedade, espécie de dano social.

Após o caminho trilhado até aqui sobre o direito humano e fundamental à cultura, é imprescindível reconhecer que as violações praticadas contra os(as) trabalhadores(as) não afetam apenas suas trajetórias individuais, mas reverberam de modo significativo em toda a sociedade, desde o acesso à cultura até a proteção do patrimônio cultural.

O contexto que será trabalhado por derradeiro nesta tese e correlacionando à repercussão sobre a dimensão objetiva do direito à cultura, leva em conta uma figura do direito civil oriunda da responsabilidade civil, qual seja, o dano social. Ele é resultado de práticas violadoras, de forma difusa e coletiva, do acesso da população à diversidade cultural, ao pleno exercício da cidadania cultural e preservação do patrimônio cultural de modo abrangente.

Assim, a precarização e a ausência de regulamentação profissional no setor cultural configuram não apenas um obstáculo ao desenvolvimento pessoal dos profissionais, mas também uma ameaça ao meio ambiente cultural, comprometendo assim, o direito humano e fundamental à cultura enquanto valor essencial à convivência, à identidade e ao sentimento de pertencimento à comunidade.

Nessa perspectiva, antes de adentrar os conceitos e características sobre o dano social e sua repercussão para a sociedade vale mencionar a recente publicação da UNESCO lançada em 29 de setembro de 2025 intitulada “Informe mundial da UNESCO sobre políticas culturais: A cultura: o ODS ausente”, ela reúne artigos de diversos artistas e pesquisadores(as) da área cultural que argumentam com dados a urgência em elaborar um ODS próprio para a cultura, além de reforçar o olhar atento a que faz cultura e a garantia dela como direito humano. Enfatizando pontos já abordados nessa pesquisa, mas necessários para fundamentar a configuração do dano social, o relatório da UNESCO resgata as dificuldades quanto a financiamentos para a cultura, as condições precárias de trabalhadores(as) e o quanto se perde por não valorizar e proteger os direitos culturais (UNESCO, 2025).

Nessa toada, Aya Tarek, umas das artistas que assina um dos artigos que compõe a publicação da UNESCO afirma que:

O financiamento sistematicamente insuficiente da arte e da cultura, das quais instituições culturais têm programas de residência e espaços criativos independentes, obstrui o desenvolvimento cultural. Os artistas não poderiam sobreviver sozinhos de sua paixão. Meios necessários para proteger a vida, recursos necessários para criar, onde esta é uma inversão vital para nossa nova sociedade. Temos que começar a considerar a cultura como um recurso essencial. Sem ela, nossas sociedades se estancam, perdem um pedaço de imaginação necessário para construir um futuro melhor³¹ (UNESCO, 2025, p. 288, tradução nossa).

Interessante as expressões utilizadas pela artista, ela repisa o financiamento sistematicamente insuficiente, ou seja, organizado para ser dessa forma, além disso, ela realça o fato de não ser possível sobreviver da paixão pela profissão, no caso brasileiro a CLT é taxativa ao afirmar ser onerosa a prestação de serviços nas relações de trabalho. E a artista arremata a ideia dando ênfase a um ponto que será discutido nesse tópico, o fato de a cultura

³¹ La financiación sistemáticamente insuficiente de las artes y la cultura, desde las instituciones culturales hasta los programas de residencia y los espacios creativos independientes, obstaculiza el desarrollo cultural. Los artistas no pueden sobrevivir solo de su pasión. Necesitan medios para ganarse la vida, necesitan recursos para crear, lo cual es una inversión vital para nuestra sociedad. Tenemos que empezar a considerar la cultura como un recurso esencial. Sin ella, nuestras sociedades se estancam, pierden esa chispa de imaginación necesaria para construir un futuro mejor (original).

passar a ser considerada como recurso essencial para tornar a sociedade melhor, pois sem ela perde-se “um pedaço da imaginação necessário para construir um futuro melhor”, aqui ela apreende perfeitamente o papel crucial da cultura que é promover a construção de um mundo melhor, a preservação de tradições e a criação de novas possibilidades que sem ela, há um prejuízo patente intergeracional.

Em outro momento, no mesmo artigo, Tarek (UNESCO, 2025, p. 289, tradução nossa) afirma que a “cultura não é mais um produto que se pode comprar e vender, e os artistas não são descartáveis”. Ou seja, pensar a cultura como recurso, conceito adotado pela UNESCO, ultrapassa a ideia de mercadoria e deve obrigatoriamente reafirmá-la como direito e por isso o caráter essencial da proteção global desse direito humano ainda considerado de segunda categoria, atrelada a essa percepção o fato de não serem os artistas descartáveis, são pessoas trabalhadoras como em tantos outros segmentos econômicos, mas que carecem de maior proteção e promoção de um arcabouço legal efetivo.

Retomando o debate a respeito do dano social é importante salientar que o meio social passa a ocupar lugar de destaque especialmente pelas atividades realizadas por “agentes econômicos ou prestadores de serviços essenciais”, além disso, no tocante ao destino da indenização auferida pelo dano social “nos tribunais, o entendimento é de que a destinação mais correta [...] são os fundos sociais” (Silva; Schineider; Silvestre, 2017, p. 967-968).

A tese do dano social foi elaborada inicialmente pelo professor Antonio Junqueira Azevedo (2004) e ele elenca não somente a compensação, mas o acréscimo a título de pena e dissuasão, ou seja, a verba será calculada em punição ao agente causador do dano e não para a vítima. Esse caráter de punição é a inovação trazida por Azevedo (2004), pois até então a indenização, conforme o artigo 944 do Código Civil, busca medir a extensão do dano sofrido pela vítima.

Para a configuração do dano social é necessário que o ato seja lesivo “não só ao patrimônio material e moral da vítima, mas também à coletividade. Isso se traduz na ideia de segurança, na redução da qualidade de vida”, é necessário “ultrapassar a esfera individual do lesado, de forma a comprometer também a segurança da sociedade, ou que cause reprovação por ser negativamente exemplar” (Silva; Schineider; Silvestre, 2017, p. 970-971).

Desse modo, os critérios para fixação do dano moral e a partir deles a aplicação para o dano social, são eles: capacidade econômica das partes, tanto ofendido quanto ofensor, a culpa do agente ofensor, o sofrimento da vítima, gravidade da lesão e a extensão do dano. O primeiro critério desconsiderado é o sofrimento da vítima, pois a vítima é a sociedade,

pessoas indeterminadas. A conduta do ofensor é essencial, haja vista ser o dano social voltado, em parte, a punir sua ação ou omissão (Silva; Schineider; Silvestre, 2017).

Quanto à capacidade econômica das partes, ofendido e ofensor, é relevante, tendo em vista que a lesão alcança a sociedade e não uma única pessoa. A gravidade da lesão é um elemento considerado, pois fixará o valor da indenização, sendo proporcional ao dano sofrido e quanto à extensão do dano, “quanto maior o número de pessoas atingidas pelo evento danoso, e os estragos que este causou, mais extenso será o dano” (Silva; Schineider; Silvestre, 2017, p. 976).

Numa perspectiva trabalhista, é cabível o dano social nos casos de *dumping* social, ou seja, quando empresas desprezam direitos trabalhistas para alcançar maior competitividade no mercado, obtendo mais lucros, a atuação dessas empresas acarreta a precarização das condições de trabalho, pois “dessa maneira os custos de produção serão reduzidos, mesmo que para isso aqueles sejam submetidos a condições desumanas de trabalho”, sendo, por isso, uma prática ilícita (Silva; Schineider; Silvestre, 2017, p. 982).

Tribunais do Trabalho têm reconhecido o dano social, visto que “as supressões reiteradas de direitos garantidos na legislação social é uma prática altamente reprovável, pois afeta diretamente o Estado social e a estrutura do sistema capitalista”, pois configura concorrência desleal no mercado. A indenização, nesses casos, é direcionada ao Fundo de Assistência ao Trabalhador (FAT) (Silva; Schineider; Silvestre, 2017, p. 983).

Partindo dessa lógica, qual seja, o *dumping* social pode ser configurado em desfavor dos ofensores de direitos trabalhistas no campo cultural, e mais que isso, a prática afeta de modo reflexo a sociedade que vê os direitos culturais sendo flexibilizados ou não efetivados à medida que a cultura é considerada uma força motriz que promove inclusão social, diálogo sendo essencial “para a recuperação, a reconciliação e a consolidação da paz. A cultura e a criatividade podem promover uma paz estável e duradoura³²” (UNESCO, 2025, p. 293, tradução nossa).

Ainda sobre o dano social na esfera trabalhista, Souto Maior (2007, p. 5, grifo nosso) assevera que:

Em muitas outras situações assiste-se a **participação do próprio Estado nesta exploração**, utilizando-se das **táticas de redução de custo: contratação de pessoas sem concurso público**; utilização da “**terceirização**” para prestação de serviços; e licitações pelo menor custo para construção de obras. Como resultado, o Estado reduz seu custo, as

³² *La cultura es una fuerza motriz de la inclusión social, el diálogo y la resiliencia y, por lo tanto, es esencial para la recuperación, la reconciliación y la consolidación de la paz. La cultura y la creatividad pueden promover una paz estable y duradera (original).*

empresas ganhadoras das licitações adquirem seus ganhos e os trabalhadores executam os seus serviços, mas não recebem, integralmente, seus direitos. **As pontes, as ruas, as estradas, os túneis, são construídos à custa do sacrifício dos direitos sociais.** Como cidadão, é possível dizer: “isso é uma vergonha!”

O desrespeito deliberado e inescusável da ordem jurídica trabalhista, portanto, representa inegável dano à sociedade.

A frase emblemática “As pontes, as ruas, as estradas, os túneis, são construídos à custa do sacrifício dos direitos sociais” é um liame para relacionar o dano social nas esferas trabalhista e cultural e poderia ser reescrita da seguinte forma **os espetáculos, a técnica, o audiovisual, a preservação do patrimônio material e imaterial, são construídos à custa do sacrifício dos direitos sociais**, é inegável a relação existente entre ambos e o prejuízo que desemboca na sociedade, pois apesar do reconhecimento formal dos direitos culturais a proteção e promoção ainda são muito carentes.

Ademais, recuperando os critérios utilizados para a configuração do dano social, qual seja, a capacidade econômica das partes, a culpa do agente, a gravidade da lesão e a extensão do dano, na perspectiva trabalhista é cristalina a sua aplicação, já no que concerne a esfera dos direitos culturais depreende-se que há capacidade econômica, a culpa do agente decorre necessariamente da ação e omissão do Estado e a gravidade da lesão pode ser fundamentada no relatório da UNESCO divulgado em setembro de 2025 e afirma que para a promoção efetiva dos direitos culturais é “um desafio mundial crítico para a cultura, já que os direitos culturais se veem ameaçados e a situação dos artistas é precária em muitos países³³” e sobre esses ressalta que “os artistas enfrentam desafios para obter reconhecimento e o respeito sobre seus direitos socioeconômicos, seja pela falta de uma condição formal ou pela falta de aplicação de um marco jurídico³⁴” (UNESCO, 2025, p. 37, tradução nossa).

O dano social, nesse caso, possui extensão para além da geração atual, é intergeracional, visto que o relatório da UNESCO já aponta o risco de desaparecimento de algumas línguas devido a fatores como políticas governamentais, além disso levanta a preocupação quanto à transmissão da cultura para as próximas gerações, pois sem o desenvolvimento de coesão social e fortalecimento da identidade coletiva “os sistemas de conhecimentos culturais seguem subvalorizados, [...] e em perigo de desaparecimento” (UNESCO, 2025, p. 336, tradução nossa).

³³ *Esto supone un reto mundial crítico para la cultura, ya que los derechos culturales se ven amenazados y la situación de los artistas es precaria en muchos países (original).*

³⁴ *Los artistas todavía enfrentan retos para obtener el reconocimiento y el respeto de sus derechos socioeconómicos, ya sea por la falta de una condición formal o por la falta de aplicación del marco jurídico (original).*

E complementa que “uma cultura que morre é uma planta que morre, um alimento que desaparece, uma paisagem que se desvanece: garantir a vida e a existência das diversas culturas é garantir a preservação da mesma vida no planeta” (UNESCO, 2025, p. 34, tradução nossa). Assim, o dano social aos(as) trabalhadores(as) da cultura se estende à sociedade no que tange aos direitos culturais e sua indenização deve ser direcionada a um fundo social que seja distribuído aos coletivos de cultura pelo país que têm dificuldades para acessar o fomento estatal, e assim, ser um lembrete da essencialidade da cultura e do trabalho para a existência humana e para as futuras gerações.

Nesse sentido, é fato que a instabilidade econômica que permeia o mundo dos fazedores de cultura repercute diretamente na diversidade cultural, pois como visto, projetos são interrompidos, espaços culturais que viabilizam práticas emancipadoras fecham, como o exemplo citado do Projeto Guri, e as manifestações locais perdem continuidade. A precarização dos sujeitos implica o empobrecimento simbólico da sociedade, reduz o acesso à cultura pela população e limita a pluralidade de vozes.

Até mesmo as legislações que regulam o fomento à cultura “ainda se revelam completamente deslocadas da realidade de artistas, agentes culturais e fazedores de cultura”, pois se entende que “nossa legislação de fomento ainda é considerada excludente e elitista por uma expressiva camada dos agentes culturais brasileiros, especialmente quanto a culturas tradicionais e territórios periféricos” (Silva; Lessa; Albuquerque, 2023, p. 106).

A respeito desse ponto e corroborando com o dano social que se estende tanto aos fazedores da cultura, na forma de *dumping social* quanto à sociedade, afirma-se que:

[...] O jogo é pesado: **tem que ter CNPJ, saber elaborar projeto, fazer inscrição online, ter nota fiscal para comprovar antigos cachês que nunca foram pagos**, contratos que vão ser analisados pelo Ministério Público.

O terreiro não tem documento. A capoeira não tem Ordem dos Músicos. Mestras e mestres griôs não têm o valor da oralidade ancestral considerada na maior parte dos editais. As comunidades quilombolas não estão em dia com o ECAD. **Nós sempre criamos, mas os direitos autorais não entram nos nossos bolsos.** Para tradições negras, regras brancas. A cultura do sinhôzinho ainda é a que tem fomento. Quem tem os mecanismos, leva. E daí vem o papo de ter que aprender, é fato. Mas eu me pergunto pra que a mestra de capoeira vai querer ter OMB...e por aí vai a nossa batalha: **qual edital vai considerar nossas especificidades? Porque também queremos jogar de acordo nossas preciosidades e referências** (Fernandes, 2021, n.p., grifo nosso).

A autora traduz a realidade de tantos profissionais nas mais diversas manifestações culturais e os desafios para manter seus saberes e fazeres vivos. Há dificuldades até mesmo para serviços técnicos especializados serem realizados, por exemplo as assessorias jurídicas constataam diariamente as dificuldades para aplicar na prática as legislações que usam “a caixa de ferramentas equivocada para lidar com a cultura” (Silva; Lessa; Albuquerque, 2023, p. 107).

A esse respeito Rabelo (2021, p. 2) afirma que:

Estar em uma Assessoria Jurídica de um órgão de cultura é ter, de um lado, o Tribunal de Contas e as controladorias cobrando rigidez e controle do gestor no fomento e, do outro, o setor artístico e cultural requerendo instrumentos viáveis e condizentes com a realidade da sua prática. É uma balança impossível de ser equilibrada sem uma legislação clara e específica para o fomento à cultura.

Indubitavelmente é necessário “viabilizar o fomento público para quem faz cultura em todas as suas formas para garantir o acesso da população à diversidade da nossa produção cultural” (Silva; Lessa; Albuquerque, 2023, p. 108), do contrário, a defasagem das normas, da gestão da cultura para que não se resume aos poucos editais e nenhuma proteção à continuidade das atividades permanecerá aprofundando a precarização de trabalhadores(as) da cultura e ampliando os riscos de desaparecimento e apagamento da história de povos diversos.

Nesse sentido, diferentemente da hipossuficiência individual, que fundamenta a proteção juslaboral a partir da assimetria entre empregado e empregador, a hipossuficiência coletiva surge quando a precarização deixa de ser exceção e passa a estruturar um campo produtivo inteiro. Assim, a vulnerabilidade não decorre da relação bilateral, mas do próprio modelo de organização econômica e institucional do setor.

A consequência ultrapassa a esfera individual, pois o direito fundamental à cultura, em sua dimensão objetiva, não se esgota na garantia de fruição por parte da coletividade. Ele exige a preservação das condições estruturais de produção cultural, visto que, se os sujeitos responsáveis pela criação, preservação e difusão cultural têm suas trajetórias profissionais sistematicamente precarizadas, compromete-se o ambiente constitucional de proteção cultural construído no final da década de 1980 com a promulgação da Constituição Federal. Nessa perspectiva, a precarização estrutural do trabalho cultural não atinge apenas os projetos individuais de vida de cada artista, mas fragiliza o próprio suporte material de realização do direito fundamental à cultura.

Em suma, as aparentes vitórias celebradas pelo Estado e pela sociedade, desde os marcos constitucionais, as políticas de fomento à cultura até a expansão de equipamentos culturais tornam-se ambíguas quando confrontadas com a realidade de precarização que atinge os(as) trabalhadores(as) da cultura. A carência de condições de trabalho dignas faz com que essas conquistas sejam incompletas e resultem em consequências graves como o dano ao projeto de vida com a frustração de trajetórias profissionais, e danos sociais, pela limitação do acesso coletivo e gozo pelo do direito à cultura. O título deste trabalho sintetiza, assim, o descompasso entre a narrativa oficial de progresso e a experiência concreta de quem sustenta a vida cultural no Brasil.

6 CONCLUSÃO

A presente pesquisa teve como objetivo compreender a relação entre a precarização das trajetórias profissionais no setor cultural e suas repercussões sobre a efetividade dos direitos fundamentais ao trabalho e à cultura no Brasil. Partiu-se da seguinte questão norteadora: como a precarização estrutural das trajetórias profissionais no setor cultural configura hipótese de hipossuficiência coletiva e revela um déficit de tutela juslaboral capaz de comprometer a dimensão objetiva do direito fundamental à cultura?

A investigação foi desenvolvida a partir da premissa de que a cultura, enquanto direito humano e fundamental consagrado pela Constituição Federal de 1988, depende da existência de condições materiais e institucionais capazes de garantir aos sujeitos que a produzem a possibilidade de exercer suas atividades com continuidade, segurança e reconhecimento social. Nesse sentido, a pesquisa demonstrou que a precarização estrutural do trabalho cultural não se restringe a um fenômeno econômico ou setorial, mas constitui elemento que impacta diretamente a própria concretização do direito fundamental à cultura.

A análise realizada evidenciou que a Constituição Federal de 1988 inaugurou um marco normativo relevante ao reconhecer a cultura como direito fundamental e dever do Estado, estabelecendo bases para a construção de políticas públicas voltadas à promoção da diversidade cultural, da participação social e da democratização do acesso aos bens culturais. Todavia, constatou-se que a efetivação desse comando constitucional encontra obstáculos estruturais decorrentes das transformações contemporâneas no mundo do trabalho e da crescente influência de racionalidades econômicas orientadas pela neoliberalização e flexibilização das relações laborais e pela redução da intervenção estatal na proteção social.

No campo cultural, tais transformações assumem contornos específicos, assim, a pesquisa demonstrou que a organização das atividades culturais tem sido marcada pela predominância de vínculos temporários, pela contratação por projetos, pela pejetização e pela dependência recorrente de editais de fomento, mecanismos que, embora essenciais para viabilizar parte da produção cultural, acabam por transferir aos trabalhadores riscos típicos da atividade econômica. Esse arranjo institucional contribui para a formação de trajetórias profissionais marcadas pela instabilidade, pela fragmentação contratual e pela dificuldade de construção de perspectivas de continuidade laboral.

Nesse contexto, verificou-se que a precarização do trabalho cultural está associada à difusão de narrativas que romantizam o exercício das atividades artísticas, frequentemente associadas à ideia de vocação, liberdade criativa e autonomia individual. Tais representações,

amplamente difundidas no imaginário social, operam como elementos de legitimação simbólica da ausência de proteção social, naturalizando condições de trabalho marcadas pela instabilidade, descontinuidade e pela informalidade. Ao deslocar para o indivíduo a responsabilidade pela gestão de sua trajetória profissional, essas narrativas reforçam a lógica neoliberal que transforma trabalhadores em empreendedores de si mesmos, enfraquecendo as possibilidades de organização coletiva e aprofundando as dimensões estruturais da precarização.

A pesquisa também evidenciou que, embora as políticas públicas de cultura tenham avançado em determinados períodos históricos, especialmente com a consolidação de instrumentos como o Sistema Nacional de Cultura, tais iniciativas não foram suficientes para estruturar um regime jurídico capaz de assegurar proteção laboral adequada aos trabalhadores do setor. A crescente participação do Terceiro Setor na gestão de equipamentos culturais, por meio de organizações sociais, tem contribuído para a formalização de determinados postos de trabalho, porém frequentemente sob vínculos temporários e sujeitos à descontinuidade administrativa decorrente das mudanças de gestão política.

No que se refere aos mecanismos de fomento cultural, verificou-se que os editais públicos desempenham papel central na dinâmica de financiamento da produção cultural no país. Contudo, a lógica concorrencial que orienta tais instrumentos, aliada à ausência de dispositivos voltados à proteção laboral, acaba por reproduzir padrões de instabilidade e fragmentação nas trajetórias profissionais dos trabalhadores da cultura. Assim, embora os editais contribuam para viabilizar a realização de projetos e iniciativas culturais, eles não se configuram como mecanismos suficientes para garantir estabilidade, proteção social ou planejamento de longo prazo para aqueles que atuam no setor.

Ao longo da pesquisa permitiu identificar que tais características estruturais contribuem para a configuração de um cenário de vulnerabilidade coletiva no campo cultural. A fragmentação das relações de trabalho, a intermitência das oportunidades de atuação profissional e a baixa organização coletiva dos trabalhadores dificultam a construção de mecanismos eficazes de proteção e representação. Nesse sentido, a precarização observada no setor cultural não pode ser compreendida apenas como expressão de vulnerabilidades individuais, mas como manifestação de uma hipossuficiência coletiva, caracterizada pela incapacidade estrutural do grupo profissional de assegurar, por meios próprios, a defesa efetiva de seus interesses laborais.

Essa constatação permite afirmar que a tutela jurídica atualmente existente se revela insuficiente para enfrentar as especificidades das relações de trabalho no setor cultural. As

categorias tradicionais do direito do trabalho, historicamente estruturadas em torno da subordinação típica e da continuidade contratual, mostram-se limitadas para responder às formas contemporâneas de organização do trabalho cultural, marcadas pela intermitência, pela autonomia relativa e pela dispersão e variedade dos vínculos laborais. Tal inadequação normativa contribui para a produção de um déficit de tutela juslaboral, no qual parcela significativa dos trabalhadores da cultura permanece à margem dos mecanismos tradicionais de proteção social.

Os efeitos desse cenário ultrapassam a esfera individual das relações de trabalho, nesse ponto, a pesquisa demonstrou que a precarização estrutural das trajetórias profissionais no setor cultural repercute diretamente sobre o projeto de vida dos trabalhadores da cultura, na medida em que inviabiliza a construção de expectativas profissionais estáveis, limita a possibilidade de planejamento de longo prazo e impõe a necessidade de conciliar a atividade cultural com outras formas de inserção laboral para garantir a subsistência. Nessa perspectiva, a precarização do trabalho cultural configura não apenas um problema econômico ou profissional, mas um fenômeno que compromete a autonomia existencial e a liberdade de escolha dos sujeitos.

Ao mesmo tempo, verificou-se que tais efeitos possuem repercussões que transcendem a esfera individual dos trabalhadores e alcançam a própria sociedade. A fragilização das condições materiais de produção cultural compromete a diversidade, a continuidade e a difusão das manifestações culturais, afetando diretamente a efetividade do direito à cultura enquanto direito fundamental coletivo. Assim, a precarização do trabalho cultural projeta-se sobre a dimensão objetiva do direito fundamental à cultura, na medida em que enfraquece as condições institucionais necessárias para sua realização no âmbito do Estado Constitucional contemporâneo.

Nessa perspectiva, a pesquisa permite concluir que a precarização estrutural das trajetórias profissionais no setor cultural configura uma forma específica de hipossuficiência coletiva que, ao não ser adequadamente enfrentada pelos instrumentos tradicionais de tutela juslaboral, produz um déficit de proteção estatal capaz de comprometer a efetividade do direito fundamental à cultura. Tal constatação evidencia que a garantia dos direitos culturais não pode ser dissociada das condições de trabalho daqueles que produzem, preservam e difundem as manifestações culturais.

Diante desse cenário, torna-se evidente a necessidade de repensar os instrumentos jurídicos e institucionais destinados à proteção do trabalho cultural. A construção de um marco regulatório capaz de reconhecer as especificidades profissionais no setor cultural, bem

como o fortalecimento de mecanismos de proteção social e de organização coletiva, constituem elementos fundamentais para enfrentar a precarização estrutural observada no setor. Mais do que assegurar direitos individuais, tais medidas são necessárias para garantir as condições materiais de existência do próprio direito fundamental à cultura.

Do ponto de vista teórico, a presente tese contribui para o aprofundamento do diálogo entre o direito do trabalho e os direitos culturais, propondo a categoria da hipossuficiência coletiva como chave interpretativa para compreender as formas contemporâneas de vulnerabilidade no setor cultural e a relativização da ideia de paridade alcançada entre sujeitos coletivos no direito coletivo do trabalho. Ao evidenciar que a precarização das condições de trabalho dos agentes culturais repercute diretamente sobre a efetividade da dimensão objetiva do direito fundamental à cultura, a pesquisa amplia o debate sobre a proteção jurídica do trabalho cultural no contexto do constitucional brasileiro.

Por fim, ao retomar o verso que inspira o título desta tese: “Vão celebrando vitórias que nem sei se temos”, torna-se possível compreender que o paradoxo identificado no campo cultural brasileiro reside justamente na coexistência entre importantes conquistas normativas e institucionais e a persistência de condições laborais precárias para aqueles que produzem a cultura. Enquanto a valorização simbólica da cultura não for acompanhada de mecanismos efetivos de proteção ao trabalho cultural e superar a ideia do sujeito intrinsecamente motivado, as vitórias celebradas permanecerão incompletas. Somente a articulação entre políticas públicas de fomento, manutenção das leis que regulamentam as profissões no setor e a construção de instrumentos jurídicos capazes de garantir dignidade, estabilidade e reconhecimento aos trabalhadores da cultura permitirá transformar as promessas normativas em conquistas efetivamente vividas pela sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

- ABÍLIO, Ludmila Costhek. Uberização: a era do trabalhador just-in-time?1. **Estudos Avançados**, [S.L.], v. 34, n. 98, p. 111-126, abr. 2020. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3498.008>.
- A ALMA AFOITA DA REVOLUÇÃO. Geraldo Junior (compositor). Junu (intérprete). Warakidzã (álbum). Humaita Music Pub (gravadora). 2016.
- ALVARENGA, Rúbia Zanotelli de; BOUCINHAS FILHO, Jorge Cavalcanti. O dano existencial e o direito do trabalho. **Revista do TST**, Brasília, v. 79, n. 2, p. 240-261, jun. 2013.
- ALVES, Amauri Cesar; CASTRO, Thiago Henrique Lopes de. Vulnerabilidade e direito coletivo do trabalho: apontamentos iniciais sobre a vulnerabilidade dos sindicatos de trabalhadores na negociação coletiva pós-reforma trabalhista. **Revista Jurídica Luso Brasileira**, Lisboa, v. 3, n. 6, p. 135-167, out. 2020.
- AMARAL, Rodrigo Correia do; FRANCO, Pedro Affonso Ivo; LIRA, André Luiz Gomes (org.). **Pesquisa de percepção dos impactos da covid-19 nos setores culturais e criativo do Brasil**. São Paulo: Unesco, 2020.
- ANTUNES, Ricardo; PRAUN, Luci. A sociedade dos adoecimentos no trabalho. **Serviço Social & Sociedade**, São Paulo, n. 123, p. 407-427, set. 2015. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.030>.
- AUGUSTIN, André Coutinho. O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira. **SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS**, v. 2, p. 1-22, 2011.
- AZEVEDO, Antônio Junqueira de. Por uma nova categoria de dano na responsabilidade civil: o dano social. In: **Revista trimestral de Direito Civil**, vol. 19. Rio de Janeiro: Pa-dma, set. 2004, pp. 211-218.
- BECK, Ulrich. **Sociedade de risco: rumo a outra modernidade**. 2. ed. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: Editora 34, 2011.
- BEZERRA, Renato; FACUNDO, Matheus. Gestora é desligada do Centro Cultural Bom Jardim após denúncias de assédio moral e sexual. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, p. 0-0. 23 jan. 2024. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/ceara/gestora-e-desligada-do-centro-cultural-bom-jardim-apos-denuncias-de-assedio-moral-e-sexual-1.3470196>. Acesso em: 10 jan. 2026.
- BILHÃO, Isabel. Identidade e trabalho: considerações sobre as relações identitárias no mundo do trabalho porto-alegrense (1896-1920). **Anos 90**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 215-240, dez. 2006.
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**; tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BONAVIDES, Paulo. **Do Estado Liberal ao Estado Social**. 7. ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2001.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

BRASIL. Assembleia Nacional Constituinte de 1988. **Atas da 19ª Reunião da Subcomissão da Educação, Cultura e Esportes**. Suplemento ao nº 97 do Diário da Assembleia Nacional Constituinte de 1988. Brasília, Congresso Nacional, 5 de maio de 1987.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição nº 1988, de 5 de outubro de 1998. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 5 out. 1988.

BRASIL. Decreto nº 11.453, de 23 de março de 2023. Dispõe sobre os mecanismos de fomento do sistema de financiamento à cultura. **Diário Oficial da União**. Brasília, 24 mar. 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/D11453.htm. Acesso em: 01 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 9.637, de 15 de maio de 1998. Dispõe sobre a qualificação de entidades como organizações sociais, a criação do Programa Nacional de Publicização, a extinção dos órgãos e entidades que menciona e a absorção de suas atividades por organizações sociais, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, 25 maio 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19637.htm. Acesso em: 01 out. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Governo Federal. **Plano Nacional de Cultura**. 2023. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/>. Acesso em: 05 nov. 2023.

BRASIL. AGÊNCIA SENADO. **Manifestações culturais nacionais: tradições reconhecidas em lei**. tradições reconhecidas em lei. 2025. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2025/07/manifestacoes-culturais-nacionais-tradicoes-reconhecidas-em-lei>. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Plano Nacional de Cultura**. Brasília, DF, 2 dez. 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm#:~:text=2.6.1%20Instituir%20a%20paisagem,express%C3%B5es%20culturais%20e%20linguagens%20art%C3%ADsticas. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.835, de 4 de abril de 2024. Institui o marco regulatório do Sistema Nacional de Cultura (SNC), para garantia dos direitos culturais, organizado em regime de colaboração entre os entes federativos para gestão conjunta das políticas públicas de cultura. **Marco Regulatório do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília, DF, 4 abr. 2024. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/Lei/L14835.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Decreto nº 591, de 6 de julho de 1992. Atos Internacionais. Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. Promulgação.. **Pacto Internacional Sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**. Brasília, DF, 6 jul. 1992. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0591.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Decreto nº 6.177, de 1 de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005.. **Convenção Sobre A Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Brasília, DF, 1 ago. 2007. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Decreto-lei nº 5.452, de 1 de maio de 1943. **Consolidação das Leis do Trabalho**. Brasília, DF, Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del5452.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências.. **Lei Rouanet**. Brasília, DF, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências.. **Lei Orgânica da Saúde**. Brasília, DF, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8080.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 6.938, de 31 de agosto de 1981. Dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências.. **Política Nacional do Meio Ambiente**. Brasília, DF, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6938.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Decreto nº 25.696, de 20 de outubro de 1948. Manda executar os Atos firmados em Montreal, a 9 de outubro de 1946, por ocasião da 29.^a Sessão da Conferência Geral da Organização Internacional do Trabalho. **Declaração de Filadélfia**. Brasília, DF, 1948.

BRASIL. Decreto nº 1.254, de 29 de setembro de 1994. Promulga a Convenção número 155, da Organização Internacional do Trabalho, sobre Segurança e Saúde dos Trabalhadores e o Meio Ambiente de Trabalho, concluída em Genebra, em 22 de junho de 1981.. **Convenção Nº 155 Oit**. Brasília, DF, 1994.

BRASIL. Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978. Regulamenta a Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre as profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências.. Brasília, DF, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d82385.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. **Código Civil**. Brasília, DF, 10 jan. 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 11 out. 2025.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 183. Embargante: Ordem dos Músicos do Brasil Conselho Federal. Relator: Ministro Alexandre de Moraes. Brasília, DF, 7 de fevereiro de 2020. **Diário da Justiça Eletrônico**.

Brasília, 12 fev. 2020. Disponível em:

<https://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=15342347564&ext=.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2026.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 293. Requerente: Procuradoria Geral da República. Relatora: Ministra Cármen Lúcia. Brasília, DF, 28 de abril de 2021. **Diário da Justiça Eletrônico**. Brasília, 30 abr. 2021.

Disponível em:

<https://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=15342347564&ext=.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2026.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**; tradução Heloísa Pezza Ciutrão; Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. 4. ed. 4. reimp.. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2008.

CARELLI, Rodrigo de Lacerda. A uberização dos artistas. **Jota**. Brasília, p. 1-4. 23 abr. 2018. Disponível em: <https://www.jota.info/opinioao-e-analise/artigos/a-uberizacao-dos-artistas>. Acesso em: 10 jan. 2026.

CASTRO, Rafael. Governo de SP anuncia fechamento de polos do Projeto Guri; alunos protestam. **G1**. São Paulo, p. 1-8. 30 mar. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/03/30/governo-de-sp-anuncia-fechamento-de-polos-do-projeto-guri-alunos-protestam.ghtml>. Acesso em: 11 out. 2025.

CAMPOS, Ana Cristina. MPT resgata no Rock in Rio 14 trabalhadores em situação de escravidão. **Agência Brasil**. Rio de Janeiro, p. 1-7. 18 dez. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-12/mpt-resgata-no-rock-rio-14-trabalhadores-em-situacao-de-escravidao>. Acesso em: 11 out. 2025.

CEARÁ (Estado). Decreto nº 34.237, de 13 de setembro de 2021. Qualifica como organização social o Instituto Mirante de Cultura e Arte, nos termos da Lei nº 12.781 de 30 de dezembro de 1997. **Diário Oficial do Estado**. Série 3. Ano XIII nº 210. Fortaleza, CE, 14 set. 2023. p. 7. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/ce/decreto-n-34237-2021-ceara-qualifica-como-organizacao-social-o-instituto-mirante-de-cultura-e-arte-nos-termos-da-lei-no-12-781-de-30-de-dezembro-de-1997>. Acesso em: 01 out. 2025.

CERQUEIRA, Amanda P. Coutinho de. **Trabalhadores da cultura**. 1.ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2020.

CONSTRUÇÃO. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque. *In* CONSTRUÇÃO. Phonogram/Philips, 1971. LP, faixa 4.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (CIDH). **Caso de los “Niños de la Calle” (Villagrán Morales y otros) versus Guatemala**. Fondo. Sentencia de 19 de noviembre de 1999a, Ser. C, n. 63. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_63_esp.pdf. Acesso em: 11 out. 2025.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (CIDH). **Caso de los “Niños de la Calle” (Villagrán Morales y otros) versus Guatemala**. Reparaciones y costas. Sentencia de 26 de maio de 2001, Ser. C, n. 77. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/Seriec_77_esp.pdf. Acesso em: 11 out. 2025.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (CIDH). **Caso Loayza Tamayo versus Perú (Fondo)**. Sentencia de 27 de noviembre de 1997, Ser. C, n. 33. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_33_esp.pdf. Acesso em 11 out. 2025.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (CIDH). **Caso Loayza Tamayo versus Perú (Reparaciones y Costas)**. Sentencia de 27 de noviembre de 1998a, Ser. C, n. 42. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_42_esp.pdf. Acesso em 11 out. 2025.

CORTE INTERAMERICANA DE DERECHOS HUMANOS (CIDH). **Caso Furlan e familiares versus Argentina (Reparações e Custas)**. Sentença de 31 de agosto de 2012, Ser. C, n. 246. Disponível em: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_246_por.pdf. Acesso em 11 out. 2025.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc SP, 2018.

CRUZ, Elaine Patricia. Fiscalização flagra trabalhadores escravizados no Lollapalooza. **Agência Brasil**. São Paulo, p. 1-6. 24 mar. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-03/fiscalizacao-flagra-trabalhadores-escravizados-no-lollapalooza>. Acesso em: 11 out. 2025.

DANTAS, Jefferson. Trabalho artístico no Brasil: entre a pandemia e o pandemônio. **Proa**: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, v. 11, n. 2, p. 199-210, dez. 2021.

DA FROTA, Hidemberg Alves. Noções fundamentais sobre o dano existencial. **Revista da Ejuse**, n. 18, p. 181-197, 2013.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal; tradução Mariana Echalar. 1. ed.. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELGADO, Maurício Godinho; DELGADO, Gabriela Neves. **A reforma trabalhista no Brasil**: com os comentários à Lei nº 13.467/2017. São Paulo: LTr, 2017.

DELGADO, Maurício Godinho. **Curso de Direito do Trabalho**. 21. ed., rev., atual., ampl.. São Paulo: Editora JusPodivm, 2024.

DEJOURS, Christophe. **A loucura do trabalho**: estudo de psicopatologia do trabalho. Tradução de Ana Isabel Paraguay; Lúcia Leal Ferreira. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

DOMINGUES, João. E se a economia da cultura debatesse com mais frequência o trabalho?: notas sobre a organização dos interesses laborais no campo cultural. . In: BARBALHO, Alexandre Almeida; ALVES, Elder Patrick Maia; VIEIRA, Mariella Pitombo (org.). **Os**

trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimento. Coleção Cult. EDUFBA, 2017, p. 89-119.

DONNINI, Thiago Lopes Ferraz. **Organizações sociais:** recomendações para programas de publicização na área cultural. 1. ed. São Paulo: ABRAOSC, 2016.

DURAN, José Carlos. **Política cultural e Economia da cultura.** Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2013.

DUTRA, Renata Queiroz. **Direito do Trabalho:** uma introdução político-jurídica. Belo Horizonte: RTM, 2021.

DRUCK, Graça. Trabalho, precarização e resistências: novos e velhos desafios? **Caderno CRH.** v. 24. n. 1. Salvador, 2011.

ELIAS, Norbert. **Mozart:** sociologia de um gênio; org. Michael Schröter; tradução, Sergio Goes de Paula; revisão técnica, Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

FALCONER, Andres Pablo. A promessa do terceiro setor. **Centro de Estudos em Administração do Terceiro Setor. Universidade de São Paulo,** 1999.

FELICIANO, Guilherme Guimarães. Meio ambiente do trabalho: aspectos gerais e propedêuticos. **Revista do Tribunal Regional do Trabalho da 15ª Região,** v. 20, p. 160-203, 2002.

FERNANDES, Jaqueline. Deu branco nas políticas culturais. **Mídia Ninja.** São Paulo, p. 1-1. 30 out. 2021. Disponível em: <https://midianinja.org/opinio/deu-branco-nas-politicas-culturais/>. Acesso em: 10 out. 2025.

FIGUEIREDO, Guilherme José Purvin de. **Direito Ambiental e a saúde dos trabalhadores.** 2. ed. São Paulo: LTr, 2007.

FRACALOSSO, W.; FACHIN, Z. O meio ambiente cultural equilibrado enquanto direito fundamental. **Anais do XXI Encontro Nacional do CONPEDI,** p. 9252-9282, 2012.

FREITAS, Sara. A cultura privatizada: o caso brasileiro. **Princípios,** [S.L.], v. 41, n. 165, p. 243-267, 2022. Lepidus Tecnologia. <http://dx.doi.org/10.4322/principios.2675-6609.2022.165.013>.

GOMES, Agostinho Geraldo. Direitos a cultura e manifestações culturais na Constituição Federal: desafios à sociedade brasileira. In: **Direitos Humanos e Sociedade Contemporânea** [Recurso eletrônico on-line] organização III SEMIDI/UNISAL; coordenadores: Daisy Rafaela da Silva, Regina Vera Villas Boas, Raul Fernando Nunes Marín - Lorena: III SEMIDI, 2014. Disponível em: <http://www.lo.unisal.br/direito/semidi2014/publicacoes.aspx?livro=DHSC> e <http://www.lo.unisal.br/direito/semidi2014/publicacoes/livro5/Agostinho%20Geraldo%20Go mes.pdf>. Acesso em: 1 out. 2025.

GRUPO DE FRIBURGO. **Os direitos culturais:** declaração de friburgo. Friburgo, 2007. 12 p. Disponível em: <https://droitsculturels.org/observatoire/wp-content/uploads/sites/6/2017/05/port-declaration2.pdf>. Acesso em: 11 out. 2025.

HACHEM, Daniel Wunder; BONAT, Alan. O direito ao desenvolvimento de um projeto de vida na jurisprudência da Corte Interamericana de Direitos Humanos e a educação como elemento indispensável. **Revista Opinião Jurídica (Fortaleza)**, [S.L.], v. 15, n. 21, p. 77, 29 dez. 2017. Instituto para o Desenvolvimento da Educação. <http://dx.doi.org/10.12662/2447-6641oj.v15i21.p77-105.2017>.

HARVEY, David. **O Neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: edições Loyola, 2008.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Projeto “Mapeamento das ocupações técnicas da cultura: o mapa da graxa**. Brasília: Ipea, 2025. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/server/api/core/bitstreams/a08d0c58-eb90-451b-a303-b2c8c4f0e0b7/content>. Acesso em: 1 out. 2025.

IDM, Instituto Dragão do Mar. **Quem Somos**. s.d. Disponível em: <https://www.idm.org.br/o-idm/>. Acesso em: 1 out. 2025.

IDM, Instituto Dragão do Mar -. **Canal de Ética**. Disponível em: <https://idm.clickcompliance.com/reporting-channel>. Acesso em: 10 jan. 2026.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo Brasileiro de 2022**. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/> Acesso em: 1 out. 2025.

INSTITUTO MIRANTE. **Centro Cultural do Cariri**. s.d. Disponível em: <https://www.institutomirante.org/centro-cultural-do-cariri-desc/>. Acesso em: 1 out. 2025.

INSTITUTO MIRANTE. **Transparência**. s.d. Disponível em: <https://www.institutomirante.org/transparencia/>. Acesso em: 1 out. 2025.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução Petê Rissatti. Rio de Janeiro: Antofágica, 2019.

LAAKSONEN, Annamari. O direito de ter acesso á cultura e dela participar como características fundamentais dos direitos culturais. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 11, p. 49-60, abr. 2011. Quadrimestral.

LANÇAMENTO da pesquisa O Mapa da Graxa pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2025. (170 min.), son., color. Disponível em: https://youtu.be/mQ12jXLpFvs?si=CzY_6WwEAPGKXNuv. Acesso em: 11 out. 2025.

MACHADO, Adelcio Camilo. “DESAFINAR PODE SER UM DANO, MAS É JURIDICAMENTE IRRELEVANTE...”: considerações sobre música e trabalho no brasil a partir das esferas legislativa e jurídica. **Orfeu**, [S.L.], v. 9, n. 1, p. 1-18, 14 nov. 2024. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/2525530409012024e0110>.

MAIOR, Jorge Luiz Souto. O dano social e sua reparação. **Revista LTr**, v. 71, n. 11, 2007.

MAIOR, Jorge Luiz Souto. **História do direito do trabalho no Brasil: curso de direito do trabalho**. São Paulo: LTr, 2017.

MARANHÃO, Ney Stany Moraes. Meio ambiente do trabalho: descrição jurídico-conceitual. **Revista Direitos, Trabalho e Política Social**, v. 2, n. 3, p. 80-117, 2016.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Tradução Regis Barbosa; Flávio R. Kothe. Vol. 1. ed. Os economistas. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução Jesus Ranieri. 1ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

MATA-MACHADO, Bernardo Novais da. **Política cultural**: fundamentos. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2023.

MELGUIZO, Jorge; LEITÃO, Cláudia Sousa. A cultura além da cultura: conversas sulinas em torno de um outro desenvolvimento. In: Cláudia Sousa Leitão (Org.). Itáu Cultural (org.). **Criatividade e emancipação nas comunidades-rede**: contribuições para uma economia criativa brasileira. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2023. p. 351-397.

MELO, Raimundo Simão de. **Direito ambiental do trabalho e a Saúde do trabalhador**. 3. ed. São Paulo: LTr, 2008.

MENESTREL DO MUNDO. Geraldo Junior (compositor). Junu (intérprete). Calendário (o tempo e o vento) (álbum). Humaita Music Pub (gravadora). 2006.

MENGER, Pierre-Michel. **Portrait de l'artiste em travailleur**: metamorfoses du capitalisme. Paris: Éditions du Seuil et La République des Idées, 2002.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO DO ESTADO DO CEARÁ (MPT-CE). **MPT-CE firma acordo com Instituto Dragão do Mar para combate ao assédio no ambiente de trabalho**. 2024. Disponível em: <https://www.prt7.mpt.mp.br/informe-se/noticias-do-mpt-ce/3323-mpt-ce-firma-acordo-com-instituto-dragao-do-mar-para-combate-ao-assedio-no-ambiente-de-trabalho>. Acesso em: 10 jan. 2026.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO DO ESTADO DO MATO GROSSO (MPT-MT). **MPT consegue condenação da Associação dos Produtores Culturais de MT por assédio moral organizacional**. 2024. Disponível em: <https://www.prt23.mpt.mp.br/2257-mpt-consegue-condenacao-da-associacao-dos-produtores-culturais-de-mt-por-assedio-moral-organizacional>. Acesso em: 11 out. 2025.

MOLINA, André Araújo. Dano existencial por jornada de trabalho excessiva: critérios objetivos (horizontais e verticais) de configuração. **Revista do TST**, Brasília, v. 81, n. 4, p. 107-134, dez. 2015.

NASCIMENTO, Monique; DELLAGNELO, Eloise Helena Livramento. Entre a obrigação e o prazer de criar: uma análise psicodinâmica do prazer-sofrimento no trabalho artístico. **REAd. Revista Eletrônica de Administração (Porto Alegre)**, v. 24, p. 135-166, 2018.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Cultura e políticas para as artes. 2012.

OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. Economia Criativa | 1º trimestre de 2023: análise do mercado de trabalho da economia criativa: análise do mercado de trabalho da economia criativa. **Itaú Cultural**. 2023. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/publicacoes/boletins/economia-criativa-1o-trimestre-de-2023-analise-do-mercado-de-trabalho-da-economia-criativa>. Acesso em: 1 out. 2025.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Nova York, 10 dez. 1948. Disponível em: [https://docs.un.org/es/A/RES/217\(III\)](https://docs.un.org/es/A/RES/217(III)). Acesso em: 11 out. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS - ONU. **Agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável**. 2015. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91863-agenda-2030-para-o-desenvolvimento-sustent%C3%A1vel>. Acesso em: 11 out. 2025.

PADILHA, Norma Sueli. **Do meio ambiente do trabalho equilibrado**. São Paulo: LTr, 2002.

PADILHA, Norma Sueli. **Fundamentos constitucionais do Direito Ambiental Brasileiro**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

PADILHA, Norma Sueli. Meio ambiente do trabalho: um direito fundamental do trabalhador e a superação da monetização do risco. **Revista do Tribunal Superior do Trabalho**, Brasília, v. 79, n. 4, out/dez 2013, p. 173-182.

PEDRO, Jesús Prieto de. Direitos culturais, o filho pródigo dos direitos humanos. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 11, p. 43-48, abr. 2011. Quadrimestral.

POLANYI, Karl. **A grande transformação: as origens políticas e econômicas do nosso tempo**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Edições 70, 2020.

PONTE, Elizabeth. **Por uma cultura pública: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área cultural**. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

RABELO, Cecília. Fomento à cultura: quando a norma não alcança a realidade. **Consultor Jurídico**, São Paulo, p. 1-2, 20 jun. 2021.

RODA-VIVA. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque. *In* CHICO BUARQUE DE HOLLANDA – VOL.3. RGE/Som Livre, 1968. LP, faixa 6.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei; GRUBBA, Leilane Serratine. **Pesquisa Jurídica Aplicada**. Florianópolis: Editora Habitus, 2023.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas Culturais: diálogos possíveis**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2022.

SAMPAIO, Ana Carolina Assis; BISPO, Marcelo de Souza. Vai Trabalhar, Vagabundo! Desvio e Estigma no Trabalho do Artista de Rua e suas Implicações Organizativas. **Organizações & Sociedade**, [S.L.], v. 29, n. 103, p. 782-804, dez. 2022. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1984-92302022v29n0037pt>.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 2006.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais:** uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional. 13. ed. rev. e atual. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2018.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ (SECULT-CE). **Ceará, estado da cultura:** 2015 a 2022. Fortaleza: Secult/CE, 2022.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Criação rima com precarização: análise do mercado artístico no Brasil. In: XIII CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 2007, Recife. **Anais do GT29 - Trabalho, Precarização e Políticas Públicas.** Recife: Sociedade Brasileira de Sociologia - Sbs, 2007. p. 1-38. Disponível em: https://portal.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=47&Itemid=170. Acesso em: 11 out. 2025.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter:** as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Tradução Marcos Santarrita. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SESSAREGO, Carlos Fernández. Daño al proyecto de vida. **Derecho PUCP: Revista de la Facultad de Derecho**, Lima, n. 50, p. 47-97, 1996.

SESSAREGO, Carlos Fernández. ¿Es posible proteger jurídicamente el "Proyecto de Vida"? **Foro Jurídico**, n. 08, p. 48-60, 2008.

SESSAREGO, Carlos Fernández. Breves apuntes sobre el proyecto de vida y su protección jurídica. **Advocatus**, n. 028, p. 177-197, 2013.

SILVA, Alcides Caetano; SCHINEIDER, Flavio Britto Azevedo; SILVESTRE, Gilberto Fachetti. O dano social e a destinação da sua indenização no Brasil. **RJLB**, n. 6, p. 967-994, 2017.

SILVA, Áurea Carolina de Freitas; LESSA, Leonardo; ALBUQUERQUE, Carolina Abreu. Marco da cultura: uma construção necessária. In **Direitos Culturais: perspectivas no Brasil contemporâneo. Revista Observatório Itaú Cultural.** São Paulo: Itaú Cultural, 2023.

SILVA, Filipe da; MÖLLER, Gustavo; VALIATI, Leandro. Relações entre a desindustrialização brasileira e a indústria criativa. **Itaú Cultural.** 2023. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/observatorio-itaucultural/desindustrializacao-brasil-mundo-economia-industria-criativa>. Acesso em: 6 nov. 2023.

SILVANO, Ana Paula Rodrigues. **Fundações Públicas e o terceiro setor.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.

SOARES, Flaviana Rampazzo. **Responsabilidade civil por dano existencial.** Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2009.

SOARES, Maria Susana Arrosa. A diplomacia cultural no Mercosul. **Revista Brasileira de Política Internacional**, S.L., n. 51, p. 53-69, 2008.

SYMONIDES, Janusz. Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos. **Revista Internacional de Ciencias Sociales**, v. 11, n. 5, p. 1-20, 1998.

THOMPSON, Edward. **A formação da classe operária**; tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TRABALIVRE. Intérprete: Marisa Monte; Arnaldo Antunes; Carlinhos Brown. Compositores: Marisa Monte; Arnaldo Antunes; Carlinhos Brown. *In TRIBALISTAS*. Universal Music/ Phonomotor Records, 2017. CD, faixa 5.

UNESCO (França). Organización de Las Naciones Unidas. **Re | pensar las políticas para la creatividad**: plantear la cultura como un bien público global. Paris: Unesco, 2022. 331 p. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380475_spa. Acesso em: 1 out. 2025.

UNESCO (França). Organización de Las Naciones Unidas. **Cultura y condiciones laborales de los artistas**: aplicar la recomendación de 1980 relativa a la condición del artista. Paris: Unesco, 2019. 111 p. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790_spa. Acesso em: 1 out. 2025.

UNESCO. **Declaração Universal da Unesco Sobre Diversidade Cultural**. Paris, França, Disponível em: <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>. Acesso em: 11 out. 2025.

UNESCO (França). Organización de Las Naciones Unidas. **Informe mundial de la UNESCO sobre políticas culturales**: la cultura el ODS ausente. Paris: Unesco, 2025. 415 p. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395709>. Acesso em: 11 out. 2025.

UN Committee on Economic, Social and Cultural Rights (CESCR), **General comment no. 21**, Right of everyone to take part in cultural life (artigo 15, para. 1a of the Covenant on Economic, Social and Cultural Rights), E/C.12/GC/21, 21 December 2009. Disponível: <https://www.refworld.org/legal/general/cescr/2009/en/83710> Acesso em: 11 out. 2025.

VALIATI, Leandro (org.) **Economia da cultura e indústrias criativas**: políticas públicas, evidências e modelos. São Paulo: Itaú Cultural: Editora Martins Fontes, 2023.

VIEIRA, Mariella Pitombo. Arte, artista e processo civilizador: uma leitura da formação das tradições estéticas no ocidente a partir de Norbert Elias. In: SIMPÓSIO EM FILOSOFIA E CIÊNCIA, 5., 2003, Marília. **Anais [...]**. Marília: Unesp Marília Publicações, 2003. p. 1-15.

WARNKE, Martin. **O artista da corte**: os antecedentes dos artistas modernos; tradução Maria Clara Cescato. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WU, Chin Tao. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980; tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Tradução Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

YÚDICE, George. Inovações na política cultural e no desenvolvimento na América Latina.
In: VALIATI, Leandro. **Economia da cultura e indústrias criativas**: políticas públicas,
evidências e modelos. São Paulo: Itaú Cultural; Editora Wmf Martins Fontes, 2023. p. 33-59.