

**EMPREENDEDOR E PRECÁRIO:
a carreira “correria” dos trabalhadores da cultura
entre sonhos, precariedades e resistências¹**

***ENTREPRENEURIAL AND PRECARIOUS:
the career “correria” of culture workers
between dreams, precariousness and resistance***

Livia De Tommasi*

Gabriel Moreno da Silva**

Resumo

Objetivo do texto é propor algumas chaves de leitura a respeito de uma categoria de trabalhadores, jovens produtores culturais moradores das periferias brasileiras que, a nosso ver, representam um segmento paradigmático para compreender as transformações ocorridas, nos últimos decênios, no mundo do trabalho. Através dos instrumentos da observação participante e da história oral focada na trajetória de vida de alguns produtores culturais, procuramos compreender os sentidos que os atores constroem sobre suas práticas. Indo além das leituras dicotômicas, que celebram ou demonizam a difusão do empreendedorismo entre grupos sociais subalternos, nos interessa compreender de que forma o trabalho precário no âmbito da “arte e cultura” pode ser considerado pelos sujeitos como possibilidade de superação das amarras do trabalho dependente e afirmação da vontade de trabalhar mobilizando desejos; misturando trabalho, militância e lazer.

Palavras-chave: Empreendedorismo. Trabalho precário. Produção cultural. Periferias.

Abstract

The objective of the text is to propose some reading keys and respect a typology of workers, young cultural students residing in the Brazilian peripheries who, in our view, create a paradigmatic category to understand transformations occurred in the last decades in the world of work. Through the instruments of participant observation and oral history, highlighting the biography of some cultural agent, we seek to understand the meanings that the actors construct about their practices. Going beyond the dichotomous readings, we are interested in understanding how precarious work with “art and culture” can be considered as a possibility of overcoming the bonds of dependent work and affirming the will to work by mobilizing desires and mixing work, militancy and leisure.

Keywords: Entrepreneurship. Precarious work. Cultural production. Peripheries.

Introdução

“A precariedade está hoje por toda a parte”, dizia Pierre Bourdieu (1998, p. 72) referindo-se ao mundo do trabalho, em uma intervenção nos Encontros Europeus contra a Precariedade, já em 1997. O sociólogo referia-se a um fenômeno social específico: a perda das garantias associadas

1 Uma primeira versão desse texto foi apresentada no GT “Cartografias, imágenes y tipologías de la(s) precariedad(es) del trabajo en América Latina” do IX Congreso Alast, em Bogotá (2019). Agradecemos aos integrantes do GT pelos comentários, que ajudaram a reelaborar o texto.

* Doutora em Sociologia pela Universidade de Paris I, professora do Bacharelado em Políticas Públicas da Universidade Federal do ABC e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PCHS) da mesma universidade. E-mail: livia.detommasi@gmail.com

** Mestre em Cultura e Territorialidades pelo IACS/UFF. Graduado em História pela Universidade Federal Fluminense, com ênfase em Cultura Contemporânea. É produtor cultural. E-mail: gabrielmoreno.cultura@gmail.com

ao trabalho assalariado, ocorrida no decorrer do processo de reestruturação produtiva, que se consolidou nos países centrais a partir dos anos 1980. A luta contra a precarização das relações de trabalho se tornou uma bandeira importante para movimentos sociais nos países europeus, no decorrer dos últimos 30 anos. Antes de se tornar uma categoria sociológica, precariedade foi, e ainda é, uma condição existencial evocada (e denunciada) pelos movimentos sociais (ARMANO; BOVE; MURGIA, 2017).

No Brasil, o uso do conceito de trabalho precário ficou bastante restrito ao campo acadêmico da sociologia do trabalho; consequência, talvez, do fato de que “a precariedade sempre foi a regra na periferia do sistema” (BRAGA, 2012, p. 19). As garantias trabalhistas nunca atingiram o conjunto da classe trabalhadora (ANTUNES, 1995); historicamente, no Brasil, foi o tema da informalidade a ocupar um lugar de destaque nas reflexões acadêmicas e nas reivindicações políticas (ULYSSEA, 2006). É importante, portanto, ter em mente a distinção evocada por Leite, Silva e Guimarães entre o uso dos termos precariedade e precarização:

se o conceito de precariedade pode ser usado para analisar o trabalho de forma praticamente universal, o mesmo não acontece com o de precarização, que se refere mais a uma realidade europeia de perda de direitos conquistados durante os 30 anos gloriosos (...). Nesse sentido, ele teria pouco poder explicativo para a análise do emprego e do mercado de trabalho em países com a marca da informalidade, como os latino-americanos. ” (LEITE; SILVA; GUIMARÃES, 2017, p. 53).

Na Europa, foi a perda de direitos e garantias nas relações de trabalho que motivou, já a partir dos anos 1970, o surgimento de movimentos sociais centrados na luta contra a precarização. No Brasil, só recentemente a visibilidade adquirida pelos chamados “trabalhadores de plataforma” (ABILIO, 2017) tornou manifesta a precarização inerente às perdas de garantias nas relações de trabalho. Com a reforma trabalhista operada pela lei 13.467, de 13 de julho de 2017, e a MP da Liberdade Econômica (Medida Provisória 881/19), dispositivos legais de flexibilização e precarização nas relações de trabalho formal foram introduzidos de forma sistemática e difusa.

Entre nós, o termo que adquiriu uma enorme visibilidade no último decênio foi “empreendedorismo”. Podemos dizer, parafraseando Bourdieu (1998), que, no Brasil, “o empreendedorismo está hoje por toda parte”.

Nossas observações sobre a relevância que o tema do empreendedorismo estava assumindo começaram em 2010, no Rio de Janeiro, no contexto das favelas supostamente “pacificadas”, onde nos deparamos com uma significativa difusão de programas, cursos e projetos voltados a estimular o que chamamos de “empreendedorismo de base comunitária” (TOMMASI, 2013). De lá para cá, a difusão da retórica empreendedora foi massiva. Cursos e programas de rádio e TV, instituições públicas nacionais (principalmente o Sebrae – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), fundações empresariais (BARBALHO; UCHOA, 2019), empresas

da *new economy* (como Facebook e Google) investem significativamente em inúmeras iniciativas de formação ao empreendedorismo, assessoria, “incubação” ou “aceleração” dos chamados “negócios de impacto” e na difusão de eventos onde são apresentados *cases* de sucesso.

Público-alvo favorito de muitas dessas iniciativas são as populações “vulneráveis”: mulheres, jovens, negros, moradores das periferias, para as quais o empreendedorismo é apresentado como uma via possível para o sucesso econômico. Na mesma linha, insistem os cultos das igrejas neopentecostais centrados na “teologia da prosperidade” (MESQUITA, 2007).

O empreendedorismo virou uma matéria de estudo nas escolas, nas faculdades de educação, nos programas de formação de professores (DIAS, 2006; PANDOLFI; LOPES, 2013) e as universidades criaram “Agências de Inovação e Empreendedorismo”. Um papel importante é revestido também pela literatura, especificamente o segmento dos livros de autoajuda de negócios (LEITE; MELO, 2008). Essa explosão de publicações, programas na mídia, cursos de formação, palestras, visa não somente à difusão de técnicas, mas de uma moralidade centrada nas virtudes do sujeito empreendedor (COLBARI, 2007); a difusão capilar provoca uma naturalização do termo que circula entre nós como se sempre tivesse existido (LEITE; MELO 2008).

Há, em particular, um segmento social em que a adesão ao empreendedorismo surpreende: os integrantes de grupos culturais de periferia, organizadores de batalhas de rap, saraus, feiras de produtos afro, ligados a movimentos identitários (negros, LGBTQIA+, mulheres). Esse segmento é composto majoritariamente, mas não exclusivamente, por jovens, moradores das periferias, negros, onde a presença de mulheres é marcante e que, nos últimos anos, teve um acesso significativo ao ensino superior. São os que o sociólogo Tiarajú D’Andrea definiu como “sujeitos periféricos”, ou seja, jovens moradores das periferias que assumiram com orgulho sua identidade periférica (D’ANDREA, 2013). Geralmente retratados na literatura e na mídia como “marginais”, hoje abrem empresas e incorporam em seu léxico cotidiano a gramática empresarial. Sujeitos e grupos que misturam atitudes de crítica ao sistema, de luta contra a marginalização e a violência policial com a criação de empreendimentos (CAMPOS, 2019). A emancipação via acesso ao mercado é reivindicada, em particular, por setores do movimento negro e de mulheres (SILVA, 2017).

Assim, a retórica empreendedora (com sua ênfase sobre o empoderamento, a criatividade, a inovação, o trabalho em rede) tem contaminado o agir político de sujeitos que experimentam formas alternativas de organização e militância (frequentemente chamadas de coletivos). Práticas e discursos produzem subjetividades que precisam ser interrogadas, inclusive, para compreender os desafios colocados, na atual conjuntura, à expressão do dissenso.

Na academia, existe uma literatura já bastante significativa sobre manifestações artísticas e culturais que acontecem em contextos periféricos, operadas por indivíduos e coletivos que reivindicam seu pertencimento territorial e afetivo à periferia. As pesquisas no campo das ciências sociais se debruçam sobre as práticas e seus significados políticos (PEÇANHA, 2006; SANTOS, 2019), sobre o perfil dos sujeitos envolvidos, as continuidades e rupturas com respeito

à organização política anterior (TAVANTI, 2018; MORENO, 2014), ou sobre o significado estético dessas manifestações (LEITE, 2014), mas são quase inexistentes as pesquisas que interrogam essas práticas enquanto atividades laborais.

Nosso intuito, nesse texto, é propor algumas chaves de leitura a respeito desse segmento de trabalhadores, que utilizam expressões diversas para se identificar (a depender do campo discursivo de referência), como “trabalhadores da cultura”, ou “produtores culturais”, ou “empreendedores da cultura”. A nosso ver, representam um segmento paradigmático para compreender as transformações ocorridas, nos últimos decênios, no mundo do trabalho.

Sem passar em resenha a vasta literatura existente sobre essas transformações (ANTUNES, 1995; DE LA GARZA, 2011), nos interessa dar ênfase aos atributos requeridos aos trabalhadores quando, para fazer frente às elevadas taxas de desemprego provocadas pela reestruturação produtiva, à globalização dos mercados, à deslocalização da produção, “flexibilidade” e precarização foram apontadas como únicas saídas possíveis. O “novo espírito do capitalismo” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009) requer um trabalhador que coloque em jogo suas capacidades criativas, suas competências sempre renovadas e atualizadas, que invista permanentemente no crescimento de seu “capital humano”, no seu “saber-ser”, que seja autônomo e capaz de colher as oportunidades que o mercado e sua “rede” de contatos lhe oferecem, que assuma os riscos de suas empreitadas sem esperar que o Estado garanta seus direitos de trabalhador. Um trabalhador que se ative permanentemente, que corra atrás, que enfrente os desafios, as incertezas, que aprenda com as caídas, que invista na produção de si, em sua imagem de sucesso, em sua capacidade de “resiliência”. Que seja empreendedor de si mesmo.

Artistas² e produtores culturais que encontramos nas periferias do Rio de Janeiro e de São Paulo parecem condensar esses atributos. Acostumados a “se virar”, precisam ter capacidades variadas para jogar seu talento criativo em projetos e demandas de múltiplos agentes, precisam procurar seus patrocínios e os financiamentos necessários às suas produções, devem, ainda, “correr atrás” dos recursos possíveis, investir na ampliação de suas redes de contatos e em sua imagem pública. Para sobreviver e manter suas atividades, precisam inventar seu próprio trabalho, costurar redes de relações na espera de uma oportunidade para mostrar seus talentos sem ter certezas quanto aos rendimentos; aceitam os riscos, as incertezas, a falta de garantias, em troca da possibilidade de exercer um trabalho gratificante, buscando realizar seus sonhos (FERREIRA, 2017).

Para jovens que se movimentam nas margens (do mercado de trabalho, da indústria cultural e espaciais da cidade), a cultura tem se tornado um campo possível de trabalho e, ao mesmo tempo, de ativismo político (TOMMASI, 2018). Nesse campo, destacam-se vozes que se posicionam contra o racismo, o machismo, contra as desigualdades que estruturam a sociedade

² É importante destacar que o termo artista é empregado, neste texto, fazendo referência a jovens oriundos das periferias das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo que encontram na arte um meio para a expressão de ideias políticas e sociais, conforme explorado nos textos de Tommasi (2013; 2018). O ativismo político através das artes é marca essencial da categoria de artistas que evocamos.

brasileira. Indivíduos que se orgulham de ostentar seus cabelos crespos e que se afirmam a partir de seus corpos, fora do padrão tradicional dos gêneros sexuais. Reivindicam, assim, outro lugar social que escape à imagem binária com a qual a sociedade (e a sociologia) tradicionalmente representa os jovens pobres, ou seja, como trabalhadores baratos ou bandidos, “marginais” (ABRAMO, 1997).

A difusão de expressões culturais protagonizadas por uma juventude que se autointitula “empoderada” ocorre graças à política de editais que objetiva simplificar e tornar mais acessível o acesso aos recursos públicos para a cultura (como o edital dos Pontos de Cultura no âmbito federal, do VAI e da Lei de Fomento às periferias em São Paulo e o edital de Ações Locais no Rio de Janeiro) (TOMMASI, 2018).

Nos últimos anos, as chamadas “culturas de periferia” (TOMMASI, 2013; D’ANDREA, 2013) começaram a fazer parte da programação de museus, ganhando festivais dedicados, coleções de editoras que divulgam a literatura marginal. O funk, o *rap*, as músicas vindas dos subúrbios, periferias e favelas se tornaram sucesso mundial; a dança do passinho conquistou os palcos dos teatros na Europa. *Saraus* se multiplicaram em bares e praças, batalhas de rima e *slam* conquistaram milhares de frequentadores e estabeleceram seus próprios circuitos de competição e reconhecimento (TOMMASI, 2013; CAMPOS, 2019). Esse deslocamento produziu novas possibilidades de trabalho para produtores, articuladores, promotores, curadores, comunicadores. Figuras profissionais de incerta definição, mas de fácil identificação, por compartilhar um estilo, um modo de ser e de se apresentar no espaço público.

É justamente da tentativa de se autodefinir por parte de alguns jovens atuantes na cena do *rap* que tomam corpo nossas reflexões. Em nossas pesquisas, procuramos desnaturalizar o conceito de trabalho, buscando desvendar, a partir do olhar dos indivíduos sobre suas práticas, a natureza das atividades desenvolvidas. Em lugar de se dedicar a análises estatísticas sobre o trabalho na sociedade contemporânea, optamos por compreender como os indivíduos significam as atividades que desenvolvem. Se o trabalho contemporâneo deve ser lido como produtor de novas subjetividades – o *self* empreendedor muito bem descrito por Nikolas Rose (2011) ou proposto no trabalho de Richard Sennet (2006) através da lente da corrosão do caráter –, interessa interrogar a natureza dessas subjetividades, complexas, dominadas, mas ao mesmo tempo sempre resistentes (ORTNER, 2007). Indagar as práticas – sempre mais complexas do que as categorias analíticas que utilizamos para interpretá-las, permitindo fazer-nos levar pelos sentidos propostos pelos nossos interlocutores – parece-nos representar um caminho analítico fecundo para escapar das leituras deterministas (que relatam o domínio absoluto da racionalidade neoliberal) ou do romantismo ingênuo (que, ao contrário, enxerga, sobretudo, “potências” e “táticas insurgentes”).

O que fazem os atores? Quais os sentidos que constroem sobre suas práticas? Como narram suas experiências? As vivências nomeadas, narradas, implicam um trabalho reflexivo

(MELUCCI, 2005) que procuramos compreender, em diálogo com nossos interlocutores³. Nossas ferramentas de pesquisa são entrevistas temáticas e biográficas, além da observação participante e da pesquisa documental.

Confrontamos nossas observações com aquelas de alguns autores que, em outros contextos geográficos e sociais, se debruçam sobre o segmento dos produtores culturais, indagando os sentidos de suas práticas e de suas lutas (LOREY, 2008, 2016; CORSANI, 2006). Encontramos, assim, a categoria (ao mesmo tempo, analítica e política) do trabalho precário que queremos contrapor àquela de empreendedorismo, como seu outro constitutivo.

Produtores culturais periféricos

“Produtor é a forma de eu explicar para minha mãe o que eu faço, senão ela acha que sou vagabundo” (SILVA, 2018, p. 25).

Em 2014, o diretor e historiador Arthur Moura convidou Gabriel Moreno para contribuir com a produção de um documentário “O Som do Tempo”, que buscava retratar de forma ampla os agentes que construíram o mundo do rap carioca. Um dos problemas a ser enfrentado era que Arthur havia filmado cerca de 40 entrevistas, mas não possuía nenhuma autorização de imagem. Encontrar 40 pessoas, com agendas sempre lotadas, para assinarem um papel, em lugares diferentes do estado do Rio de Janeiro, era tarefa quase impossível, sobretudo sem orçamento. Assim, surgiu a ideia de elaborar um documento-padrão de cessão de direitos para audiovisual, a ser preenchido pela pessoa à mão, imprimir várias cópias e sair com uma pasta pela cidade para ir coletando as assinaturas. Sair na Lapa (bairro de intenso movimento noturno na cidade do Rio de Janeiro) com uma pasta cheia de documentos de cessão em branco se revelou uma tática bem-sucedida. Em uma noite, era possível conseguir até 20 assinaturas se estivesse acontecendo um evento de rap.

No documento de cessão de direitos, uma das informações a serem preenchidas era o campo “profissão”. Esse pedido de autodeclaração era o campo que mais costumava apresentar dúvidas e/ou comentários: “*Devo colocar artista? Músico? MC? Mas eu trabalho de garçom, é essa a pergunta?*”. Certa vez, em uma festa de rap, sem paciência para os muitos pedidos de esclarecimento sobre como preencher o campo “profissão”, Gabriel respondeu: “*coloca qualquer coisa*”. Melhor teria sido ter falado: “*coloca o que você quiser*”. Ao ouvir o “*qualquer coisa*”, um artista virou para ele e respondeu: “*qualquer coisa não, rapá, eu sou músico*”. A dúvida sobre a

³ As reflexões contidas nesse texto são resultado da interlocução que mantivemos com artistas e produtores culturais do Rio de Janeiro e São Paulo ao longo dos últimos dez anos. Gabriel Moreno da Silva desenvolveu uma pesquisa de mestrado junto a alguns grupos de artistas e produtores da cena *rap* do Rio de Janeiro; Livia De Tommasi realizou, entre 2010 e 2015, uma pesquisa de caráter etnográfico em um território da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, além de manter uma interlocução com artistas e produtores das periferias de São Paulo, entre os quais desenvolveu, entre 2010 e 2012, uma pesquisa voltada a indagar a cena cultural das periferias (TOMMASI, 2013).

definição profissional vinha acompanhada por uma vontade de legitimação através da escolha da palavra certa, que fosse digna de representar a identidade do indivíduo através da profissão. Afinal, os interlocutores tinham sido convidados a dar depoimentos em um filme, ou seja, já havia um reconhecimento implícito no convite, que precedia a assinatura do documento. Na cabeça de alguns, preencher a ficha de cessão de direitos colocando profissões que não eram as que tinham motivado a entrevista poderia diminuí-los ou desqualificá-los.

Uma categoria de ocupação laboral apareceu com frequência inesperada: a de produtor cultural. A heterogeneidade dos sujeitos que se autodeclararam produtores culturais (alguns exclusivamente empresários ou administradores, ou seja, os que gerem o calendário de shows, gravações, entrevistas, atividades das bandas; outros também músicos, cantores, sócios) motivou as perguntas: Afinal, o que faz um produtor cultural? Que tipo de atividades desenvolve? Quais sentidos elabora sobre suas práticas? É possível inventar uma profissão pautada na efetivação do desejo e na atuação no campo da cultura, em um misto entre trabalho e militância?

Para Djoser Botelho, organizador da Roda Cultural de Botafogo, o primeiro passo da sua “metodologia para desenvolver uma Roda Cultural” é motivado pela consideração de que é um empreendimento que você pode começar sem nenhum recurso, basta reunir pessoas dispostas a trocar cultura em um espaço público. A estrutura vai chegando a partir de relações de *desenrolo* e amizade ou, nas palavras de Djoser, através de pessoas dispostas a trabalhar “no amor”:

A gente vive de favor ou o que a gente chama de “no amor”. Todo mundo conhece essa expressão: “fulaninho faz o show no amor”, “fulaninho bota o som no amor”, “fulaninho da um braço ai, vamos carregar o gelo aqui no amor”. Roda cultural só existe porque existe este fenômeno (SILVA, 2018, p. 40).

O jargão trabalhar “no amor” é bastante conhecido pelos trabalhadores do setor cultural e significa trabalhar sem pagamento, ou por um preço abaixo do mercado, em prol de uma causa na qual se acredita. A expressão revela a dinâmica de precariedade que enfrentam as produções culturais: sem dinheiro para arcar com os custos envolvidos na realização de um evento cultural, é preciso recorrer a favores e ajudas. Djoser positiva o ato de trabalhar “no amor” como uma característica básica dos movimentos de ocupação, ou seja, a capacidade de aglutinar pessoas ao redor de uma causa. As Rodas Culturais acontecem através de redes, que divulgam e garantem o crescimento do público, articulam os artistas que se apresentam, possibilitam a mobilização de equipamentos e que conseguem lutar politicamente contra os órgãos repressores do governo, mantendo uma ocupação semanal em um espaço público.

“No amor” é um conceito central, que permite dar outro significado à precariedade vivida no processo do fazer cultural. Na fronteira urbana entre o legal e o ilegal (TELLES; HIRATA, 2007), inventam-se formas de ocupação dos espaços, criando *gambiarra*s para transformar a escassez de recursos em excedente de experiência. Este conceito se torna, no rap, uma ferramenta potente. O rap do qual falamos aqui é improvisado, é uma ferramenta complexa

e rica de possibilidades e, ao mesmo tempo, de simples utilização. Basta haver um coletivo de pessoas reunidas com habilidades de improviso na livre associação para que o processo se dê e as rimas se construam. Se são ao menos dois indivíduos, eles podem se enfrentar em forma de batalha, ou ainda marcar o ritmo com a boca ou com o corpo, enquanto o outro rima com as palavras. O limite desse formato de arte é apenas a criatividade subjetiva e coletiva. As rodas costumam acontecer utilizando algum equipamento: som amplificado, microfones, tendas para se proteger da chuva. No entanto essa estrutura é complementar, a única necessidade real para a roda acontecer são as pessoas dispostas à prática do improviso.

Flexibilidade, improvisação, criatividade são qualidades indispensáveis para os produtores culturais periféricos. Podemos dizer que, de certa forma, eles condensam os atributos requeridos aos trabalhadores na atualidade: empreendedores de si e precários; inovadores, criativos e, ao mesmo tempo, apaixonados pelos que fazem; mobilizam seus desejos para se engajar em atividades que podem (ou não) oferecer sustento financeiro e permitem militar em prol de uma causa. Nas palavras de Djoser: “Nós somos um movimento de militância que não tem uma bandeira ao certo, e isso é muito maneiro, porque é uma coisa nova” (SILVA, 2018, p. 40).

Vivem o trabalho como uma forma de engajamento, de ativação permanente das próprias capacidades, desejos e paixões, mobilizando relações e saberes adquiridos em contextos não formais. Para eles, o conhecimento aprofundado sobre determinado assunto e seus desdobramentos é menos importante do que a capacidade de assimilar uma visão geral sobre o assunto e utilizar termos-chave para promover o reconhecimento ou a ativação de certos referenciais no receptor. A ausência de educação formal não representa um empecilho, ao contrário, gera reconhecimento, graças ao acúmulo de um conhecimento específico. Nomear-se produtor cultural é, nesse contexto, uma forma de legitimação social. A utilização do termo transforma o ato de “se virar” em categoria profissional reconhecida.

Ainda que existam, em algumas universidades do país, cursos de bacharel em produção cultural, ainda que outros tantos processos formativos ofereçam formações técnicas como produtor cultural, não existe regularização oficial da categoria profissional, podendo, portanto, ser exercida e reivindicada por qualquer indivíduo. A função de produtor cultural é entendida como um processo de trabalho que se desenvolve pela experiência e não é vinculada necessariamente à formação. Nos processos seletivos para o serviço, raríssimas vezes é exigido um diploma de ensino superior, geral ou específico.

Outra característica que se aproxima daquelas apontadas na bibliografia sobre o trabalho na contemporaneidade (DE LA GARZA, 2011) é a indiferenciação entre experiências, tempos e lugares: trabalho, ativismo político, lazer e arte, lugar de moradia e espaço de trabalho são misturados. O trabalho é uma forma de lazer – gostam do que fazem e não trocariam isso por nada. Não buscam emprego formal e pensam o trabalho como “desenrolo” (solução de problemas) ou “correria” (ativação permanente). Tornar-se empreendedor representa uma

oportunidade para trabalhar “sem patrão” e trabalhar com o que “se gosta” e se sabe fazer. Um trabalho, portanto, portador de gratificações. Um trabalho que teria o potencial de explorar as capacidades pessoais e promover a emancipação (TOMMASI, 2018; CAMPOS, 2019; SILVA, 2017).

A remuneração não parece ser um atrativo significativo já que eles ganham, em média, um pouco mais de um salário mínimo. Andam muito, trabalham muito, fazem vários bicos ao mesmo tempo, não podem contar com um salário fixo e, por causa disso, dificilmente podem assumir, sozinhos, as contas de uma casa. O que os atrai, portanto, nesse tipo de atividade? A ideia de “trabalhar com o que gosto”, de se inserir no restrito mundo da “arte e cultura”, de não se submeter à tirania de um patrão, de se relacionar com pessoas, frequentar lugares, estabelecer redes bem mais amplas do que seu local de moradia. Diferentemente de seus coetâneos, geralmente obrigados a trabalhar em ocupações de baixa qualificação, baixa remuneração e nenhuma gratificação, eles buscam a autorrealização.

Ao mesmo tempo, para eles, “produtor é agente de transformação social” (SILVA, 2018, p. 80) e o trabalho vira “trabalho social”, ou seja, a cultura é vista como ferramenta salvadora, produtora de mudança social, cultura que ilumina e leva a luz para a “comunidade abandonada”. Esse “trabalho social” é o trabalho que enobrece.

Se a correria é antes de tudo condição ela é, ao mesmo tempo, objeto de desejo. A reiteração desse termo, os múltiplos significados com os quais é empregado pelos nossos interlocutores nos motiva a pensar se seria possível conceber uma carreira construída a partir da “correria”, termo empregado para se referir à “arte de se virar”. Observando a continuidade de suas trajetórias, podemos notar que, apesar de não serem lineares, são orientadas de forma a tentar se articular, aproveitando e valorizando o passado para construir um horizonte de futuro. Chamamos esses percursos de carreira “correria”, como uma provocação à ideia de que as novas formas de trabalho substituem a constituição de uma carreira estável e consolidada por uma sucessão descontínua de empreendimentos temporários⁴. A carreira profissional, neste caso, estaria mais próxima do que Becker (2008)⁵ estuda com relação à carreira do usuário de maconha, ou seja, como uma sucessão de práticas interligadas e aprendidas de maneira informal (a partir do convívio). É essencial, para conseguir imaginar essa carreira, partir do pressuposto de que ela é construída primeiramente no campo do desejo subjetivo que vai se conformando a partir das determinações externas.

4 Sennett (2006) explora a oposição etimológica entre as palavras *career* e *job*. Que poderia ser traduzida como a oposição entre percursos longos e encadeados, temporários e avulsos.

5 Em *Outsiders*, Becker (2008) utiliza o termo carreira para se referir ao processo de aprendizado e de significação do uso de maconha. Em livre adaptação, propomos essa chave de leitura aplicada ao processo de aprendizado e significação da prática de trabalho dos produtores culturais informais.

Considerações finais: empreendedores e precários

Um dos pontos centrais da análise de Boltanski e Chiapello no livro “O novo espírito do capitalismo” é a compreensão de como o capitalismo se transformou para responder às críticas que sempre acompanharam sua expansão ao longo da história. Interrogando o sucesso da afirmação do novo espírito do capitalismo, eles argumentam que esse tem tido a capacidade de absorver e se alimentar das críticas que eles denominam como estéticas, das quais os movimentos contraculturais dos anos 1960 e 1970 foram expressão. A crítica estética se distingue da crítica social:

A primeira, que se enraíza num modo de vida boêmio, inspira-se principalmente nas duas primeiras fontes de indicação cujo ligeiro esboço fizemos acima: por um lado, o desencanto e a inautenticidade, e, por outro, a opressão, que caracterizam o mundo burguês associado à ascensão do capitalismo (...). Ela insiste no intuito objetivo do capitalismo e da sociedade burguesa de arregimentar, dominar e submeter os seres humanos a um trabalho prescrito em vista do lucro (...) à qual ela opõe a liberdade do artista. (...) A segunda crítica, inspirada nos socialistas e, mais tarde, nos marxistas, faz referência mais às últimas duas fontes de indicação que identificamos: o egoísmo dos interesses particulares na sociedade burguesa e a miséria crescente das classes populares numa sociedade que conta com riquezas sem precedentes, mistério que encontrará explicação nas teorias da exploração do homem pelo homem (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009, p. 74).

Segundo os autores, o capitalismo se mostrou ser muito eficaz, a partir dos anos 1980, em alimentar-se das críticas estéticas, absorvendo alguns de seus princípios (por exemplo, as críticas ao modo como o capitalismo industrial aliena a liberdade das pessoas desvinculadas das críticas à força opressora do mercado) e isolando as críticas de tipo estrutural. Ao mesmo tempo, com o fim da Guerra Fria, ao capitalismo não se opunha nenhuma alternativa. Os movimentos sociais de oposição privilegiaram a crítica estética. Em muitos casos, foram justamente indivíduos que estavam na vanguarda da crítica, nos anos 1970, a operar como promotores das transformações do sistema. O conflito social foi, assim, desarmado.

“As garantias foram trocadas pela autonomia, abrindo caminho para um novo espírito do capitalismo que louvava as virtudes da mobilidade e da adaptabilidade, ao passo que o anterior se preocupava bem mais com garantias do que com liberdade” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009, p. 235). O capitalismo incorporou as exigências de autonomia (implicando os trabalhadores nos processos produtivos, substituindo o controle pelo autocontrole), criatividade (enfraquecendo a oposição entre intelectuais, artistas e homens de negócios), autenticidade (através da proliferação e diversificação de bens comerciais dirigidos a alimentar identidades específicas) – como diz Paul Gilroy (2007, p. 124) “qualquer produto pode ser saturado de identidade” – e liberação (especialmente no campo dos costumes) (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009). Deve ser lida, nesta perspectiva, a próspera expansão, no século XXI, da chamada “economia criativa”

(SCOZ, 2014) que inclui setores como a moda, a publicidade, a gastronomia, o turismo, as novas tecnologias, além das artes e da cultura, capturando e transformando as cidades para que se tornem “cidades criativas” (ARANTES, 2002) e apresentando a si mesmas como um antídoto ao capitalismo em crise.

O capitalismo foi capaz de propor, através da ideologia do empreendedorismo, “uma nova modalidade de fazer lucro (modalidade liberada e até mesmo libertária) que também é capaz de permitir a autorrealização e a realização das aspirações mais pessoais” (BOLTANSKI; CHIAPELLO; 2009, p. 237). Até os moderníssimos espaços de *coworking* mostram a adaptabilidade do capitalismo, sua capacidade de se reinventar, superando, ao mesmo tempo, o anticapitalismo, através da “presença em seu âmago da emancipação e da livre associação entre criadores aproximados por uma mesma paixão e reunidos em pé de igualdade na busca de um mesmo projeto” (ibidem).

As análises de Boltanski e Chiapello fornecem uma chave de leitura importante para compreender a adesão ao empreendedorismo por parte de nossos interlocutores. A produção cultural representa, para eles, um campo aberto à possibilidade de experimentar formas de trabalho e vida, de escapar à rotina e às condições de subordinação do trabalho assalariado. Sobre essa leitura, convergem autores que se debruçam sobre a condição do produtor cultural tanto no contexto latinoamericano (QUIÑA, 2016; MAURO, 2018) como no contexto europeu (BUDEN *et al.*, 2008):

en el ámbito de la cultura existe una cierta particularidad de los trabajadores al auto-trabajo en condiciones de precariedad que no son infligidas por un empleador extraño sino por el propio trabajador, en atención a las ventajas que su actividad cultural le reportaría (hacer lo que le gusta, trabajar sin horarios fijos, etcétera). (...) el carácter laboral se diluye simbólicamente tras una actividad que se realiza con amor y pasión, donde el trabajo se despoja de su carga negativa como “penas y fatigas” (al decir de Adam Smith) y de la desigualdad propia de una relación de dependencia laboral para acercarse a una actividad donde los sujetos se realizan (QUIÑA, 2016, p. 4).

Além disso, outros elementos precisam ser considerados para compreender como opera, no contexto brasileiro, a adesão dos produtores culturais periféricos ao empreendedorismo. As condições de trabalho dos pobres, no Brasil, e em particular dos jovens, sempre foram caracterizadas por longas jornadas, baixos salários, informalidade, rotina maçante. Jovens negros, moradores das periferias, foram empurrados pelo desemprego a se engajar no lucrativo comércio das mercadorias ilegais (bem mais lucrativo, em termos econômicos e de status social, do que ser peão de obra). É nesse contexto que deve ser compreendida a adesão de jovens produtores culturais moradores das periferias ao empreendedorismo. A vontade de trabalhar sem patrão, mobilizando o desejo, a criatividade, buscando a realização pessoal, representa, para eles, uma possibilidade de produzir para si outro lugar social. Mesmo que as condições objetivas não se alterem profundamente, muda-se a forma como eles são vistos socialmente (MELO, 2008, p. 121).

Essa possibilidade é apresentada com a aura do sucesso e glamour que envolve o reluzente mundo dos negócios, em oficinas, fóruns, treinamentos, onde as apresentações de jovens empreendedores que encarnam casos de sucesso são sempre o momento mais empolgante. Nesses espaços, o público encontra respostas práticas às questões que assolam seu cotidiano: Como divulgar sua produção? Como projetar um modelo de negócio? Como construir sua marca? Como equalizar despesas e ganhos? Questões urgentes para qualquer trabalhador por conta própria, como os pequenos comerciantes, desde sempre presentes nas periferias, que hoje ganham novos contornos graças à gourmetização da culinária, à difusão de produtos que alimentam a valorização identitária, ao sucesso conquistado por alguns artistas que fazem de sua arte uma arma de luta – emblemático o caso do *rapper* Emicida (CAMPOS, 2019).

Nos países de capitalismo periférico, o horizonte do emprego formal, com carteira assinada e direitos garantidos, com jornada de trabalho e salário definidos, nunca esteve no campo de possibilidades da maioria dos jovens, sobretudo nas regiões mais pobres⁶. Viver de bicos, “se virar”, sempre foi uma condição conhecida pelos nossos interlocutores, artistas e militantes da cultura. Para eles, objeto do desejo não é conseguir assinar a carteira, mas ter a possibilidade de se sustentar economicamente por meio do que se gosta e se sabe fazer. Procuram fugir da condição de mão de obra barata sem cair nas malhas da criminalidade. Viver de arte e/ou virar produtor cultural é uma alternativa possível, mesmo que precária (TOMMASI, 2018).

Aproximar empreendedorismo e trabalho precário permite tensionar as ambiguidades inerentes a uma condição que não é imposta desde fora e sim autoimposta, interiorizada (LOREY, 2008). A precarização das estruturas de seguridade se, por um lado, apresenta riscos, por outro, apresenta, na visão de nossos interlocutores, também oportunidades, ainda que questionáveis. Eles se lançam no mundo do trabalho acreditando que ao “ser o seu próprio patrão” poderão ter mais ganhos financeiros e maior controle sobre seu próprio tempo. São poucos os que de fato conseguem se sustentar por muito tempo, mas no discurso promovido por alguns artistas de rap e do funk ostentação, é através da “correria”, do empenho empreendedor, que é possível para um jovem nascido na periferia usufruir das benesses do capitalismo. O discurso defende e promove uma mudança de atitudes, de comportamentos, argumentando que basta o empenho pessoal para se tornar um *case* de sucesso.

Quem você pensa que é para vim falar de nós?
Quer testar minha fé, mas não sabe metade do corre
Tá achando que a vida é mole, vagabundo aqui se vira como pode
A mira é head shot, junção de black, block, dread, lock
Reggae, trap, rap, core, é sério o sonho, não faz história
Trabalho pra ser rico, pique Steve Jobs

⁶ De acordo com os dados da PNAD Continua para 2019, 49,4% dos jovens trabalham na informalidade, com apenas 28,4% inseridos no mercado formal de trabalho. No mesmo ano, a taxa de desocupação entre os jovens de 15 a 29 anos chegou a 22,2% (BRASIL, 2019).

Rock pique Pink Floyd, Slipknot
Com a simplicidade de Nikity, óbvio
Mais um filho pródigo
Sustento a minha boca, isso eu quero, eu posso
Nada deles, tudo nosso
Concorrência não fique afoita
2018 é nós de novo e que se foda
(1KILO CONTRA O MUNDO, 2018).

Para Isabel Lorey (2008), nos anos 1970, as práticas de vida alternativas, o desejo de não se submeter à disciplina do trabalho assalariado, a escolha por formas precárias de trabalho e vida pareciam realizar a possibilidade de manter uma maior autonomia e liberdade, por meio da organização do próprio tempo, da autodeterminação. Mas são precisamente essas formas de trabalho e de vida alternativas que se converteram, hoje, nas mais úteis em termos econômicos, pois favorecem a flexibilidade que exige o mercado de trabalho. A autora acrescenta, contudo, que outras possibilidades ficam abertas:

La precarización significa más que puestos de trabajo inseguros, más que una cobertura social insuficiente dependiente del trabajo asalariado. En tanto que incertidumbre y exposición al peligro, abarca la totalidad de la existencia, los cuerpos, los modos de subjetivación. Es amenaza y constricción, al mismo tiempo que abre nuevas posibilidades de vida y trabajo. La precarización significa vivir con lo imprevisible, con la contingencia (LOREY, 2016, p. 17).

A instabilidade laboral pode ser considerada uma opção de vida, um campo de possibilidades, uma linha de fuga das estruturas sociais que governam a vida, para experimentar novas formas da política, do ativismo que pode surgir nas “zonas fronteiriças” entre trabalho e não trabalho, entre trabalho e lazer, trabalho e ativismo. É o que sugere Antonella Corsani, a propósito dos chamados “trabalhadores intermitentes” do âmbito da cultura na França:

Más que como imbricación de los tiempos de vida y de trabajo, la intermitencia puede ser pensada como “zona fronteriza” entre el empleo y el paro. Un lugar más allá del empleo y del paro desde el cual interrogar tanto el sentido como los contenidos del trabajo. Una zona fronteriza como espacio de experimentación de formas de vida que se alimentan de la hibridación de espacios-tiempos dentro/fuera del empleo. Supernumerario es entonces la expresión de una fuga del trabajo “normalizado”, cuyo sentido y contenido nos parecen cada vez menos evidentes, hacia “zonas de frontera”. (CORSANI, 2006, n.p).

Assim, a precariedade assume múltiplos significados. Pode ser pensada como uma condição de vida, uma situação de trabalho, uma subjetividade e um potencial para a luta. É justamente sobre esse potencial que queremos chamar a atenção. Sem esquecer que a retórica empreendedora “proporciona formas de subjetivação e construção do *self* que se baseiam na

fragmentação, individualização e na lógica empresarial” (ARMANO; BOVE; MURGIA, 2017, p. 4-5). Precisamos considerar também que o termo precariedade tem representado:

Uma forma de reconhecer e organizar um ator coletivo e novas formas de luta política e de solidariedade para além dos tradicionais modelos organizacionais, partidos políticos e organizações sindicais (...). Nesse sentido, a precariedade pode ser vista não só a partir de seu caráter opressor, mas também oferecendo uma potência para o surgimento de novas subjetividades, novas sociedades e novas formas de fazer política” (ARMANO; BOVE; MURGIA, 2017, p. 5).

Na atual dramática conjuntura brasileira, de retrocessos radicais no âmbito dos direitos sociais e das conquistas econômicas, com cortes drásticos nos financiamentos públicos das políticas sociais, educacionais e culturais, é preciso observar como as situações de vida, trabalho e militância dos jovens empreendedores da cultura irão se sustentar. A difusão da subjetividade empreendedora tornará muito mais árdua a tarefa de se organizar coletivamente? Como os produtores culturais periféricos irão se engajar nas lutas pela defesa da democracia? Para os empreendedores da cultura, reconhecer-se enquanto trabalhadores precários pode permitir a saída do isolamento individual implícito na retórica empreendedora e a reafirmação de uma agenda política coletiva.

Referências

- ABÍLIO, Ludmila C. Uberização do trabalho: subsunção real da viração. Passa Palavra, 2017. Disponível em: <<https://passapalavra.info/2017/02/110685/>> Acesso em: 16 out. 2019.
- ABRAMO, Helena W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 5 e 6, p. 25-36, 1997.
- ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho?** Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez, 1995.
- ARANTES, Otilia. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. *In*: ARANTES, Otilia; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. (org.). **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2002. p.11-74.
- ARMANO, Emiliana; BOVE, Arianna; MURGIA, Annalisa (org.). **Mapping Precariousness: Subjectivities and resistance**. London: Routledge, 2017.
- BARBALHO, Alexandre; UCHOA, Carolina. As linguagens do novo capitalismo: os casos exemplares da Endeavor Brasil, Artemisia e Ashoka Brasil. **Política & Trabalho**, João Pessoa, n. 50, p. 156-174, 2019.
- BECKER, Howard S. **Outsiders: Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Eve. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neo-liberal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BRAGA, Ruy. **A política do precariado**. São Paulo: Boitempo, 2012.
- BRASIL. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**. Rio de Janeiro: IBGE: 2019.

- BUDEN, Boris *et al.* **Producción cultural y prácticas instituyentes: Líneas de ruptura en la crítica Institucional.** Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.
- CAMPOS, Felipe O. **Cultura, Espaço e Política: um estudo da Batalha da Matrix de São Bernardo do Campo.** 2019. 251 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- COLBARI, Antônia. A retórica do empreendedorismo e a formação para o trabalho na sociedade brasileira. **Sinais**, Vitória, v.1, n. 1, p. 75-111, abr. 2007. Disponível em: periodicos.ufes.br/sinais/article/download/2681/2154/0: Acesso em: 18 jul. 2020
- CORSANI, Antonella. Producción de saberes y nuevas formas de acción política. La experiencia de los trabajadores y trabajadoras intermitentes del espectáculo en Francia. **Transversal**, 2006. Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/0406/corsani/es> Acesso em: 16 out. 2019.
- D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo.** 2013. 309 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Paulo, 2013.
- DE LA GARZA, Enrique T. Mas allá de la fábrica: los desafíos teóricos del trabajo no clásico e la producción inmaterial. **Nueva Sociedad**, Argentina, n. 232, abr. 2011.
- DIAS, Graciany P. **Empreendedorismo e educação: o Sebrae na escola.** 2006. 125 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.
- FERREIRA, Vitor. Ser DJ não é só soltar o play: a pedagogização de uma nova profissão de sonho, **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 42, 2017.
- GILROY, Paul. **Entre Campos: Nações, Culturas e Fascínio da Raça.** São Paulo: Annablume, 2007.
- LEITE, Elaine S.; MELO, Natalia M. Uma nova noção de empresário: a naturalização do “empreendedor”, **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 16, n. 31, p. 35-47, 2008.
- LEITE, Antonio E. **Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo.** 2014. 229 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- LEITE, Márcia P.; SILVA, Sandra. A.; GUIMARÃES, Pilar C. O trabalho na confecção em São Paulo: as novas formas da precariedade. **Cadernos CRH**, Salvador, v. 30, n. 79, p. 51-68, jan./abr. 2017.
- LOREY, Isabel. **Gubernamentalidad y precarización de sí.** Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales, em *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional.* Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.
- LOREY, Isabel. **Estado de Inseguridad: gobernar la precariedad.** Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.
- MAURO, Karina. Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. **Telondefondo**, n. 27, 2018.
- MELO, Natalia. **Sebrae e empreendedorismo: origens e desenvolvimento.** 2008. 156 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.
- MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura.** São Paulo: Vozes, 2005.
- MESQUITA, Wania A. B. Correndo atrás da prosperidade: Trabalho e empreendedorismo entre fiéis neopentecostais, **Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, n. 9, 2007.
- MORENO, Gilberto G. **“Tudo que a gente faz na quebrada é política”:** vida associativa nas bordas da cidade. 2014. f. 230. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- ORTNER, Sherry. Subjetividade e crítica cultural. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 28, p. 375-405, 2007.

- PANDOLFI, Marcelo de A.; LOPES, Roseli. E. A educação voltada para o empreendedorismo: um levantamento do debate acadêmico. **Revista HISTEDBR**, n. 49, p.177-196, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640327> Acesso em: 18 jul. 2020.
- PEÇANHA, Érica. **Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena**. 2006. 211 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- QUIÑA, Guillermo. Los sentidos de la precariedad: reflexiones en torno a las representaciones del “trabajo creativo”. *In*: CONGRESO DA ALAST, 8., 2016, Buenos Aires. **Anais do VIII Congresso ALAST**, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. p. 90-98.
- ROSE, Nikolas. **Inventando nossos selfs: Psicologia, poder e subjetividade**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- SANTOS, Silvio R. **O Sistema é a Bomba e o Pavio: O projeto da Literatura Marginal/Periférica revisto a partir dos Coletivos Poesia na Brasa e Perifatividade em São Paulo**. 2019. 123 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade de Campinas, Campinas, 2019.
- SCOZ, Louise. **Quando pessoas fazem dinheiro com ideias: breves reflexões sobre economia criativa, indústrias de conteúdo e cadeia de produção de valor imaterial**. Nucec, 2014. Disponível em: <https://www.nucec.net/uploads/2/7/2/8/27281669/louise-scoz.pdf> Acesso em: 18 jul. 2020.
- SENNET, Richard. **A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- SILVA, Gleicy. **Empreendimentos sociais, negócios culturais: uma etnografia das relações entre economia e política a partir da Feira Preta em São Paulo**. 2017. 290 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- SILVA, Gabriel M. **Ocupação: cultura. Reflexões sobre sonho e trabalho**. 2018. 125 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.
- TAVANTI, Roberth M. **A rebelião das andorinhas: saraus como manifestação político-cultural na zona sul de São Paulo**. 2018. 170 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.
- TELLES, Vera; HIRATA, Daniel V. **Cidade e práticas urbanas: nas fronteiras incertas entre o ilegal, informal e o ilícito**. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 21, n. 61, 2007.
- TOMMASI, Livia De. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Revista Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 12, n. 23, p. 11-34, 2013.
- TOMMASI, Livia De. Empreendedorismo cultural nas margens da cidade. *In*: ROCHA, Lia *et al.* (org.). **Militarização no Rio de Janeiro: da pacificação à intervenção**. Rio de Janeiro: Mérola, 2018. p. 179-202.
- TOMMASI, Livia De. A produção de um novo regime discursivo sobre as favelas cariocas e as muitas faces do empreendedorismo de base comunitária. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 56, p. 15-42, 2013.
- ULYSSEA, Gabriel. Informalidade no mercado de trabalho brasileiro: uma resenha da literatura. **Revista de Economia Política**, São Paulo, v. 26, n. 4, p. 596-618, 2006.
- 1KILO contra o mundo. Intépretes: Baviera, Cris MC, Ct, Dois P, Funkero, Mozart MZ, Pablo Martins e Pelé MilFlows. Compositores: Baviera, Cris MC, Ct, Dois P, Funkero, Mozart MZ, Pablo Martins e Pelé MilFlows. *In*: YouTube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lihMoj89zIg> Acesso em: 17 jul. 2020.

Recebido em 05/03/2020

Aceito em 16/09/2020