



# Políticas culturais e inserção socioprofissional:

*reflexões sobre uma experiência  
formativa e profissionalizante com  
jovens de classes populares na  
cidade de Salvador, Bahia*

*Ivan Faria<sup>1</sup>*

*Mirela Figueiredo Iriart<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Professor Adjunto do Departamento de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). *E-mail:* ivanfaria@uefs.br
  - 2 Professora Titular do Departamento de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). *E-mail:* mifis36@gmail.com

## RESUMO

O presente artigo toma uma experiência de formação de jovens de origem popular em cultura e tecnologia para discutir possíveis articulações entre políticas culturais e políticas de formação e inserção socioprofissional. Analisamos as experiências de jovens egressos de cursos de vídeo e fotografia de uma escola de arte e tecnologia, em Salvador, Bahia, e suas repercussões para inserção social e profissional. Os resultados apontam para importância de se pensar a formação artística e cultural dos jovens articulada com estratégias de mediação para o mundo do trabalho, bem como o papel fundamental das políticas culturais como apoio para profissionais iniciantes nos campos das artes e da cultura.

*Palavras-chave: Juventude. Políticas Culturais. Inserção social. Formação artística. Trabalho artístico.*

## ABSTRACT

This paper takes an experience of training young people of popular origin in culture and technology to discuss possible links between cultural and training policies and socio - professional insertion. We analysed the experiences of young graduates of video and photography courses at an art and technology school in Salvador, Bahia, and their repercussions for social and professional insertion. The results point to the importance of thinking about the artistic and cultural training of young people, articulated with strategies of mediation for the world of work, as well as the fundamental role of cultural policies as support for new professionals in the fields of arts and culture.

*Key words: Youth. Cultural Policies. Social Insertion. Artistic Training. Artistic Work*

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho toma uma experiência de formação de jovens de origem popular em cultura, arte e tecnologia, na Bahia, como inspiração para se pensar possíveis articulações entre políticas culturais e ações voltadas para a formação, a profissionalização e a inserção social da juventude.

Desde a década de 1980, a juventude passou a ser pensada de forma mais intensa como “problema social”. (NOVAES, 2006) Especialmente, na América Latina, a vulnerabilidade desse segmento da população é afetado de forma intensa pela violência – seja na condição de protagonista ou de vítima – e pelas dificuldades de inserção profissional.

Nesse mesmo período, na Bahia, o desenvolvimento da indústria cultural de Salvador com crescimento dos mercados fonográfico e radiofônico local (GUERREIRO; MOURA, 2004), até então dominado por artistas estrangeiros ou nacionais, contribuiu significativamente para que linguagens como a música e a dança ganhassem visibilidade e importância para a cultura e a economia baiana.

Emergiu também uma ampla oferta de cursos e projetos socioculturais voltados para crianças, adolescentes e jovens das camadas populares, que numa cidade culturalmente rica e socialmente

desigual como Salvador, encontraram terreno fértil para sua expansão. Gradativamente outras linguagens também passaram a ser incorporadas, como as artes plásticas e a literatura e outras com maior interface com tecnologias digitais como o DJing, o *design*, o audiovisual e a fotografia.

Desse modo, capitaneada por ONGs e associações culturais, foi criada uma rede de formação paralela ao sistema oficial de educação. As propostas eram bastante diversas, indo desde projetos em que a arte era utilizada como recurso de sensibilização, de ampliação dos sentidos estéticos e de promoção do autoconhecimento até cursos com pretensões explicitamente profissionalizantes. Estes, além de oferecerem oportunidades de formação artística e cultural a seus públicos, contribuíram também para a consolidação e a profissionalização de ocupações, como agentes e mediadores culturais, arte-educadores, “oficineiros” etc., além de inspirar o surgimento de programas públicos como o Mais Educação, o Mais Cultura nas Escolas e os Pontos de Cultura.

Mesmo com a institucionalização desses programas, o Brasil não constituiu uma tradição de acompanhar e avaliar seus impactos, em termos de inserção social e profissional. (LORDELO; DAZZANI, 2012) São ainda mais escassos os trabalhos voltados para os setores da cultura e das artes na Bahia. (CONTREIRAS, 2012; REIS, 2012) Para discutir tais perguntas, escolhemos como lócus de investigação uma iniciativa desenvolvida pela Oi Kabum! – Escola de Arte e Tecnologia, em Salvador, que no período de 2004 a 2015 ofereceu formação a jovens de periferia em áreas como *design*, computação gráfica, vídeo e fotografia.

Os sujeitos investigados são jovens egressos da Kabum em início de carreira, enfrentando alguns problemas comuns àqueles que lutam pelo primeiro emprego em áreas mais formalizadas e estruturadas, mas que, ao mesmo tempo, deparam-se com desafios inerentes às profissões dos setores da cultura e das artes, como a informalidade das relações de trabalho, a gestão de rendimentos sazonais,

a construção de reputações, a necessidade de apoio externo a projetos etc.

A pesquisa desenvolvida entre os anos de 2014 e 2017, inicialmente aplicou um questionário *online* a 91 egressos de cursos de formação em vídeo e fotografia oferecidos pela Kabum, buscando caracterizar seus perfis socioeconômicos e experiências de formação e trabalho. A partir daí foram realizadas entrevistas em profundidade com quatro jovens inseridos no mundo do trabalho nas áreas de arte e cultura, que são brevemente caracterizados a seguir: Murilo (27, VID)<sup>3</sup> é filho de mãe dona de casa e pai técnico em manutenção, tem formação de nível médio em vídeo e bacharelado em artes, é cinegrafista, fotógrafo, editor, produtor e *videomaker*; Maria (27, VID), que tem pai pedreiro e mãe empregada doméstica, possui formação profissionalizante em vídeo e cursa o bacharelado em artes, atua como arte-educadora, *videomaker* e produtora cultural; Carina (26, FOT), cuja mãe era dona de casa e o pai é vigilante, tem formação em fotografia e bacharelado em artes, é arte-educadora e fotógrafa; e Larissa (23, FOT), filha de motorista e dona de casa, é formada em fotografia, e possui duas graduações tecnológicas – produção audiovisual e *design* de interiores – e atua como fotógrafa.

Assim, quando pensamos na interface políticas culturais e juventude indagamos que papel projetos e programas socioculturais desempenham na formação de jovens de camadas populares? É possível preparar jovens para o trabalho artístico em cursos profissionalizantes? Que suportes são oferecidos pelas políticas públicas de cultura?

.....  
3 Os nomes apresentados são fictícios, seguidos da idade e da área de formação de cada jovem: VID e FOT, correspondem respectivamente à Vídeo e Fotografia.

## 2 POLÍTICAS CULTURAIS E ALGUMAS INTERFACES COM EDUCAÇÃO E TRABALHO

Os sujeitos participantes da pesquisa foram beneficiários de diferentes políticas públicas culturais, educacionais e, em menor grau, de trabalho, construídas no país, na Bahia e em Salvador, nos últimos anos. As concepções e decisões políticas e administrativas assumidas pelos governos eleitos no período investigado impactaram a estruturação dos setores artísticos investigados e ajudam a compreender as possibilidades de inserção social dos participantes do estudo.

No que se refere às políticas culturais, não apenas no Brasil, mas na maioria dos países do mundo, o debate e a construção de ações públicas mais efetivas é algo relativamente recente. Historicamente, as iniciativas do Estado no sentido de promoção cultural privilegiaram determinados produtos e serviços da denominada “alta cultura” ou ligados à “cultura nacional”, por meio de modelos de difusão verticalizados. Focavam no investimento, na produção ou na conservação de bens culturais, mas muito pouco na educação para a fruição, o consumo e a produção cultural. Tanto nos períodos de regime autoritário quanto nos intervalos de experiência democrática (BOTELHO, 2007), as ações quase sempre foram fragmentadas, descontínuas e concentradas predominantemente no Sudeste do país, não contribuindo para a construção de uma tradição e de um modelo abrangente de formulação de políticas culturais.

Apenas nas décadas de 1980 e 1990, outra visão sobre políticas culturais ganhou força, baseando-se na noção de “democracia cultural”. Segundo Botelho (2007, p. 173), “a democracia cultural pressupõe a existência de públicos diversos – não de um público, único e homogêneo. Pressupõe também a inexistência de um paradigma único para a legitimação das práticas culturais”. Nesse sentido, a cultura passa a ser pensada de forma ampliada, como modos

de vida, e o papel do Estado na promoção de políticas se centraria no apoio às mais diversas produções simbólicas.

A partir do ano de 2003, o Ministério da Cultura traçou metas ambiciosas para impactar a formação cultural no país. O Programa Educação, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, implantado pelo Ministério da Cultura, em 2004, teve como objetivo oferecer alguns instrumentos para promoção e potencialização de atividades artísticas culturais no território nacional. O eixo central do Cultura Viva foi organizado em torno dos Pontos de Cultura, que partiram do reconhecimento e apoio a iniciativas associativistas e comunitárias culturais já existentes em todo o país, por meio de transferências de recursos e dotação dos grupos com equipamentos de informática, câmeras, *kit* multimídia e uma pequena ilha de edição.

Os Pontos de Cultura partiam do reconhecimento que “a produção cultural brasileira é concentrada e o acesso é desigualmente distribuído do ponto de vista regional e social”. (BARBOSA; ARAÚJO, 2009, p. 231) O programa tinha, entre suas metas, realizar uma aproximação com a educação básica, favorecer a produção e difusão de grupos culturais e, a mais ambiciosa delas, favorecer a formação e a profissionalização. No entanto, em uma avaliação realizada por Vilutis (2011), identificou que apenas 2,8% do total dos jovens conseguiram ingressar no mercado de trabalho, para uma projeção inicial de 30%.

No campo formação, a Bahia foi pioneira na implantação dos primeiros cursos técnicos em dança e música no país, respectivamente, pela Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb), em 1988, e pelo Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes, em 1992, que atendiam sobretudo jovens de origem popular. Posteriormente, foram construídos, na década de 2000, os Centros Estaduais de Educação Profissional (Ceep), que também ofereceram cursos de instrumento musical, documentação musical, regência, restauro e conservação, artes visuais e produção

cultural. Em 2011, nasceu o Centro de Formação de Artes (CFA), ligado à Funceb, com o objetivo

de planejar, coordenar, executar e avaliar ações e projetos artístico-educativos, promovendo a democratização do acesso aos cursos, o funcionamento regular e a dinamização das diversas linguagens artísticas. (FUNCEB, 2015)

Em 2007, a Bahia também inaugurou um novo ciclo de políticas culturais, cujo modelo de gestão e concepções do novo governo se aproximaram bastante das diretrizes políticas do governo federal, como maior interiorização, institucionalização e democratização do acesso ao financiamento à cultura, com destaque para os editais públicos. (RUBIM, 2014)

Jovens profissionais da cultura puderam acessar, a partir de 2007, a um leque de editais para financiamento de projetos em diferentes linguagens – música, dança, teatro, circo, artes visuais, audiovisual, culturas populares e literatura –, sendo alguns deles voltados especificamente para o apoio a grupos e coletivos culturais, dinamização de espaços culturais e eventos calendarizados, como festivais, jornadas e mostras artísticas.<sup>4</sup> Dentre os quatro entrevistados na pesquisa, três foram contemplados por editais públicos, que possibilitaram a manutenção dos seus projetos, além de permitir a circulação de suas produções por cidades do interior baiano e de outros estados, a produção de festivais, curta-metragens, oficinas e processos de intervenções socioartísticas.

Na esfera municipal, a prefeitura de Salvador, apesar de privilegiar a lógica de promoção de eventos e de ainda não possuir um plano e um fundo municipal de cultura, a partir de 2012, também passou a participar mais do fomento de ações ligadas à produção artística, especialmente através de editais públicos, como o Arte em Toda Parte e o de produção de curta-metragens, que beneficiaram dois dos quatro entrevistados.

.....  
4 A relação completa de editais está disponível no *site* da Funceb, na seção de editais.



### 3 A EXPERIÊNCIA DA KABUM

A Oi Kabum! – Escola de Arte e Tecnologia<sup>5</sup> iniciou suas atividades em Salvador, no ano de 2004, a partir de uma parceria entre o Instituto Oi Futuro, órgão financiador, mantido por uma empresa de telefonia móvel e a ONG Cipó – Comunicação Interativa, mas também contou com apoio da Secretaria do Trabalho e Ação Social (Setras), da Secretaria Estadual de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza (Sedes), da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e da Secretaria Estadual de Cultura (Secult).

A ONG Cipó atua em Salvador desde 1999 e construiu um significativo *knowhow* no uso das tecnologias da comunicação e da informação na formação de crianças, adolescentes e jovens de classes populares, na promoção dos direitos humanos, na proposição de políticas de arte e cultura e na iniciação profissional.<sup>6</sup> (CIPÓ, 2014) No final do ano de 2015, as atividades da escola foram encerradas com o fim da parceria com o principal financiador, justamente no momento em que a escola passava por um processo de avaliação pelo Conselho Estadual de Educação, com o objetivo de converter-se em uma escola técnica *stricto sensu*.

A escola possuía uma excelente infraestrutura em termos de instalações e equipamentos e oferecia cursos de formação nas áreas de vídeo, fotografia, *design* gráfico e computação gráfica.

A estratégia de recrutamento dos interessados era feita por meio de cartazes, divulgação junto a ONGs, associações comunitárias e

- .....
- 5 A primeira escola surgiu no Rio de Janeiro, em 2003, Kabum! Escola Telemar de Arte e Tecnologia, da parceria entre o Instituto Telemar e a ONG Spectaculu. Salvador criou a segunda escola, em 2004, seguida de Recife, que, em 2005, estabeleceu uma parceria com a ONG Auçuba. A última instituição construída foi a Oi Kabum! de Belo Horizonte, com a gestão da Associação Imagem Comunitária (AIC), que inaugurou a escola em 2009. (SOUZA, 2010)
  - 6 Além do trabalho com a Oi Kabum!, a Cipó desenvolveu mais de 40 projetos, como: Agentes de comunicação, Observatório de mídia e direitos humanos, Pelourinho digital, Estúdio aprendiz, Estúdio Cipó de multimeios, Central Cipó de notícias (CCN), dentre outros.

culturais e entre entidades e lideranças comunitárias da cidade. Os requisitos para o ingresso nos cursos era ter entre 16 e 20 anos, ser morador de comunidade de bairros populares e estar cursando ou ter concluído o ensino médio em escola pública.

Após essa etapa, ocorria um ciclo de oficinas e dinâmicas diversificadas, que funcionavam como espaço de sensibilização e de seleção. Ao final, eram selecionados 20 jovens para cada linguagem – vídeo, fotografia, computação gráfica e *design* gráfico –, que passariam pelo processo de formação por 18 meses e receberiam uma pequena ajuda de custo mensal que visava cobrir seus gastos com transporte e alimentação.

A Kabum tinha uma proposta de formação integral de adolescentes e jovens, tendo como base a educação pela comunicação e a educação artística. Cada um dos quatro cursos tinha cerca de 1200 horas de carga horária total, o que favorecia uma preparação consistente para a atuação profissional. Essa proposta está sintonizada com o processo crescente de profissionalização do setor cultural, fazendo que as escolas passassem a ter um papel importante nos processos de formação e de mediação para o mercado das artes. (FERREIRA, 2010; GREFFE, 2013)

Se, em áreas como a música e a dança, jovens costumam chegar a um curso profissionalizante estando já iniciados em suas respectivas áreas artísticas, muitos estudantes da Kabum tiveram seu primeiro contato com as linguagens do vídeo e da fotografia durante o processo seletivo.

As aulas eram desenvolvidas no turno matutino e os currículos dos cursos organizados não por disciplinas, mas sim por atividades ou oficinas, sempre calcadas na noção de produção de linguagens artístico-tecnológicas. As atividades eram organizadas em torno de conteúdos transversais, denominados: história da arte, desenvolvimento pessoal e social (ser e conviver), *design* sonoro, comunicação digital, leitura e expressão (oficina da palavra), preparação para o mundo do trabalho, ampliação do repertório cultural e atuação

comunitária. Os dois últimos temas incluíam visitas a espaços culturais, escolas e projetos sociais e previam a realização de intervenções artísticas ou pedagógicas.

Murilo (27, VID) um dos jovens entrevistados, ressalta que uma diferença significativa entre suas experiências na escola formal e o curso oferecido pela ONG era a organização do currículo sem disciplinas e a maior autonomia permitida.

*[...] a Kabum tinha sua forma, que diferia um pouco da academia, da escola, que é teórica. A questão que diferencia muito é que não era só teoria, era teoria e prática. E naquele período era só teoria, prática nas provas. Ensino na escola pública infelizmente se dá dessa forma; se dá nos resultados. [...] O que mais me chamou atenção foi você ter voz. Não tinha essa coisa fechada de você ter que obrigatoriamente ficar na sala. Você podia sair, você podia conversar, você tinha redes assim e no centro digital, ficar na internet, voltar pra aula. (Murilo, 27, VID)*

Carina (26, FOT) falou sobre a mudança de mentalidade promovida pelas experiências na escola, especialmente as construídas nas atividades de Desenvolvimento Pessoal e Social (DPS).

*Assim, acho que foi uma mudança total de vida, de abrir mente... de conhecer, de descobrir outras coisas... De entender que o outro pode fazer da sua vida o que bem entende, que não é uma religião que vai determinar o que a pessoa vai ser, ou o que a pessoa pode fazer ou não pode fazer... Hoje, eu entendo que foi mais isso do que a formação... técnica, artística. (Carina, 26, FOT)*

No segundo módulo, os jovens e educadores elaboravam projetos e os executavam em escolas por meio de oficinas que articulavam as temáticas trabalhadas com as linguagens artísticas e tecnológicas que aprendiam nos seus respectivos cursos.

Por fim, no último semestre, eles elaboravam uma mostra aberta à comunidade externa, participando dos processos de planejamento, orçamento, produção, divulgação e exposição de fotografias, vídeos, animações e peças gráficas.

Paralelamente, o estágio também tinha como objetivo aproximar os jovens de instituições, projetos e eventos, que tivessem importância no mercado de trabalho do qual eles poderiam potencialmente participar. Um dos jovens, que estagiou na Divisão de Audiovisual da Funceb (Dimas), destaca que a experiência foi decisiva para sua permanência na sua área de formação.

*O estágio foi fundamental nessa hora de optar sobre o que fazer o resto da vida. Eu sabia que tinha essa possibilidade, mas não sabia como fazer para, sei lá, transformar essa possibilidade em carreira, em modo de vida, mesmo. Lá tinham umas pessoas fantásticas, que me contaminaram com essa motivação, como Roque Araújo. Ele tem uma história muito grande dentro do cinema, mostrava os filmes de Glauber, os filmes que ele fazia, então, e já fiquei muito motivado com isso. (Murilo, 27, VID)*

A partir de 2008, a escola investiu sistematicamente na manutenção do contato com seus egressos, seja pela oferta de vagas de monitoria para o desenvolvimento de atividades pedagógicas com as novas turmas, seja como apoio por meio do recrutamento dos ex-alunos para atuar nos projetos do Núcleo de Produção, que buscava estabelecer um diálogo com o mercado de trabalho e prospectar oportunidades de trabalho, algo incomum nos sistemas públicos de ensino médio ou superior.

A Kabum também incentivava o desenvolvimento de projetos autônomos e a participação das políticas de editais. Alguns egressos apostaram na construção de projetos coletivos, como o *site* Nordeste eu sou, os coletivos Cutucar e Coletivo Urgente de Audiovisual (Cual), dentre outros.

O modelo pedagógico adotado pela Kabum pareceu favorecer o desenvolvimento de tempos menos lineares do que os da educação formal e a valorização da cooperação, que são características do mundo do trabalho no setor cultural. (MENGER, 2014)

## 4 EXPERIÊNCIAS DE INSERÇÃO SOCIAL E PROFISSIONAL

Ao se pensar as transições entre experiências de formação e de trabalho, o tema da inserção social ganha destaque. Mesmo com o reconhecimento de se tratar de um problema social evidente, as noções de inserção social e profissional ainda são fluidas e imprecisas, englobando tanto ideias de conquistas de status social, quanto “de entrada na vida activa, transição profissional, transição da escola para o trabalho, entrada no trabalho ou entrada no emprego”. (ALVES, 2008, p. 76) Ainda assim, há relativo consenso na comunidade científica de que, hoje, a inserção profissional deixa de ser um momento específico na vida para converter-se num processo mais dilatado. (ALVES, 2008; PAIS, 2001)

Seguindo caminhos diferentes, muitos dos egressos da Kabum chegaram ao ensino superior, o que, por um lado, indica a presença de suportes institucionais materiais ou simbólicos (MARTUCCELLI, 2007) que favoreceram essa transição e, por outro, reforça o papel crescente que a formação e a certificação acadêmica têm tido na construção de carreiras artísticas.

Dentre os egressos da Kabum, 42,9% conseguiram ingressar no ensino superior, percentual bastante superior à média nacional, especialmente quando consideramos o perfil socioeconômicos destes jovens.<sup>7</sup> Tal resultado ressalta a importante contribuição da experiência formativa vivida na escola para o prolongamento das trajetórias de escolarização de seus ex-alunos.

Três dos quatro entrevistados ingressaram na Universidade Federal da Bahia (UFBA) para fazer o Bacharelado Interdisciplinar em Artes (BI – Artes) e a quarta jovem concluiu dois cursos de graduação tecnológica em faculdades privadas, nas áreas de Produção

.....  
7 Em 2005, apenas 5,5% dos jovens pretos ou pardos, com idade entre 18 a 24 anos, estavam no ensino superior, aumentando para 12,8%, em 2015. “Em 2004, apenas 1,4% dos estudantes do ensino superior pertencentes aos 20% com os menores rendimentos (1º quinto) frequentavam universidades públicas. Em 2013, essa proporção chegou a 7,2%”. (ACESSO..., 2014)

Audiovisual e *Design* de Interiores, como beneficiária do Programa Universidade para Todos (Prouni).

Além da formação técnica e superior, uma marca comum aos três jovens egressos do BI – Artes é o investimento em atividades associativas, especialmente a participação e/ou fundação de coletivos artísticos para realização de produções e intervenção social.

Os chamados coletivos culturais têm se multiplicado pelo país em torno de linguagens e propostas políticas e estéticas diversas, mas tendo em comum a ideia de gestão colaborativa e participativa para o desenvolvimento de projetos artísticos, culturais e políticos. Eles podem ser entendidos como

Um grupo de artistas pode ser considerado um coletivo quando há um alinhamento conceitual-estético-programático entre seus membros, na forma de expressão, modelo de produção ou comunicação de um fazer artístico, mesmo que esses artistas se utilizem das mais diversas linguagens artísticas. (COSTA, 2016)

Dentre os entrevistados, Murilo (27 anos) integrava o Coletivo Urgente de Audiovisual (Cual) e a EPA Filmes, com quais produziu mais de duas dezenas de curta-metragens. Maria (27 anos) e Carina (26 anos) desenvolviam trabalhos com o Coletivo Cutucar e outros parceiros, como os projetos Mocambos Marginais, Ocupa Laje e Imagem e Empoderamento. Essas experiências não apenas são autoformativas, como constituem-se em importantes laboratórios para a experimentação e profissionalização do fazer artístico e cultural.

Os quatro entrevistados atuaram em programas com arte-educação como o Mais Cultura nas Escolas, o Pontos de Cultura e o Laboratório de Educação Digital: Museu, Arte e Cultura.

Esse campo de trabalho oferece recompensas diversas, além das de natureza financeira, como pontua Maria (27, VID):

*É uma área que eu gosto porque eu trabalho com pessoas da minha comunidade. E eu me reconheço em cada um. E às vezes eu sinto que falta muita coisa lá onde eu moro. E eu gosto de fazer oficina, de levar alguma coisa para lá, porque eu acho que falta isso. Eu fico alegre quando eu vejo a galera empolgada.*

Ela e os demais entrevistados sustentam que, além de ser prazeroso, esse trabalho também representa um “retorno” a ser dado às comunidades de onde vieram e aos grupos que têm pouco acesso à formação social e artística.

Aqueles que se envolveram em ações socioeducativas mobilizaram a criação de redes. A noção de circuitos de consumo, produção e difusão cultural ajuda na compreensão das dinâmicas de apropriação, ressignificação e produção cultural juvenil, caracterizando formas de agrupamento fluidas e em movimento, que potencializam um capital social e comunicativo entre os jovens na superação de situações de exclusão. Através de expressões artísticas em diferentes campos – música, dança, poesia –, relações de poder podem vir a ser desestabilizadas, alargando possibilidades de ação e de participação social. (LARANJEIRA; IRIART; LUEDY, 2018) Neste sentido, a ação criativa, via arte, e aqui mais especificamente, o trabalho com arte, torna-se um dispositivo importante de inserção social, como sugerem Jovchelovitch e Priego-Hernandez (2013), salientando que novos atores podem fazer emergir formas de existência e de regeneração de espaços invisibilizados por dinâmicas sociais excludentes. A ação de coletivos culturais, por exemplo, mostram outras formas de organização que se dão por baixo, ou nos interstícios sociais, que fazem emergir expressões de protagonismo entre jovens de periferia.

Entre trabalhadores dos setores da cultura e das artes, os sentimentos de dúvida e insegurança em relação à vida profissional convivem com outros, associados ao prazer e à criatividade. Nesse campo de aparentes antagonismos, outras formas de recompensa não materiais – reconhecimento simbólico, autorrealização

– estão mais presentes nas ocupações artísticas do que em outras. (MENGER, 2014)

Menger (2014) e Throsby e Zednik (2012) apontam que os artistas, em geral, possuem níveis de formação superiores aos da maior parte dos trabalhadores, embora, comparativamente, tenham remuneração inferior a de outros profissionais com nível de qualificação semelhante. O treinamento e a aprendizagem obtidos em serviço são mais decisivos do que os diplomas para a inserção e a permanência no campo profissional. Além disso, o setor artístico possui altas taxas de trabalho voluntário de tempo parcial, trabalho intermitente, reduzida carga horária de trabalho remunerado, sem contar a recorrente necessidade de engajamento em múltiplas ocupações ou projetos.

Ao analisar as trajetórias de inserção profissional dos egressos da Kabum, foi identificado que 27,8% estavam trabalhando exatamente na sua área de formação, enquanto 13,1% conjugavam estas atividades artísticas com trabalho em outros setores. Considerando a idade dos jovens, havia ainda um expressivo número deles que estavam sem trabalhar ou dedicando-se exclusivamente aos estudos (20,7%) e os demais atuavam profissionalmente em outras áreas.

Dentre os entrevistados, Larissa (23, FOT), a mais jovem, sente-se pouco conectada com os ex-colegas dos dois cursos superiores já concluídos. Ainda não conseguiu manter uma sequência de trabalhos profissionais. Atuou como monitora de vídeo nos cursos da própria Kabum e tem feito pontualmente trabalhos como fotógrafa de eventos e *books* de casamento, aniversário ou gravidez.

Outra jovem, Carina (26, FOT), tem combinado atividades como fotógrafa e arte-educadora, desenvolvendo ações socioeducativas em comunidades periféricas. Na fotografia, depois de atuar por dois anos como profissional de estúdio e eventos, foi contratada para trabalhar na Secretaria de Comunicação Social do Governo da Bahia (Secom), o que não impede que continue a desenvolver atividades



com coletivos culturais – Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio, MUSA etc. – e atividades como *freelancer*.

Maria (27, VID) atuou a maior parte da sua vida profissional em projetos conduzidos pela ONG Cipó, que tem uma cultura de flexibilidade nas rotinas, trabalhando quase sempre focado em produtos – sites, oficinas, relatórios etc. Foi arte-educadora num Ponto de Cultura, produtora de cursos e projetos, produziu vídeos e administrou redes sociais. Paralelamente, desenvolveu alguns *freelances* com vídeo, além do envolvimento com o Coletivo Cutucar. Hoje vive uma rotina mais rígida em termos de horários, trabalhando diariamente durante as manhãs e tardes num laboratório de educação museológica, o Laboratório de Educação Digital: Museu Arte e Cultura da Diretoria de Museus (Labdimus). Nesse espaço, atua como arte-educadora nas áreas de poesia e vídeo, além de fazer registros das ações desempenhadas pela instituição.

O último egresso da Kabum, Murilo (27, VID), teve um longo vínculo com a Dimas, na qual desempenhou múltiplas funções no campo do audiovisual. Mesmo com contrato regular, a instituição permitia um regime flexível de trabalho, além de permitir que construísse uma ampla rede de contatos profissionais que viriam a ser seu universo de oportunidades de trabalho como cinegrafista, editor, fotógrafo de cinema, roteirista etc., confirmando a tendência entre os jovens de desempenho de multiatividades.

A relevância da participação do apoio público à formação e à sustentação do trabalho artístico para os jovens em início de carreira parece evidente, embora parte expressiva dos projetos desenvolvidos pelos entrevistados não seja financiada por fundos ou apoios públicos.

Quando foram beneficiados pelos editais, estes contribuíram para a manutenção de grupos e coletivos, a produção de vídeos e atividades de mobilidade artística pelo interior e por outros estados, promovidos pela Secult.

Como sinaliza Murilo (27, VID): *“Tem também a grande questão que é: se o projeto não for aprovado naquele edital? Ele não vai ficar assim parado, não vai deixar de ser rodado, ele vai sair do papel!”*.

Matos (2016) entende que, hoje,

[...]criadores de todo o país encontram novas formas de se sustentarem artística e comercialmente. Que passam por financiamento de coletivo, editais públicos, patrocínios de empresas, plataformas on-line de auto divulgação e show ao vivo, merchandising de produtos, a velha venda de discos (devidamente adaptada à era digital).

Para Menger (2014), compreender como trabalhadores artísticos e criativos conseguem sobreviver dos seus trabalhos implica compreender como se manejam os riscos. A construção das trajetórias de trabalho e a persistência no setor dependem de uma conjugação de variáveis ligadas ao próprio artista – habilidades, capitais cultural e econômico –, à qualidade das equipes e parceiros, à avaliação dos pares, mercados, consumidores e outros profissionais e, de modo intenso, ao contexto estrutural em que o trabalho é desenvolvido – material, legal, político e econômico.

Nesse sentido, as ainda incipientes políticas culturais no suporte a artistas iniciantes operaram como um importante suporte para a promoção de ações de democratização da produção, circulação e consumo cultural, em Salvador e na Bahia.

O suporte dessas ações governamentais para formação, produção e difusão culturais mostrou-se fundamental não apenas para artistas jovens, mas também para outros segmentos que não são alvo principal das políticas de apoio baseadas em renúncia fiscal, tradicionalmente direcionadas para grupos já estabelecidos e de maior visibilidade.

Para os jovens o que significa, enfim, trabalhar com arte? O que se revela é um campo de atuação com muitas especificidades, desde

a relação com os mercados – de consumo, produção e divulgação –, com os produtos e linguagens – vídeo, fotografia –; assim como com a própria experiência artística em si. Se por um lado revela a precariedade do mercado de trabalho com arte e a necessidade de políticas mais consistentes para garantir uma inserção profissional; por outro, configura formas de atuação performáticas, que colocam o sujeito numa posição de autoria, podendo

[...] obter, na sua actividade profissional, uma peculiar fusão entre identidade e trabalho, entre o projecto de vida que construíram a partir da esfera do lazer e do consumo e o meio de vida necessário para sua manutenção, mantendo-se em cena a tempo inteiro. (FERREIRA, 2010, p. 117)

Reivindicam um espaço de existência – ser diferente, ser autêntico, ser soberano de si – e de reconhecimento da dignidade individual (FERREIRA, 2016), a despeito das limitações estruturais que não permitem uma ruptura radical com a ordem social.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Menger (2014) aponta que, nas últimas décadas, tem havido um crescimento expressivo no número de artistas, bem como das organizações de arte e cultura. De um lado, expandem-se os conglomerados de cinema, música e mídias eletrônicas, com grande poder de controle na produção e difusão em escala global; de outro, emerge um incontável número de pequenas organizações – grupos independentes, coletivos e residências artísticas – que formam sistemas verticalmente desintegrados, mas com alta sinergia horizontal, constituindo circuitos culturais, mobilizados, sobretudo por jovens. A experiência da Kabum pode ser considerada uma inspiração para se desenhar políticas culturais voltadas para a juventude, nas esferas da formação e da inserção social e profissional. A inovação pedagógica na organização curricular, o investimento na ampliação dos

repertórios culturais do jovem, a valorização das discussões identitárias, dos direitos humanos e ação coletiva como perspectiva de intervenção social. Além disso, a preocupação com o apoio aos processos de inserção social dos egressos e o monitoramento de suas trajetórias após a saída da escola, parece algo fundamental para avaliar a efetividade de um projeto, programa ou política pública nesse setor.

Dessa experiência merece destaque ainda o expressivo percentual de egressos que ingressaram no Ensino Superior. No campo profissional, considerando a idade dos egressos, também é expressiva a quantidade de jovens trabalhando no limitado campo do audiovisual e da fotografia em Salvador e na Bahia. Os entrevistados dão pistas sobre novas formas de construir carreiras nos setores culturais e artísticos.

São jovens que nasceram em um contexto de novas relações com o trabalho – mais flexíveis, incertas e dinâmicas – e que têm sido socializados em contextos profissionais menos normatizados e rígidos, nos quais incorporam valores como o presentismo e o experimentalismo (FERREIRA, 2016), e têm conseguido, ampliar os seus capitais sociais, por meio do fazer cultural, no uso de linguagens performáticas e de tecnologias, ampliando formas de comunicação e de interação social. (LARANJEIRA; IRIART; LUEDY, 2018) Eles articulam fontes de renda fixa com outras mais variáveis, transitam por numerosos e breves vínculos laborais, lançam mão de suas redes de contato em busca de apoio, permutam trabalho, colaboram de forma gratuita, lecionam, elaboram e submetem projetos a editais como forma de conseguir manter-se no setor artístico baiano.

Destaca-se o expressivo papel que a atuação no campo da educação tem tido nas carreiras, especialmente da arte-educação. O trabalho como agentes culturais aponta para processos de profissionalização e pedagogização de ocupações antes marcadas pelo amadorismo e pelo voluntariado.

A experiência analisada integrou uma série de importantes ações políticas e institucionais pautadas na promoção mais democrática do acesso às artes e às culturas. No entanto, sujeitas a mudanças de governo e de gestão, reforçam a condição de instabilidade e precariedade que regem as políticas públicas brasileiras.

## REFERÊNCIAS

- ACESSO de estudantes pobres à universidade pública cresce 400% entre 2004 e 2013, diz IBGE. *Governo do Brasil*, [s. l.], 2014. Economia e emprego. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2014/12/acesso-de-estudantes-pobres-a-universidade-publica-cresce-400-entre-2004-e-2013-diz-ibge>. Acesso em: 12 jun. 2018.
- ALMEIDA, M. I. M.; PAIS, J. M. (org.). *Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- ALVES, N. *Juventudes e inserção profissional*. Lisboa: Educa, 2008. (Ciências da Educação).
- BARBOSA, F.; ARAÚJO, H. Juventude e cultura. In: CASTRO, J. A.; AQUINO, L. M.; ANDRADE, C. C. (org.). *Juventude e políticas sociais no Brasil*. Brasília, DF: IPEA, 2009. p. 221-242.
- BOTELHO, I. Políticas culturais: discutindo pressupostos. In: NUSSBAUMER, G. (org.). *Teorias e políticas da cultura visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 171-180. (Coleção Cult).
- CIPÓ. *Sobre a Cipó*. Salvador, 2014. Disponível em: <https://blogdacipo.wordpress.com/sobre/>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- COSTA, D. Coletivo palavra: série coletivos culturais. *Itaú Cultural*, São Paulo, 4 maio 2016. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/serie-coletivos-coletivo-palavra>. Acesso em: 20 set. 2018.
- CONTREIRAS, C. N. M. *Mercado de trabalho e perfil profissional: egressos da Escola de Dança/UFBA*. 2012. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- FERREIRA, V. S. Cenas juvenis, políticas de resistência e artes de existência. *Trajectos*, [s. l.], n. 16, p. 111-119, 2010.

FERREIRA, V. S. Aesthetics of youth scenes: from arts of resistance to arts of existence. *Young*, [s.l.], v. 1, n. 24, p. 66–81, 2016. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1103308815595520>. Acesso em: 15 jan. 2017.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA – FUNCEB. Apresentação do Centro de Formação em Artes (CFA) da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb). Salvador, 2015. Disponível: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/cursos/>. Acesso em: 17 out. 2015.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA – FUNCEB. Editais 2016. *Fundação Cultural Estado da Bahia*. Salvador, 2016. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=10458>. Acesso em: 25 nov. 2017.

GREFFE, X. *Arte e mercado*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2013.

GUERREIRO, G.; MOURA, M. *Criatividade e trabalho no cenário musical da Bahia*. Salvador: CULT/UFBA, 2004. Relatório parcial. Disponível em: [http://www.cult.ufba.br/arquivos/criatividade\\_e\\_trabalho\\_cenario\\_musical\\_bahia.pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/criatividade_e_trabalho_cenario_musical_bahia.pdf). Acesso em: 10 maio 2015.

IRIART, M. F. et al. (org.). *Circuitos culturais juvenis em Feira de Santana, Bahia: uma poética das margens*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2017.

JOVCHELOVITCH, S.; PRIEGO–HERNANDEZ, J. *Sociabilidades subterrâneas: identidade, cultura e resistência em favelas do Rio de Janeiro*. Brasília, DF: UNESCO, 2013.

LARANJEIRA, D. H. P.; IRIART, M. F.; LUEDY, E. Arte como política de resistência: dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil. *Etnográfica*, Lisboa, v. 22, n. 2, p. 427–452, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/etnografica/5614>. Acesso em: 12 ago. 2018.

LORDELO, J. A. C.; DAZZANI, M. V. M. (org.). *Estudos com estudantes egressos: concepções e possibilidades metodológicas na avaliação de programas*. Salvador: EDUFBA, 2012.

MARTUCCELLI, D. *Gramáticas del individuo*. Buenos Aires: Losada, 2007.

MATOS, L. Receita de artista: como sustentar carreiras. *El Cabong*, Salvador, 2016. Disponível em: <http://www.elcabong.com.br/receita-de-artista-como-sustentar-carreiras/>. Acesso em: 15 set. 2016.

- MENGER, P. M. *The economics of creativity: art achievement under uncertainty*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.
- NOVAES, R. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, M. I. M.; EUGENIO, F. (org.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 105–120.
- PAIS, J. M. *Ganchos, tachos e biscates: jovens, trabalho e futuro*. 2. ed. Lisboa: Âmbar, 2001.
- REIS, C. F. *Sonhos, incertezas e realizações: as trajetórias de músicos e dançarinos afro-brasileiros no Brasil e na França*. 2012. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.
- RUBIM, A. A. C. *Políticas culturais na Bahia contemporânea*. Salvador: EDUFBA, 2014.
- SOUZA, S. M. F. L. *Interface entre educação e comunicação através da produção de mídias alternativas: possibilidades emancipatórias*. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010.
- THROSBY, D.; ZEDNIK, A. Minimum income requirements of creative artists: some empirical results. In: BORGES, V. COSTA, P. (org.). *Criatividade e instituições: novos desafios à vida dos artistas e profissionais da cultura*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012. p. 37–46.
- VILUTIS, L. Ação agente cultura viva: contribuições para uma política cultural de juventude. In: BARBOSA, F.; CALABRE, L. (org.). *Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília, DF: IPEA, 2011. p. 111–138.