

## **O TRABALHO INFORMAL NA CULTURA: O IMPACTO DA PANDEMIA DE COVID-19 NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO (2019 - 2021)<sup>1</sup>**

INFORMAL WORK IN THE CULTURAL SECTOR: THE IMPACT OF COVID-19 PANDEMICS IN SÃO PAULO (2019 - 2021)

Leonardo Cardoso dos Santos Escobar<sup>2</sup>  
Prof. Dr. Marcelo Milan (orientador)<sup>3</sup>

### **RESUMO**

O presente artigo analisa o trabalho cultural no município de São Paulo à luz dos debates sobre informalidade. Considera-se, na economia em geral, que a informalidade do trabalho é um elemento central, sendo importante nas relações de produção, distribuição e consumo, e assim não podendo ser considerada marginalmente. Na atividade cultural, essa é a relação predominante. E uma realidade mais relevante em momentos de crise econômica, e, na crise atual, marcada pela chegada da pandemia do novo coronavírus, o setor cultural foi duramente afetado, em especial em países em desenvolvimento como o Brasil, em que o mercado é incipiente e muito dependente de políticas públicas. Nesse contexto, a informalidade se destaca, e, dada a importância dos setores da economia cultural e criativa para a economia dos países, faz-se necessário aprofundar as reflexões acerca dos modos de fazer cultura, de como os trabalhadores desse setor se reorganizaram e reinventaram suas formas agir e produzir, e também analisar como a informalidade e as políticas públicas se relacionam dentro da dinâmica do setor cultural. Para isso, são analisados neste artigo dados disponíveis para o período sobre o mercado de trabalho da cultura, além de algumas políticas públicas específicas, como os editais de fomento direto à cultura. Também foram aplicados questionários com uma amostra por conveniência de gestores, produtores, técnicos e artistas. Assim, espera-se contribuir para construção de indicadores e a ampliação do debate sobre um setor tão sensível às mudanças e em que a capacidade de adaptação é característica intrínseca de sua atividade.

Palavras-chave: Trabalho. Informalidade. Políticas culturais. São Paulo. COVID-19.

### **ABSTRACT**

This article analyzes cultural work in the city of São Paulo in the light of the debates about informality. It is considered, regarding the economy in general, that the labor informality is a central element, being important in the relations of production, distribution, and consumption, and thus it cannot be considered unimportant. Actually, in cultural activities this is the predominant relationship. This is even a more relevant reality in times of economic crises, and, in the current crisis, marked by the arrival of the new coronavirus pandemic, the cultural sector has been severely damaged, especially in

---

<sup>1</sup> Artigo submetido ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Economia, área de concentração: Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas, Porto Alegre, mar. 2023.

<sup>2</sup> Graduado em Ciências Econômica (2009) e mestre em Economia Política (2012) pela PUC-SP. É produtor cultural. E-mail: leonardoesobar.producao@gmail.com

<sup>3</sup> Professor da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS. Coordenador do Programa de Pós-Graduação Profissional em Economia – PPECO. E-mail: marcelo.milan@ufrgs.br

developing countries like Brazil, where the cultural market is incipient and very dependent on public policies. In this context, informality stands out, and, given the importance of the cultural and creative sectors for the economies, it is necessary to develop reflections on the ways of making culture, on how workers in this sector have reorganized and reinvented themselves, their ways of acting and producing, and also analyzing how informality and public policies are related within the dynamics of the cultural sector. Hence, this article analyzes data available for the period on the cultural labor market in Sao Paulo, in addition to some specific public policies, such as public stipends for direct promotion of culture. Questionnaires with a convenient sample of managers, producers, technicians, and artists were also applied. Thus, it is expected to contribute to the construction of indicators and the broadening of the debate on a sector that is so sensitive to changes, and in which the ability to adapt is an intrinsic characteristic of its activity.

Keywords: Labor. Informality. Cultural policies. Sao Paulo. COVID-19.

## 1 INTRODUÇÃO

Na economia como um todo, o trabalho informal é um elemento central, importante nas relações de produção, distribuição e consumo, não podendo ser considerado marginalmente. Na atividade cultural, é possível dizer que a informalidade é a relação de trabalho predominante.

É conhecimento comum que no setor cultural a maior parte dos trabalhadores não possuem vínculo formal. Em estudo pioneiro, realizado em 2020, para avaliar os impactos da Covid-19 na Economia Criativa, Daniele Canedo *et al.* (2020) verificaram que até o mês de março, quando a pandemia chegou ao Brasil, essa realidade atingia 80% dos respondentes da pesquisa<sup>4</sup>.

No mesmo sentido, o Sistema de Informações e Indicadores Culturais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com base nos dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) Contínua, apontou o trabalhador por conta própria como a principal categoria no setor cultural, com 41,6% dos ocupados em 2020. Já o percentual de empregados no setor privado sem carteira foi de 11,3%. Essas duas são as categorias mais associadas à informalidade e destacaram-se negativamente em 2020 pela perda de participação relativa na ocupação, sobretudo no setor cultural. Quando olhados todos os setores, tiveram maior número de ocupados os empregados do setor privado com carteira (37,6%) e os conta própria (25,4%) (IBGE, 2021). A título de ilustração, em 1999,

---

<sup>4</sup> Vale destacar aqui ainda alguns pontos importantes sobre os respondentes da referida pesquisa: pessoas com acesso a internet, com conhecimento e tempo para responder às questões.

esses números correspondiam a 26,4% e 23,5%, respectivamente, da ocupação total das regiões metropolitanas, de acordo com o Mapa do Trabalho Informal (2000) utilizando dados da Pesquisa Mensal de Emprego (PME) elaborada pelo IBGE (JAKOBSEN *et al.*, 2000).

Ao mesmo tempo, existe uma percepção acerca da significativa importância que as políticas públicas têm na atuação dos trabalhadores da cultura, dado que muitas das contratações realizadas estão ligadas a equipamentos e/ou instituições públicas ou por organizações privadas cujas verbas provêm de mecanismos de financiamentos públicos, como editais de fomento/patrocínio direto e as leis de incentivo. Essa é uma questão que esta pesquisa busca responder, bem como discutir as características particulares da informalidade observadas no setor cultural.

O presente trabalho tem como principais objetivos:

- a) analisar o trabalho no setor cultural do município de São Paulo à luz dos debates sobre informalidade.
- b) observar como a informalidade e as políticas públicas se relacionam dentro da dinâmica do setor cultural, para verificar, por exemplo, se existe um estímulo à formalização dos trabalhadores da cultura por meio destas políticas, dado que muitos desses mecanismos, como as leis de incentivo à cultura, exigem a devida comprovação fiscal da execução orçamentária dos projetos;
- c) refletir se, dadas as particularidades existentes no mercado de trabalho da cultura, algum nível de informalidade é aceitável ou intrínseco.

Mais especificamente o trabalho pretende: investigar os trabalhadores da cultura do município de São Paulo, cujas contratações comumente estão sujeitas à agenda de instituições sociais e culturais de caráter educativo e de difusão<sup>5</sup>, bem como a aprovação de projetos em editais de fomento que, no mais das vezes, têm recursos limitados ou insuficientes, além de estarem sujeitos ao comportamento sazonal característico do setor cultural.

A relevância dos objetivos elencados nesta pesquisa está relacionada à fragilidade do setor, cujos trabalhadores se mostram economicamente mais sensíveis a momentos de crise econômica e/ou contextos adversos, quando são mais duramente atingidos que os ocupados nos demais setores. Como exemplo, na pandemia do novo coronavírus, logo nos primeiros meses, com muitas atividades culturais canceladas, verificou-se que mais

---

<sup>5</sup> Tais como unidades do SESC e SESI, Itaú Cultural, Instituto Moreira Salles, Secretarias de Cultura Estaduais e Municipais e outros equipamentos culturais, educacionais e sociais, públicos e privados.

de 70% dos indivíduos e organizações só tinham reservas financeiras para garantir sua subsistência por um período máximo de três meses (CANEDO *et al.*, 2020).

Em países menos desenvolvidos como o Brasil, a informalidade que caracteriza o mercado de trabalho também é observada na cultura, principalmente quando se olha para a produção independente e/ou as pequenas produções, fora da indústria cultural, geralmente realizadas por trabalhadores autônomos, pequenos produtores, artistas independentes, mestres de cultura popular, detentores de saberes tradicionais etc.

Para isso, este estudo utilizou como metodologia a análise da literatura disponível, para apresentar como se deu o debate acerca da informalidade e discutir os aspectos importantes para a reflexão proposta acerca da informalidade na cultura e as políticas públicas. Realizou-se também uma análise de alguns dados disponíveis selecionados e uma pesquisa qualitativa com base em questionário eletrônico semiaberto com perguntas pré-determinadas, aplicados em formato online. Portanto, trata-se aqui de um estudo empírico para o município de São Paulo.

Em relação ao público-alvo da pesquisa qualitativa, a ideia foi investigar, para uma amostra não probabilística por conveniência, os trabalhadores da cultura do município de São Paulo, mais especificamente aqueles mencionados nos objetivos.

A utilização de questionários foi determinada pela revisão da literatura, pela análise dos dados e também pela especificidade das perguntas que a pesquisa pretende responder além das características particulares da informalidade observadas no setor cultural.

Por fim, o trabalho está composto por duas partes principais, excluindo a introdução e as considerações finais: primeiramente, faz-se uma contextualização da trajetória do debate sobre a informalidade e a cultura, partindo do contexto territorial mais geral (no mundo, América Latina e Brasil) para o mais específico (município de São Paulo), seguido da análise de alguns dados quantitativos do setor cultural do município de São Paulo no período 2019-2021 e o papel das políticas públicas culturais nesse contexto. Finalmente, são apresentados os resultados da pesquisa qualitativa na segunda parte.

## **2 O DEBATE SOBRE A INFORMALIDADE NO MERCADO DE TRABALHO**

Antes de abordar a particularidade do setor cultural, é necessário recuperar algumas questões para entender como se dá o debate sobre a informalidade.

## 2.1. A origem do termo informalidade

De acordo com Luiz Antônio Machado da Silva (2002)<sup>6</sup>, o termo “informalidade” surgiu na América Latina no final dos anos 1960, impulsionado por inúmeros estudos acadêmicos, sendo parte fundamental do aparato teórico empregado em um número grande de pesquisas que ainda não tinha relação com propostas de políticas públicas. Até o final dos anos 1980, permaneceu “como uma categoria cognitiva”, sobre a qual se construiu um debate quase estruturado, porém ainda não consolidado. Ainda assim, constituiu-se em um termo utilizado de forma canônica beneficiado sobretudo por um estudo amplamente difundido pela Organização Internacional do Trabalho (OIT), realizado no Quênia, em 1972 (HART, 1972).

Durante as décadas de 1980 e 1990, os debates envolveram polêmicas, contrapondo posições que, entretanto, compartilhavam certos pressupostos comuns. Por um lado, a Teoria da Modernização salientava que a estrutura do emprego urbano desencadearia o trabalho informal por ser desequilibrada pelo baixo nível de capitalização dos países subdesenvolvidos. Tal situação era vista como transitória, caracterizando uma espécie de pré-incorporação ao trabalho assalariado dos contingentes migrantes rurais, cujas atitudes e modos de vida ainda não eram adequados aos padrões modernos ou industriais, mas também já não eram inteiramente tradicionais. Ao longo do processo de substituição de importações nesses países houve dificuldades que deram origem a uma versão menos otimista que, no entanto, utilizava o mesmo quadro de referência, e que concentrava-se nos mesmos problemas, dando origem à Teoria da Marginalidade (SILVA, 2002).

Já nos anos 1990, na América Latina a Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (CEPAL) buscava, por meio da defesa de um processo de desenvolvimento autossuficiente, equacionar os problemas estruturais surgidos nos países periféricos. Para os cepalinos, as condições determinadas pelas estruturas econômicas levavam os “grupos marginalizados” a serem “excluídos” socialmente (ALVES; TAVARES, 2006, p. 426).

---

<sup>6</sup> É importante observar que este é um ponto de vista verificado ao tempo que o texto em referência foi escrito, fazendo sentido para a análise da pesquisa. O autor parece ter modificado sua opinião a respeito desse tema.

O debate sobre a “informalidade” se mostrava intenso e, em diversos momentos, surgiram autores que discordavam das teses cepalinas. Para Lúcio Kowarick (1985) o capitalismo se desenvolveu sem desarticular “as formas tradicionais de produção, cujos exemplos típicos são as economias de subsistência do setor agrícola, o artesanato [...] e a indústria em domicílio” que, em alguns países, ainda persistem. Para este autor, mesmo com a criação de novas formas de atividade, as formas tradicionais de produção estão inseridas na divisão social do trabalho e “longe de serem um peso morto constituem partes integrantes do processo de acumulação” (1985, p. 61).

Em meio a essa discussão foi que se apresentou também a tese de uma “superexploração” do trabalho, como uma crítica à perspectiva dualista, feita por autores como Francisco de Oliveira (1972), Ruy Mauro Marini (2000), entre outros. Marini (2000) traça sua perspectiva através do conceito de “superexploração” do trabalho. O “intercâmbio desigual” realizado pelos países latino-americanos não seria precisamente o de se contrapor à transferência de valor que implica, mas compensar uma perda de mais-valia e que, incapaz de impedi-la a nível das relações de mercado, a reação da economia dependente seria compensá-la no plano da própria produção. Para isso, conforme Marini, seriam três os mecanismos necessários para essa realização: a intensificação do trabalho, a prolongação da jornada de trabalho e a expropriação de parte do trabalho necessário ao operário para repor sua força de trabalho. Isto é, a redução do consumo do operário além de seu limite normal, que configuram um modo de produção fundado exclusivamente na maior exploração do trabalhador e não no desenvolvimento de sua capacidade produtiva (2000, p. 123-4).

O autor observa ainda que nos dois primeiros casos, ele é obrigado a um dispêndio de força de trabalho superior ao que deveria proporcionar normalmente, provocando-se assim seu esgotamento prematuro; no último, porque se retira dele inclusive a possibilidade de consumir o estritamente indispensável para conservar sua força de trabalho em estado normal. Em termos capitalistas, estes mecanismos (que, além disso, se podem dar e normalmente se dão, de forma combinada) significam que o trabalho se remunera por baixo de seu valor e correspondem então a uma superexploração do trabalho (2000, p. 123-6).

## **2.2. A análise da informalidade**

A análise que será feita aqui inicialmente refere-se à informalidade em geral, mas a próxima seção dará conta de analisar a informalidade da cultura com mais elementos, buscando identificar essa característica no município de São Paulo. Isso posto, faz-se necessário também realocar o sentido de formalização e trabalho informal no campo cultural. De modo geral, quando se fala em formalização, é preciso olhar para trás e retomar algumas visões sobre o tema, as mudanças ocorridas no capitalismo desde os anos 1960, a migração rural-urbana, sobretudo até os anos 1990, quando o trabalho dito formal remetia a uma ideia de estabilidade, de conquistas trabalhistas, de fortalecimento da luta de classes por meio dos sindicatos etc. Nesse momento, também existia uma interpretação de que o trabalho formal se opunha ao informal, que para muitos autores era visto como algo marginal, que atuava nos interstícios da economia, como veremos mais detalhadamente adiante. No período mais recente, com as flexibilizações de leis trabalhistas, o conseqüente enfraquecimento dos sindicatos, o aumento da rotatividade do mercado de trabalho e o advento da “pejotização”, observou-se uma fragilização do já precário e heterogêneo mercado de trabalho brasileiro, deixando claro que, no que se refere à informalidade, não há de se falar em marginalidade, pois o trabalho informal é parte integrante da lógica de funcionamento do sistema. Em suma, formal e informal fazem parte da mesma engrenagem, atuam juntos, imbricados.

Para a OIT (2003) o tamanho de uma economia “informal” não seria objeto de preocupação se não fosse pela falta de proteção social e a baixa produtividade que mostram seus integrantes (2003, p. 3). Para a organização, o dilema, na verdade, é sobre que estratégias adotariam para melhorar as condições de trabalho – e de vida – de milhões de trabalhadores que atuam na margem ou fora das regulamentações públicas de seus territórios (OIT, 2003, p. 3).

Maria Cristina Cacciamali (2000) recorda que o lançamento, em 1969, pela OIT, do Programa Mundial de Emprego, continha entre seus principais objetivos a avaliação dos efeitos sobre o emprego e a distribuição de renda, nas estratégias de rápido crescimento econômico empreendidas por países retardatários no processo de industrialização. Para a autora, o diagnóstico era de que o padrão de crescimento econômico substitutivo de importações, rápido e intensivo em capital, derivava insuficiente oferta de empregos ante a população economicamente ativa. Conseqüentemente, gerava também um expressivo excedente de mão de obra que não se manifestava sob a forma de desemprego, em virtude da ausência de mecanismos

institucionais como o seguro-desemprego, mas sob a forma de trabalhos realizados em atividades organizadas em pequena escala. Como corolário, visava propor estratégias alternativas de crescimento econômico, focalizadas na criação de empregos, e, assim, gerando menor grau de desigualdade na distribuição da renda e diminuição dos níveis absolutos de pobreza (2000, p. 155).

A OIT, no entanto, conclui que, por mais que a expressão – trabalho informal – tenha sido útil durante muitos anos, já não reflete as múltiplas particularidades da chamada “informalidade” do trabalho. Por isso, a partir da Conferência Internacional do Trabalho, de 2002, substituiu-se o termo “setor informal” por um conceito mais amplo de “economia informal”, definido pela organização dessa forma:

Como não existe uma descrição ou definição precisa aceita universalmente, em geral se entende que o termo *economia informal* engloba uma grande variedade de trabalhadores, empresas e empresários com características identificáveis. Todos eles esbarram em determinados inconvenientes e problemas de distinta intensidade nos contextos nacionais, rurais e urbanos [...]. O termo se refere ao conjunto de atividades econômicas que, tanto na legislação, como na prática, estão insuficientemente contempladas por sistemas formais ou não estão em absoluto. As atividades dessas pessoas e empresas são ilegais, o que significa que se desempenham à margem da lei; ou não são legais na prática, isto é, ainda que estas pessoas operem no âmbito da lei, esta não se aplica ou não se cumpre; ou a própria lei não incentiva seu cumprimento por ser inadequada, dificultosa ou por impor custos excessivos (2003, p. 5).

A organização justifica a sua decisão de reexaminar o que chama de “dilema da informalidade” pelo aumento exponencial do chamado “trabalho informal” tanto nos segmentos tradicionais da economia, quanto em segmentos emergentes, embora também reconheça, oficialmente, que “todos que trabalham têm direitos trabalhistas, independentemente de onde trabalhem”. (OIT, 2003, p. 6).

Vale mencionar aqui o “Mapa do Trabalho Informal”, estudo pioneiro realizado no município de São Paulo, organizado por Kjeldr Jakobsen e outros, colocando em discussão a questão da informalidade, bem como realizando um levantamento de dados na tentativa de mapear os trabalhadores informais no território com base no conceito de trabalho informal desenvolvido pela OIT. Naquele momento, as análises predominantes ainda estavam muito ligadas à oposição entre formal e informal. No entanto, o estudo já apontava para uma complexidade maior que o debate sobre o tema exigia, com novos olhares, por exemplo, para a indústria de vestuário entre “outros trabalhos descentralizados em domicílio ou diferentes esquemas terceirizados” (JAKOBSEN *et al.*, 2000).

Tavares (2004) indica que, para a OIT, o “setor informal” é composto tanto pelas “atividades de sobrevivência” quanto o “trabalhador por conta própria” e o “pequeno



patrão”. Para a autora, os neoliberais permanecem dividindo a economia em “formal” e “informal”, pautando-se por essa abordagem da OIT, que não se restringe às atividades de estrita sobrevivência. Tais considerações, na visão de Tavares, são inconsistentes, na medida em que colocam “as atividades de sobrevivência no âmbito das políticas de assistência e os demais trabalhos por conta própria são encarados como empresa”. Os órgãos governamentais incentivam e qualificam as atividades do “pequeno patrão” ou do “trabalhador autônomo” sem separar nitidamente capital e trabalho, já que a ideia é transformá-lo em “empresário” (2004, p. 34).

Para Tavares o conceito de “setor informal” defendido pela OIT, interessa, hoje, somente ao capital, porque é capaz de gerar ocupações a um baixo custo, justificando “a proposta de expansão orientada apenas às atividades de sobrevivência”. Para a autora a aplicação das políticas liberais intensifica as desigualdades, levando as organizações que representam o capital, como o Banco Mundial, a tentarem uma certa legitimação, que se consolida na apresentação de políticas sociais complementares, sistematicamente preconizadas para todos os países subdesenvolvidos, enquanto se esperam os efeitos benéficos do crescimento decorrente das reformas (2004, p. 44).

Silva (2002) argumenta que a generalização que se faz hoje do termo “informalidade” faz com que ele adquira a aparência de um significado unívoco e de domínio público, da mesma forma que sua utilização indiscriminada destituiu-lhe a substância analítica e força prática. O autor afirma ainda que o esvaziamento de sentido sofrido pelo termo revela uma “perda de consenso – no plano dos valores, no plano teórico e no plano do conflito político – em que se assentava a força analítica da noção de informalidade” (SILVA, 2002, p. 83).

Assim, desde o princípio, quando se propôs a noção de “informal”, existia uma preocupação com a análise das dificuldades e distorções da incorporação dos trabalhadores ao processo produtivo em contextos em que o assalariamento não atingia todo o mercado da força de trabalho. Quando se discute o tema, há uma tendência a colocar em pauta não o trabalho e as metamorfoses por que passa a economia, mas sim grupos desfavorecidos de trabalhadores, mas em trajetória profissional ascendente e ligados a uma estrutura econômica em expansão. Nesse caso, o que fica diretamente em pauta é a transformação econômica, mas não a forma e a velocidade com que se integram alguns grupos de trabalhadores a ela. Por estas razões, Silva (2002, p. 83-84) parte de uma perspectiva que “ênfatisa a atividade dos trabalhadores (e não o desemprego ou a

exclusão), a fim de acompanhar as continuidades e descontinuidades em relação a esse ponto de partida”.

Para Leslie Denise Beloque (2007), um dos principais impasses dessa forma de análise da “informalidade” é supor que os “trabalhadores informais” e as pequenas empresas “não organizadas legalmente” – componentes do chamado “setor informal” – são constituintes de “um ‘setor econômico informal’ que opera como se fosse um bloco coeso nos ‘interstícios’ da economia capitalista”. Por ter uma amplitude muito grande, este setor detém um rol muito variado de sujeitos e atividades, fato que cria uma dificuldade para caracterizá-los. Da mesma forma, definir critérios comuns para a identificação de seus componentes seria uma tarefa quase inatingível. E é isso que leva a autora a justificar em seu estudo o uso do atributo “informal” sempre entre as aspas, indicando sua discordância com esta qualificação (2007, p. 14).

### **2.3. A informalidade como parte da lógica de funcionamento da economia**

Na evolução do debate sobre o que se convencionou chamar de informalidade, o chamado setor informal é qualificado, com frequência, por muitos autores, ou como um “setor econômico que somente viceja nos interstícios da atividade econômica tipicamente capitalista. Sendo assim, aparece como uma realidade isolada cujas atividades não evoluem e cujo destino é desaparecer gradativamente com o crescimento econômico”<sup>7</sup> (SILVA, 2002).

No entanto, pode-se notar que, em função do desenvolvimento da economia capitalista, a intensificação do uso do trabalho assalariado não fez com que as demais formas de trabalho acabassem gradativamente, nem nos primórdios do capitalismo, nem mesmo no decorrer de seu desenvolvimento avançado. De acordo com Beloque (2007, p. 81), o que se deu foi o contrário: permaneceram as formas de trabalho “não capitalistas” em “estreita combinação com as formas de produção ‘tipicamente capitalistas’ ao longo do processo de sua constituição histórica e, além disso, experimentaram significativas

---

<sup>7</sup> Entre os autores e organizações que, *grosso modo*, olham para o trabalho formal e informal como opostos e/ou dependentes, podem ser citados autores como Keith Hart (1972), Paulo Renato Souza (1980) e Maria Cristina Cacciamali (2000), muito relevantes na construção histórica dos conceitos, mas com perspectivas analíticas diferentes da escolhida neste trabalho. Nesse sentido, já olhando a informalidade como elemento constituinte da economia como um todo, outros autores e estudos merecem ser mencionados, como: Luiz Antônio Machado da Silva (2002), Centro Internacional de Formación de la OIT (2003), Maria Augusta Tavares (2004), Maria Aparecida Alves e Tavares (2006) e Dari Krein e Marcelo Proni (2010). Para a chave teórica que este trabalho utiliza, destaca-se a análise feita por Leslie Denise Beloque (2007).

transformações ao se incumbirem de diversas funções econômicas decorrentes dessa combinação”.

O trabalho “informal” é uma decorrência das transformações às quais o capitalismo foi submetido em sua trajetória histórica, até a sua forma atual. Isso pode ser observado através das transformações diretas no mercado e nas relações de trabalho capitalistas. Fatores como a flexibilização das leis trabalhistas e, conseqüentemente, o surgimento de contratos de trabalho temporários ou intermitentes são exemplos da metamorfose no mundo do trabalho.

A nova fase do capitalismo implicou a absorção do trabalho informal na produção e a conseqüente intensificação da extração de lucro, fato que evidencia o caminho qual a chamada “informalidade” está imbricada com a economia formal. Percebe-se que a informalidade é parte integrante do capitalismo, pois integra as atividades em seu interior através da participação em pequenas empresas não organizadas mas articuladas com o capital multinacional que compõem o setor mais dinamizado da economia.

O ciclo de produção social no qual participa o setor informal, por exemplo, por meio de vendedores de cosméticos, costureiros, “catadores” de material reciclável, entre outros, dá a dimensão de que o trabalho “informal” realizado por estes trabalhadores não atua na margem, nem nos interstícios da economia capitalista, como defendem alguns autores. Observa-se assim que cada trabalhador, ao ter seus trabalhos contratados, funciona, na prática, conforme afirma Karl Marx (1982), como uma “seção externa” das empresas contratantes.

Cada vez mais se percebem condições de trabalho semelhantes às daquelas dos primórdios da industrialização e que proporcionam consideráveis reduções nos rendimentos dos trabalhadores, trazendo benefícios para a acumulação capitalista. Sendo assim, a explicação para que estes trabalhadores estejam na condição de “informais” passa pela inegável condição de que eles são partes integrantes do processo de valorização do capital.

O entendimento da informalidade como parte integrante do sistema econômico pelos órgãos governamentais é importante para a formulação de políticas públicas efetivas. No Brasil, a legislação, em geral, não têm se preocupado em considerar os trabalhadores informais como parte do mercado de trabalho. Algumas tentativas de ampliar espaços para os chamados empreendedores têm contribuído para mudar esse quadro, como a implementação do Simples Nacional, e a Lei Complementar 123/2006, que insere as micro e pequenas empresas no âmbito das compras governamentais. No

entanto, percebe-se que ainda há desigualdade na repartição da riqueza produzida pelos próprios trabalhadores. Por isso é fundamental levar em conta que a busca de alternativas para a informalidade deve se basear no princípio de que direitos humanos e sociais devem ser estendidos para a totalidade dos trabalhadores (ESCOBAR, 2008).

#### **2.4. A informalidade na atividade cultural e as políticas públicas**

Isso posto, quando se olha para as atividades culturais, verifica-se que, assim como na economia em geral, o trabalho informal é parte integrante da lógica de funcionamento do setor. Ou seja, é nítido que a parte que é formalizada atua em conjunto com a parte que não é formalizada. Como acontece, por exemplo, na contratação de uma apresentação musical, em que a parte “formalizada” (com contrato, nota fiscal etc.) em geral é a empresa (produtora cultural), e os trabalhadores (músicos, técnicos de som, luz etc.) em muitos casos trabalham sem um contrato formal. E isso em nada atrapalha, operacionalmente e economicamente, a realização do espetáculo. Essa prática é observada em muitas contratações de espetáculos e projetos culturais por prefeituras, empresas e organizações.

Por outro lado, em projetos ligados a editais de fomento, uma certa “formalização” se efetiva de maneira mais estável. Após o encerramento das etapas de execução dos projetos, são exigidos relatórios de prestação de contas da utilização do recurso/prêmio/patrocínio, e a devida comprovação dos pagamentos realizados por meio de recibos, notas fiscais etc. Tais procedimentos criam mecanismos (forçados) de incentivo à formalização dessas relações (via pessoa jurídica), embora muitas vezes destruindo as relações de trabalho e estabelecendo relações comerciais (entre empresas)<sup>8</sup>. Dessa maneira, fenômenos como a estruturação de novos modelos de ‘empresa’, como o Microempreendedor Individual (MEI)<sup>9</sup> e a chamada “pejotização” também atingem o setor cultural.

---

<sup>8</sup> Ao mesmo tempo, tais exigências podem vir a ser fatores impeditivos para alguns trabalhadores da cultura, que acabam excluídos de alguns processos de contratação direta em instituições culturais ou do acesso a algumas políticas públicas, como alguns editais de fomento/ patrocínio que muitas vezes exigem que o proponente do projeto seja pessoa jurídica e apresente uma série de documentos comprobatórios de aptidão e regularidade, como certidões negativas de débitos, comprovantes de adimplência, idoneidade etc, junto a órgãos como a fazenda pública, os tribunais de contas e justiça.

<sup>9</sup> Figura jurídica criada pela Lei Complementar 128/2008, com o objetivo de oferecer aos trabalhadores autônomos ou por conta própria uma alternativa de “formalização” por meio de um CNPJ, podendo, assim, emitir de notas fiscais e, realizando um pagamento mensal unificado de impostos, tem acesso à cobertura previdenciária. Ver: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lcp/lcp128.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp128.htm). Acesso direto em: 13/08/2022

Ainda nesse sentido, é comum nessa discussão que alguns autores defendam conceitos como empreendedorismo, numa tentativa de tornar mais otimista a realidade da informalidade do trabalho existente nesse contexto, muitas vezes marcado pela precarização, tanto do ponto de vista das relações como das contratações e da gestão. Da mesma maneira, brotam definições como a “semiformalidade” discutida por Mauro Oddo Nogueira (2016), ao analisar a gestão de micro e pequenas empresas, que muitas vezes não contabilizam todas as transações realizadas e por isso carregam a pecha de não ter registros contábeis fiéis ou reais. Ou ainda aqueles que se utilizam da inscrição no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ) de outra pessoa para obter uma nota fiscal (emprestada) para assim receber o pagamento por um serviço prestado. Ou seja, que de certa forma, tendo ou não um CNPJ próprio, os trabalhadores aqui envolvidos atuam de forma informal. Porém, em alguns momentos, o autor tenta dar uma noção de incapacidade gerencial ou até de uma certa “má fé” por parte dos representantes destes CNPJs (2016, p. 11-16).

Na realidade, o que se verifica é que, em muitos dos casos, a inscrição no CNPJ é apenas um recurso que o trabalhador tem para viabilizar o seu trabalho, ou ainda, para tornar possível a sua atuação profissional. A informalidade pode estar disfarçada de “empresariamento”. Aqui essas práticas não têm a ver com a obtenção de lucro, como em uma grande empresa. Pelo contrário, o faturamento de microempreendedores individuais e microempresários, na maioria das vezes, é a própria renda do trabalho da pessoa representante do CNPJ. Pode-se dizer, portanto, que a obtenção de um CNPJ não torna o trabalhador um empresário propriamente dito, apenas omite uma situação de precarização, visivelmente exposta pelas práticas mencionadas no parágrafo anterior.

Sobre o advento do MEI, faz-se necessária ainda uma reflexão mais cuidadosa, já que esta é uma das maneiras pelas quais se costuma mitigar a informalidade. Este mecanismo, muito utilizado pelos trabalhadores da cultura, ao mesmo tempo que estimulou a contribuição previdenciária e o acesso à cobertura da seguridade social, não resolveu de maneira permanente a fragilidade destes indivíduos. Vale questionar, portanto, se na prática, alijado da semântica legal, o MEI deve ser tratado de fato como um trabalhador formal ou como um trabalhador informal que possui um CNPJ?

Nesse sentido, cabe aqui citar a reforma trabalhista de 2017 no Brasil, que trouxe à tona a questão do neoliberalismo dos anos 1990, com a regulamentação de uma série de contratos precários, trabalho intermitente, a redução ou flexibilização de direitos relacionados às condições de trabalho, como salário, férias, isonomia salarial e proteção

às mulheres gestantes. Além disso, houve mudanças relativas à organização sindical e as negociações coletivas, que enfraqueceram a organização dos trabalhadores. Tais medidas geraram consequências como o aumento do trabalho autônomo e a ampliação de formas precárias e arcaicas que ainda persistem no país (DIEESE, 2017).

Considerar a informalidade, elemento marcante entre os trabalhadores da cultura, como parte integrante da economia do setor, e não elemento marginal, é uma chave importante para a interpretação dos dados sobre economia cultural e criativa, já que, no contexto brasileiro, é importante analisar se de fato existe uma predominância das políticas públicas, sobretudo os editais e políticas de fomento e contratações diretas realizadas pelo poder público, para avaliar a necessidade de mudanças no setor.

A chave teórica escolhida se torna mais relevante em momentos de crise econômica. Por isso, a crise atual, marcada pela chegada da pandemia de COVID-19, se constitui no período de análise do trabalho, quando o setor cultural foi severamente afetado, em especial em países em desenvolvimento como o Brasil, em que o mercado é incipiente, muito dependente de políticas públicas.

Nesse contexto, a informalidade se destaca, e, dada a importância dos setores da economia cultural e criativa para a economia dos países, faz-se necessário aprofundar as reflexões acerca dos modos de fazer cultura e de como os trabalhadores desse setor se reorganizaram e também reinventaram formas de agir e produzir. É importante avaliar como o mercado da cultura reagiu às mudanças e necessidades postas e impostas pela atual conjuntura no município de São Paulo. Para isso, foram analisados dados disponíveis para o período sobre o mercado de trabalho da cultura e algumas políticas públicas específicas, como os editais de fomento direto à cultura. Como referência para essa análise, foram levantados alguns dados preliminares, relacionados ao Brasil e ao Estado de São Paulo.

## **2.5 Trabalho informal e a economia da cultura durante a pandemia: dados empíricos**

Enfatiza-se aqui a atividade daqueles trabalhadores já mencionados anteriormente, cuja contratação está sujeita à agenda de instituições sociais e culturais de caráter educativo e de difusão, bem como a aprovação de projetos em editais de fomento que, no mais das vezes, têm recursos limitados ou insuficientes, além de estarem sujeitos ao comportamento sazonal característico do mercado cultural.

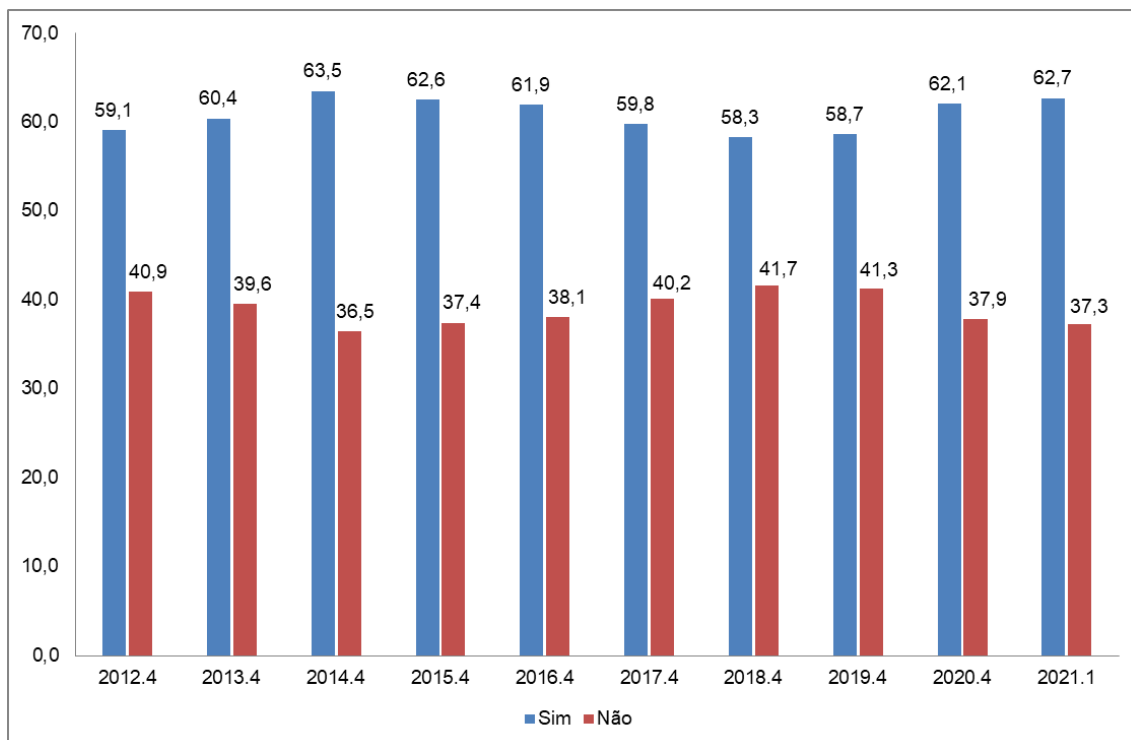
Ou seja, para além de fatores como a precarização, a sazonalidade e a vulnerabilidade, característicos do trabalho informal, autônomo ou por conta própria, é importante observar que existe cada vez mais um “comando de flexibilidade” posto, que coloca estes trabalhadores em uma espécie de processo seletivo permanente, como define Silvia Viana Rodrigues (2007), como se estivessem sempre em busca de novos trabalhos.

E aqueles que recorrem a contratações via poder público, seja por meio de editais ou contratações diretas, devem estar sempre muito atentos quanto à sua gestão burocrática. Nesses casos, exigem da pessoa física e/ou jurídica um controle e cuidado constante com uma série de documentos comprobatórios de aptidão e regularidade, como certidões negativas de débitos, comprovantes de adimplência, idoneidade etc, junto a órgãos como a fazenda pública, os tribunais de contas e justiça (Anexo I).

Isso ocorre, em especial no caso dos editais, porque as políticas públicas de cultura seguem atreladas à Lei nº 8.666 de 1993, que institui normas para licitações e contratos da Administração Pública, tornando o processo burocrático e engessado, quando poderia ser mais flexível e inclusivo. Dessa maneira, como argumentado em parágrafos anteriores, as políticas públicas culturais na prática criam mecanismos de estímulo a uma pseudo formalização (via CNPJ) e simultaneamente estabelecem processos excludentes de contratação para trabalhadores sujeitos a um mercado de trabalho com uma dinâmica instável e sazonal.

Essas características, somadas à falta de proteção social, criam uma instabilidade econômica grande e prejudicam um planejamento de longo prazo desses trabalhadores. Entre o final de 2020 e o começo de 2021, cerca de 37% dos empregados dos setores criativos não contribuíam para a previdência social no Brasil, tendo chegado a 41,7% em 2018, como mostra o gráfico 1.

**Gráfico 1 – Contribuição previdenciária dos empregados dos setores criativos, Brasil, 2012 a 2021**



Fonte: Elaboração própria. Com base no Painel de dados do Itaú Cultural com dados da PNAD Contínua  
 Nota: “Sim” significa contribuição previdenciária.

Nesse sentido, é importante observar que, em algumas situações, muita formalização pode até se transformar em um fator que dificulta a contratação de alguns desses artistas, como, por exemplo, mestres de culturas populares e tradicionais, indígenas e líderes comunitários que muitas vezes enfrentam dificuldades com documentações. Ou mesmo os músicos e técnicos que trabalham em pequenos estabelecimentos culturais privados, como bares e restaurantes, centros culturais, casas de shows etc. Como já listado nos objetivos desta pesquisa, este também é um aspecto que merece uma reflexão: questionar se, dadas as particularidades existentes no mercado de trabalho cultural, algum nível de informalidade é aceitável ou intrínseco.

Verifica-se que os trabalhadores da cultura no Brasil são economicamente frágeis e severamente atingidos em momentos de crise econômica e/ou contextos adversos, como visto na chegada da pandemia do novo coronavírus iniciada em meados de 2020, de acordo com Canedo (2020), quando, logo nos primeiros meses, com as principais atividades culturais paralisadas, verificou-se que mais de 70% dos indivíduos e organizações só tinham reservas financeiras para garantir sua subsistência por um período máximo de três meses (CANEDO *et al.*, 2020).



Esse cenário gerou aqui, como mundo afora, uma necessidade enorme de intervenção do Estado, no sentido de criar mecanismos como auxílios emergenciais, editais de fomento e alguns subsídios para garantir a sobrevivência dos trabalhadores da cultura. Ainda assim, com o agravamento e a continuidade da pandemia, aliado à demora na implementação dessas medidas, esses mecanismos se mostraram insuficientes para conter a crise financeira e econômica, mesmo que tenha ajudado muitas pessoas. Nem as novas formas de atuação, a maior parte delas ligada às novas tecnologias, impediu a paralisação de grande parte do setor, sobretudo aqueles que dependiam de eventos presenciais, e, assim, viveu-se uma crise sem precedentes na cultura, pelo menos desde a redemocratização.

No caso brasileiro, a questão é mais aguda, pois alguns trabalhadores tiveram de encarar ainda outra situação de vulnerabilidade, resultado da precarização e da “pejotização” das relações de trabalho, porque, pelas regras do auxílio emergencial, alguns profissionais não se enquadravam por atuarem como “empresários” (muitas vezes como MEI), gerando ainda mais insegurança.

Os dados disponíveis que retratam os trabalhadores em relações de trabalho informais no Brasil mostram uma taxa média de informalidade em torno de 40% da população ocupada, tendo chegado a 40,6% em 2020, ano de início da pandemia, segundo a PNAD Contínua (IBGE). Em 2020, o setor cultural tinha o maior percentual (41,2%) de trabalhadores em ocupações informais quando comparado ao conjunto dos demais setores (38,8% dos ocupados). Entre as unidades da federação, São Paulo apresentou o menor percentual (34,9%) e o Amapá o maior (71,3%) (IBGE, 2021, p. 6).

E são justamente estes os trabalhadores criativos que se mostraram mais sensíveis à crise quando analisados os dados referentes à quantidade de trabalhadores da economia criativa no Brasil do quarto trimestre de 2020, comparados aos dados do mesmo período de 2019, de acordo com o Painel de Dados elaborado pelo Observatório Itaú Cultural. Nesse período, a retração do emprego na economia criativa brasileira como um todo foi de 6,4%, com perda de 458 mil postos de trabalho. No entanto, essa redução é mais significativa quando analisados os trabalhadores especializados – isto é, trabalhadores criativos que trabalham em setores culturais e criativos; os trabalhadores de apoio – que são trabalhadores não criativos trabalhando em setores criativos; e os trabalhadores incorporados – aqueles trabalhadores criativos que atuam nos outros setores da economia.

A maior retração verificada, de 18% (ou 376,4 mil postos perdidos), foi nos trabalhadores especializados da cultura, que são aqueles mais diretamente ligados a

ocupações culturais, que atuam em setores criativos exercendo profissões nas áreas de atividades artesanais, artes cênicas e artes visuais, cinema, música, fotografia, rádio e TV e museus e patrimônio. Em seguida, aparecem os trabalhadores de apoio (14,8%), como contadores que prestam serviços para empresas e indivíduos da economia criativa. Os trabalhadores especializados que trabalham nos setores criativos (publicidade, arquitetura, moda, design, tecnologia da informação e editorial) foram o único grupo em que houve aumento dos postos (6,8%) (Tabela 1).

**Tabela 1 – Número de trabalhadores da economia criativa, Brasil, 4º trimestre de 2019 e 2020**

| <b>Grupo</b>                                | <b>4º Trim. 2019</b> | <b>4º Trim. 2020</b> | <b>Saldo</b>      | <b>Var. (%)</b> |
|---|----------------------|----------------------|-------------------|-----------------|
| Trabalhadores especializados - Cultura *    | 773.962              | 634.297              | ↓ -139.665        | ↓ -18,0         |
| Trabalhadores especializados - Criativos ** | 1.968.374            | 2.102.873            | ↑ 134.499         | ↑ 6,8           |
| Trabalhadores apoio                         | 2.540.624            | 2.164.134            | ↓ -376.490        | ↓ -14,8         |
| Trabalhadores incorporados                  | 1.854.951            | 1.778.690            | ↓ -76.261         | ↓ -4,1          |
| <b>Total da Economia criativa</b>           | <b>7.137.911</b>     | <b>6.679.994</b>     | <b>↓ -457.917</b> | <b>↓ -6,4</b>   |

Fonte: Elaboração própria. com base no Painel de dados do Itaú Cultural com dados da PNAD Contínua

\* Atividades artesanais, artes cênicas e artes visuais, cinema, música, fotografia, rádio e TV e museus e patrimônio.

\*\* Publicidade, arquitetura, moda, design, tecnologia da informação e editorial.

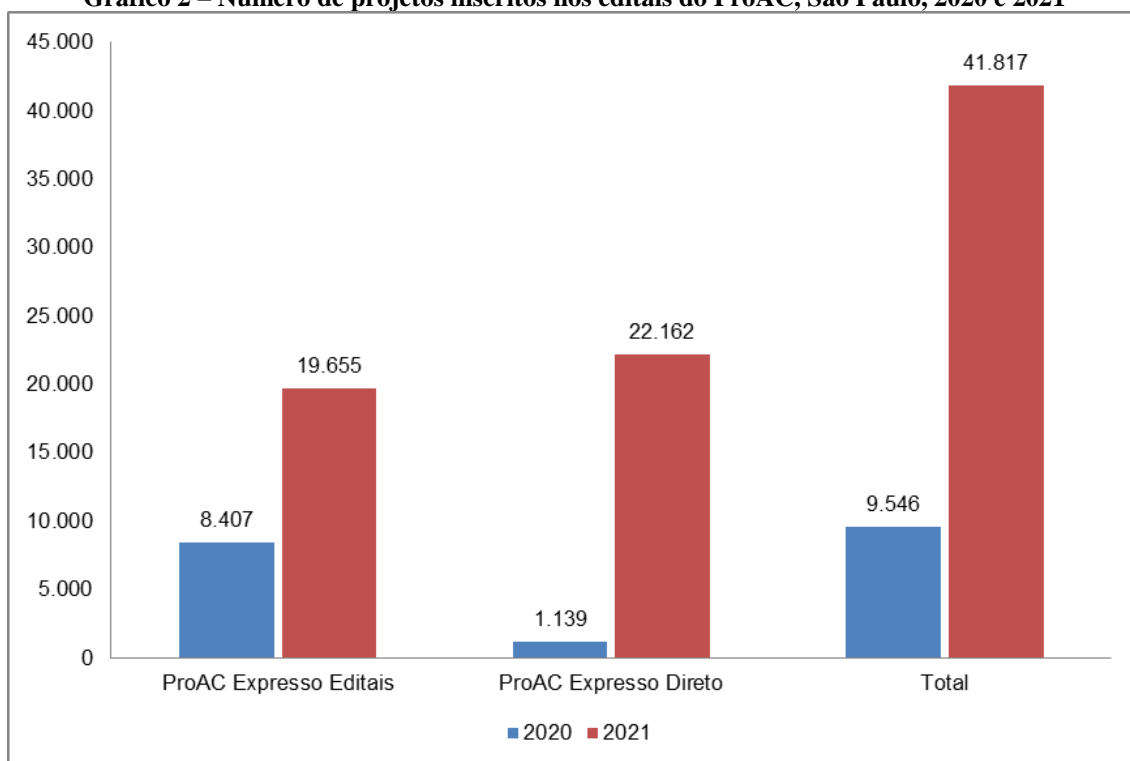
A análise preliminar desses dados reforça o que se constatou logo no início da pandemia (primeiro semestre de 2020), mostrando que, no âmbito da economia criativa, de fato aquelas ocupações mais diretamente ligadas à cultura foram as mais atingidas pela crise econômica que se instalou no país.

No mesmo sentido, considerando um exemplo mais específico: nos dados do número de projetos culturais inscritos nos editais do Programa de Ação Cultural (ProAC)<sup>10</sup>, tradicional política pública de fomento a projetos culturais no Estado de São Paulo, verificou-se que em 2021 houve um número recorde de inscrições, com um total de 41.817, resultado quatro vezes maior do que os 9.546 alcançados em 2020 (gráfico 2). Ao analisar os editais em separado, por tipo, o ProAC Expresso Direto, que substituiu o ProAC Expresso ICMS naquela edição (trocando captação de recursos por fomento direto), teve 22.162 candidaturas, quase vinte vezes mais que em 2020, quando

<sup>10</sup> Para esta análise, a opção por analisar o ProAC se justifica pela facilidade e a disponibilidade de dados, e por ser o principal programa de editais de fomento no estado de São Paulo. Do ponto de vista da análise seria interessante para o trabalho olhar para editais de fomento à cultura do município de São Paulo, como por exemplo o VAI, o Fomento às Periferias os editais de Apoio à Música e/ou a Cultura Negra, porém tais programas não estão estruturados do ponto de vista dos dados estatísticos.

foram registradas 1.139 inscrições. Enquanto isso, o ProAC Expresso Editais, tradicional programa de editais de fomento direto no estado, recebeu 19.655 inscrições, representando um aumento de 133% em comparação às 8.407 candidaturas do ano anterior.

**Gráfico 2 – Número de projetos inscritos nos editais do ProAC, São Paulo, 2020 e 2021**



Fonte: Elaboração própria com base em dados da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo.

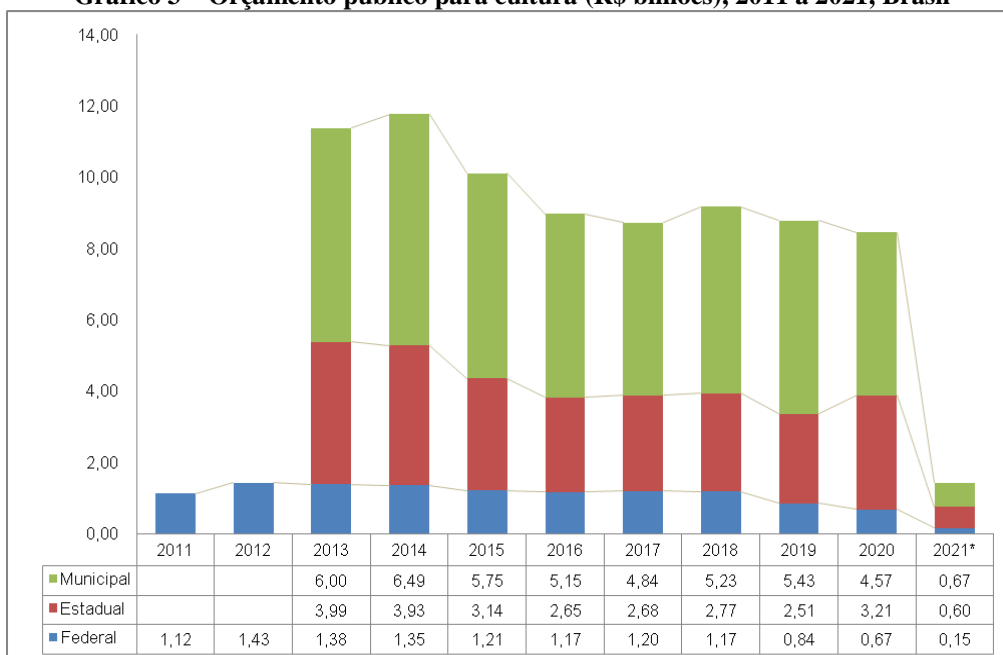
Esse vultoso aumento no número de candidaturas está claramente ligado ao momento da pandemia, de paralisação de boa parte das atividades econômicas. Como grande parte do setor cultural tende a ser movida por eventos presenciais, pode-se dizer que se tratou de uma resposta à paralisação (e/ou impedimento) imposta aos trabalhadores da cultura devido as medidas sanitárias, e assim, políticas públicas culturais, como os editais de fomento, acabaram se tornando, muitas vezes, a única saída para garantir a sobrevivência.

Esse cenário desfavorável, que agudizou as fragilidades do setor, também incentivou a criatividade e solidariedade entre os agentes da cultura. Artistas e produtores que antes não se arriscavam a inscrever projetos em editais, se aventuraram a acessar essas políticas públicas. E fez com que os trabalhadores da cultura se articulassem e exigissem ações emergenciais dos governos no sentido de liberar verbas públicas e

umentar o alcance das mesmas, incluindo o maior número possível de pessoas. Numa importante movimentação política, os agentes do setor construíram uma rede de solidariedade que permitiu ao mesmo se reinventar, capacitando novos artistas e técnicos, realizando ações culturais novas e exigindo de seus representantes respostas às suas necessidades e pleiteando tais políticas mais efetivas.

No entanto, mesmo com a necessidade latente de aumento do investimento em cultura, quando analisado o orçamento disponível para as políticas culturais, verificou-se uma queda de 28% quando somadas as esferas federal, estadual e municipal, passando de R\$ 11,76 bilhões em 2014, ano de maior valor, para R\$ 8,45 bi em 2020 (Gráfico 3). No âmbito federal, a redução no período foi ainda maior, de 53%, entre 2012, ano de maior valor, e 2020, passando de R\$ 1,43 para R\$ 0,67 bilhão. É importante mencionar ainda que, em todo o período analisado, o aporte de estados e municípios para as políticas culturais foi maior que o federal.

**Gráfico 3 – Orçamento público para cultura (R\$ bilhões), 2011 a 2021, Brasil**



Fonte: Elaboração própria com base no Painel de dados do Itaú Cultural, com dados do Painel do Orçamento Federal, para o orçamento federal e do Sistema de Informações Contábeis e Fiscais do Setor Público Brasileiro (Siconfi), para os orçamentos estaduais e municipais foram extraídos.

No sentido de complementar as análises feitas e os dados, foi realizada uma pesquisa qualitativa, apresentada na próxima seção.

### **3. ESTUDO DE CASO: OS TRABALHADORES DA CULTURA NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO**

Antes de entrar propriamente na discussão proposta nesta seção, vale mencionar o trabalho de David Throsby (2016) sobre o compositor no mercado de música clássica, no qual levanta algumas questões que estão muito próximas ao que este estudo de caso buscou refletir sobre os trabalhadores que atuam no mercado de trabalho da cultura na capital paulista. O autor baseou-se em um trabalho anterior, de Alan Peacock e Ronald Weir intitulado “O Compositor no Mercado”, sobre a atuação no compositor em um ambiente econômico difícil. Em seguida, analisou as mudanças no mercado de música, sobretudo com o advento da internet e de novas tecnologias para execução de música, que influenciaram e facilitaram entre outras coisas o acesso do consumidor de música, mas também afetaram comportamento do compositor, dado que a “venda” de suas obras foram bruscamente transformadas, bem como a comunicação com outros artistas e público.

Ou seja, a mudança tecnológica “alterou fundamentalmente a estrutura de incentivos que os compositores enfrentam na produção e comercialização de seu trabalho criativo”. Com isso, gerou-se sobre eles uma “pressão contínua sobre os compositores para diversificar seus fluxos de renda” e “diferenciar o seu produto” (THROSBY, 2016, p. 159-160, tradução própria). Dessa maneira, constatou-se sobre os compositores uma certa imposição mercadológica ao chamado “empreendedorismo” ou como diz Amanda Coutinho (2015), para que o artista seja “empresário da sua própria carreira”, tal e qual se verifica a seguir nos resultados do questionário.

Os resultados da pesquisa empírica realizada no estudo de Throsby mostra ainda que os compositores de música clássica com alguma frequência atuavam em outras funções, como músico instrumentista, como cantores ou como compositores de outros estilos musicais. Em relação à renda, os dados mostraram que poucos compositores tinham apenas uma fonte como principal, a maioria precisava recorrer a outros trabalhos, artísticos ou não, para complementar seus ganhos (THROSBY, 2016, p. 161-163). Esses resultados também se assemelham aos resultados encontrados nas respostas ao questionário aplicado para os trabalhadores da cultura no município de São Paulo.

Nos parágrafos que seguem são apresentados os resultados da parte qualitativa da pesquisa, realizada por meio de questionário eletrônico semiaberto, com perguntas pré-determinadas (ver Apêndice), aplicado em formato online com o público-alvo da pesquisa, por meio de amostra não probabilística por conveniência.

Antes de ser aplicado, o questionário tinha o intuito de complementar a análise dos dados e das questões levantadas na revisão da bibliografia. Contudo, os resultados

fizeram com que a análise qualitativa assumisse papel central neste artigo, como é verificado adiante.

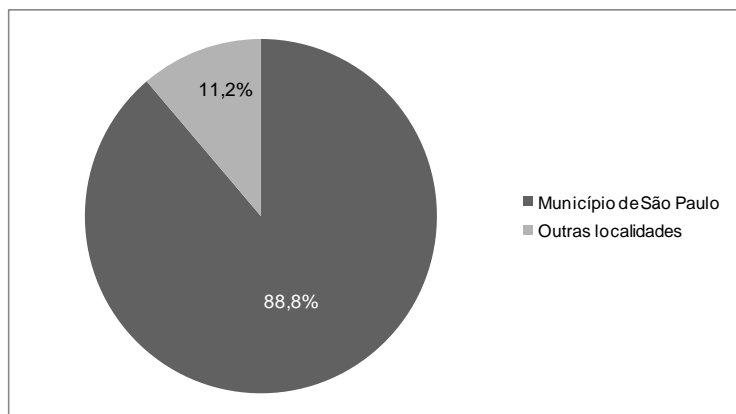
As perguntas foram respondidas por 80 pessoas, no período de 06/12/2022 a 24/01/2023, com divulgação em redes sociais como Instagram, Facebook e LinkedIn, e aplicativos de comunicação como WhatsApp, com postagens periódicas e disparos em grupos formados por trabalhadores da cultura. Por conta do foco da pesquisa estar nas questões mais funcionais ou profissionais, não foram apresentadas perguntas visando a distribuição territorial e a caracterização dos entrevistados por idade, sexo, nível educacional etc. Vale observar que é possível (e mesmo provável) que o quadro de informalidade possa se agravar quando relacionado com faixas etárias ou questões de gênero/raça e a região do município onde o trabalhador atua ou reside.

Em relação ao público-alvo da pesquisa qualitativa, a ideia foi investigar os trabalhadores da cultura, no município de São Paulo. Mais especificamente, aqueles mencionados no decorrer do artigo, cujas contratações comumente estão sujeitas à agenda de instituições sociais e culturais de caráter educativo e de difusão, bem como a aprovação de projetos em editais de fomento. Ou seja, aqueles trabalhadores que, no mais das vezes, têm recursos limitados ou insuficientes, além de estarem sujeitos ao comportamento sazonal característico do mercado cultural.

A utilização dos questionários e a elaboração das questões foram determinadas pela análise dos dados e também pela especificidade das perguntas que a pesquisa pretende responder, como verificar se de fato as políticas públicas de cultura são significativas na atuação dos trabalhadores do setor, e das características particulares da informalidade observadas no setor cultural.

No que se refere à localidade da atuação profissional, 88,8% dos entrevistados trabalhavam no município de São Paulo e 11,2% em outras localidades (Gráfico 4).

**Gráfico 4 – Distribuição dos entrevistados, segundo localidade de atuação profissional, 2022, município de São Paulo e outras localidades**



Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Sobre a atuação na área cultural (Tabela 2), 68,8% das respostas foram de trabalhadores que atuam como “Artista/musicista/cantor/escritor/dançarino/artista visual/cineasta etc”, enquanto 42,5% responderam a “Produtor/a Cultural (produção executiva, local)” e 26,3% à “Áreas criativas: roteirista, figurinista, cenógrafo, designer gráfico, editor, curador, programador etc”.

Vale observar que a mesma pessoa pode executar mais de uma função, o que é muito comum na atuação dos trabalhadores da cultura.

É importante mencionar também que a classificação utilizada na pesquisa não seguiu uma forma preestabelecida, utilizada em outros trabalhos ou bases de dados, porque não há consenso sobre a classificação de trabalhadores do setor cultural. Agruparam-se assim as atividades de forma livre (aleatória) e particular, mas com alguma estruturação, de acordo com a proximidade ou analogia do tipo/forma de atuação.

**Tabela 2 – Ranking dos trabalhadores segundo formas de atuação na cultura, 2022, Município de São Paulo**

| Forma de atuação cultural   | Respostas | %     |
|---|-----------|-------|
| Artista, musicista, escritor, dançarina/o, artista visual, cineasta | 55        | 68,8% |
| Produtores culturais (produção executiva e local)                   | 34        | 42,5% |
| Áreas criativas: roteirista, cenógrafas/os, designer                | 21        | 26,3% |
| Técnicas/os, Fotógrafas/os, Câmera, Editores, Programadores         | 12        | 15,0% |
| Outro   | 7         | 8,8%  |
| Mestras/es, detentores de saber, pesquisadores de cultura           | 5         | 6,3%  |
| Comunicação: assessoria, marketing, redes sociais                   | 4         | 5,0%  |

Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

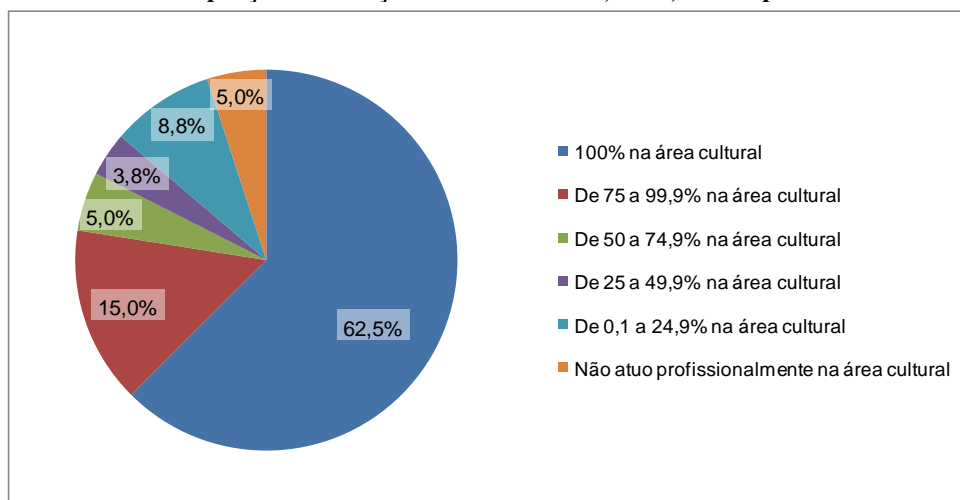
Notas:

- 1) Na pergunta feita para a elaboração deste gráfico, era permitido ao entrevistado assinalar mais de uma resposta. Por isso, os percentuais não somam 100%.
- 2) Detalhamento das categorias:

- Artista/musicista/cantor/escritor/dançarino/artista visual/cineasta etc
- Mestre/a de Cultura Popular/ detentor de saber tradicional/ pesquisador de cultura
- Produtor/a Cultural (produção executiva, local)
- Técnico/a de som/luz, Engenheiro de áudio, Editor de vídeo, Operador de câmera, Fotógrafo, Programador de games e aplicativos etc.
- Áreas criativas: roteirista, figurinista, cenógrafo, designer gráfico, editor, curador, programador etc
- Comunicação: assessor de imprensa, marketing, assessor de redes sociais etc.
- Outro

Em relação à atuação profissional (Gráfico 5), 62,5% dos entrevistados têm atuação exclusiva e 86,3% tem mais de  $\frac{3}{4}$  de sua atuação na área cultural. E como se observou no decorrer deste artigo, parte significativa dos trabalhadores mantém atividades paralelas à atuação cultural (32,5% dos entrevistados).

**Gráfico 5 – Proporção da atuação na área cultural, 2022, município de São Paulo**



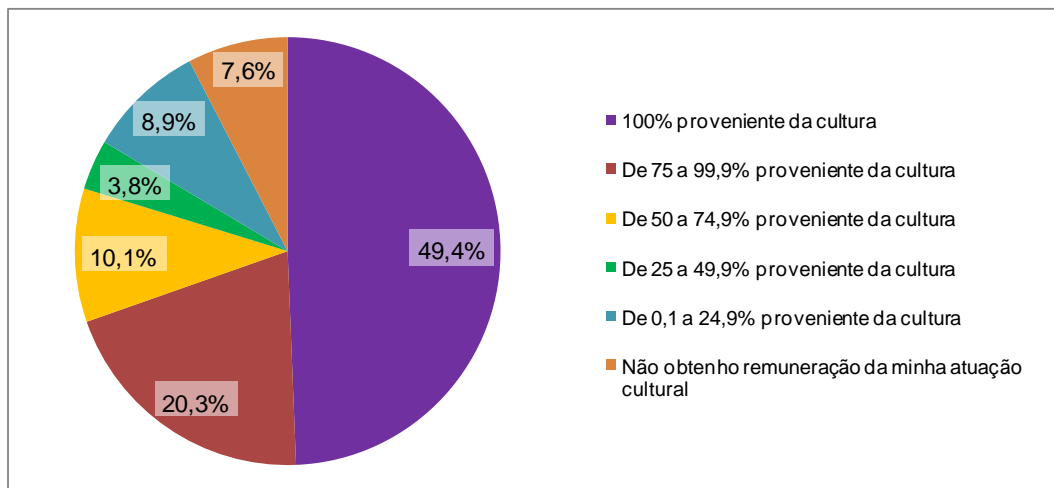
Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Nota: A penúltima linha de respostas começa em 0,1 para não colapsar as demais respostas e não confundir com a opção “Não atuou profissionalmente na área cultural”.

Em relação à composição da renda dos respondentes ao questionário, quase metade (49,4%) têm seus rendimentos totalmente oriundos da atuação cultural, 43% tem algum percentual proveniente de outras áreas, e 7,6% não obtêm remuneração proveniente da cultura ou sua renda é totalmente ligada a outras fontes (Gráfico 6).

**Gráfico 6 – Proporção da renda proveniente da cultura, 2022, município de São Paulo**

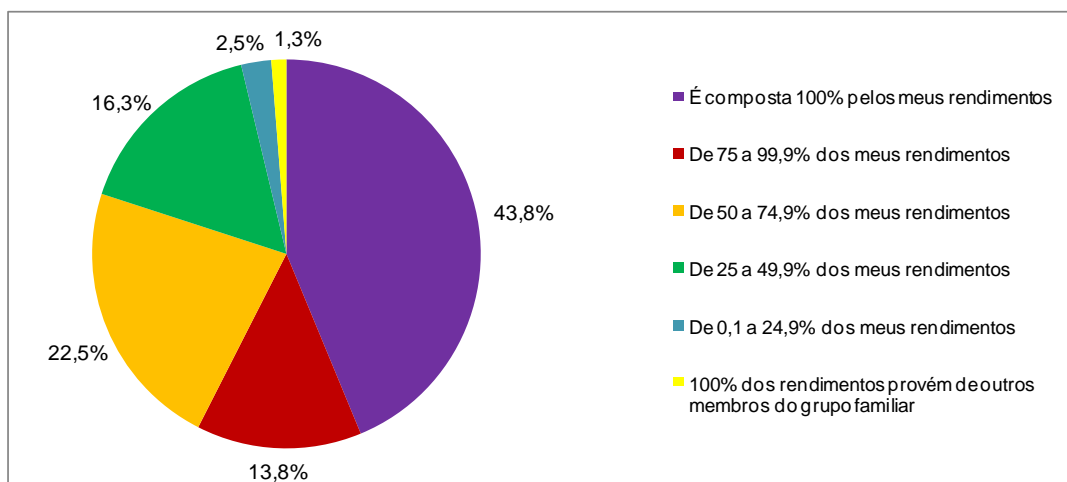




Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Sobre a composição da renda familiar, o Gráfico 7 mostra que pode haver lares em que a cultura proporciona toda a renda, isto é, a remuneração recebida por 43,8% dos trabalhadores entrevistados corresponde à totalidade dos rendimentos de suas famílias, e 36,3% respondem por, pelo menos, metade da renda de seus lares.

**Gráfico 7 – Proporção dos rendimentos componentes da renda familiar, 2022, município de São Paulo**

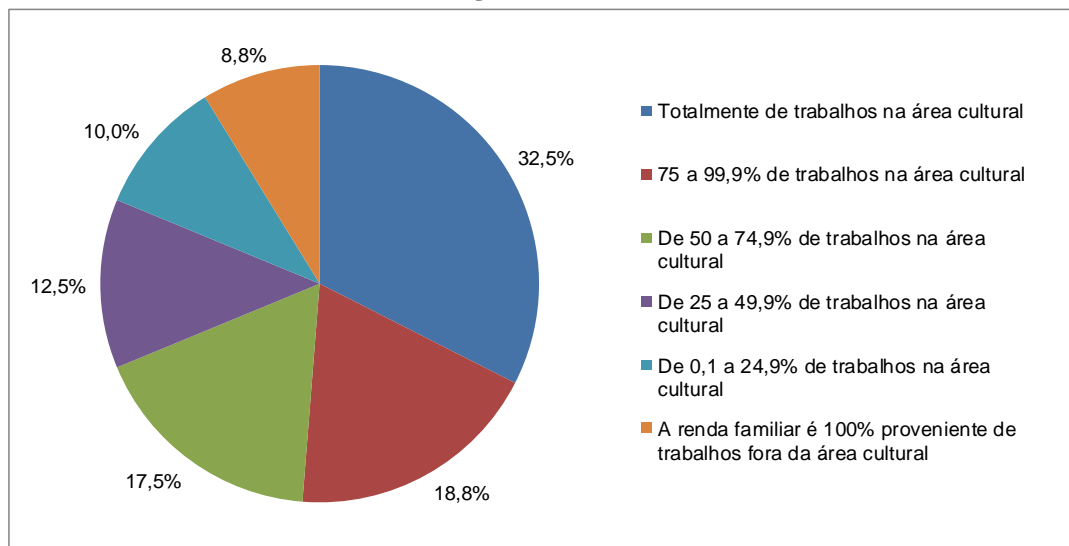


Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

No mesmo sentido, quando questionada a origem da renda familiar, apesar de não ser um tema central da pesquisa, a resposta trouxe informações interessantes, como por exemplo, que a cultura pode sustentar uma família (32,5% dos entrevistados têm renda familiar totalmente proveniente de trabalhos na área cultural). E para mais da metade

(58,8%) dos entrevistados, pelo menos 0,1% da renda familiar vêm da cultura, isto é, têm alguma renda associada à atividade cultural (Gráfico 8).

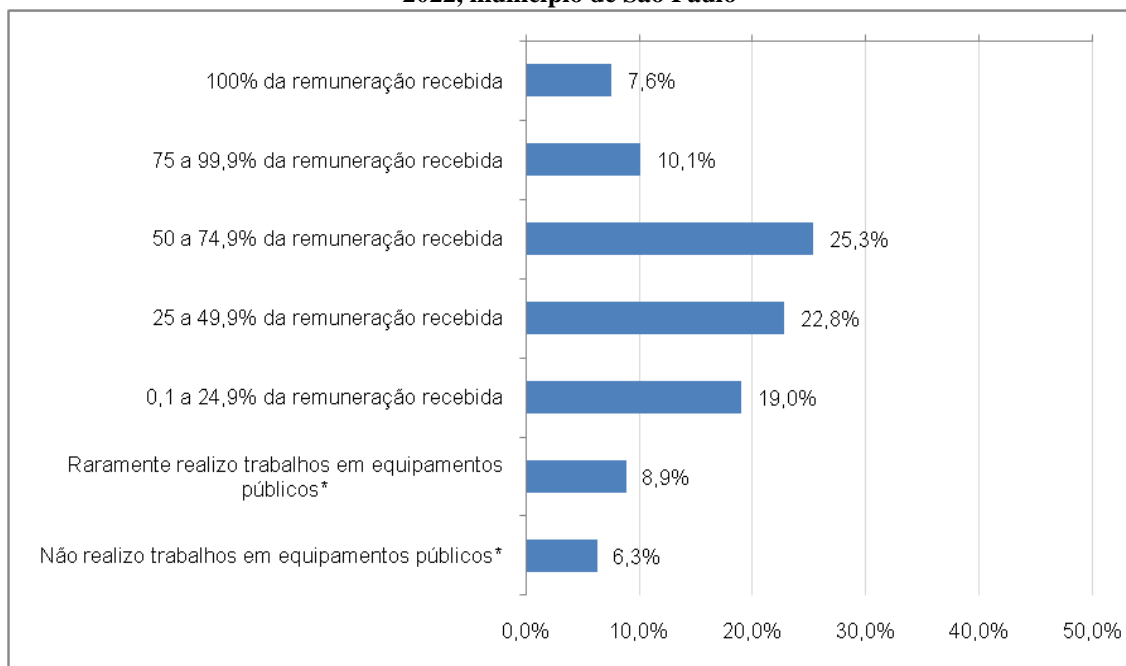
**Gráfico 8 – Origem da renda familiar, 2022**



Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Ainda na mesma seara, os questionários mostram que 65,8% dos trabalhadores entrevistados têm pelo menos  $\frac{1}{4}$  da renda proveniente de trabalhos realizados em equipamentos públicos, contratados por órgãos ou organizações públicas e/ou via editais de fomento, 43% têm mais da metade, e 7,6% têm toda sua remuneração recebida com esta origem. Vale observar ainda que parte significativa dos entrevistados raramente (8,9%) ou não realizam trabalhos em equipamentos públicos (6,3%) (Gráfico 9).

**Gráfico 9 – Percentual da renda proveniente de trabalhos realizados em equipamentos públicos\*, 2022, município de São Paulo**



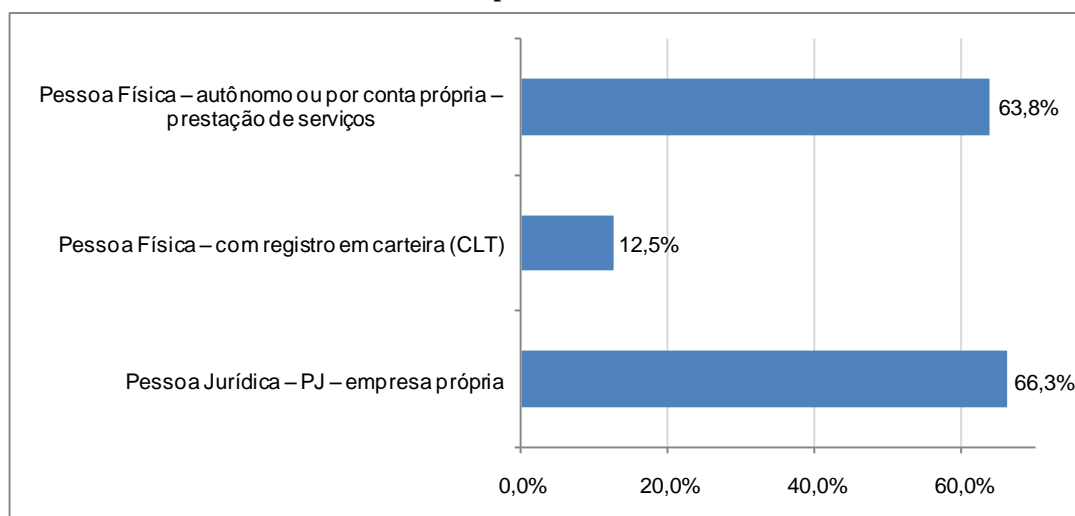
Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

\* *Trabalhos realizados em equipamentos públicos, contratados por órgãos ou organizações públicas e/ou via editais de fomento*

Assim como visto nas respostas sobre as áreas de atuação dos entrevistados, as respostas em relação ao tipo de pessoa (física e/ou jurídica) e a forma de contratação dos serviços prestados (Gráfico 10) mostram que os trabalhadores da cultura atuam em diversas ocupações, ou da forma possível ou necessária, ou seja, a mesma pessoa pode ser contratada e atua em mais de uma ocupação. Nas respostas predominantes estão os percentuais de trabalhadores que atuam como Pessoa Jurídica – PJ – empresa própria (66,3%) e Pessoa Física – autônomo ou por conta própria – prestação de serviços (63,8%).

Esses dados remetem ainda a uma análise realizada anteriormente, de que a inscrição no CNPJ é um recurso do qual o trabalhador da cultura lança mão para viabilizar o seu trabalho, ou ainda, para tornar possível a sua atuação profissional. Ou seja, a obtenção de um CNPJ não torna o trabalhador um empresário propriamente dito, apenas omite uma situação de precarização. Isto se torna ainda mais explícito nos próximos resultados.

**Gráfico 10 – Forma de contratação dos serviços segundo tipo de pessoa (física/ jurídica), 2022, município de São Paulo**

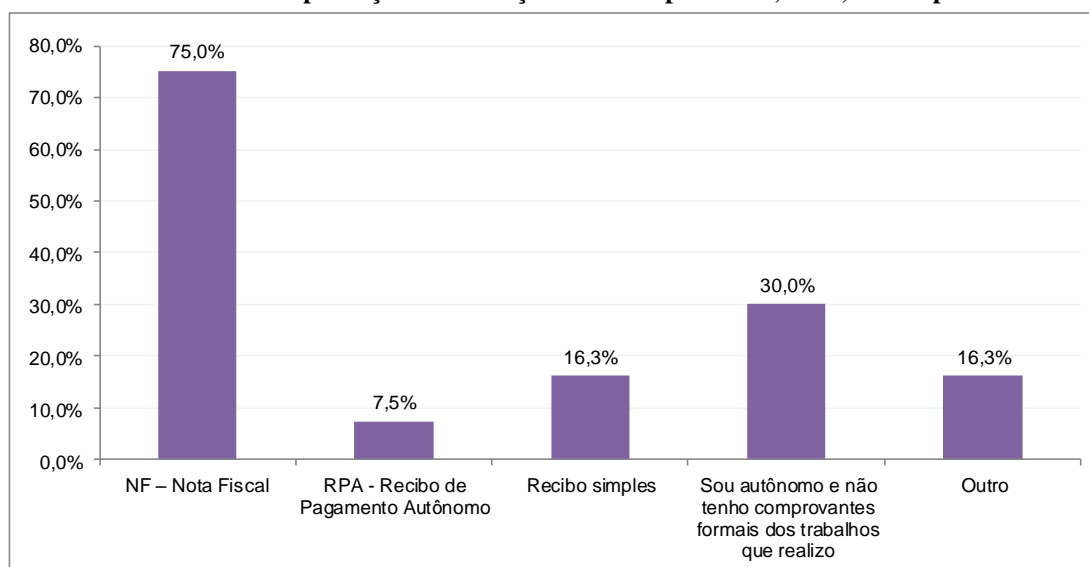


Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Notas: Na pergunta feita para a elaboração deste gráfico, era permitido ao entrevistado assinalar mais de uma resposta. Por isso, os percentuais não somam 100%.

Com relação à comprovação dos pagamentos (Gráfico 11), é interessante observar que, ao mesmo tempo que a forma mais frequente é a Nota Fiscal (75% das respostas), os dois tipos seguintes, os autônomos sem comprovação formal dos trabalhos realizados (30%) e aqueles comprovados com Recibo Simples (16,3%) sinalizam a informalidade do setor.

**Gráfico 11 – Forma de comprovação dos serviços culturais prestados, 2022, município de São Paulo**

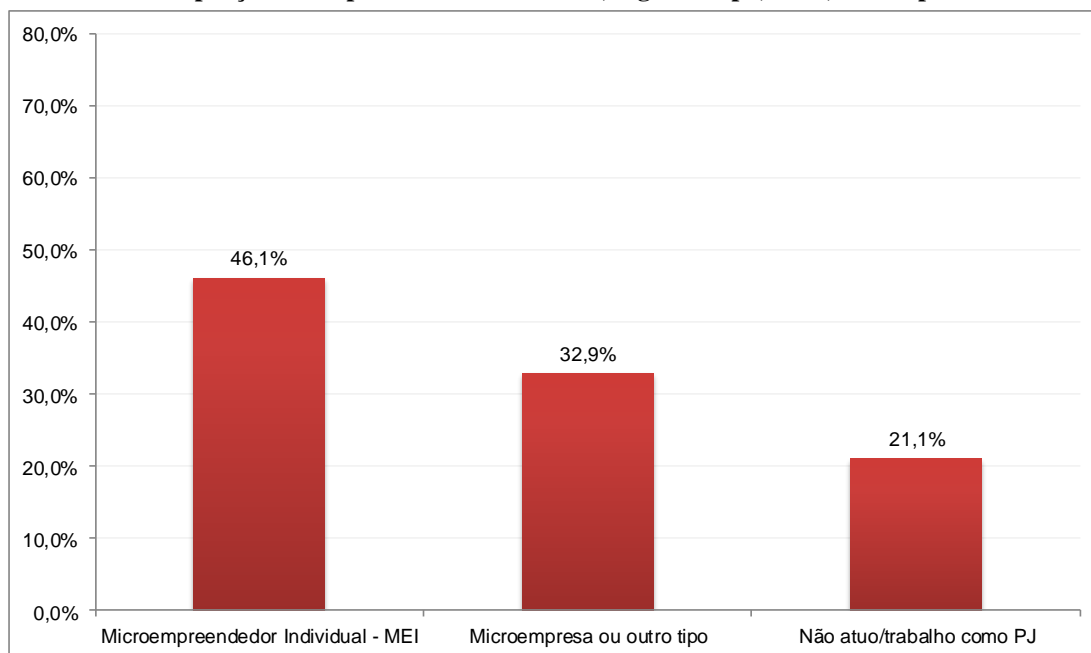


Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Notas: Na pergunta feita para a elaboração deste gráfico, era permitido ao entrevistado assinalar mais de uma resposta. Por isso, os percentuais não somam 100%.

Corroborando o que se mostrou nos gráficos 10 e 11, embora não atuem apenas como pessoa jurídica e nem comprovem todos os trabalhos com emissão de nota fiscal, 78,9% dos trabalhadores entrevistados têm empresa aberta e ativa, sendo que 46,1% possuem CNPJ de Microempreendedor Individual e 32,9% de Microempresa ou outro tipo. Entre as respostas, 21,1% não atuam como pessoa jurídica (Gráfico 12).

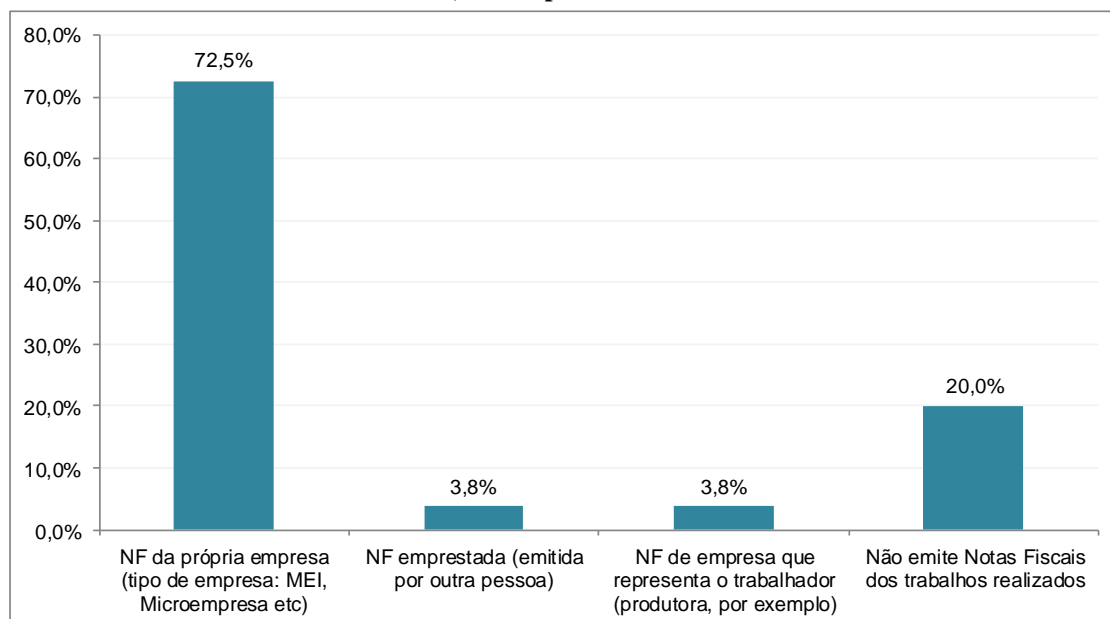
**Gráfico 12 – Proporção de empresas abertas e ativas, segundo tipo, 2022, município de São Paulo**



Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Sobre a emissão de notas fiscais na prestação dos serviços (Gráfico 13), 72,5% dos entrevistados emitem o documento da própria empresa, e 20% não emitem nota fiscal dos trabalhos realizados. Vale observar aqui uma informação mencionada na revisão da bibliografia: 7,5% das respostas correspondem a trabalhadores que utilizam notas fiscais emprestadas (emitidas por meio do CNPJ de outra pessoa) ou pertencentes à empresa que o/a representa profissionalmente (produtora, por exemplo).

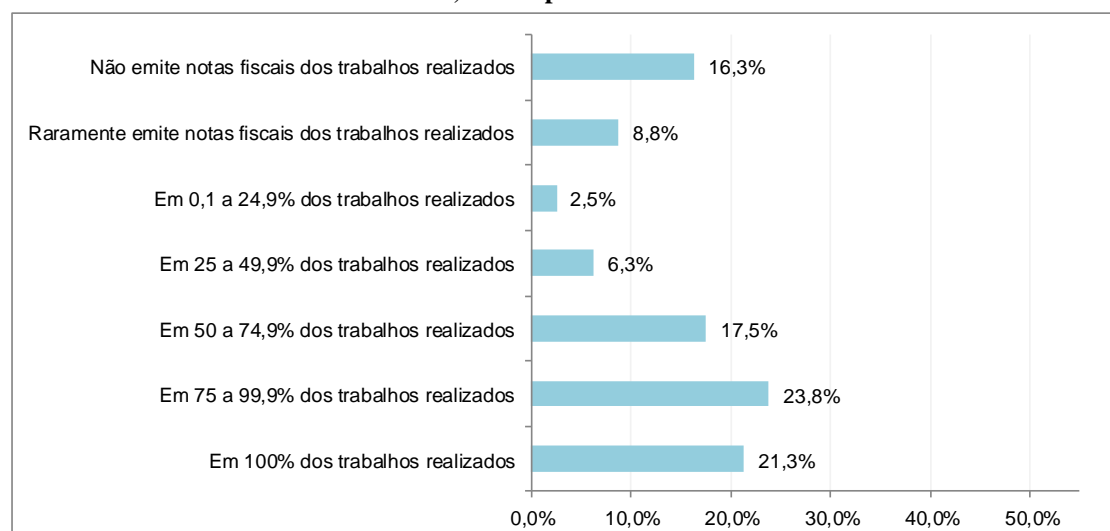
**Gráfico 13 – Distribuição das Notas Fiscais (NF) emitidas de trabalhos realizados no setor cultural, 2022, município de São Paulo**



Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Ainda sobre a emissão de notas fiscais, e corroborando o que foi afirmado anteriormente sobre o fato de os trabalhadores da cultura atuarem de diversas formas, ou da forma possível, seja como pessoa física ou jurídica, nas respostas resumidas no Gráfico 14, verificou-se que a maioria (75%) dos trabalhadores não emite nota fiscal para todos os trabalhos realizados, embora 62,5% deles emitam para mais da metade dos serviços prestados. Apenas 21,3% das respostas correspondem àqueles que emitem NF para a totalidade dos trabalhos.

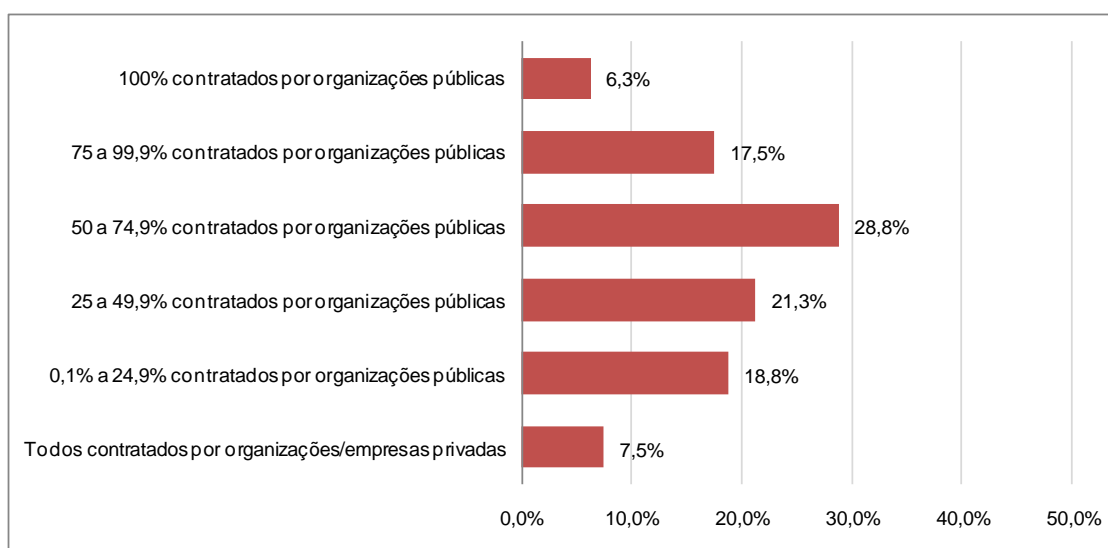
**Gráfico 14 – Distribuição da emissão de Notas Fiscais de trabalhos realizados no setor cultural, 2022, município de São Paulo**



Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Corroborando uma das questões levantadas por esta pesquisa acerca da importância das políticas públicas culturais para os trabalhadores da cultura no município de São Paulo, os dados do Gráfico 15 mostram que pelo menos  $\frac{3}{4}$  dos trabalhos realizados (73,8%) são contratados por organizações públicas, sendo que 52,5% dos trabalhadores têm metade ou mais dos trabalhos contratados pelo setor público. Vale mencionar que 7,5% têm a totalidade das contratações com o setor privado e 6,3% com o setor público.

**Gráfico 15 – Proporção de trabalhos realizados segundo esfera da contratante, 2022, município de São Paulo**



Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Em relação a quem contrata os serviços, as respostas também foram bastante alinhadas com o que se discutiu no decorrer do artigo, ou seja, os trabalhadores entrevistados são/foram contratados por Projetos aprovados em editais públicos de fomento (como Pessoa Jurídica, 60%), seguido de Instituições culturais privadas: como Sesc, Itaú Cultural etc (como Pessoa Jurídica, 56,3%) e Prefeituras/estado e órgãos públicos, casas de cultura, centros culturais (como Pessoa Jurídica, 51,3%), com os Bares, restaurantes, casa de shows e empresas privadas (como Pessoa Física, 40%) apresentando um resultado significativo entre os contratantes dos serviços prestados no setor cultural.

Da mesma maneira que o verificado em outros gráficos e tabelas referentes ao questionário aplicado, observa-se aqui novamente que no setor cultural os trabalhadores entrevistados são contratados de forma variada (que se sobrepõem), tanto no que tange à pessoa física e/ou jurídica, como nos tipos de contratantes. E mais uma vez se constata que há uma relação bastante significativa dos trabalhadores da cultura com as políticas públicas culturais, dado o volume de contratações via poder público, seja por meio de editais de fomento ou de contratações diretas via órgãos e equipamentos públicos.

**Tabela 3 – Ranking dos tipos de contratantes/ contratações dos serviços prestados no setor cultural, 2022, município de São Paulo**

| Ranking | Tipos de contratantes/ contratações  | Qtde | %     |
|---------|--|------|-------|
| 1º      | Projetos aprovados em editais públicos de fomento (como Pessoa Jurídica)                         | 48   | 60,0% |
| 2º      | Instituições culturais privadas: como Sesc, Itaú Cultural etc (como Pessoa Jurídica)             | 45   | 56,3% |
| 3º      | Prefeituras/estado e órgãos públicos, casas de cultura, centros culturais (como Pessoa Jurídica) | 41   | 51,3% |
| 4º      | Bares, restaurantes, casa de shows e empresas privadas (como Pessoa Física)                      | 32   | 40,0% |
| 5º      | Projetos aprovados em editais públicos de fomento (como Pessoa Física)                           | 31   | 38,8% |
| 6º      | Prefeituras/estado e órgãos públicos, casas de cultura, centros culturais (como Pessoa Física)   | 29   | 36,3% |
| 7º      | Instituições culturais privadas: como Sesc, Itaú Cultural etc (como Pessoa Física)               | 28   | 35,0% |
| 8º      | Bares, restaurantes, casa de shows e empresas privadas (como Pessoa Jurídica)                    | 13   | 16,3% |
| 9º      | Outros   | 8    | 10,0% |
| 10º     | Nunca realizei trabalhos para secretarias, órgãos e/ou equipamentos públicos culturais           | 1    | 1,3%  |
|         | Ignorado*  | 14   | 17,5% |

Fonte: Elaboração própria com os resultados do questionário aplicado.

Nota: Na pergunta feita para a elaboração deste gráfico, era permitido ao entrevistado assinalar mais de uma resposta. Por isso, os percentuais não somam 100%.

\* Foram somados em “Ignorado”, algumas respostas que apresentavam erros ou informações pessoais, mas que não apresentam resultados significativos.

Com respeito às políticas públicas culturais, portanto, à luz das discussões realizadas no decorrer deste estudo, os resultados apresentados no Gráfico 15 e na Tabela 03 sinalizam que as políticas públicas culturais são uma fonte importante de trabalho para os trabalhadores da cultura no município de São Paulo.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar este artigo, é necessário retomar alguns pontos principais trabalhados no decorrer da pesquisa que resultou neste documento. A trajetória do debate sobre o que se convencionou chamar de informalidade mostra que na economia como um todo, o trabalho informal é elemento central, importante nas relações de produção, distribuição e consumo, e não pode ser considerado marginalmente. E no mercado de trabalho da cultura, a informalidade é certamente a relação de trabalho mais frequente.

Dessa maneira, do ponto de vista das relações de trabalho ou das relações comerciais, a análise da literatura disponível e os resultados da pesquisa qualitativa mostraram que é muito comum que o trabalhador da cultura exerça e comprove suas atividades de diversas maneiras, seja como Pessoa Física ou como Pessoa Jurídica, com e sem comprovação da prestação dos seus serviços por meio registro em carteira, emissão de notas fiscais ou recibos simples ou de autônomo.

Ou seja, os trabalhadores da cultura atuam em diversas ocupações da forma possível ou conforme a sua necessidade. Como visto, a mesma pessoa pode ser contratada



e atuar em mais de uma ocupação. Nas respostas principais do questionário, aparecem em destaque os trabalhadores podendo atuar em mais de uma função, como “Artista/musicista/cantor/escritor/dançarino/artista visual/cineasta etc” (68,8%) e/ou “Produtor/a Cultural (produção executiva, local, 42,5%)” e/ou em “Áreas criativas: roteirista, figurinista, cenógrafo, designer gráfico, editor, curador, programador etc” (26,3%), dado que podiam assinalar mais de uma opção. Assim como burocraticamente podem ser tanto Pessoa Jurídica – PJ – empresa própria (66,3%) como Pessoa Física – autônomo ou por conta própria – prestação de serviços (63,8%).

No mesmo sentido está a comprovação dos pagamentos, sobre o que é interessante observar o seguinte: ao passo que a forma mais frequente é a Nota Fiscal (75% das respostas), os outros dois tipos predominantes são os autônomos sem comprovação formal dos trabalhos realizados (30%) e aqueles comprovados com Recibo Simples (16,3%), jogando luz sobre a informalidade do setor.

No que diz respeito às políticas públicas culturais, este estudo permite considerar que as políticas públicas culturais são, de fato, uma fonte importante de trabalho para os trabalhadores da cultura locais. Sobre isso, cabe destacar: o número de projetos inscritos nos editais do ProAC no estado de São Paulo, que quadruplicou na pandemia; e as contratações (73,8% dos trabalhadores responderam ter pelo menos  $\frac{3}{4}$  de seus trabalhos contratados por organizações públicas). Sobre este último, vale esmiuçar a informação para mostrar que a maior parte dos trabalhadores concentram seus trabalhos em Projetos aprovados em editais públicos de fomento (como Pessoa Jurídica, 60%), seguido de Instituições culturais privadas: como Sesc, Itaú Cultural etc (como Pessoa Jurídica, 56,3%) e Prefeituras/estado e órgãos públicos, casas de cultura, centros culturais (como Pessoa Jurídica, 51,3%). É importante observar que essas três categorias também aparecem nos serviços prestados como Pessoas Físicas (38,8%, 35,0% e 36,3%, respectivamente). E ainda os Bares, restaurantes, casa de shows e empresas privadas (como Pessoa Física, 40%) apresentando um resultado significativo entre os contratantes dos serviços prestados no setor cultural.

A constatação que se faz aqui é que o que se verifica na prática: é um/a trabalhador/a em busca de viabilizar o seu trabalho, ou ainda, tornar possível a sua atuação profissional.

Esta informação é bastante interessante para discutir o trabalho no setor cultural, sobretudo o trabalho artístico, como mostra Coutinho (2015), para o qual as análises apontam tanto o fetiche de um “mercado de trabalho não tradicional”, em que se valoriza

autonomia, responsabilidade, criatividade, quanto o temor de empregos transitórios, com os riscos e a falta de regularidade de renda, somados a intensa concorrência em um contexto de muita fragmentação do processo de trabalho e de variação das habilidades exigidas. Isso posto, o trabalhador frequentemente se depara com a pressão de ser o “empresário da sua própria carreira, desenhando a face do artista enquanto empreendedor cultural” (COUTINHO, 2015).

Porém, são nos momentos de crise que ficam mais expostas as fragilidades do mercado cultural, no qual a informalidade é predominante, e dos trabalhadores que nele atuam, com trabalhos e rendimentos variáveis e sazonais. Exemplo disso foi o período marcado pela pandemia do coronavírus, quando a necessidade de paralisação das atividades presenciais fez com que grande parte dos trabalhadores da cultura perdesse quase a totalidade dos seus trabalhos. Vale lembrar que naquele momento houve políticas emergenciais, por meio de auxílios e editais, que ainda que insuficiente, deram fôlego ao setor. Também se verificou que a busca pelas políticas públicas culturais aumentou.

É possível afirmar nesse contexto que as políticas públicas culturais criam mecanismos que aparentemente proporcionam estímulos à formalização, sobretudo em editais de fomento, pela chamada pejetização das relações. Após o encerramento das etapas de execução dos projetos, são exigidos dos proponentes relatórios de prestação de contas da utilização do recurso/prêmio/patrocínio, e a devida comprovação dos pagamentos realizados por meio de recibos, notas fiscais etc. Dessa maneira, esses procedimentos criam mecanismos que parecem incentivar à formalização das relações, mas no mais das vezes destroem as relações tradicionais de trabalho e estabelecem relações comerciais (entre empresas).

Essa discussão remete a uma análise, realizada na revisão da bibliografia, de que a inscrição no CNPJ é um recurso do qual o trabalhador da cultura lança mão para viabilizar o seu trabalho, ou ainda, para tornar possível a sua atuação profissional. Ou seja, não é a obtenção de um CNPJ que torna o trabalhador um empresário propriamente dito, e, do ponto de vista das relações de trabalho tradicionais, não estabelece uma formalização, apenas omite uma situação de precarização. E mais, o que se observou neste trabalho sugere que, de fato, a informalidade é um elemento marcante entre os trabalhadores da cultura e deve ser vista como parte integrante da economia do setor.

E assim, como se observou no decorrer da pesquisa, políticas públicas culturais como alguns editais de fomento estabelecem processos excludentes de contratação. Alguns processos de contratação direta em instituições culturais e/ou os editais de

fomento/ patrocínio, muitas vezes exigem que o proponente do projeto (contratado), seja ele Pessoa Física ou Jurídica, apresente uma série de documentos comprobatórios de aptidão e regularidade, como certidões negativas de débitos, comprovantes de adimplência, idoneidade etc, junto a órgãos como a fazenda pública, os tribunais de contas e justiça (Anexo I). Isso ocorre, em especial no caso dos editais, porque as políticas públicas de cultura seguem atreladas à Lei nº 8.666 de 1993, que institui normas para licitações e contratos da Administração Pública, tornando o processo burocrático e engessado, quando poderia ser mais flexível e inclusivo.

E assim, em um mercado de trabalho já marcado por uma dinâmica instável e sazonal, alguns trabalhadores da cultura acabam excluídos de algumas contratações.

Essas características, somadas à falta de proteção social, criam uma instabilidade econômica grande e prejudicam um planejamento de longo prazo desses trabalhadores. Questiona-se, portanto, se o marco legal da cultura não deveria ser mais específico ou particular, de modo que as políticas públicas culturais se tornem mais inclusivas, levem em consideração as particularidades do setor, simplificando a burocracia e facilitando as contratações, por exemplo, como ocorrido em algumas localidades com a implementação da Lei Aldir Blanc. Dessa forma, será possível criar as oportunidades para que os trabalhadores tenham de fato ampliado o acesso a essas políticas e possam inclusive ter uma melhor gestão de seus documentos.

Assim, espera-se com este trabalho contribuir para construção de indicadores do mercado de trabalho cultural e para a ampliação do debate sobre um setor tão sensível à mudanças e no qual a capacidade de adaptação é característica intrínseca de sua atividade.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria Aparecida; TAVARES, Maria Augusta. A Dupla Face da Informalidade do Trabalho. *In*: ANTUNES, Ricardo (org.). **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil. São Paulo.** Boitempo, 2006.

BELOQUE, Leslie Denise. **A Cor do Trabalho Informal:** uma perspectiva de análise das atividades “informais”. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2007.

BRASIL. **Lei Complementar 128/2008 e atualizações.** Altera a Lei Complementar no 123, de 14 de dezembro de 2006, altera as Leis nos 8.212, de 24 de julho de 1991, 8.213, de 24 de julho de 1991, 10.406, de 10 de janeiro de 2002 – Código Civil, 8.029, de 12 de abril de 1990, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lcp/lcp128.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp128.htm). Acesso direto em: 13/08/2022

BRASIL. **Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993**. Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8666cons.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8666cons.htm). Acesso direto em: 27/03/2023.

CACCIAMALI, Maria Cristina. Globalização e processo de informalidade. *In: Economia e Sociedade*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ecos/article/view/8643124>. Acesso direto em: 14/12/2022. P. 153-174

CANEDO, Daniele Pereira; NETO, Carlos Beyrodt Paiva (coord.). **Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa**: relatório final de pesquisa. Salvador: Observatório da Economia Criativa: Santo Amaro: UFRB, 2020. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/portal/noticias/5967-observatorio-divulga-resultados-da-pesquisa-impactos-da-covid-19-na-economia-criativa>. Acesso direto em 08/05/2022.

CANEDO, Daniele Pereira; NETO, Carlos Beyrodt Paiva; PONTE, Elisabeth (coord.). **Panorama Nacional da Lei Aldir Blanc**. Salvador: Observatório da Economia Criativa: Santo Amaro: UFRB, 2022.

COUTINHO, Amanda. Teorizações do trabalho imaterial: a produtividade do artista no mundo do trabalho. **Cadernos CEMARX**, Campinas, n. 8, 2015. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/cemarx/article/view/2238>. Acesso em: 19/01/2023. P. 49-64

DIÁRIO OFICIAL DA CIDADE DE SÃO PAULO. **Edital nº 19/2022/SMC/CFOC/SFA – 6ª Edição do Edital de Apoio a Música para a cidade de São Paulo**. São Paulo: 01/10/2022. Disponível para consulta por meio do link: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/>. Acesso direto em: 17/12/2022. P. 74-77

DIÁRIO OFICIAL DA CIDADE DE SÃO PAULO. **Edital nº 09/2022/SMC/CFOC/SFA – Apoio à Cultura Negra – 3ª Edição**. São Paulo: 21/05/2022. Disponível para consulta por meio do link: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/>. Acesso direto em: 17/12/2022. P. 72-76

DEPARTAMENTO INTERSINDICAL DE ESTATÍSTICA E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS – DIEESE. **A Reforma Trabalhista e os impactos para as relações de trabalho no Brasil**. Nota Técnica n. 178. São Paulo, 2017.

ESCOBAR, Leonardo Cardoso dos Santos. **As transformações do mundo do trabalho**: a “informalidade” e os problemas de mensuração na Região Metropolitana de São Paulo. Monografia. Bacharelado em Ciências Econômicas, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2008.

HART, Keith. Informal income opportunities and urban employment in Gana. *In: Seminário: Desemprego urbano em Africa*. Sussex: OIT, 1972.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Sistema de Informações e Indicadores Culturais – 2009-2020. *In: Estudos e Pesquisas – Informação Demográfica e Socioeconômica* – n. 45. Brasília: 2021. Disponível em:

[https://static.poder360.com.br/2021/12/Sistema\\_informacoes\\_indicadores\\_culturais\\_2009-2020.pdf](https://static.poder360.com.br/2021/12/Sistema_informacoes_indicadores_culturais_2009-2020.pdf). Acesso em: 19/01/2023.

JAKOBSEN, Kjeldr; MARTINS, Renato; POCHMANN, Márcio; SINGER, Paul; DOMBROWSKI, Osmir. **Mapa do trabalho informal: perfil socioeconômico dos trabalhadores informais na cidade de São Paulo**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

KOWARICK, Lúcio. **Capitalismo e Marginalidade na América Latina**. São Paulo: Paz e Terra, 1985

MARINI, Ruy Mauro. Dialética da Dependência. *In: Dialética da Dependência / uma antologia da obra de Ruy Mauro Marini; organização e apresentação de Emir Sader*. Petrópolis, RJ: Vozes; Buenos Aires: CLACSO, 2000.

MARX, Karl. **O Capital** – crítica da economia política. Livro 1, v. 1: O processo de produção do capital, 7. ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

NOGUEIRA, Mauro Oddo. **A Problemática do Dimensionamento da Informalidade na Economia Brasileira**. Texto para Discussão n. 2221. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2016.

OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. **Economia criativa tem aumento de 366,6 mil postos de trabalho do 3º para o 4º trimestre de 2020**. Painel de Dados, 2021. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/publicacoes/economia-criativa-tem-aumento-de-3666-mil-postos-de-trabalho-do-3o-para-o-4o-trimestre-de-2020-4>. Acesso direto em 08/05/2022.

CENTRO INTERNACIONAL DE FORMACIÓN DE LA OIT. El debate sobre La economía informal: enfoques institucionales y respuestas locales. *In: Notícias Delnet* – Revista electrónica del Programa Delnet de apoyo al desarrollo local. Edición española. Espanha, n. 32, 2003.

OLIVEIRA, Francisco de. A economia brasileira: crítica à razão dualista. **Estudos Cebrap**, São Paulo: n. 2, 1972.

PRONI, Marcelo Weishaupt; KREIN, José Dari. **Economia informal: aspectos conceituais e teóricos**. Escritório da OIT no Brasil. Brasília: OIT, 2010.

RODRIGUES, Silvia Viana. **Rituais de Sofrimento**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Programas de fomento ProAC Expresso Editais e ProAC Expresso Direto 2021 registram recorde de inscrições**. Disponível em: <https://www.cultura.sp.gov.br/secretaria-de-cultura-e-economia-criativa-registra-recorde-de-inscricoes-para-os-programas-de-fomento-proac-expresso-editais-2/>. Acesso direto em 12/05/2022

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Programa de Ação Cultural – ProAC. **Editais e Resultados**. Disponível em: <https://proac.sp.gov.br/editais-e-resultado-proac-editais/>. Acesso direto em: 17/12/2022.

SILVA, Luiz Antônio Machado da. Da informalidade à empregabilidade (reorganizando a dominação no mundo do trabalho). *In: Caderno de Recursos Humanos - UFBA*. Salvador, n. 37, 2002.

SILVA, Frederico A. B.; ZIVIANI, Paula. **Mercado de Trabalho da Cultura: considerações sobre a Meta 11 do Plano Nacional de Cultura (PNC)**. Texto para Discussão n. 2715. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2021.

SOUZA, Paulo Renato. **Emprego, Salário e Pobreza**. São Paulo: Editora Hucitec – Fundação para o Desenvolvimento da Unicamp, 1980.

TAVARES, Maria Augusta. **Os fios (in)visíveis da produção capitalista: informalidade e precarização do trabalho**. São Paulo: Cortez, 2004.

THROSBY, David. The composer in the market place revisited: the economics of music composition today. *In: Rizzo I., Towse R. (eds). The Artful Economist*. Switzerland: Springer, 2016, p. 153-170.

## ANEXO I

### EXEMPLOS DE DOCUMENTAÇÃO EXIGIDA PARA CONTRATAÇÃO DE PROJETOS APROVADOS EM EDITAIS PÚBLICOS EM SÃO PAULO

1) **Programa de Ação Cultural – ProAC** – programa de fomento direto da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo – documentação exigida para contratação dos projetos selecionados com proponentes Pessoas Físicas e Jurídicas, (conforme os itens 4.2.1. e 4.2.2. dos Parâmetros Gerais dos editais abertos em 2022 para execução em 2023)<sup>11</sup>:

#### 4.2.1. DOCUMENTAÇÃO PARA PROPONENTE PESSOA JURÍDICA

a) Declaração, conforme **Anexo VIII**, indicando a conta corrente aberta em nome do proponente no Banco do Brasil (conforme Decreto Estadual nº 62.867/2017) para depósito e

---

<sup>11</sup> Editais disponíveis para consulta em: <https://www.proac.sp.gov.br/proac-editais-editais-e-resultados/>

movimentação exclusivos dos recursos financeiros transferidos por esta Secretaria para realização do projeto selecionado neste Edital.

b) Ato constitutivo: Estatuto ou Contrato Social, devidamente registrado. No caso de inscrição de Microempreendedor Individual – MEI, apresentar Certificado da Condição de Microempreendedor Individual.

1) Para fins de comprovação da sede ou domicílio há mais de 02 (dois) anos no Estado de São Paulo até o último dia do período de inscrição será considerado o ato constitutivo em vigor.

2) Em caso de opção pela porcentagem destinada a proponentes fora da capital do Estado de São Paulo, será verificado o município da sede do proponente, conforme item 1.2.1.1.(Parâmetros Específicos)

3) O proponente será desclassificado caso opte pela porcentagem destinada a proponentes fora da capital do Estado de São Paulo e for constatado ter sede na capital.

c) Certificado de Regularidade Cadastral de Entidade – CRCE, em caso de pessoa jurídica sem fins lucrativos, datado do dia do envio da documentação à Secretaria.

d) Certidão Negativa de Débitos Tributários da Dívida Ativa do Estado de São Paulo: <https://www.dividaativa.pge.sp.gov.br/sc/pages/crda/emitirCrda.jsf?param=155069>

e) Certidão Negativa de Débitos de Relativos aos Tributos Federais e à Dívida Ativa da União: <https://www.gov.br/receitafederal/pt-br/assuntos/orientacao-tributaria/certidoes-e-situacao-fiscal>

f) Certidão Negativa de Débitos Trabalhistas: <https://cndt-certidao.tst.jus.br/inicio.faces>

g) Certidão de regularidade perante o agente gestor do FGTS: <https://consulta-crf.caixa.gov.br/consultacrf/pages/consultaEmpregador.jsf>

h) Consulta Inscritos do Cadastro Informativo dos Créditos não Quitados de Órgãos e Entidades Estaduais do Estado de São Paulo – CADIN ESTADUAL, sem pendências registradas, datado do dia do envio da documentação à Secretaria e que será consultado no momento da assinatura do contrato: [https://www.fazenda.sp.gov.br/cadin\\_estadual/pages/publ/cadin.aspx](https://www.fazenda.sp.gov.br/cadin_estadual/pages/publ/cadin.aspx)

i) Regularidade em consulta de Sanções Administrativas, datado do dia do envio da documentação à Secretaria e que será consultado no momento da assinatura do contrato: [https://www.bec.sp.gov.br/Sancoes\\_ui.aspx/ConsultaAdministrativaFornecedor.aspx](https://www.bec.sp.gov.br/Sancoes_ui.aspx/ConsultaAdministrativaFornecedor.aspx)

j) Em caso de Cooperativa: comprovante de endereço atual do cooperado, datado dos últimos três meses, conforme item IV (Parâmetros Específicos)

1. Em caso de opção pela porcentagem destinada a proponentes fora da capital do Estado de São Paulo será verificado o município do cooperado, conforme item 1.2.1.1 (Parâmetros Específicos)

#### **4.2.2. DOCUMENTAÇÃO PARA PROPONENTE PESSOA FÍSICA**

- a) Declaração, conforme **Anexo VIII**, indicando a conta corrente aberta em nome do proponente no Banco do Brasil (conforme Decreto Estadual nº 62.867/2017) para depósito e movimentação exclusivos dos recursos financeiros transferidos por esta Secretaria para realização do projeto selecionado neste Edital.
- b) Comprovante de endereço de pelo menos 02 (dois) anos atrás, contados até último dia de inscrição do Edital, conforme item IV (Parâmetros Específicos).
- c) Comprovante de endereço atual, datado dos últimos três meses, conforme item IV (Parâmetros Específicos).
  - 1) Em caso de opção pela porcentagem destinada a proponentes fora da capital do Estado de São Paulo, será verificado o município de domicílio do proponente, conforme item 1.2.1.1.
  - 2) O proponente será desclassificado caso opte pela porcentagem destinada a proponentes fora da capital do Estado de São Paulo e for constatado ter domicílio na capital.
- d) Declaração com assinatura original de que não possui inscrição no Cadastro Específico do INSS-CEI, caso o proponente não possua CEI, conforme **Anexo IX**. Caso o proponente possua CEI, deverá apresentar Certidão de Regularidade do FGTS-CRF e Certidão Negativa de Débitos Relativos às Contribuições Previdenciárias e às de Terceiros.
- e) Certidão Negativa de Débitos Tributários da Dívida Ativa do Estado de São Paulo: <https://www.dividaativa.pge.sp.gov.br/sc/pages/crda/emitirCrda.jsf?param=155069>
- f) Certidão Negativa de Débitos de Relativos aos Tributos Federais e à Dívida Ativa da União: <https://www.gov.br/receitafederal/pt-br/assuntos/orientacao-tributaria/certidoes-e-situacao-fiscal>
- g) Certidão Negativa de Débitos Trabalhistas: <https://cndt-certidao.tst.jus.br/inicio.faces>
- h) Consulta Inscritos do Cadastro Informativo dos Créditos não Quitados de Órgãos e Entidades Estaduais do Estado de São Paulo – CADIN ESTADUAL, sem pendências registradas, datado do dia do envio da documentação à Secretaria e que será consultado no momento da assinatura do contrato: [https://www.fazenda.sp.gov.br/cadin\\_estadual/pages/publ/cadin.aspx](https://www.fazenda.sp.gov.br/cadin_estadual/pages/publ/cadin.aspx)



i) Regularidade em consulta de Sanções Administrativas, datado do dia do envio da documentação à Secretaria e que será consultado no momento da assinatura do contrato:  
[https://www.bec.sp.gov.br/Sancoes\\_ui.aspx/ConsultaAdministrativaFornecedor.aspx](https://www.bec.sp.gov.br/Sancoes_ui.aspx/ConsultaAdministrativaFornecedor.aspx)

- 2) **Edital nº 19/2022/SMC/CFOC/SFA – 6ª Edição do Edital de Apoio a Música para a cidade de São Paulo** – programa de fomento direto da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo – documentação exigida para contratação dos projetos selecionados com **proponentes Pessoas Jurídicas**, de acordo com o item 9 da minuta do edital<sup>12</sup> aberto em 2022 para execução em 2023:

## **9. DA HABILITAÇÃO E HOMOLOGAÇÃO**

**9.1** Após publicação do resultado, os selecionados terão prazo de até 5 (cinco) dias úteis para apresentar, conforme formato previsto no item 11.4, os seguintes documentos de habilitação:

- I - Cópia da ata de eleição do quadro dirigente atual;
- II – Cópia do CNPJ, CCM, Contrato Social ou Estatuto Social atualizados, comprovante de endereço da empresa, CPF, RG e comprovante de endereço do(s) representante(s) da pessoa jurídica proponente;
- III – Cópia do RG e CPF e comprovante de residência dos componentes do Núcleo Artístico.
- IV - Certidão Conjunta Negativa de Débitos Relativos aos Tributos Federais e à Dívida Ativa da União;
- V - Certificado de Regularidade do FGTS;
- VI - Comprovante de que a entidade não está inscrita no CADIN municipal, obtido no endereço eletrônico [http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cadin/Pesq\\_Deb.aspx](http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cadin/Pesq_Deb.aspx);
- VII – No caso entidades sem fins lucrativos, comprovante de inscrição válida no CENTS, ou protocolo do pedido de recadastramento no CENTS, no caso de inscrição vencida, disponíveis no endereço eletrônico disponível na Secretaria Municipal de Gestão;
- VIII - Certidão Negativa de Débitos trabalhistas;
- IX - Comprovante de abertura de conta corrente no Banco do Brasil para uso exclusivo do projeto;
- X - Certidão de débitos tributários da Dívida Ativa do Estado de São Paulo, expedida nos termos da Resolução Conjunta SF/PGE nº 02;
- XI - Autorizações quando couber, como por exemplo, autorização de direitos autorais, conexos e semelhantes ou declaração de inexistência de autorizações prévias para execução do projeto

---

<sup>12</sup> Edital publicado no Diário Oficial da Cidade de São Paulo – Data: 01/10/2022 – Página 77. Disponível para consulta por meio do link: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/>

XII - Certidão Negativa de Débitos Relativos aos Tributos Imobiliários do Município de São Paulo e, se distinto, do domicílio da sede da entidade;

XIII - Certidão Negativa de Tributos Mobiliários do Município de São Paulo e, se distinto, do domicílio da sede da entidade;

XIV - Comprovantes de que a entidade não apresenta restrição para licitar e/ou contratar com a Administração Pública, conforme Resolução TCMSP nº 12/2019, que aprova a Instrução nº 02/2019, obtidos nos seguintes cadastros:

1) Apenados PMSP;

2) Apenados TCESP;

3) Apenados Estado de São Paulo;

4) Sistemas Federais:

4.1) SICAF (Sistema de Cadastramento Unificado de Fornecedores);

4.2) CADICON (Cadastro Integrado de Condenações por Ilícitos Administrativos) – Lista de Inidôneos do Tribunal de Contas da União;

4.3) CEIS (Cadastro Nacional de Empresas Inidôneas e Suspensas) – Empresas e pessoas físicas impedidas de participar de licitações ou de celebrar contratos com a Administração. Em todas as esferas e nos três Poderes;

4.4) CNIA (Cadastro Nacional de Condenações Cíveis por Ato de Improbidade Administrativa e Inelegibilidade da proponente e da relação de todos os dirigentes da Organização Social.

XV - Declaração, sob as penas da lei, de inexistência dos impedimentos para celebrar qualquer modalidade de parceria, conforme previsto no artigo 39 da Lei Federal nº 13.019 de 2014 (conforme anexo IV);

XVI – Declaração do proponente jurídico, firmada por todos os membros da diretoria, de que não incidem nas hipóteses de inelegibilidade, conforme estabelecido na Emenda nº 35 à Lei Orgânica do Município de São Paulo (anexo V);

XVII – Declaração de que não emprega menor de 18 anos em trabalho noturno, perigoso ou insalubre e não emprega menor de 16 anos, salvo na condição de aprendiz (anexo VI).

**3) Edital nº 09/2022/SMC/CFOC/SFA – Apoio à Cultura Negra – 3ª Edição – programa de fomento direto da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São**

Paulo – documentação exigida para contratação dos projetos selecionados com proponentes Pessoas Físicas, de acordo com o item 9 da minuta do edital<sup>13</sup> aberto em 2022 para execução em 2023:

## **9. DA HABILITAÇÃO E HOMOLOGAÇÃO**

9.1 Após publicação do resultado, os selecionados terão prazo de até 5 (cinco) dias úteis para apresentar, os seguintes documentos de habilitação:

- A. Cópias do Cadastro de Pessoa Física (CPF) e Documento de Identificação (RG/RNE) ou cópia da carteira de habilitação da (o) proponente;
- B. Comprovante de situação cadastral no CPF da (o) proponente (obtido no endereço eletrônico: [www.receita.fazenda.gov.br](http://www.receita.fazenda.gov.br));
- C. Contas de consumo de água, energia elétrica, serviços de telefonia e outras da espécie que comprove o domicílio da (o) proponente na cidade de São Paulo há, no mínimo, 2 (dois) anos.
- D. Comprovante de abertura de conta corrente no Banco do Brasil para uso exclusivo do projeto;
- E. Autorizações quando couber de direitos autorais, conexos e semelhantes.
- F. Comprovante de regularidade no CADIN municipal do proponente;
- G. Certidão de Débitos Relativos a Créditos Tributários Federais e à Dívida Ativa da União em nome do proponente;
- H. Certidão de Tributos Mobiliários em nome do proponente, comprovando a regularidade perante a Fazenda do Município de São Paulo;
- I. Declaração da (o) proponente e demais integrantes do coletivo ou grupo acerca da inexistência de impedimentos para celebrar parceria (ANEXO 2);
- J. Declaração das (os) proponentes e integrantes do grupo de não incidência nas hipóteses de inelegibilidade (ANEXO 6);

---

<sup>13</sup> Edital publicado no Diário Oficial da Cidade de São Paulo – Data: 21/05/2022 – Página 74. Disponível para consulta por meio do link: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/>

## APÊNDICE

### QUESTIONÁRIO APLICADO

**1) Em qual localidade se dá sua atuação profissional? Considere em sua resposta a sua atividade cultural.**

Município de São Paulo

Outras localidades

**2) Qual é a sua forma de atuação na área cultural? Pode assinalar mais de uma resposta.**

Artista/musicista/cantor/escritor/dançarino/artista visual/cineasta etc

Mestre/a de Cultura Popular/ detentor de saber tradicional/ pesquisador de cultura

Produtor/a Cultural (produção executiva, local)

Técnico/a de som/luz, Engenheiro de áudio, Editor de vídeo, Operador de câmera,

Fotógrafo, Programador de games e aplicativos etc

Áreas criativas: roteirista, figurinista, cenógrafo, designer gráfico, editor, curador, programador etc

Comunicação: assessor de imprensa, marketing, assessor de redes sociais etc.

Outro

**3) Como se dá sua atuação profissional? Considere em sua resposta a principal atividade.**

100% na área cultural

De 75,0 a 99,9% na área cultural

De 50,0 a 74,9% na área cultural

De 25,0 a 49,9% na área cultural

De 0,1 a 24,9% na área cultural

Não atuo profissionalmente na área cultural, tenho outra profissão/ocupação principal

**4) Como é composta sua renda, aproximadamente?**

100% proveniente da cultura

De 75,0 a 99,9% proveniente da cultura

De 50,0 a 74,9% proveniente da cultura

De 25,0 a 49,9% proveniente da cultura

De 0,1 a 24,9% proveniente da cultura

Não obtenho remuneração da minha atuação cultural, minha renda é 100% proveniente de outras fontes.

**5) Quantos % dos seus rendimentos compõem a renda familiar, aproximadamente?**

É composta 100% pelos meus rendimentos

De 75,0 a 99,9% dos meus rendimentos

De 50,0 a 74,9% dos meus rendimentos

De 25,0 a 49,9% dos meus rendimentos

De 0,1 a 24,9% dos meus rendimentos

100% dos rendimentos provém de outros membros do grupo familiar

**6) Qual a origem da renda familiar, aproximadamente?**

Totalmente de trabalhos na área cultural

De 75,0 a 99,9% de trabalhos na área cultural

De 50,0 a 74,9% de trabalhos na área cultural

De 25,0 a 49,9% de trabalhos na área cultural

De 0,1 a 24,9% de trabalhos na área cultural

A renda familiar é 100% proveniente de trabalhos fora da área cultural

**7) Quais as suas formas de atuação ou como os seus serviços são contratados?**

**Assinale todas as alternativas com as quais você trabalha.**

Pessoa Jurídica – PJ – empresa própria

Pessoa Física – com registro em carteira (CLT)

Pessoa Física – autônomo ou por conta própria – prestação de serviços

**8) Como se dá a comprovação dos pagamentos referentes aos trabalhos realizados? Assinale todas as alternativas com as quais você trabalha.**

NF – Nota Fiscal

RPA - Recibo de Pagamento Autônomo

Recibo simples

Sou autônomo e não tenho comprovantes formais dos trabalhos que realizo

Outro

**9) Se possui empresa aberta e ativa, qual o tipo de empresa?**

- MEI – Microempreendedor Individual
- Microempresa ou outro tipo
- Não atuo/trabalho como Pessoa Jurídica

**10) Na prestação dos seus serviços, emite notas fiscais?**

Sim, da minha própria empresa (tipo de empresa: MEI, Microempresa etc)

Sim, mas trabalho com nota fiscal emprestada (emitida por outra pessoa)

Sim, nota fiscal é da empresa que me representa profissionalmente (produtora, por exemplo)

Não emito Notas Fiscais dos trabalhos que realizo

**11) Na prestação dos seus serviços, emite notas fiscais com qual frequência?**

Em 100% dos trabalhos que realizo

Em 75,0 a 99,9% dos trabalhos que realizo

Em 50,0 a 74,9% dos trabalhos que realizo

Em 25,0 a 49,9% dos trabalhos que realizo

Em 0,1 a 24,9% dos trabalhos que realizo

Raramente emito notas fiscais dos trabalhos que realizo

Não emito notas fiscais dos trabalhos que realizo

**12) Já teve acesso a políticas públicas culturais?**

Sim

Não

**13) Quem contrata os seus serviços? Assinale todas as alternativas com as quais você trabalha.**

Projetos aprovados em editais públicos de fomento (como Pessoa Jurídica)

Projetos aprovados em editais públicos de fomento (como Pessoa Física)

Prefeituras/estado e órgãos públicos, casas de cultura, centros culturais (como Pessoa Jurídica)

Prefeituras/estado e órgãos públicos, casas de cultura, centros culturais (como Pessoa Física)

Instituições culturais privadas: como Sesc, Itaú Cultural etc (como Pessoa Jurídica)

Instituições culturais privadas: como Sesc, Itaú Cultural etc (como Pessoa Física)

Bares, restaurantes, casa de shows e empresas privadas (como Pessoa Jurídica)

Bares, restaurantes, casa de shows e empresas privadas (como Pessoa Física)

Nunca realizei trabalhos para secretarias, órgãos e/ou equipamentos públicos culturais

Outro

**14) Com que frequência você realiza trabalhos culturais e artísticos para o setor público?**

100% dos trabalhos que realizo são contratados por organizações públicas

75,0 a 99,9% dos trabalhos que realizo são contratados por organizações públicas

50,0 a 74,9% dos trabalhos que realizo são contratados por organizações públicas

25,0 a 49,9% dos trabalhos que realizo são contratados por organizações públicas

0,1% a 24,9% dos trabalhos que realizo são contratados por organizações públicas

Todos os trabalhos que realizo são contratados por organizações/empresas privadas

**15) Os trabalhos realizados em equipamentos públicos representam, aproximadamente, na sua renda:**

100% da remuneração recebida pelos trabalhos que realizo

75,0 a 99,9% da remuneração recebida pelos trabalhos que realizo

50,0 a 74,9% da remuneração recebida pelos trabalhos que realizo

25,0 a 49,9% da remuneração recebida pelos trabalhos que realizo

0,1 a 24,9% da remuneração recebida pelos trabalhos que realizo

Raramente realizo trabalhos em equipamentos públicos, contratados por órgãos ou organizações públicas e/ou via editais de fomento

Não realizo trabalhos em equipamentos públicos, contratados por órgãos ou organizações públicas e/ou via editais de fomento



## AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar por um agradecimento especial à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Itaú Cultural pela iniciativa de criar um curso tão diverso e relevante em um momento de ebulição das discussões sobre a importância da cultura para a economia, e pela oportunidade que me deram de fazer parte da primeira turma do mestrado profissional em economia, na linha de pesquisa Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a realização dessa pesquisa, por uma simples pergunta ou uma discussão mais profunda, agradeço de coração. É certo que algumas pessoas tiveram contribuições especiais e por isso são lembradas de forma destacada adiante. Infelizmente, por uma questão de tempo, espaço ou esquecimento, alguns nomes serão omitidos.

Aos professores do mestrado profissional, pela dedicação. E em especial, Marcelo Milan, por aceitar a empreitada de orientar este trabalho, pela paciência e por tantas atenciosas sugestões; e os membros da banca de defesa, Daniele Canedo, Patricia Laczynski e Ademir Figueiredo, por aceitarem participar, pela atenção que deram ao trabalho e as valiosas críticas, com as quais certamente aprendi muito.

À minha companheira Nathalia Meyer, pelo encontro, o coração gigante, o olhar generoso e as mãos entrelaçadas. E a preciosa ajuda que me deu neste artigo, sugerindo caminhos e debatendo questões... Por todas as coisas que tenho aprendido sobre a nossa cultura.

Àqueles que disponibilizaram tempo para responder ao questionário, vocês foram fundamentais para esta pesquisa.

A todos os trabalhadores e fazedores de cultura, da graça à graxa, que fazem do mundo um lugar mais belo e menos hostil.

Aos mestres e às mestras, por todos os ensinamentos.

A todos aqueles que de alguma maneira compartilharam dessa caminhada comigo.

Aos meus pais, pela vida.

Por fim, dedico este trabalho a todas as pessoas que perderam alguém nesta pandemia. Força!