

Entre desemprego e *freelance*: a atual configuração do mundo do trabalho na cultura a partir da ocupação de produtores culturais como microempreendedores individuais¹

Between unemployment and *freelance*: the current configuration of the the world of cultural work based on the occupation of cultural producers as individual microentrepreneurs

Gustavo Portella Machado*

Resumo

A crise do desemprego é contemporânea à transformações no mundo do trabalho, que ampliam as formas de subemprego (informais, terceirizados, pejetizados) e estimulam um modelo de trabalho por conta própria. Os jovens, sobretudo, aderiram a esse modelo auto gerenciado, constantemente chamado de *freelance*. No mundo do trabalho cultural, essa dinâmica foi potencializada com a transferência do trabalho por carteira assinada para um modelo por conta própria. A figura do microempreendedor individual acentuou esse cenário. A proposta deste artigo é mapear esses/as trabalhadores/as utilizando dados quantitativos que permitam investigar o campo do trabalho na cultura. Para isso, parte-se da ocupação de produtores/as culturais, uma função que atua entre o campo econômico e o artístico e que foi propagada nos últimos anos. Espera-se entender como se configura o trabalho entre a realidade do desemprego e o estímulo a viver enquanto *freelancer*.

Palavras-chave: Trabalho cultural;
Microempreendedor individual;
Produção cultural

Abstract

The unemployment crisis happens along with changes in the world of work, which increase the forms of underemployment (informal, outsourced, pejetized) and stimulate a model of self-employment. Young people, above all, adhered to this self-managed model, constantly called *freelancing*. In the cultural labour world, this dynamic has been enhanced with the exchange of a formal contract work for a a model of self-employment. The figure of the individual microentrepreneur accentuated this scenario. This paper aims to identify these workers using quantitative data that allows investigating the field of cultural labour. For this purpose, the occupation of cultural producers is studied, a function that operates between the economic and artistic fields and that has been propagated in recent years. It is expected to understand how work is configured between the reality of unemployment and the incentive to live as a *freelancer*.

Keywords: Cultural labour; Individual microentrepreneur; Cultural production

¹ Esse artigo deriva-se da dissertação de mestrado intitulada "Jovens produtoras/es à procura de trabalho: experiências, estratégias e perspectivas de futuro a partir de produtoras/es culturais como microempreendedores individuais na cidade do Rio de Janeiro", orientada pelo Prof. Dr. João Domingues. A pesquisa contou com auxílio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

* Mestre em Cultura e Territorialidades pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Bacharel em Produção Cultural pela mesma instituição.

Introdução

O processo de globalização tem sido contemporâneo ao aumento do desemprego em diversos países. Essa realidade - apontada de forma recorrente como problema central do mal-estar econômico - foi correspondida pela intensificação da precarização de trabalhadoras e trabalhadores, especialmente no setor de serviços. Nesse modelo, ampliam-se os subempregos, com trabalhos marcados pelo alargamento da flexibilidade, da intermitência, da terceirização e pela falta/dissolução de vínculos empregatícios, atingindo em particular os/as jovens. Ao mesmo tempo, esses subempregos acompanham um incentivo ao empreendedorismo, que torna os sujeitos encarregados de sua própria reprodução, em trabalhos por conta própria, pejotizados e informais. É a partir desta relação, entre a realidade do desemprego e o estímulo ao modelo por conta própria, que se desdobra este artigo.

A globalização da precarização do trabalho não pode ser analisada de forma igualitária em cada parte do mundo. É preciso pensar a história do trabalho para além do recente rompimento do estado de bem estar social que atingiu o continente europeu e olhar para as diversas outras formas de precarização, especialmente no Sul Global (LINDEN, 2010).

A proposta aqui é refletir sobre esses processos no mundo do trabalho cultural no Brasil e, especialmente, na cidade do Rio de Janeiro. Analisar esse campo caminha no sentido de reconhecer que as transformações do período de acumulação flexível que atingiram os “[...] segmentos inferiores que ingressaram ou situavam-se na periferia do capitalismo urbano-industrial, atingem hoje o conjunto da força de trabalho, inclusive seus setores mais bem qualificados e remunerados” (MACHADO DA SILVA & CHINELLI, 1997, p. 31). Passamos a falar então de proletarização e precarização para todos os setores laborais.

No Brasil, esse processo foi acentuado, sobretudo, pelas reformas trabalhista e previdenciária, apresentadas à população sob um pretexto de austeridade fiscal para diminuir o desemprego geral e para melhorar a economia, mas com consequências severas no que diz respeito à precarização do trabalho e da vida dos sujeitos.

Uma dessas mudanças foi a permissão de contratação por intermitência, garantida na reforma trabalhista. Esse modelo, embora tenha oficializado em lei o estímulo à flexibilidade, não foi novidade no cotidiano de trabalhadores/as (ROSSO, 2017). Mesmo antes das reformas era comum aos indivíduos atuarem de forma temporária. A legislação foi mais uma forma de oficializar e de ampliar essa demanda latente do setor econômico e empresarial.

No campo da cultura, a falta de vínculo empregatício e a existência de trabalhos temporários também é antiga. A inconsistência de políticas públicas, a dissolução de vínculos empregatícios, a promoção quase exclusiva de leis de incentivo com fins empresariais¹ e a

¹ Faz-se referência, sobretudo, ao modelo de lei de incentivo inspirado na Lei Rouanet e que se replica em estados e municípios. Nessas leis, a principal forma de fomento à cultura é a renúncia fiscal, na qual as empresas e/ou indivíduos abrem mão de porcentagem dos seus impostos devidos (geralmente, imposto de renda, ICMS ou ISS) para destinarem a algum projeto cultural.

adaptação das atividades culturais para projetos passíveis de receberem financiamentos públicos também incentivaram uma característica de periodicidade no mundo laboral.

Para descrever esses/as trabalhadores/as intermitentes/temporários, optou-se por utilizar a palavra inglesa *freelance*, correntemente empregada no cotidiano laboral, especialmente entre os/as jovens. Ela sintetiza os indivíduos que se encontram em um paradigma entre o trabalho temporário e o por conta própria e corresponde à crescente utilização de estrangeirismos do mundo empresarial estadunidense na língua portuguesa.

A figura do microempreendedor individual (MEI) é central para analisarmos os *freelancers* atualmente. Ela foi criada em 2008 e aparece nesse cenário como um tipo de oficialização do modelo de vida intermitente e por conta própria, na medida em que associa a pessoa física a um registro enquanto pessoa jurídica. Acredita-se que essa associação pode significar a admissão de uma série de normativas do mundo jurídico-empresarial, embora ainda seja um indivíduo intermitentemente desempregado.

O MEI, no entanto, possui uma série de benefícios e não se pretende aqui desvalorizá-los. O reconhecimento de diversas ocupações, antes completamente desassistidas pelo Estado, pode trazer diferentes vantagens para os sujeitos que as desempenham. O interesse de olhar para esta figura jurídica se dirige então a reconhecer que a forma pela qual esses direitos são promovidos é simultânea à responsabilização de trabalhadores e trabalhadoras pelas suas situações de desemprego e de subemprego.

Foi escolhida como figura-chave para esta análise a ocupação de produtor/a cultural. O/A produtor/a cultural, olhando do ponto de vista de sua ocupação dentro da cadeia produtiva da cultura, seria uma figura geralmente “invisível” no meio de diversos processos artísticos, administrando simultaneamente os interesses de artistas, fornecedores, poder público, consumidores, patrocinadores e os seus. É um sujeito que lida, ao mesmo tempo, com as condições, prerrogativas e convenções dos campos econômico e artístico.

É importante também destacar que, com a intensificação da precarização e com o acúmulo de funções por um mesmo indivíduo, cada vez mais outros/as profissionais do setor cultural passam a exercer a atividade de produção cultural de seus próprios projetos. Nesse sentido, essa ocupação se torna um importante parâmetro da precariedade laboral na cultura.

O campo da cultura também é um universo significativo para análise da transformação do mundo do trabalho de forma geral. Alguns autores, como Menger (2005) e Segnini (2007), vão identificar nesse setor uma espécie de laboratório da flexibilidade, o qual adiantou uma série de traços representativos do período pós-fordista. Trata-se de uma incorporação pelos/as trabalhadores/as de um modelo de vida econômico, subjetivo e afetivo pensado por projetos, uma vida seriada, como chama Bauman (2004).

E para entender a reverberação desses referenciais no campo da cultura, foi feita uma

Nesse molde, cabe às empresas, mais adeptas à lei que as pessoas físicas, escolherem o que deve e o que não deve ser financiado.

análise quantitativa utilizando os dados do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC), divulgados pelo IBGE (2019). Dentro do sistema, foi dada preferência aos dados do Cadastro Central de Empresas e da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD).

Quanto ao mercado *freelance*, devido à ausência de dados sobre o trabalho por conta própria e sobre microempreendedores individuais no SIIC, foi investigado também como se originou e se desenvolveu a figura do MEI através das Estatísticas do Portal do Empreendedor.

Desemprego e *freelance*

O desemprego tem sido utilizado discursivamente como um dos principais registros da crise econômica brasileira. Por um lado, a utilização desse fator como medidor da situação financeira evidencia como o emprego é uma dimensão importante no país, afastando qualquer narrativa anterior que previa o seu fim. Por outro lado, o desemprego é também utilizado como motivação para transformações em legislações de direitos trabalhistas, ainda que elas signifiquem a promoção da precarização para reduzir o custo das empresas, aumentar seus lucros e conseguir, supostamente, diminuir esse desemprego.

Se há uma mudança, então no conceito de desemprego, há também uma transformação no significado de emprego. Pode-se observar isso pelo trabalho intermitente, que permite que o/a contratante pague o/a trabalhador/a exclusivamente pelo período trabalhado, em horas ou diárias. Isso significa que não há necessidade de pagamento de uma renda mínima, como instituída pelo salário mínimo. A ideia de emprego parece se tornar cada vez mais apenas um modo de satisfazer a necessidade de diminuição do desemprego, independente do que ela garante enquanto qualidade de vida e enquanto direito.

A utilização da categoria desemprego como forma de análise econômica não é novidade. Ela é uma categoria recente na história da humanidade. Para Gautié (1998), duas problematizações precedem sua invenção: a pobreza nas sociedades pré-industriais (século XIV ao século XVIII) e o pauperismo associado à industrialização (principalmente durante o século XIX). A primeira relaciona-se às figuras do pobre merecedor (criança e velho, incapazes de trabalhar) e do pobre válido (vagabundo e figura infame). Já a segunda, o pauperismo, deve-se ao aparecimento do/a trabalhador/a miserável diferente do miserável desprovido de trabalho. O/A trabalhador/a miserável é aquele/a com trabalho mas sem renda possível de garantir o básico necessário.

Na virada do século e, especificamente, a partir dos anos 1930 o emprego aparece “[...] como inscrição social e jurídica da participação dos indivíduos na produção das riquezas, sendo que o desemprego poderá ser definido como seu negativo.” (GAUTIÉ, 1998, p. 75)

O desemprego converte-se nesse período à uma categoria legitimada por trabalhos estatísticos. E essa utilização o coloca na perspectiva da intervenção pública, inclusive com a criação de escritórios de emprego na Inglaterra, que separavam os bons e os maus sem emprego, os que deveriam ser ajudados e os que precisavam de assistência ou repressão.

(GAUTIÉ, 1998). O desemprego será, por um lado, combatido pelas políticas de pleno emprego e, por outro, atenuado em suas mazelas pelo novo Welfare State (SALGADO, 2012).

É ainda no século XX que ocorre uma outra grande transformação no desemprego. O *homo oeconomicus*, sujeito marcado pela possibilidade de troca a partir da necessidade, encontra-se diante de uma nova estrutura econômica e moral, o neoliberalismo, e transforma-se, então, em um *Homo oeconomicus* neoliberal, que não é apenas um sujeito da troca, mas sim um empresário de si mesmo (FOUCAULT, 2008)². Para Gautié (1998), é nesse momento que o desemprego se converte para uma responsabilidade individual.

Os princípios da responsabilização individual do desemprego já eram apontados pela escola austro-americana, uma das mais importantes do liberalismo, da qual destacam-se Mises e Hayek. Eles constroem uma ideia de realidade social na qual a concorrência e a necessidade de empresariar-se são naturais. Seria uma máquina econômica em perfeito equilíbrio quando não é perturbada por moralismos ou intervenções políticas (DARDOT & LAVAL, 2016).

Esse entendimento é central para investigarmos o estímulo à responsabilidade individual a partir dos anos 1970, no qual, segundo Dardot e Laval (2016), todos os domínios da vida tornam-se recursos indiretos para a empresa individual, criando uma espécie de gestão de si mesmo para melhorar o desempenho pessoal. É nesse momento que o empreendedorismo se fortalece, como uma nova saída da pobreza.

Quando transferimos essa lógica para o universo cultural, podemos pensá-lo a partir do entendimento de um empreendedorismo social. Ele reveste suas ações com a aura do bem comum (CASAQUI, 2015; BOLTANSKI & CHIAPELLO, 2009). No entanto, ainda caracteriza um sujeito forjado nas normas do neoliberalismo, que atua como um revolucionário que não abala os princípios do sistema que o concebeu, ainda que ele o critique.

Num movimento contrário àquele descrito por Gautié (1998), quando a criação do desemprego deu margem à ampliação da intervenção do Estado, o atual movimento de formação de empreendedores parece visar a redução da atuação do poder público no mercado de trabalho. E, ao associar o empreendedorismo à possibilidade de erradicação da miséria, tais discursos endossam a responsabilização dos indivíduos não apenas por seu estado de desemprego, mas também de pobreza e de miséria. (SALGADO, 2012, p. 133)

O surgimento do termo *freelancer* aparece em condições muito parecidas, mas como se tratasse de uma demanda espontânea dos/as trabalhadores/as contra os “antigos” modelos de trabalho. Salgado e Bakker (2017) apontam que os meios de comunicação têm construído um discurso de que a condição de *freelancer* é uma nova demanda da juventude trabalhadora e não uma consequência do aprofundamento da intensificação da precarização em um período de crise

² O neoliberalismo surge como proposta de integrar as políticas e teorias liberais com a menor quantidade possível de práticas intervencionistas, em uma espécie de Estado mínimo. No entanto, o que admite-se aqui é que esse modelo de governamentalidade não se reduz ao modelo estatal e configura-se como uma forma de subjetividade/mentalidade, modificando tanto as instituições como toda vida social.

econômica e de ampliação da quantidade de desempregados. Essa juventude desejaria, segundo as matérias jornalísticas analisadas pelas autoras, mais flexibilidade e menor dependência da carteira assinada.

No entanto, o trabalho *freelance* e o emprego intermitente, sinônimos de hiperflexibilidade contratual, incarnam uma das condições da “perfeição concorrencial” no neoliberalismo: contratar e despedir de acordo com as necessidades, com custo zero na prospecção como no desprendimento (MENGER, 2005, p. 102).

Na cultura, o desemprego temporário de artistas, técnicos e outros profissionais permite redistribuições rápidas de pessoal em projetos de vários formatos. Isso significa que as empresas podem aumentar e diminuir o quantitativo de trabalhadores/as dependendo da quantidade de projetos existentes, os/as contratando com salários mais baixos e ampliando a rotatividade de pessoal dentro da empresa. Isso explica, por exemplo, porque a maioria das empresas (79%) no setor cultural em 2017 possuíam apenas até 4 membros (IBGE, 2019)

Em outras palavras, os postos de trabalhos passam a ser vinculados aos projetos e deixam de existir enquanto constantes dentro das empresas. As relações laborais passam a existir dependendo da existência desses postos. E, da mesma forma, os/as próprios/as realizadores/as dos projetos tornam-se os indivíduos empresários, que relacionam-se com outros/as interlocutores/as nas mesmas condições.

O trabalho cultural em dados

Para analisar a transformação do mundo do trabalho na cultura, parte-se de um recorte entre 2007 e 2017 fornecido pelo Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) do IBGE (2019), quando o setor cultural apresentava um quantitativo de ocupação superior a 5 milhões de pessoas, representando 5,7% dos ocupados no país.

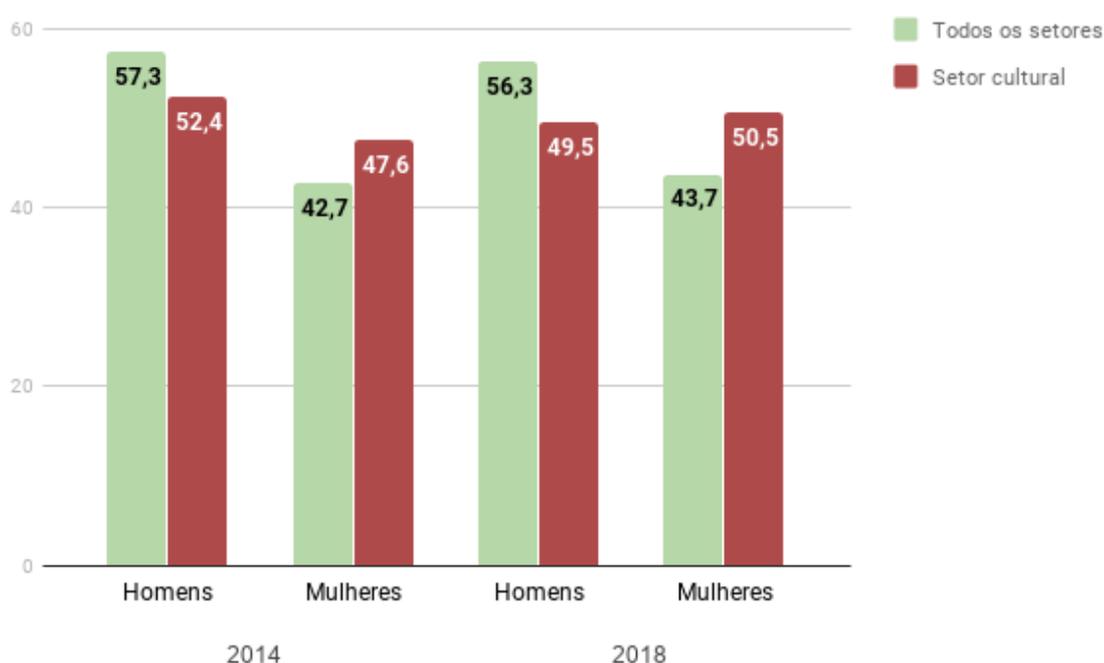
Vejamos primeiro como o mercado formal desse setor variou entre 2007 e 2017, considerando a quantidade de empresas, de trabalhadores e de salário a partir de dados do Cadastro Centro de Empresas.

[...] em 2007, havia 353,2 mil organizações formalmente constituídas (setor público, privado e terceiro setor) em atividades culturais. Em 2017, 325,4 mil atuavam nas atividades consideradas como culturais, ocupavam 1,9 milhão de pessoas, sendo 76,1% assalariadas (1,5 milhão). O pessoal ocupado total na cultura cresceu 7,2%, entre 2007 e 2017, com um saldo líquido positivo de 129,9 mil pessoas formalmente ocupadas na cultura, mas perdeu participação no total (de 4,2% para 3,7%). (AGÊNCIA DE NOTÍCIAS IBGE, 2019).

O setor cultural, embora aparente um crescimento constante, possui uma transformação mais lenta nos trabalhos formais e nos salários do que em outros setores do país. Essa característica desigual da cultura também se replica no seu perfil de trabalhadores/as, especialmente quanto ao gênero, raça e idade, que podem ser comparados através de dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD).

Em 2017, as mulheres ganhavam 67,8% dos salários dos homens em atividades culturais. Essa discrepância é maior do que a diferença salarial entre outras atividades do país, no qual o salário delas representa 82,8% o salário dos homens (IBGE, 2019). Essa diferença na cultura, no entanto, não significa uma maior participação de homens no campo. Pelo contrário, de 2014 para 2018, houve uma transformação do perfil de trabalhadoras/es no setor, no qual as mulheres passaram a representar a maioria, especialmente pela participação nas regiões Norte (53,3%), Nordeste (52,0%) e Sudeste (50,4%).

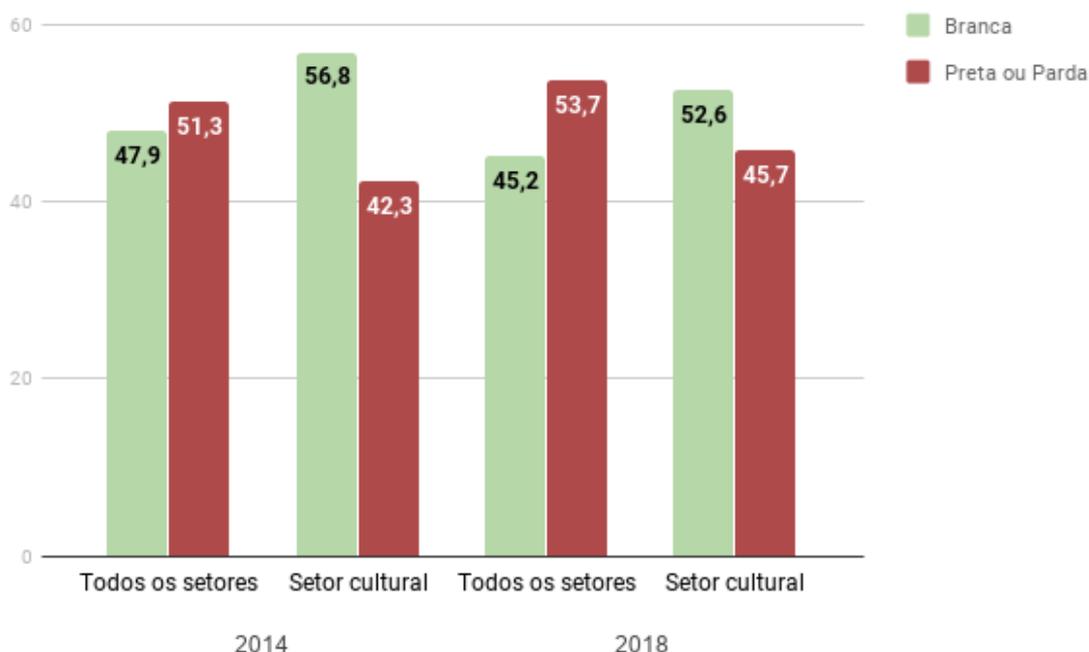
Gráfico 1 - Proporção das pessoas de 14 anos ou mais de idade, ocupadas na semana de referência, total e no setor cultural, por sexo. Brasil - 2014/2018



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (IBGE, 2019)

A perspectiva racial também chama atenção nos dados divulgados através do SIIC. Enquanto em 2014 a população de cor ou raça preta ou parda ocupada em todos os setores da economia eram maioria (51,3%), na participação relacionada às atividades culturais esses dados eram invertidos (42,3% eram pretas/os ou pardas/os). (IBGE, 2019, p. 130)

Gráfico 2 - Distribuição de pessoas de 14 anos ou mais de idade, ocupadas na semana de referência, total e no setor cultural, por cor ou raça. Brasil - 2014/2018



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (IBGE, 2019)

Em 2018, a população preta ou parda ocupada em atividades culturais aumentou em 183 mil pessoas e a população branca nas mesmas condições reduziu em 217 mil pessoas (IBGE, 2019, p. 130). No entanto, os dados de ocupados/as na cultura por cor ou raça ainda não se equiparam com os dados de ocupados/as no país e, da mesma forma, não há um recorte salarial por raça ou cor, como feito na diferenciação por gênero.

Na análise por idades, os/as ocupados/as na cultura são um pouco mais jovens que a população ocupada nos outros setores. Em 2014, a população de 14 a 24 anos representava 20% do total de ocupados/as na cultura contra 16,6% de ocupados/as com a mesma idade nos outros setores. Em 2018, reduziu para 15,3% na cultura contra 14,4% no restante.

Sobre esse dado seria necessário uma pesquisa mais aprofundada na medida em que muitas manifestações da juventude não são reconhecidas como ocupações, como é o caso das rodas de rima, dos saraus, dos slams e das manifestações tradicionais (TOMMASI, 2017). No entanto, sabendo que os subempregos e a precarização estrutural tem atingido, sobretudo, a juventude trabalhadora (ANTUNES, 2018), temos os primeiros indicativos de que essa população jovem tem optado por não trabalhar com cultura e/ou tem atuado em formas laborais ou jurídicas não compreendidas pela pesquisa analisada.

Nesse mesmo período há um crescimento da população com mais de 60 anos trabalhando em todos os setores da economia. Em 2014, 7,9% das/os ocupadas/os na cultura possuíam mais de 60 anos enquanto 6,6% possuíam essa idade na quantidade de ocupadas/os no país. Em 2018, esse valor apresenta um aumento considerável, chegando a 10,4% na cultura

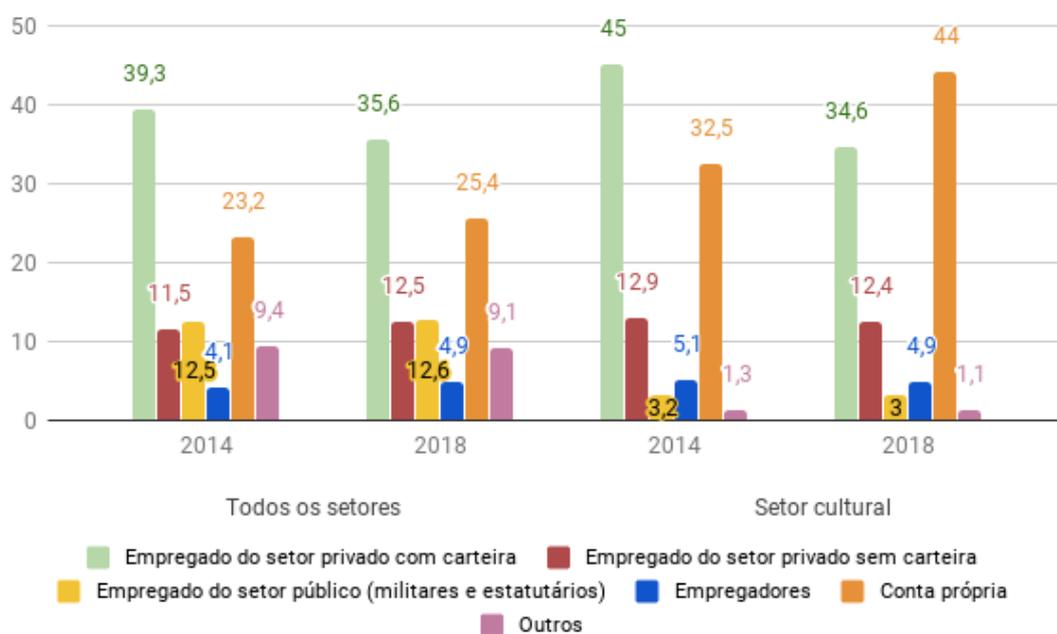
e 8% no restante. No geral, 54,9% da população ocupada na cultura possuía menos de 40 anos em 2018 enquanto 52,5% da população ocupada geral apresenta a mesma idade. (IBGE, 2019, p. 132)

Esse panorama sobre o perfil de trabalhadores/as da cultura a partir do trabalho formal, embora auxilie no entendimento das dificuldades e das transformações do setor, não fornece subsídio para entender as particularidades dos diferentes modelos de trabalho na cultura.

Esses modelos são heterogêneos e variam, sobretudo, conforme o investimento, interesse político e empresarial, períodos e eventos comemorativos, além de fatores internos à vida dos/as próprios/as trabalhadores/as, como outros trabalhos, salários, oportunidades etc. Essas relações heterogêneas se reproduzem na organização do trabalho, com diferentes formas de flexibilidade do tempo de trabalho (tempo parcial, meio período etc.) e do emprego (simultâneos empregadoras/es e cachês, autoemprego, *freelance* etc.) (SEGNINI, 2007; DOMINGUES, 2019).

A ampliação da flexibilidade do tempo de trabalho produziu nos últimos anos mudanças drásticas no campo da cultura e que não aparecem da mesma forma nos outros setores. Vejamos a ampliação do quantitativo de pessoas trabalhando por conta própria.

Gráfico 3 - Distribuição de pessoas de 14 anos ou mais de idade, ocupadas na semana de referência, por posição na ocupação e categoria do emprego Brasil - 2014/2018



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (IBGE, 2019)

De acordo com o gráfico 3, elaborado a partir de dados da PNAD, embora o trabalho por conta própria cresça em todos os setores da economia, no ano de 2018 ele se torna a principal forma de ocupação na cultura e supera a carteira assinada. Isso significa que os dados do

Cadastro Central de Empresas, restritos principalmente aos/às trabalhadores/as vinculados à empresas, podem não dar mais conta da forma de atuação dos sujeitos.

Esse fenômeno já podia ser percebido quando observadas as ocupações específicas na área cultural. Domingues (2019) destaca que em 2014 os/as produtores/as de espetáculos, de um total de 29.925 pessoas mapeados/as pela PNAD, 3.769 estavam empregados/as com carteira assinada, 649 eram servidores/as públicos, 2.141 eram empregados/as sem carteira de trabalho assinada e 23.011 eram trabalhadores/as por conta própria. Isso significa que 76,89% já encontrava-se em regime por conta própria e revela também que quando os dados são pensados por ocupação, os números são ainda mais discrepantes.

Outra observação diz respeito à diminuição no setor cultural da quantidade de empregados/as do setor privado sem carteira. O aumento da informalidade já era observado há algum tempo. Domingues (2019) aponta que os dados de 2014 poderiam

[...] tratar-se de alguma irradiação de políticas voltadas ao aumento geral do trabalho formal no Brasil, alargado por um crescimento econômico razoável no período, e de um novo modelo de autoemprego, pela introdução de ações voltadas ao Microempresariamento Individual (MEI). Caso este modelo reflita estas características, seria necessário aprofundar estudos que problematizem as proporções de MEI originárias da informalidade e as que substituem o trabalho formal. (DOMINGUES, 2019, p. 93)

Segue-se acreditando nesta mesma hipótese aqui, na medida em que há uma ampliação do trabalho por conta própria e, acredita-se também, que há uma ampla utilização da figura jurídica do microempreendedor individual.

De qualquer modo, destaca-se que se o condicionamento da subjetividade de trabalhadores/as, desde os anos 1970, esteve muito atrelado aos processos internos das empresas (LINHART, 2007) pode-se hoje encontrar respaldo para formação de subjetividades através de outras prerrogativas e normas, outras formas jurídicas e burocráticas. Quais são os elementos que envolvem a construção de subjetividade para quem vive por conta própria, como *freelancer* e como microempreendedor individual? Dedicar-se o próximo item a aprofundar essas questões.

A figura do microempreendedor individual e o/a produtor/a cultural

Foi a partir de 2008 que os/as trabalhadores/as por conta própria, geralmente informais e excluídas/os dos sistemas de proteção, puderam ser reconhecidos/as enquanto pessoas jurídicas individuais, em um sistema facilitado, popularmente chamado de MEI. O seu objetivo era tornar trabalhadores/as informais legalizados. O modelo oferece como benefício um registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ), enquadramento no Simples Nacional (modelo facilitado de recolhimento de impostos para pequenas empresas), benefícios trabalhistas (previdência, salário-maternidade e auxílio-doença), isenção dos impostos federais e possibilidades para emissão de nota fiscal.

Em 2019, o microempreendedor individual se tornou a “opção” jurídica de mais de 9 milhões de pessoas, tornando-se uma das principais políticas de reconhecimento e de *pejotização* de trabalhadores do Brasil. Denomina-se *pejotização* a contratação de serviço pessoal, geralmente exercidos por pessoa física, subordinado à uma pessoa jurídica, criada especialmente para esse fim. Dessa forma, os sistemas de proteção social, incluindo os direitos trabalhistas, costumam se tornar responsabilidade de quem trabalha, desonerando contratantes. Mas o que leva os/as trabalhadores/as a “optarem” por essa figura jurídica?

Para Michetti e Burgos (2017), a partir dos anos 1990, a categoria de trabalhador/a cultural, que se ampliou pós-1968 em detrimento da categoria “artista”, têm sido constantemente substituída por empreendedor cultural, que se dividiria em quatro motivações/tipologias principais: 1) o empreendedor cultural por necessidade é estimulado por um tipo de empreendedorismo geralmente conectado a situações de precariedade e de vulnerabilidade socioeconômica. A figura jurídica, nesses casos, é uma opção para pleitear editais, apoios e/ou emitir notas fiscais; 2) o empreendedor cultural por disposição remete aos indivíduos que não sobrevivem de capital econômico acumulado, mas de trabalho qualificado pelo acúmulo educacional, cultural e social. São trabalhadores/as jovens, de classe média, diplomados em áreas criativas ou humanidades. Em geral não são vulneráveis socialmente e geralmente contam com apoio familiar. A busca pelo empreendedorismo funciona como uma tentativa de não se submeter às lógicas do trabalho formal; 3) o empreendedor cultural por opção dialoga, sobretudo, com o objetivo central de lucro. São indivíduos com mais acesso aos recursos materiais e simbólicos públicos e privados; 4) e, por último, o empreendedor cultural por vocação caracteriza indivíduos que empreendem em áreas que se consideram vocacionados, com uma missão a cumprir. Muitas vezes, está relacionado a já estarem legitimados dentro do campo cultural.

O microempreendedor individual pode se enquadrar em todas as variações de empreendedorismo cultural, inclusive simultaneamente. Isto significa que, embora pareça uma opção, o microempreendedor individual, na prática, é motivado por uma série de outras questões, inclusive a obrigação individual de garantir trabalho.

A partir desse cenário, faz-se aqui um panorama de dados sobre essa figura jurídica, de forma a entender a organização do campo e também para que se possa confrontá-lo com os dados levantados no subitem anterior, a partir da PNAD e do Cadastro de Empresas.

De acordo com o SEBRAE (2019), o microempreendedor individual é homem (57%), branco (47%)³, com idade média de 42 anos⁴ e com renda domiciliar média de R\$4.400 (SEBRAE, 2019). O tempo médio dos/as microempreendedores na informalidade antes de abrirem o MEI foi de 10 anos (SEBRAE, 2019). Isso demonstra que, de fato, o MEI cumpre um dos seus objetivos de legalizar trabalhadores/as informais.

³ De acordo com a pesquisa do SEBRAE, a maioria dos microempreendedores é branco (47%) porque há uma distinção entre pardos (39%) e negros (9%). 2% se identificam como amarelos.

⁴ De acordo com a pesquisa do SEBRAE, 15% possuem 29 anos ou menos, 31% possuem entre 30 e 39 anos, 29% possuem entre 40 e 49 anos e 26% possuem mais de 50 anos.

Quanto aos principais motivos da escolha pelo MEI, sete em cada dez microempreendedores/as individuais responderam que queriam ser independentes, não ter chefe e a necessidade de uma fonte de renda (SEBRAE, 2019). Para além das intenções e razões para se tornar microempreendedor, é preciso identificar como essa figura jurídica tem impactado e transformado o trabalho cultural e, especialmente, a produção cultural.

Para levantamento de dados sobre produtores/as culturais foi tomada como base a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE). Ela é uma padronização dos códigos de atividades econômicas usados pelos órgãos tributários. Para abrir uma empresa de qualquer tipo e/ou para se tornar Microempreendedor Individual (MEI) é preciso enquadrar-se nas CNAEs disponibilizadas para o tipo desejado de formalização.

A ocupação de produtor/a cultural pode ser enquadrada em diferentes CNAEs. No entanto, para efeito de análise, o presente levantamento de dados foi realizado a partir de duas CNAEs. Uma compreende as atividades de produção nas “Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares” e a outra as “Atividades de organização de eventos, exceto culturais e esportivos”. Conforme a tabela a seguir:

Tabela 1 - CNAES (Classe e Subclasse) relacionadas com a produção cultural e escolhidas para produção de dados

CNAEs de produção cultural escolhidas para análise		
CLASSE	90.01-9 Artes cênicas, Espetáculos e atividades complementares	82.30-0 Atividades de organização de eventos, exceto culturais e esportivos
SUBCLASSE	90.01-9/01 - Produção teatral	82.30-0/01 - Serviço de organização de feiras, congressos, exposições e festas
	90.01-9/02 - Produção musical	
	90.01-9/03 - Produção de espetáculos de dança	
	90.01-9/04 - Produção de espetáculos circenses, de marionetes e similares	
	90.01-9/05 - Produção de espetáculos de rodeio, vaquejadas e similares	82.30-0/02 - Casas de festas e eventos
	90.01-9/06 - Atividades de sonorização e de iluminação	
	90.01-9/99 - Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares não especificadas anteriormente	

Fonte: Elaboração própria do autor

A escolha dessas classificações parte do princípio de analisar uma CNAE mais ligada ao campo artístico e uma segunda CNAE que, a princípio, não deveria ser utilizada por trabalhadores/as da cultura. No entanto, como as CNAES de produção artística (musical, teatral etc) não dão conta da totalidade de ações que produtores/as culturais podem desempenhar, é comum que esses indivíduos procurem CNAEs que atendam às suas demandas, como a de “organização de eventos”. Dentro do microempreendedor individual no Brasil, essas CNAEs apresentavam em 2019 a seguinte configuração:

Tabela 2 - Empresas optantes pelo MEI por CNAE - Brasil, 2019

EMPRESAS OPTANTES PELO MEI POR CNAE - BRASIL		
CNAE	DESCRIÇÃO	QUANTIDADE
SEÇÃO R - ARTES, CULTURA, ESPORTES E RECREAÇÃO		
90 - Atividades artísticas, criativas e de espetáculos		
9001-9/01	Produção teatral	8.734
9001-9/02	Produção musical	40.434
9001-9/03	Produção de espetáculos de dança	1
9001-9/04	Produção de espetáculos circenses, de marionetes e similares	1
9001-9/99	Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares não especificados anteriormente	4
SEÇÃO N - ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS E SERVIÇOS COMPLEMENTARES		
82 - Serviços de escritórios, de apoio administrativo e outros serviços prestados principalmente às empresas		
8230-0/01	Serviço de organização de feiras, congressos, exposições e festas	130.872

Fonte: Elaboração própria do autor a partir das Estatísticas do Portal do Empreendedor. Dez. 2019.

Chama atenção na tabela elaborada a quantidade de optantes pela CNAE de “Serviço de organização de feiras, congressos, exposições e festas”, com mais de 130 mil pessoas. Isso significa que é uma das CNAEs mais utilizadas no país. A figura do/a produtor/a de eventos (Serviço de organização de feiras, congressos, exposições e festas) apareceu como o 15º mais recorrente do MEI em todo o Brasil, com 1,4% do total de MEIs em 2019.

O caso de produtores/as no Rio de Janeiro

Para entender a configuração da produção cultural no Rio de Janeiro, serão analisadas as duas CNAEs identificadas, primeiramente no mercado formal do setor da cultura e, depois, dentro da figura jurídica do microempreendedor individual. Faz-se uma observação aqui que a existência da CNAE na empresa não é garantia de que a utilizem com mais frequência do que outras CNAEs e, inclusive, de que não existam outros mercados explorados por essas empresas no Rio de Janeiro. No entanto, a existência da CNAE já revela uma possibilidade de atuação, seja como profissão principal ou como trabalho secundário. De toda forma, o que mais interessa aqui é a propensão a trabalhar com produção e não a exclusividade.

Tabela 3 - Empresas e pessoal ocupado total e assalariado a partir da CNAE 90.01-9 entre 2007-2017

Empresas e pessoal ocupado em 31/12 total e assalariado segundo a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) na cidade do Rio de Janeiro por ano			
CNAE 2.0 - Atividades artísticas, criativas e de espetáculo 90.01-9 - Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares			
Ano	Empresas e outras organizações	Pessoal ocupado em 31/12	
		Total	Assalariado
2007	2.060	4.782	1.339
2008	2.240	5.189	1.497
2009	2.357	5.187	1.352
2010	2.467	6.151	2.073
2011	2.696	6.677	2.040
2012	2.730	7.174	2.076
2013	3.036	7.518	2.206
2014	2.661	6.785	2.100
2015	2.874	6.758	1.863
2016	2.785	6.535	1.739
2017	2.729	6.184	1.515

Fonte: Elaboração própria do autor a partir da SIDRA/IBGE e SIIC/IBGE

Tabela 4 - Empresas e pessoal ocupado total e assalariado a partir da CNAE 82.30-0 entre 2007-2017

Empresas e pessoal ocupado em 31/12 total e assalariado segundo a Classificação Nacional de Atividades Econômicas (CNAE) na cidade do Rio de Janeiro por ano			
CNAE 2.0 - Atividades administrativas e serviços complementares 82-30 - Atividade de organização de eventos, exceto culturais e esportivos			
Ano	Empresas e outras organizações	Pessoal ocupado em 31/12	
		Total	Assalariado
2007	630	2.931	1.892
2008	706	3.587	2.465
2009	799	3.871	2.594
2010	952	4.559	3.085
2011	1.066	5.035	3.273
2012	1.177	5.542	3.580
2013	1.318	6.147	3.966
2014	1.330	6.567	4.373
2015	1.407	6.271	4.017
2016	1.437	5.932	3.636
2017	1.408	5.573	3.352

Fonte: Elaboração própria do autor a partir da SIDRA/IBGE e SIIC/IBGE

As duas tabelas apresentam no resultado geral, de 2007 para 2017, um crescimento no quantitativo de empresas, de pessoas ocupadas e assalariadas. Um olhar superficial para esses dados pode aparentar indícios de um crescimento da área da cultura em consonância com um certo imaginário de ampliação da participação do poder público na cultura, principalmente durante os governos Lula e Dilma. A partir de 2014 é possível registrar uma movimentação em um sentido de diminuição de empresas, pessoas contratadas e assalariadas. Destaca-se inclusive que essa queda é mais rápida e atinge de forma mais brusca o setor artístico (Tabela 3) que o setor de eventos (Tabela 4).

O dado de pessoas assalariadas também chama atenção. Um comparativo com as pessoas ocupadas e assalariadas na cidade do Rio de Janeiro evidencia a discrepância. Em 2007, no Rio de Janeiro, 165 mil empresas possuíam 2.5 milhões de trabalhadores/as ocupados/as, sendo cerca de 2.3 milhões assalariados/as. Já em 2017, são 190 mil empresas com 2.65 milhões de ocupados/as e 2.36 milhões de assalariados/as. Isso significa que 89% dos/as trabalhadores/as nessas empresas eram assalariados/as em 2017⁵.

Já na CNAE de “Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares” os/as assalariados/as correspondem a 24.5% do total de ocupados e na CNAE de “Atividade de organização de eventos, exceto culturais e esportivos” esse mesmo grupo corresponde a 60.1% do total. Não é errado, portanto, entender que nas ocupações de produção cultural as formas de assalariamento são heterogêneas e é difícil traduzi-las pelos dados existentes.

No caso do microempreendedor individual, os/as trabalhadores/as não optam pela classe da CNAE, como realizado na empresa. Eles/as optam pela subclasse, que são as ocupações que estão subentendidas dentro de cada classe. Acontece dessa forma porque algumas subclasses existentes não possuem seu exercício permitido pelo microempreendedor individual. Vejamos a distribuição dos MEIs de ambas as CNAEs, já com uma distribuição por gênero, em 2020.

⁵ Dados levantados pelo Banco de Tabelas Estatísticas do IBGE (SIDRA), utilizando a tabela 6449 - Empresas e outras organizações, pessoal ocupado total, pessoal ocupado assalariado, salários e outras remunerações, por seção, divisão, grupo e classe da Classificação de Atividades (CNAE 2.0). Conferir em <<https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6449>>.

Tabela 5 - Optantes pelo MEI por CNAE divididas por gênero no Rio de Janeiro (município)

Empresas optantes pelo MEI por CNAE - Rio de Janeiro (município)				
CNAE	DESCRIÇÃO	QUANTIDADE		
		Masculino	Feminino	Total
90.01-9 - Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares				
90.01-9/01	Produção teatral	798	833	1.631
90.01-9/02	Produção musical	2.141	751	2.892
90.01-9/06	Atividades de sonorização e de iluminação	1.730	222	1.952
82.30-0 - Atividades de organização de eventos, exceto culturais e esportivos				
82.30-0/01	Serviço de organização de feiras, festas, congressos e exposições	5.488	7.963	13.451
82.30-0/02	Casa de festas e eventos	353	472	825

Fonte - Elaboração própria do autor a partir das Estatísticas do Portal do Empreendedor. Jul/2020

Os dados dispostos revelam que o quantitativo de trabalhadores/as enquadrados/as como MEI podem modificar drasticamente o dado geral dos perfis desses sujeitos. Fato é que o “Serviço de organização de feiras, festas, congressos e exposições” aparece como o 6º mais utilizado no Rio de Janeiro (AUTOR, 2020) e isso não acontece de forma semelhante quando observadas apenas as empresas com outras constituições jurídicas.

Na mesma direção, pode-se perceber que há uma variação de gênero correspondente, sobretudo, ao tipo de ocupação. Na produção teatral, no serviço de organização de feiras e nas casas de festas há um predomínio feminino. Já na produção musical e nas atividades de sonorização e iluminação o quantitativo de homens é bem maior.

Conclusão

As transformações no mundo do trabalho, representadas sobretudo pela ampliação do setor de serviços, refere-se, segundo Antunes (2018), a um grupo mais jovem, informal e precário. Nesse modelo laboral, os indivíduos desempenham trabalhos marcados pela ampliação da flexibilidade, da intermitência, da terceirização e pela falta/dissolução de vínculos empregatícios, em um processo de intensificação da precarização.

Essa pesquisa partiu deste panorama para entender a configuração do campo do trabalho cultural e, mais especificamente, da produção cultural. O trabalho cultural tem sido negligenciado nos estudos sobre trabalho, mas acredita-se que ele pode servir como uma importante forma de investigação para o período de acumulação flexível, na medida em que possui graus de desigualdade de gênero, raça, salário e de atuação por conta própria mais elevados que em outros setores da economia no Brasil.

É importante destacar aqui também que o sistema de estatísticas do microempreendedor individual ainda não permite o mesmo levantamento de dados que foram realizados pela PNAD e pelo Cadastro Central de Empresas, o que tornou difícil equiparar alguns dados, como raça e

idade, fundamentais para entender como o capital tem atingido sobretudo um grupo específico, negro, pobre e jovem.

No entanto, foi possível perceber que, no que diz respeito à diferenciação de gênero, o MEI pode evidenciar que para algumas CNAEs as mulheres encontram-se em especial situação de vulnerabilidade no trabalho, dependendo exclusivamente delas próprias, como é o caso da produção teatral.

É importante destacar também que qualquer possibilidade de pesquisa de trabalhadores e trabalhadoras precisa reconhecer o impacto que os microempreendedores individuais, *freelancers* e/ou outras formas de atuação por conta própria podem ter no entendimento deste novo mundo do trabalho.

E isso se representa, em grande medida, por uma nova modalidade do trabalho que encontra-se constantemente entre o desemprego e a necessidade de empresariar-se, como os *freelancers*. Essa nova modalidade, pelo menos no campo da cultura, tem se mostrado crescente e passível de criar novas subjetividades, antes restritas às estruturas das empresas, que responsabilizam os/as trabalhadores/as não só pela situação de desemprego, mas pela própria possibilidade de pobreza e de miséria.

Bibliografia

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS IBGE. **Siic 2007-2018: setor cultural ocupa 5,2 milhões de pessoas em 2018, tendo movimentado R\$226 bilhões no ano anterior**. Editora: Estatísticas sociais, 05 dez. 2019. Disponível em < <https://bit.ly/35LPnHY> > Acesso em 01 ago 2020.

ANTUNES, Ricardo. **O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital**. São Paulo: Boitempo, 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009

BRASIL. **Decreto-lei Nº 5.452, de 1º de maio de 1943**. Aprova a Consolidação das Leis de Trabalho. Brasília, 1943.

CASAQUI, Vander. A construção do papel do empreendedor social: mundos possíveis, discurso e o espírito do capitalismo. In: **Galaxia**. n. 29. São Paulo: jun. 2015. p. 44-56.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Editora Boitempo, 2016. 402p.

DOMINGUES, João. E se a economia da cultura debatesse com mais frequência o trabalho? Notas sobre a organização dos interesses laborais no campo cultural. In: DOMINGUES, João; AUTOR. **Realização Profissional e Precarização: estudos sobre trabalho cultural a partir da experiência discente..** Rio de Janeiro: LetraCapital, 2019. 160p.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Bipolítica: curso dado no Collège de France(1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008

GAUTIÉ, Jérôme. Da invenção do desemprego à sua desconstrução. In: **Revista Mana**. v. 4, n. 2, 1998. p. 67 - 83.

LINDEN, Marcel van der. História do trabalho para além das fronteiras. In: **Cadernos AEL**, v. 17, n. 29, 2010.

LINHART, Danièle. **A desmedida do capital**. Tradução de Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2007. 248p.

AUTOR. **Jovens produtoras/es à procura de trabalho**: experiências, estratégias e perspectivas de futuro a partir de produtoras/es culturais como microempreendedores individuais na cidade do Rio de Janeiro. 2020. 178p. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades), Programa de pós-graduação em Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio; CHINELLI, Filippina. Velhas e novas questões sobre a informalização do trabalho no Brasil atual. In: MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio (Org.). **Contemporaneidade e Educação**: revista semestral de Ciências Sociais e Educação. Ano II, n. 01, Rio de Janeiro: IEC Instituto de Estudos da Cultura e Educação Continuada, 1997. p. 24-45

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do artista enquanto trabalhador**: metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Editora Roma, 2005. 140p.

MICHETTI, Miqueli e BURGOS, Fernando. Fazedores de cultura ou empreendedores culturais? Precariedade e desigualdade nas ações públicas de estímulo à cultura. IN: **Políticas Culturais em Revista**, v. 9, p. 582-604, 2017.

ROSSO, Sadi Dal. **O ardil da flexibilidade**: os trabalhadores e a teoria do valor. 1ed. São Paulo: Boitempo, 2017. 288p.

SALGADO, Julia. Corpo miserável, espírito empreendedor: empreendedorismo, pobreza e desemprego no Brasil. In **Revista em Pauta** - Revista da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2o semestre de 2012, n. 30, v.10. Rio de Janeiro. p.129-147

SALGADO, Julia; BAKKER, Bruna. “Quando a crise faz o empreendedor”:desemprego e empreendedorismo no Jornal O Estado de S. Paulo. In: **Revista Contemporanea**: Comunicação e Cultura, v. 15, n. 02, mai-ago, 2017. p. 590-608.

SEBRAE. **Perfil do MEI** - DataSEBRAE. Unidade de Gestão Estratégica do SEBRAE Nacional, 2019. Disponível em <<https://datasebrae.com.br/perfil-do-microempreendedor-individual/#infografico>> Acessado em 29 jul. 2020

SEGNINI, Liliana. Criação rima com precarização: Análise do Mercado de Trabalho artístico no Brasil. Paper apresentado ao GT 29 – **Congresso Brasileiro de Sociologia**, 2007.

TOMMASI, Livia de. **Cultura e Juventude**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017

Artigo recebido em 10/08/2020 e
aprovado para publicação em 02/12/2020