

## COM QUE ROUPA EU VOU? PRODUÇÃO CULTURAL INDEPENDENTE E A BUSCA POR CAMINHOS DE AUTONOMIA

Gustavo de Oliveira Costa<sup>1</sup>

---

Agora eu vou mudar minha conduta  
Eu vou à luta, pois eu quero me aprumar  
Vou tratar você com força bruta  
Pra poder me reabilitar  
Pois essa vida não está sopa,  
E eu me pergunto com que roupa?  
Com que roupa eu vou?  
Pro samba que você me convidou.

Noel Rosa, *Com Que Roupa*

### RESUMO

Este trabalho pretende analisar sobre a realidade brasileira no campo da produção cultural independente, a fim de que se possa discutir acerca da construção de caminhos de autonomia e independência para os profissionais da cultura. Pretende-se refletir sobre as possibilidades de novos arranjos, novas mentalidades e novas ferramentas de financiamento para a construção de trajetórias e ideias mais criativas e sustentáveis para os agentes do campo da produção cultural independente.

**Palavras-Chave:** Produção Cultural Independente. Cenário Cultural Brasileiro Independente. Autonomia. Independência. Sustentabilidade.

### ABSTRACT

This work intends to analyze and reflect on the Brazilian reality in the field of independent cultural production, so that we can discuss about the construction of autonomy and independence paths for cultural professionals. We intend to investigate and reflect on the possibilities for new arrangements, new mindsets and new financing tools for building paths and more creative and sustainable ideas for the agents of the independent cultural production field.

**Keywords:** Independent Cultural Production. Independent Brazilian Cultural Scene. Autonomy. Independence. Sustainability.

\*\*\*

---

1 Músico e produtor. Bacharel em Música pelo IA-UNICAMP, pós-graduado em Gestão Cultural (Centro de Pesquisa e Formação SESC-SP). Sócio diretor da Confraria dos Ventos. Email: guga@gugacosta.com.br

## **INTRODUÇÃO**

O mundo contemporâneo exige constantes reflexões, discussões e atualizações por parte dos agentes que trabalham com a produção cultural independente. O contexto atual nos desafia a repensar nossa atuação enquanto artistas, produtores e gestores culturais. Um fato comum – e que é alimentado pela própria realidade brasileira – ocorre quando essas figuras estão concentradas em uma mesma pessoa. De um lado temos a produção artística, as questões estéticas e criativas ligadas a ela, e a necessidade de circulação de toda essa produção. Do outro lado aparecem as relações que se desenvolvem entre os campos da produção cultural independente, a gestão cultural e todo esse contexto complexo e que configura um gerador de possíveis impactos socioculturais na sociedade. O profissional que circula por esses lados, por esses ambientes, hoje é desafiado a migrar de uma figura de gestor improvisado e intuitivo em direção à construção desse novo profissional que é o gestor cultural. Um indivíduo que necessita não apenas de múltiplos saberes, mas também de uma visão e de uma atuação mais abrangentes, generalistas e que traz consigo a necessidade de uma nova postura e de uma nova mentalidade no desenvolvimento de um caminho mais sustentável e mais autônomo em suas áreas de atuação.

Nesse sentido, o atual cenário brasileiro, com todas as suas adversidades, acaba se caracterizando como um campo fértil para esse processo de transformação. Um ambiente que exige muita criatividade e muito trabalho de seus profissionais para o desenvolvimento de uma maior autonomia em suas trajetórias.

Este artigo tem como proposta analisar alguns pontos principais que permeiam esse processo e, para isso, parte de uma breve reflexão acerca da necessidade de desenvolvimento de uma nova mentalidade por parte do produtor cultural em relação ao campo em que atua. No segundo momento desenvolve uma breve contextualização da realidade brasileira e a trajetória das políticas culturais até os dias atuais. E com base numa maior compreensão dessa realidade, o trabalho parte para a busca de exemplos e inspirações de instituições, artistas, ferramentas e pensamentos que podem colaborar para a discussão sobre o desenvolvimento de caminhos mais autônomos, independentes e sustentáveis no campo da produção cultural.

## **METANÓIA (OU MUDANÇA DE MENTALIDADE)**

Cada indivíduo tem uma relação diferente com o trabalho, e este adquire conotações muito distintas nas vidas das pessoas. Afinal, o que é o trabalho em meio a esse sistema complexo que é a vida? Poderíamos, aqui, discorrer sobre sua definição, mas não é o caso. Consideremos, neste

momento, o trabalho como aquilo que temos de melhor para trocar com o mundo. Um conjunto de habilidades desenvolvidas durante nossa formação enquanto indivíduos sociais. Indivíduos que na maior parte do tempo trabalham com o objetivo de tentar melhorar a si próprios e melhorar as suas relações com o mundo, compreendendo e transformando este lugar.

O trabalho, nesse sentido, estaria diretamente relacionado a esse desejo de desenvolvimento do indivíduo, do ser humano e da coletividade. É quando Paulo Freire diz que o homem é um *ser inacabado*, e que tendo consciência disso, este homem entende a possibilidade de ir além, de não ficar determinado, e que isso é importante para que ele se torne autônomo. “Significa reconhecer que somos condicionados mas não determinados.”<sup>2</sup> E que essa consciência do nosso inacabamento talvez nos mostre o caminho possível da autonomia. Paulo Freire ainda acrescenta: “Afinal, minha presença no mundo não é a de quem apenas se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também da História”.<sup>3</sup> Assim, a presença no mundo de quem é sujeito da História seria uma presença autônoma.

Em meio a esse processo de amadurecimento do indivíduo que “nasce não-pronto e vai se fazendo”, trazemos à tona a ideia de *metanoia*<sup>4</sup>, termo que está presente em alguns contextos, mas que aqui poderia ser brevemente definido como uma mudança de mentalidade. O processo que um indivíduo vivencia para o desenvolvimento de um novo modo de existência.

Transportar esse pensamento para o contexto da produção cultural independente no Brasil parece oportuno, afinal, a construção de uma trajetória mais autônoma, independente e sustentável no campo da cultura é uma luta bastante complexa nos dias de hoje.

A construção de uma realidade mais sólida e permanente em meio a um contexto político de instabilidades, descontinuidades e uma dependência excessiva dos profissionais em relação às fontes de financiamento – que hoje, na prática, mais colaboram para aumentar essa dependência – nos remete a algumas questões:

- O que seria uma existência autônoma para os profissionais da cultura?

Como abrir – ou adquirir ou identificar – espaços (ou brechas) para

---

2 FREIRE, 2000, p.21.

3 idem. p.60.

4 **Metanóia**: do grego antigo μετανοεῖν, translit. *metanoein*: μετά, *metá*, “além”, “depois”; νοῦς, *nous*, “pensamento”, “intelecto”, “mente”, “sabedoria”, “modo de ver”, ou seja, além do pensamento ou além da sabedoria. No seu sentido original, significa mudar o próprio pensamento, mudar de ideia. Seria a mudança que um indivíduo está vivenciando para um novo modo de viver.

que diferentes modos de existência, arranjos e caminhos de desenvolvimento sejam possíveis para a construção de um futuro sustentável e mais autônomo na área da cultura?

São perguntas importantes que trazem à tona a necessidade de uma reflexão mais aprofundada acerca do desenvolvimento de novos modos de existência no campo da produção cultural independente e da gestão cultural. Modos, esses, que suscitem maior fortalecimento, organização, profissionalização e conexão entre os agentes do meio cultural independente.

### **AUTONOMIA E HETERONOMIA**

O que é autonomia? Ou melhor, de que conceito de autonomia estamos falando? Este trabalho dialoga com o texto de Vicente Zatti, quando este afirma que a definição mais apropriada e que designa o melhor sentido de autonomia é a do *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*, de André Lalande. Segundo Lalande (1999, p. 115, apud ZATTI, 2007, p. 12), “Etimologicamente autonomia é a condição de uma pessoa ou de uma coletividade cultural, que determina ela mesma a lei à qual se submete”.

O autor complementa:

Como a autonomia é “condição”, como ela se dá no mundo e não apenas na consciência dos sujeitos, sua construção envolve dois aspectos: o poder de determinar a própria lei e também o poder ou capacidade de realizar. O primeiro aspecto está ligado à liberdade e ao poder de conceber, fantasiar, imaginar, decidir, e o segundo ao poder ou capacidade de fazer. Para que haja autonomia os dois aspectos devem estar presentes, e o pensar autônomo precisa ser também fazer autônomo. O fazer não acontece fora do mundo, portanto está cerceado pelas leis naturais, pelas leis civis, pelas convenções sociais, pelos outros, etc, ou seja, a autonomia é limitada por condicionamentos, não é absoluta. Dessa forma, autonomia jamais pode ser confundida com autossuficiência. [...] Se autonomia é a condição de quem determina a própria lei, a condição de quem é determinado por algo estranho a si é heteronomia. Segundo Lalande (idem), heteronomia é “condição de uma pessoa ou de uma coletividade que recebe do exterior a lei à qual se submete”. Situações como ignorância, escassez de recursos materiais, má índole moral, etc, impõe determinações que limitam ou anulam a autonomia, sendo caracterizadas, portanto, como heteronomia. A autonomia exige uma existência que não é de antemão determinada, a fim de que o sujeito possa exercer o poder de determinar-se.

Sendo assim, podemos considerar que no Brasil a produção cultural independente se encontra, na maioria dos casos, em meio a uma existência “de antemão determinada”, ou seja, vivemos em um contexto mais ligado à heteronomia, uma vez que recebemos do exterior – ou do sistema no qual nos inserimos – a lei à qual nos submetemos e que nos “impõe determinações que limitam ou anulam” nossa autonomia, como a escassez de recursos, por exemplo, e a imposição de um contexto de escassez de ferramentas

e opções de fomento para a produção cultural, tornando difícil a possibilidade dos indivíduos em “exercer o poder de determinar-se”.

Portanto, torna-se importante a discussão sobre caminhos mais autônomos, que possam surgir de um contexto *de dentro pra fora* e não somente à espera de ações ou condicionamentos externos. Torna-se necessária, nesse sentido, uma análise para a construção de ações de um ambiente *micro* para um ambiente *macro*, possivelmente detonadas pelos agentes da ponta ou da base – no caso os artistas e produtores. Afinal, a construção de espaços para a participação plural começa, na maioria das vezes, justamente no ambiente *micro*, considerado um campo fértil para a inovação e que serve, inclusive, de referência para o próprio ambiente *macro*, representado aqui pelas políticas culturais, pelo Estado e pelo próprio mercado.

Conforme afirma Zatti (2007, p. 14), para que haja autonomia devem estar presentes o pensar autônomo e o fazer autônomo. Então este trabalho reflete sobre um *pensar* autônomo e, conseqüentemente, busca inspirações para um possível *fazer* autônomo. Como esse *fazer* “não acontece fora do mundo”, é fundamental que entendamos quais são as “leis naturais, leis civis e convenções sociais” – ou seja, a realidade brasileira – a que estamos condicionados.

### **O AMBIENTE BRASILEIRO DA PRODUÇÃO CULTURAL INDEPENDENTE**

No Brasil, a valorização da produção cultural independente é uma pauta ainda tímida dentro do que seria desejável e possível. Obviamente que são muitos os fatores envolvidos nesse processo, e discorrer sobre isso demandaria outro trabalho de pesquisa e uma discussão muito mais aprofundada. Do ponto de vista desse ambiente macro, as políticas culturais são, de certa forma, as principais responsáveis por construir um ambiente de “leis civis” e “convenções sociais” que possibilitam ou não o desenvolvimento de um ambiente fértil para a autonomia de seus indivíduos. Parece claro que o mercado, representado pelas empresas e seus setores de *marketing*, também tem grande parcela de responsabilidade na construção desses contextos, mas optemos, neste momento, por contextualizar o desenvolvimento dos alicerces que sustentam a realidade desse ambiente cultural, iniciando com uma breve análise da trajetória histórica das políticas culturais no Brasil.

#### **Um breve relato sobre as políticas culturais no Brasil**

Desde o primeiro governo brasileiro a desenvolver uma política pública federal na área da cultura – o governo Getúlio Vargas (1934-1945) – até o presente momento, a pasta passou por modelos de ações bastante

diferentes: cronologicamente, de lá para cá tivemos propostas intervencionistas – algumas mais voltadas à *construção* de uma identidade nacional, dialogando com a diversidade cultural e criativa do País; outra mais voltada ao *resgate* e à *valorização* de uma identidade nacional, durante o período da ditadura militar; e modelos de ações baseados em uma lógica neoliberal, desenhados mais sob a ótica de mercado nos anos 1990. A partir de 2003, voltamos a um modelo mais intervencionista, que também trouxe uma ampliação do conceito de cultura, com um olhar mais antropológico, e que propôs a retomada do papel ativo do Estado na formulação de políticas culturais. Portanto, foram décadas de políticas marcadas por modelos descontínuos e, com isso, poucas ações de permanência.

Segundo Bezerra e Weyne (2013, p. 12), apesar de alguns avanços nos últimos anos – como a retomada e o fortalecimento de algumas instituições culturais (como a Fundação Nacional de Arte – Funarte, por exemplo), a valorização de uma democracia cultural e, principalmente, com o desenvolvimento do Plano Nacional de Cultura<sup>5</sup>, que propõe a definição de uma direção, além do delineamento do que deve ser feito e a preparação das bases para a execução de todas as intervenções no campo da cultura nos próximos anos – as autoras sugerem que:

As novas políticas culturais deverão ter como meta conjugar esforços para promover a liberação das forças criativas da sociedade [...] É necessário, desse modo, retomar a defesa de Celso Furtado (2012) de uma política cultural da criatividade, como o estímulo organizado a formas criativas que enriqueçam a vida dos membros da coletividade e ampliem as possibilidades dos seres humanos em seus múltiplos aspectos.

Bezerra e Wayne (2013, p. 14) ainda complementam:

Podemos então afirmar que para a construção das bases para a implantação do Plano Nacional de Cultura no Brasil e para a construção de uma política para a diversidade cultural, é necessário que se tenha os espaços para a participação plural (diversidade cultural/diferenças e antagonismos), isto é, radicalizar a cidadania cultural, e, por outro lado, abrir espaços para liberar as forças criativas, para o enriquecimento da vida cotidiana, para a criatividade não conformada com objetivos pré-definidos e mensuráveis de projetos e programas das políticas culturais.

Então é fundamental que nós, enquanto cidadãos e profissionais da cultura, exijamos o desenvolvimento de todas essas diretrizes por parte de nossos governantes. Trata-se de uma luta constante, uma vez que

---

5 O Plano Nacional de Cultura (PNC) é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais. Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br>>. Acessado em: 10 abr. 2015.

a cultura raramente é vista como uma área estratégica pelos governos brasileiros e até pela própria sociedade. Apesar de avanços nos últimos anos, ainda estamos longe de uma radicalização da cidadania e do direito culturais e da criação de espaços para liberação das forças criativas da sociedade.

### **A Lei Rouanet e a lógica brasileira pautada nos editais e leis de incentivo**

Um debate que merece atenção é a discussão sobre a regulação da Lei Rouanet<sup>6</sup> – atualmente a principal fonte de recursos para a produção artística nacional. Segundo o ex-ministro Juca Ferreira, cerca de 80% dos recursos do governo federal para o financiamento de atividades culturais do País estão direcionados para a Lei Rouanet, via isenção fiscal. Além disso, apenas 20% dos projetos que recebem aval para captação conseguem, de fato, obter os recursos para suas execuções. E, ainda, desse montante, 80% dos recursos obtidos são destinados a projetos do eixo Rio-São Paulo, caracterizando uma centralização bastante perversa dentro de um país como o Brasil.<sup>7</sup>

Se na teoria um dos pilares das políticas culturais é o desenvolvimento de maior autonomia para os profissionais da área, o que vivemos, na prática, é uma grande dependência em relação ao Estado enquanto única (ou maior) ferramenta de fomento para o desenvolvimento dos projetos, através de um modelo atual de financiamento à cultura no qual predominam os editais e as leis de incentivo. Quando do surgimento dessas políticas a proposta foi aumentar o fomento da produção cultural do país – o que podemos considerar como uma boa iniciativa, pois possibilitaria (e certamente possibilitou durante certo tempo) um aumento quantitativo e qualitativo das produções –, mas hoje o que vemos é uma função distorcida da ideia original. Temos uma realidade de grande dependência dos agentes culturais em relação ao Estado e, num contexto atualizado, uma dependência mais perversa, que surge em uma relação desigual com o mercado.

No atual sistema, na grande maioria das vezes, o mercado acaba por se responsabilizar pela aprovação do que será incentivado – incluindo os pequenos, médios e grandes projetos em um mesmo patamar, inclusive. Ou seja, passamos de um contexto de política pública de fomento à cultura

---

6 A Lei nº 8.313, de 23 de Dezembro de 1991, conhecida como Lei Rouanet, em alusão ao intelectual e diplomata Paulo Sérgio Rouanet, Ministro da Cultura da época e criador da Lei, tem como princípio a renúncia fiscal por parte do Governo como estímulo à participação da iniciativa privada no apoio a projetos culturais, previamente aprovados pelo Ministério da Cultura.

7 SÁ, Fátima e TARDÁGUILA, Cristina. Juca Ferreira abre fogo contra a Lei Rouanet. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 06 de fev. 2015. Cultura. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/juca-ferreira-abre-fogo-contra-lei-rouanet-15258675>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

para a ideia neoliberal de *marketing cultural*. Então o Estado abre mão de sua parceria com o setor artístico – principalmente no que diz respeito aos pequenos produtores/artistas – fortalecendo um sistema que joga toda a responsabilidade para que o artista ou o pequeno produtor negocie diretamente com as empresas, com o patrocinador privado, gerando um contexto bastante desigual para as pequenas produções.

Portanto, hoje a maior parte dos recursos disponíveis para a área cultural estão concentrados na Lei Rouanet, que opera em uma lógica neoliberal de *marketing cultural* via isenção fiscal. Com isso, o próprio papel do Ministério da Cultura (MinC) enquanto órgão desenvolvedor das políticas culturais do país não fica claro. Além disso, todo o poder decisório sobre o que será incentivado fica nas mãos das empresas. E aí temos uma questão importante: as empresas estariam, através do uso de isenção fiscal via lei Rouanet, mais preocupadas com a construção de um verdadeiro desenvolvimento cultural no país, ou estariam mais preocupadas com suas próprias imagens perante a sociedade?

Esse modelo de incentivo tem se disseminado para os estados e municípios, e apesar de encontrarmos possíveis diferenças entre um modelo e outro, esse sistema de fomento – como é praticado na lei Rouanet – acaba sendo referencial no ambiente brasileiro. Um modelo que acabou trazendo não apenas um relativo aumento dos preços de toda a cadeia produtiva do setor cultural – uma vez que se criou uma realidade de projetos incentivados – mas que também comprometeu a lógica da relação entre as produções e o público e, ainda, criou um ambiente no qual os produtores vivem uma rotina de escrita de projetos para editais e leis de incentivo. Uma estrutura que acaba criando uma verdadeira inversão da ideia de fomento das produções e das forças criativas da sociedade e que, da forma como funciona hoje, também compromete o próprio desenvolvimento de caminhos mais autônomos para os agentes da cultura. É por conta disso que temos a necessidade da revisão e regulamentação da lei Rouanet. Uma regulamentação que valorize os pontos positivos, obviamente. Nesse sentido, uma proposta que está em tramitação no Senado Federal e que merece muita atenção e apoio é o Procultura<sup>8</sup>, que praticamente revisa a Lei Rouanet e atualiza as políticas culturais no âmbito das leis de incentivo no Brasil. Um modelo que pode alterar de forma democrática o ambiente da produção cultural no país.

Então nos encontramos em um cenário brasileiro que exige dos profissionais da cultura muita criatividade para desenvolverem suas atividades. Se de um lado essa realidade produz grande dificuldade para

---

8 Para conhecer mais detalhes do Procultura: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1337477/App+Procultura.pdf/a011b04c-fa2e-4a51-a2aa-2de3e27cf2df>>. Acessado em: 10 jun. 2016.

que desenvolvamos um caminho mais autônomo e independente, por outro esse cenário também produz um campo fértil e que nos desafia a pensar e fazer a produção artística com muita criatividade.

## INSPIRAÇÕES

Uma inspiração para este trabalho são as ideias do curador Baixo Ribeiro, um dos responsáveis pela Galeria Choque Cultural e pelo Instituto Choque Cultural, sediados em São Paulo e atuantes no setor das artes visuais.

Baixo defende a ideia de que a independência no setor cultural só é possível com a não dependência de apenas uma ferramenta de fomento, seja ela governamental, a iniciativa privada ou a relação direta com o público. Para ele, essa seria uma possibilidade de construção de um caminho independente e mais autônomo dentro do campo cultural<sup>9</sup>, saindo de uma lógica mais conformista de dependência de apenas uma ferramenta de fomento, que na maioria das vezes oferece ou a escassez de recursos ou a escassez de ferramentas de fomento ou mesmo a dependência de apenas uma ferramenta. Assim, isso nos traz uma reflexão importante para nosso processo de amadurecimento enquanto artistas, produtores e gestores culturais, no sentido de irmos além, principalmente, das leis de incentivo e editais de patrocínio. Dentro dessa lógica, as produções nas quais Baixo está envolvido sempre procuram mesclar mais de uma ferramenta de fomento, trabalhando, ao mesmo tempo, com plataformas governamentais (editais e leis de incentivo), outras ligadas à iniciativa privada (como o patrocínio direto ou editais de patrocínio de empresas) e em um canal direto com o público apreciador de arte (através do financiamento coletivo ou *crowdfunding* e por meio de projetos educativos e trabalhos de ampliação da base de colecionadores).

Esse modo de pensar a independência exige uma maior articulação e, como consequência disso, um maior espaço para ações colaborativas no meio cultural. Os profissionais necessitam de uma conexão maior entre si, mais articulada e mais colaborativa, inclusive desconstruindo a ideia de competição que existe no meio cultural, seguindo em direção a uma abordagem mais ligada à colaboração. Com relações mais cooperativas, consequentemente surgem ambientes mais colaborativos e criativos; esses, por sua vez, exigem uma ampliação de visão, no sentido da descentralização de circulação de ideias e projetos, com ações direcionadas para um contexto mais amplo, generalista, e que podem conectar indivíduos ou

---

9 CULTURA E MERCADO. Um balanço do Procultura - Abact. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4m-oP0o6R6A>>. Acessado em: 10 jun. 2016.

instituições não apenas de um determinado local, mas de outras localidades, abrindo espaço para o surgimento de potentes redes colaborativas e criativas.

Um exemplo de ação como essa é o prédio colaborativo Farol, localizado no centro de São Paulo<sup>10</sup>. Trata-se de um prédio de quatro andares, cada qual ocupado por uma entidade que desenvolve trabalhos independentes, mas que se interconectam através de interesses comuns, visando promover ações colaborativas que têm como temas centrais a arte, a educação e a comunicação. O Farol dialoga, inclusive, com outros empreendimentos colaborativos da cidade de São Paulo, e um resultado importante que surgiu dessas conexões foi a demanda pelo desenvolvimento de um plano para a criação do primeiro distrito criativo de São Paulo, definido no Plano Diretor Estratégico do município (2015), que propõe benefícios fiscais, simplificação para obtenção de alvarás e mecanismos mais transparentes para a permissão de uso de bens públicos pelas consideradas atividades criativas.

Um outro caso que surgiu de uma determinada localidade mas que depois se expandiu para outras regiões é o Circuito Fora do Eixo (FDE), uma rede de coletivos culturais surgida no final de 2005 e que se destacou pelo seu contínuo crescimento. Em 2012, totalizava mais de 200 espaços culturais no Brasil, 2.000 agentes culturais, 2.800 parceiros e 20.000 pessoas envolvidas indiretamente, estando presente em 27 estados. Iniciada por produtores e artistas de estados brasileiros fora do eixo Rio-São Paulo, inicialmente focava no intercâmbio solidário de atrações musicais e conhecimento sobre produção de eventos, tendo a música como linguagem com maior participação na rede.

Em seu processo inicial, o FDE trouxe uma proposta de ações em rede, um pensamento colaborativo que conectou muitos indivíduos em localidades diferentes e que possibilitou a criação de um circuito de palcos de música independente por todo o Brasil. Esse projeto acabou não conquistando uma permanência em seu fazer, foi muito criticado e ainda acabou se envolvendo em polêmicas no momento em que o movimento ganhou proporções muito grandes. Mas o FDE trouxe ações interessantes, possíveis e com muitos pontos positivos para reflexão. Um exemplo mais atual de projeto parecido com o FDE e que merece atenção é o Dandô – Circuito de Música Dércio Marques, um projeto de circulação de música por todo o Brasil, com artistas de várias regiões criando um intercâmbio e gerando novas plateias. Segundo o *site* do projeto, a ideia é contar com artistas de

---

10 MESQUITA, Lígia. Grupo de artistas adota edifício no centro de São Paulo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 03 ago 2014. Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/08/1495011-grupo-de-artistas-adota-edificio-no-centro-de-sao-paulo.shtml>>. Acessado em: 10 jun. 2016.

reconhecido trabalho que podem ter uma melhor projeção no panorama nacional, proporcionando às pessoas o acesso à música de qualidade produzida no Brasil que se encontra fora da “grande mídia”.

Em São Paulo, outro exemplo inspirador é o projeto Som Sem dono. Trata-se de um coletivo composto por músicos que se uniram para fortalecer suas ações enquanto artistas e produtores, partindo de alguns eixos centrais que incluem um trabalho colaborativo entre os seus integrantes. Dentre as principais propostas de ação estão o desenvolvimento de um espaço físico e compartilhado destinado a shows, oficinas, aulas, ensaios e outras atividades do coletivo e seus membros; um projeto colaborativo para a realização de festivais em teatros ou em espaços públicos da cidade; o desenvolvimento de um trabalho de formação de público através da realização de ensaios abertos em escolas públicas da cidade de São Paulo; e outro eixo de atividade, chamado Som Lá em Casa, que prevê uma agenda de recitais acústicos e intimistas em casas de pessoas que tenham interesse em receber esse tipo de evento, praticamente trabalhando a criação de um palco itinerante que circula por vários cantos da cidade de São Paulo.

O Som Sem dono tem como um de seus objetivos pensar a autossustentabilidade do coletivo e de seus membros, seja buscando criar novos ambientes que mudem a maneira de como lidam com a música seja buscando um novo perfil de público e se relacionando de forma diferente com a cidade. Uma proposta que traz a ação colaborativa como opção de (r)existência. Uma ação que dialoga com as políticas públicas, se relaciona com o mercado, com possíveis parcerias e financiamento privado (patrocínio); que pode dialogar com a economia colaborativa e com o próprio público de uma forma direta. O coletivo, ainda em fase inicial, é um bom exemplo de projeto de artistas que também atuam no campo da produção e que, neste momento, amplificam suas ações com a necessidade de uma visão possivelmente mais generalista, ampla, articulada e profissional.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Independente da escala de cada projeto ou suas formas de atuação, a sustentabilidade e a permanência são sempre grandes desafios para os agentes da cultura. Tudo acaba dependendo de como se dá esse trajeto de transformação de um gestor mais intuitivo para um gestor mais abrangente e generalista – como acontece a transição nesse processo de *metanoia*. A criatividade dos agentes do setor cultural é importante e evidente, e as ferramentas e caminhos possíveis são diversos. A colaboração parece ditar uma tendência possível, porém o trabalho coletivo exige um fluxo de atividades que gere recursos suficientes para subsidiar os membros do próprio coletivo e seus projetos profissionais, e isso exige gestão reforçada por um

alto grau de engajamento, organização e estratégia. Torna-se importante o fortalecimento dos coletivos e das redes colaborativas. *É importante* unir forças, unir pessoas articuladas e pensar acerca da ampliação de territórios e relações mais criativas. O trabalho em rede é sempre desejável, mas também traz consigo a dificuldade de conexão real entre as pessoas. A teoria é linda e confortável, mas a prática exige esforço, empatia, diálogo e um trabalho bastante complexo.

*É importante* discutir e lutar por políticas públicas, mas se tornam igualmente importante a discussão e a luta – coletiva e em uma mesma proporção – pelo desenvolvimento de caminhos mais independentes, que coloquem, por exemplo, as leis de incentivo e os editais como ferramentas possíveis, mas não como as únicas ferramentas possíveis. E se temos, a princípio, alguns setores de financiamento já delineados (o governamental, a iniciativa privada e a relação direta com o público), como pensar criativamente no sentido de desenvolvermos novas possibilidades dentro de cada um desses setores ou mesmo criando pontos de conexão entre eles? A Economia Criativa e a Economia Colaborativa são bons exemplos de inspirações. Porém, a reflexão talvez nos conduza a desenvolver a ideia mais ampla de “criatividade econômica”.<sup>11</sup>

Em meio a essa proposta de desenvolvimento de um profissional que possui uma visão mais ampla e generalista, também é muito importante preservar o artista enquanto criador do seu próprio destino. É fundamental não deixar que a consistência do fazer artístico, ainda que diante de uma série de atividades e funções que se desenvolvem ao mesmo tempo no campo da produção independente.

Um dos grandes desafios reside justamente na transição de um pensar autônomo para um fazer autônomo. No Brasil, é fato que não temos um ambiente ideal para o financiamento dos projetos culturais, mas para que seja possível criar um ambiente no qual o sujeito – seja ele um indivíduo ou uma instituição – tenha condições de “exercer o poder de determinar-se”, em uma construção de sua própria autonomia, precisamos desenvolver outra lógica de produção cultural que não essa determinada pelo cenário brasileiro hoje. Somente sob a perspectiva de mudança de mentalidade na lógica da produção cultural independente *é que* surge a possibilidade de se conectar agentes e entidades com a intenção de se discutir a criação de ambientes e realidades mais criativos e sustentáveis, resultando não apenas em um *pensar* autônomo, mas abrindo possibilidades para o seu *fazer*.

---

11 TOLEDO, 2014, p. 127.

## É como diz o filósofo e professor Peter Pál Pelbart:

Os novos modos de existência não estão prontos [...] Os que estão são os que a gente conhece, que o mercado oferece, mas são algumas maneiras de viver já prontas e você faz a sua escolha. O desafio é tentar inventar um modo possível, e não escolher entre os que estão dados. Inventar um possível é inventar uma coisa que não estava no nosso repertório<sup>12</sup>

Mãos à obra!

### REFERÊNCIAS

- BEZERRA, Jocastra Holanda; WEYNE, Rachel Gadelha. Política Cultural no Brasil contemporâneo: percursos e desafios. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2013, Fundação Ruy Barbosa, Rio de Janeiro.
- CULTURA E MERCADO. *Um balanço do Procultura - ABACT*. São Paulo, 3 set. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4m-oP0o6R6A>>. Acessado em: 10 jul. 2016.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 15. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- FURTADO, Celso (Org. Rosa Furtado). *Ensaio sobre a Cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Censo Furtado, 2012.
- MARTINHO, Cassio et al. *Vida em rede: conexões, relacionamentos e caminhos para uma nova sociedade*. Barueri, SP: Instituto C&A, 2011.
- MESQUITA, Lígia. Grupo de artistas adota edifício no centro de São Paulo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 ago. 2014. Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/08/1495011-grupo-de-artistas-adota-edificio-no-centro-de-sao-paulo.shtml>>. Acessado em: 10 jun. 2016.
- OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. (Orgs.) *Guia brasileiro de produção cultural 2013-2014*. São Paulo: Edições SESC-SP, 2013.
- PELBART, Peter Pál. Entrevista. *Revista E*. São Paulo, fev. 2015. Disponível em: <[https://www.sescsp.org.br/online/revistas/edicoes/574\\_MOBILIDADE+EM+SAO+PAULO#/tagcloud=lista](https://www.sescsp.org.br/online/revistas/edicoes/574_MOBILIDADE+EM+SAO+PAULO#/tagcloud=lista)>. Acessado em: 10 jun. 2016.
- SÁ, Fátima; TARDÁGUILA, Cristina. Juca Ferreira abre fogo contra a Lei Rouanet. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 6 fev. 2015. Cultura. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/juca-ferreira-abre-fogo-contra-lei-rouanet-15258675>>. Acessado em: 10 jun. 2016.
- SCHUMACHER, E. F. *O negócio é ser pequeno*. Tradução de Otávio Alves Velho. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

12 PELBART, Peter Pál. Entrevista. *Revista E*. São Paulo, fev. 2015. Disponível em: <[https://www.sescsp.org.br/online/revistas/edicoes/574\\_MOBILIDADE+EM+SAO+PAULO#/tagcloud=lista](https://www.sescsp.org.br/online/revistas/edicoes/574_MOBILIDADE+EM+SAO+PAULO#/tagcloud=lista)>. Acessado em: 10 jun. 2016.

SEGNINI, Lilian Rolfsen Petrilli. Os Músicos e Seu Trabalho: Diferenças de Raça e Gênero. *Tempo Social Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 26. n. 1, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v26n1/06.pdf>>. Acessado em: 10 jun. 2016.

TOLEDO, Daniel (Org.) *Indie.Gestão: práticas para artistas / gestores ou como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo*. Belo Horizonte: JA.CA, 2014.

VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente no país. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, São Paulo, v. 7, 2006. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/100/99>>. Acessado em: 10 jun. 2016.

ZATTI, Vicente. *Autonomia e educação em Immanuel Kant e Paulo Freire*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.