

Educador de exposições: um trabalhador sem profissão?

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v11i21.49481>

Cíntia Maria da Silva¹

Adriana Santiago Rosa Dantas²

Resumo: Com o aumento das grandes exposições na segunda metade do século XX, o trabalho feito por educadores em equipamentos culturais cresceu como atividade que realiza a mediação entre os bens culturais e seus públicos. Estudos recentes têm se debruçado sobre essa práxis educativa, contudo poucos têm discutido as relações de trabalho do educador de exposições. Esse artigo apresenta resultados de uma pesquisa que analisou as relações de trabalho oferecidas pelos equipamentos culturais da cidade de São Paulo. Como metodologia, foram entrevistados coordenadores de três tipos de contratantes: Instituições Privadas (IPs), Instituições Estatais geridas por Organizações Sociais (OSs) e Empresas de Terceirização (ETs) para examinar as formas de contratação oferecidas. Como resultado, verificou-se que, para além da precarização do trabalho, o educador de exposições se caracteriza como um trabalhador sem profissão, devido à ausência de reconhecimento profissional e às relações de trabalho disfarçadas.

Palavras-chave: educador de exposições; mediação cultural; relações de trabalho; precarização; profissionalização.

Educador de museos: ¿un trabajador sin profesión?

Resumen: Con el incremento de las grandes exposiciones en la segunda mitad del siglo XX, ha crecido la labor que desarrollan los educadores en los centros de arte como la actividad que realiza la mediación cultural entre los bienes culturales y sus públicos. Estudios recientes han analizado esta práctica educativa, sin embargo, pocos han discutido las relaciones laborales del educador de museos. Este artículo presenta los resultados de una investigación que ha analizado las relaciones laborales que ofrecen los centros de arte de la ciudad de São Paulo. La metodología consistió en entrevistas a coordinadores de tres tipos de empleadores: Instituciones Privadas (PI), Instituciones del Estado gestionadas por Organizaciones Sociales (OS) y Empresas de Outsourcing (ET) con el fin de examinar los modelos de contratación ofrecidos. Como resultado, se ha constatado que, más allá de la precariedad laboral, el educador de museo se caracteriza por ser un trabajador sin profesión, por la ausencia de reconocimiento profesional y por las relaciones laborales disfrazadas.

Palabras clave: educador de museo; mediación cultural; relaciones laborales; precariedad; profesionalización.

¹ Cíntia Maria da Silva. Mestre em Artes pela Universidade Estadual de São Paulo Julio de Mesquita Filho, UNESP, Brasil. E-mail: cintiamasil@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0001-9049-6051>

² Adriana Santiago Rosa Dantas. Pós-doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP-FAPESP. Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo, USP, Brasil. E-mail: novadrica@gmail.com - <http://orcid.org/0000-0003-1066-7063>

Recebido em 30/03/2021, aceito para publicação em 03/06/2021 e disponibilizado online em 01/09/2021.

Exhibitions' educator: a worker without a profession?

Abstract: With the increase of exhibitions in the second half of the 20th century, the work carried out by educators in cultural centers has grown as the activity that performs cultural mediation between cultural goods and their audiences. Recent studies have elaborated on this educational practice; however, few have discussed the work relations of the exhibitions' educator. This article presents the results of a research which has analyzed the work relations offered by cultural centers of the city of São Paulo. The methodology consisted of interviews with coordinators of three types of employers: Private Institutions (IPs), State Institutions managed by Social Organizations (OSs) and Outsourcing Companies (ETs), in order to examine the offered contracting models. As a result of this process, it has been verified that, beyond labor precariousness, the exhibitions' educator is characterized as a worker without a profession, due to the absence of professional recognition and to disguised work relations.

Keywords: exhibitions' educator; cultural mediation; work relations; precariousness; professionalization.

Educador de exposições: um trabalhador sem profissão?

Introdução

A maioria dos equipamentos culturais da cidade de São Paulo, que tem como objetivo a circulação simbólica de objetos artísticos em exposições de arte, oferece aos seus públicos o atendimento educativo por meio do/a profissional de educação não-formal - denominado/a pelas nomenclaturas mediador/a cultural, educador/a, monitor/a. Grosso modo, o trabalho deste profissional é potencializar o estabelecimento das relações entre contextos e interpretações referentes aos bens culturais mediados (sejam as legitimadas por curadores e críticos de arte, sejam as propostas pelos participantes), intervindo, assim,

cognitiva e criticamente na fruição dos mais diversos visitantes. Sua atuação pode se dar diretamente com os públicos (nas visitas educativas); por meio de proposições de automediação (com material educativo, textos, jogos, etc.); ou mediante o oferecimento de oficinas e cursos de formação.

No Brasil, o trabalho de mediação entre o público e a obra de arte está inserido no que comumente é conhecido como "setor educativo" de museus ou espaços expositivos (SETTON; OLIVEIRA, 2017). Podemos destacar dois períodos marcantes desta atuação. Primeiramente, sua criação no início da redemocratização no Brasil, pós-Estado Novo com a inauguração do

Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1947, o Museu de Arte Moderna (MAM) em 1948 e a Bienal de Arte de São Paulo em 1951. Aquele contexto fez surgir o desejo e a necessidade de educar a população para as questões formais da arte (MINERINI NETO, 2014). O segundo momento pode ser considerado o início da “profissionalização” com propostas de formação dos futuros arte/educadores de museus³, com aulas de museologia, museografia, curadoria, história da arte e estética (BARBOSA, 1989, p.125) no período pós-ditadura militar.

A discussão proposta neste artigo se dá a partir do segundo período, momento da redemocratização no Brasil após a ditadura militar. Na esfera mundial, é possível destacar, pelo menos, dois processos que influenciaram a organização dessa atuação educativa nos espaços culturais.

³ Destacam-se os nomes de Ana Mae Barbosa e Elza Ajzenberg que organizaram o primeiro curso de especialização em 1986. Como diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (1987-93), Ana Mae Barbosa fomentou pesquisas acadêmicas sobre o ensino da arte, as quais foram colocadas em prática no museu.

O primeiro processo é a mudança paradigmática sobre a concepção de alta cultura, incluindo os acervos museais e as pessoas legitimadas para acessá-los. Estudos franceses da segunda metade do século XX contribuíram para a modificação desse entendimento. A obra *A distinção* de Pierre Bourdieu (2007), por exemplo, publicada em 1979, desvelou que a hierarquização entre bens simbólicos legítimos e não legítimos se valia de capitais culturais e sociais que permitiam a classificação do “gosto” como privilégio dos mais abastados. Dito de outro modo, os bens culturais legitimados tinham mecanismos ocultos de hierarquização parecidos com os mecanismos dos capitais econômicos, dificultando os grupos populares de acessá-los (BOURDIEU, 2004).

Não por acaso, o ideário de democratização da cultura, especialmente liderado pela concepção francesa, instituiu modelos de políticas públicas que tinham como objetivo divulgar os bens culturais legitimados para toda a população francesa, independente da classe social (RUBIM, 2009; ZASK, 2016). Os modelos de políticas culturais

instituídas por André Malraux na década de 1970 tinham como intuito aumentar o número de pessoas que frequentavam os espaços culturais legitimados, como os museus (DONNAT, 2002).

O segundo processo, em escala global, do período de formalização dos educadores de exposição no Brasil, consiste na expansão do neoliberalismo. Compreendendo o processo de neoliberalização como resposta à crise da acumulação ativa do capital no final dos anos de 1960, podemos considerá-lo com um *projeto político* (HARVEY, 2014). Depois de muitos anos de política de bem-estar social, com sindicatos fortes e conquistas fortalecidas de direitos trabalhistas, a burguesia se mobilizou em prol de uma mudança na modalidade do pensamento hegemônico. Em outras palavras, a elite econômica exerceu grande influência sobre o campo da educação, dos meios de comunicação, dos conselhos de administração de corporações e de instituições financeiras, determinando e perpetuando as diretrizes dos modos de vida, dos pensamentos e das práticas sociais.

Uma vez criadas as condições para os novos mercados culturais, em pouco tempo podemos notar a expansão das *megaexposições* no final dos anos de 1990 e início de 2000 no Brasil. O mundo da arte e da cultura brasileira passou por momentos de grande euforia e destaque, demandando a ampliação do setor educativo dessas exposições.

A atuação do educador de exposição, no domínio das Artes e da Educação, tem sido estudada pelo viés da prática educativa (ALENCAR, 2008; BARBOSA, 1989, 1998, 2010; BARBOSA; COUTINHO, 2009; BARBOSA; CUNHA, 2010; MARANDINO, 2008; MARANDINO et al, 2016; MARTINS, 2003, 2018; RIZZI, 2000; TEIXEIRA, 2019). Contudo, estudos que questionam a profissionalização desse trabalhador são raros. Este artigo busca apresentar resultados de uma pesquisa de mestrado (SILVA, 2017)⁴ que investigou as relações e condições de trabalho desse educador, problematizando se essa

⁴ Dissertação defendida pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Unesp, sob orientação da Prof^a Dra. Rejano Coutinho em 2017.

prática laboral consiste em uma profissão. Para tanto, buscou compreender sua consolidação no contexto do neoliberalismo e das mudanças na prática educativa no bojo da democratização do acesso.

A pergunta de pesquisa que norteou o trabalho foi: quais as relações e condições de trabalho do educador de exposições oferecidas pelos equipamentos culturais da cidade de São Paulo? Como procedimento metodológico foram elaborados roteiros temáticos e específicos para o perfil dos contratantes e, posteriormente, realizadas entrevistas na tentativa de construir aproximações e distanciamentos entre os diferentes gestores, o que possibilitou melhores condições de análise e equiparação entre discursos e práticas educativas. Os dados colhidos foram analisados qualitativamente como estudo de caso coletivo (ANDRÉ, 2008), dando conta da dimensão única e específica de cada instituição pesquisada. Foram realizadas nove (9) entrevistas semiestruturadas (SZYMANSKI *et al.*, 2011)⁵ com três tipos de contratantes,

⁵ As entrevistas respeitaram as normas éticas de pesquisa e o sigilo foi preservado.

a saber, Instituições Privadas (IPs); Instituições Estatais geridas por Organizações Sociais (OSs); Empresas de Terceirização (ETs)⁶. Como resultado, identificamos que, para além da precariedade do trabalho do educador de exposição, a ocupação exercida por esse trabalhador não pode ser considerada como uma profissão visto que as relações trabalhistas, desde sua gênese, a coloca como uma categoria que nunca esteve inserida no processo histórico de conquistas e perdas trabalhistas, portanto, não passou pelo processo de precarização pela própria condição de trabalho desta atuação.

Este artigo está dividido em três partes, além desta introdução e das considerações finais. A primeira seção apresenta o contexto de crescimento do campo de trabalho do educador de exposições na segunda metade do século XX. Em seguida, discute-se a

⁶ É importante considerar que as análises aqui realizadas foram privilegiadas pela experiência profissional das autoras. Cíntia da Silva atua no campo da mediação cultural desde 2008, prestando serviços para diversos equipamentos culturais e celebrando contratos em todas as modalidades de contratação aqui mencionadas, com exceção da CLT por prazo indeterminado. Adriana Dantas teve uma experiência em mediação cultural em Instituição Privada, com contrato temporário em CLT por prazo determinado.

prática laboral desse trabalhador e a ausência de reconhecimento como profissão. A terceira seção demonstra as relações de trabalho às quais está submetido o educador de exposição, conforme o tipo de empresa contratante.

1. O trabalhador das megaexposições

Ainda que o debate sobre a função educativa dos museus seja anterior ao caráter educacional do atendimento ao público, é possível dizer que o trabalho educativo em exposições surgiu com a demanda de "educar" o grande público não iniciado nas artes. De acordo com Minerini Neto (2014, p.92), na cidade de São Paulo, tivemos as primeiras experiências educativas com as chamadas "exposições didáticas", em museus como MAM e MASP, que organizaram exposições com uma extensa variedade de obras e documentação sobre um movimento ou escola artística para instruir o grande público sobre arte moderna. O primeiro curso de formação para monitores aconteceu em 1952, teve um total de 449 inscritos (estudantes e artistas jovens) e selecionou 15

monitores, "explicadores da arte moderna", para realizarem os "passeios educativos" na II Bienal de 1953 (MINERINI NETO, 2014). Nos anos seguintes, a ação educativa em exposições de arte manteve essa perspectiva: esclarecer, ensinar a alfabetização visual, educar o olhar do grande público a ver e reconhecer corretamente o que é arte (MÖRSCH; SEEFRAZ, 2018).

A partir da segunda metade da década de 1980 - no processo de redemocratização no Brasil - algumas mudanças ocorridas nos contextos político e econômico causaram grandes impactos na área da cultura (CASTELLO, 2002; RUBIM, 2007). Entre o final das décadas de 1980 e de 1990, destacamos: as leis de incentivo fiscal (Lei Sarney, nº 7.505, de 1986 e Lei Rouanet, nº 8.313, de 1991); o Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado (BRASIL, 1997) e os processos de privatização - incluindo a privatização da cultura (WU, 2006) por meio da criação das Organizações Sociais (Lei Federal nº 9.637, de 1998).

O projeto político do neoliberalismo que se aprofunda na segunda metade do século XX no

mundo (HARVEY, 2014) e, especialmente, após a abertura política no Brasil, abriu caminho para a mercantilização da cultura nos anos de 1990⁷ (PILÃO, 2017; RUBIM, 2007; SEGNINI, 2008). Naquele contexto, foi inaugurado o período das exposições *blockbuster* ou megaexposições, as quais apresentavam mostras de artistas e/ou curadores de museus internacionais famosos e consagrados e que foram patrocinadas por grandes empresas como recurso de *marketing cultural* (SANTOS, 2002). As megaexposições movimentaram cifras exorbitantes que impressionaram tanto nos valores de investimento quanto nos números de visitação⁸, criando um círculo vicioso: quanto maior fosse o apelo de uma exposição, maior seria o interesse no *marketing cultural*, mais investimento e maior possibilidade de bater recordes de visitação.

⁷ Em 1995, o Ministério da Cultura lançou uma cartilha intitulada "Cultura é um bom negócio". Disponível em http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/1049484/RESPOSTA_PEDIDO_cultura%20um%20bom%20negocio.pdf. Acesso em: 16 mar. 2021.

⁸ Segundo Carmen Mörsch e Catrin Seefranz (2018, p. 52), o caso da Bienal é um bom exemplo: em 1975 alcançaram a marca de 20 mil estudantes, enquanto em 1998, esse número subiu para 130 mil estudantes (110 mil de escolas públicas, 20 mil de escolas privadas).

Com o incremento financeiro nestas exposições monumentais, um número cada vez maior de pessoas passou a visitar as exposições - ainda que tivesse de esperar horas em uma extensa fila para entrar -, aumentando, assim, a difusão e a circulação simbólica dos bens culturais. Com um público cada vez maior, os patrocinadores se interessavam em investir não apenas nas exposições, mas, sobretudo, nos serviços educacionais, fomentando o crescimento das ações educativas dentro dos projetos expositivos e, com o tempo, dentro das instituições, consolidando a criação de departamentos e setores educativos.

Assim, além das filas inacreditáveis, da assustadora quantidade de visitantes e das novas propostas de abordagem artística, o *boom* das megaexposições provocou uma mudança significativa na oferta de vagas para o educador de exposições. Era necessário formar um grande número de trabalhadores que desse conta da demanda, que não se limitava mais a ensinar "a ver" ou explicar sobre arte, mas a criar coletiva e colaborativamente estas explicações (GONÇALVES, 2014, p.93). Na esteira

da democratização cultural (ZASK, 2016), surge um fenômeno europeu conhecido como *educational turn*, ou *virada educacional* (GONÇALVES, 2014; O'NEILL; WILSON, 2010), evidenciado pela apropriação das práxis pedagógicas pelo universo da arte, apresentando novas abordagens artísticas que passaram a propor práticas mais coletivas e colaborativas.

É nesse cenário que os setores educativos e o trabalho do educador de exposições começam a se modificar gradativamente: os monitores passaram a ser chamados de educadores; os "passeios explicativos" se tornaram visitas guiadas/monitoradas e, posteriormente, visitas educativas; as explicações e palestras sobre uma obra, artista ou movimento artístico foi se transformando em encontros dialógicos que provoquem uma experiência estética (BARBOSA, 1989, 1998, 2010; CERVETTO; LÓPEZ, 2018; DEWEY, 2010; MARTINS, 2003, 2018).

Nas origens dessa ocupação, os monitores eram jovens artistas ou estudantes de Artes interessados em aprofundar os conhecimentos teóricos que pudessem contribuir com suas

práticas artísticas e/ou curatoriais. Depois, a mudança acompanhou as transformações que ocorreram no mundo do trabalho para os universitários no final do século XX. Conforme Ruth Cardoso e Helena Sampaio (1994), a nova clientela de estudantes do ensino superior, principalmente dos cursos de humanas e sociais, precisava estar no mercado de trabalho para ter condições de arcar com seu próprio sustento⁹. Para além dos estudantes de Artes, o leque de contratação dos educadores de exposições se abre para outras carreiras como História, Pedagogia, Letras, Geografia, Ciências Sociais entre outras. Esse trabalho oferecido, muitas vezes como estágio em tempo parcial, possibilitava aos estudantes conciliar os estudos com uma ocupação que rendia remuneração.

A virada nos processos educativos nos museus deve, como alerta Honorato (2007), ser acompanhada de criticidade e politização. Essas pequenas e lentas

⁹ Muitas vezes, esses estudantes são provenientes de grupos médios e populares, cujas famílias têm um poder aquisitivo menor dos estudantes de curso prestigiados como Medicina, que podem ser mantidos pelos progenitores durante o curso integral.

modificações no perfil do educador de exposições e no conteúdo de seu trabalho estão inseridas em uma ampla reflexão sobre o mundo do trabalho contemporâneo. Desde a década de 1970, acompanhamos um intenso debate sobre a crise estrutural do capital e a construção de uma nova configuração econômica (HARVEY, 2014). Nos anos dourados da era fordista-keynesiana, o “estado de bem-estar social” garantia aos seus trabalhadores estabilidade profissional e vínculos empregatícios permanentes ou prolongados, bons salários, proteção dos direitos trabalhistas e previdenciários (SENNETT, 2019). Como resposta à crise, vimos o processo de transnacionalização da economia (ANTUNES, ALVES, 2004) modificar e ampliar as fronteiras e os territórios do mundo do trabalho, acentuando a fragmentação, heterogeneização e complexificação da classe trabalhadora.

O mundo do trabalho contemporâneo está baseado na flexibilidade da produção (*just in time*) e das relações de trabalho (subcontratações temporárias, parciais, terceirizadas e/ou intermitentes). Essas mudanças

apresentam algumas tendências (ANTUNES, ALVES, 2004): diminuição do proletariado industrial e aumento dos contratados no setor de serviços; expansão da feminização do trabalho; exclusão dos jovens e “idosos” acima dos 40 anos do mercado de trabalho; expansão do “terceiro setor” e do trabalho voluntário; ampliação do trabalho produtivo doméstico (recentemente aprofundado devido à pandemia da Covid-19); mundialização produtiva, confundindo as dimensões locais com a esfera internacional. Com esse novo contorno da morfologia do trabalho contemporâneo (ANTUNES, 2005, 2009), os estudos sobre a precarização do trabalho se intensificaram na década de 1990, principalmente como resposta às teorias que decretavam o fim da classe trabalhadora.

Um importante destaque se faz necessário: a diferença entre precarização e precariedade do trabalho. A precarização do trabalho é compreendida como um processo de supressão dos direitos trabalhistas acumulados e garantidos pelo trabalho assalariado (ALVES, 2007). Já a precariedade do trabalho designa a sensação de risco, de vulnerabilidade

ou de desagrado que acomete o trabalhador por conta da atividade que exerce (VARGAS, 2016). Essa precariedade pode ser avaliada a partir de duas dimensões: do emprego/ocupação econômica - objetiva (proteções e garantias trabalhistas e previdenciárias) e subjetivamente (insatisfação, sofrimento, desânimo, medo) -; e da profissão reconhecida, pois além do emprego, avalia a precariedade do reconhecimento social, da valorização laboral e da formação de identidades individuais e coletivas.

No Brasil, o debate sobre precarização do trabalho ganha complexidade, uma vez que as formas e relações de trabalho brasileiras apresentam profunda heterogeneidade estrutural e nunca se consolidou, aqui, uma sociedade salarial (CASTEL, 2001; VARGAS, 2016) na qual a classe trabalhadora mantivesse uma relação estável e protegida com seu salário. A ambiguidade é tanta que o mesmo Estado brasileiro que assegurou o trabalho como um direito de todos os cidadãos na Constituição Federal de 1988, também promoveu políticas neoliberais de desregulamentação do mercado de

trabalho no início dos anos 1990 (VARGAS, 2016).

É nesse cenário que as metamorfoses ocorridas no trabalho do educador de exposições começam a se desenrolar e serem debatidas entre seus trabalhadores. Entre os educadores há um consenso: a precariedade do trabalho é uma realidade verificável, como veremos adiante. Contudo, estariam estes trabalhadores sujeitos ao processo de precarização do trabalho, entendido como perda das proteções e das garantias do trabalho assalariado? Ou estariam em uma condição anterior, a saber, sem possibilidade de perder direitos trabalhistas visto que seu trabalho não é reconhecido como uma profissão?

2. O trabalhador sem profissão

Muitas confusões são produzidas quando se pensa no trabalho do educador de exposições. A maioria das pessoas avalia que a função deste trabalhador é transmitir conhecimentos consolidados por autoridades legitimadas no campo das artes e apresentar respostas prontas às indagações dos públicos ("o que o artista quis dizer?", por exemplo). Essa

compreensão se dá, principalmente, porque ainda se pensa nas origens dessa atividade laboral realizada pelos primeiros monitores de museus. Embora essa seja uma das muitas formas de exercer a atividade, propomos a atualização do que se sabe sobre o conteúdo deste trabalho e a defesa de um modo de execução das práticas educativas do educador de exposições.

De início, esse trabalho consiste em mediação cultural¹⁰ na perspectiva de produção coletiva de significados. Desse modo, as interpretações são produzidas pelo cruzamento de quatro dimensões do saber: as obras expostas; o universo cultural de referência; as pesquisas e *expertises* do educador; e o repertório e saberes dos públicos (DARRAS, 2009). A mediação cultural se alinha à educação não-formal por não dispor de conteúdos obrigatórios, institucionalizados ou ordenados por níveis de complexidade.

¹⁰É importante destacar que o uso do termo não é usado exclusivamente pelo setor educativo mas também por outros setores dos equipamentos de culturais como a Comunicação e Curadoria que também promovem mediação por meio de textos de parede, catálogos, diálogo entre obras expostas, expografia, iluminação, etc.

Ao qualificar o conteúdo do trabalho do educador de exposições, podemos nos referir como a atividade laboral desenvolvida pelo setor educativo nas exposições apresentadas em museus e equipamentos culturais, sejam eles artísticos, históricos ou científicos. Especificamente no caso das exposições de artes, esse trabalhador mobiliza seus conhecimentos cultural-cognitivos (Arte; História da Arte; linguagens e procedimentos artísticos; biografia e trajetória dos artistas; contextos culturais, sociais, políticos e econômicos) e pedagógico-didáticos (Educação; perspectivas epistemológicas; metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem).

A tarefa central desta ocupação consiste em desenvolver diversos métodos e estratégias para ler e interpretar as representações simbólicas dos objetos artísticos expostos que possibilitem a participação equitativa de todos os envolvidos na visita, incentivando o compartilhamento dos saberes de modo a desenvolver, enriquecer, ampliar, dar voz e questionar os processos interpretativos (DARRAS, 2009; LARROSA, 2002; RANCIÈRE,

2002). O educador de exposições reconhece, valoriza e inclui os repertórios e saberes específicos dos públicos que, somados aos conhecimentos clássicos e científicos (*expertise* do educador), serão os elementos constituintes deste processo educativo (SAVIANI, 1997).

Dito de outro modo, o trabalho do educador de exposições consiste em criar as condições necessárias para a produção de sentidos coletiva e colaborativamente com o público em questão, necessariamente, de apenas transmitir as interpretações legitimadas de artistas, curadores e historiadores da arte. Assim, seu objetivo principal é estimular a colaboração dos públicos atendidos, por meio da fala e da escuta atenta, incentivando a reflexão, argumentação e criticidade, para que os visitantes elaborem sentidos coletivos durante a visita. Esse compromisso se baseia no pressuposto de que o conhecimento humano é dado por um processo histórico, inacabado e em constante transformação, que sofre sucessivas interferências do meio cultural no qual está inserido, baseados na concepção de educação e mediação de Freire (1996, 2013) e Vygotsky (1930, 1998).

A atividade mais conhecida do educador de exposições é, sem dúvidas, o atendimento realizado diretamente junto aos públicos. As visitas educativas podem ser agendadas ou espontâneas; realizadas com grupos de crianças, de adolescentes, de especialistas ou de idosos; e ter entre duas e vinte pessoas participantes. O resultado da elaboração desses significados construídos coletivamente se dá no acolhimento de impressões, argumentos, posicionamentos de modo crítico e reflexivo. Para Miriam Celeste Martins (2003), essas visitas devem ser compreendidas como encontros dialógicos, de saberes não-hierarquizados e de caráter rizomático¹¹, no qual os participantes (educador, público, obras e mundo cultural de referência) compartilham visões e atribuem colaborativamente os sentidos para determinados objetos artísticos.

Todavia, o conteúdo do trabalho do educador de exposições não se limita ao atendimento direto aos públicos, incluindo uma gama de atividades complementares e

¹¹ Conceito da botânica utilizado por Deleuze e Guattari (1995).

integradas que apresentam o mesmo nível de complexidade. Esse trabalhador desenvolve atividades educativas com abordagens e metodologias variadas, tendo como objetivo principal estabelecer um diálogo com os mais diversos públicos, a fim de provocar reflexões, criticidade, incentivando o aprofundamento das argumentações e interpretações por meio de bens culturais.

A partir da experiência da cidade de São Paulo, podemos sugerir a seguinte descrição sumária das atividades exercidas pelo educador de exposições, compreendendo que não se trata de uma proposta que generalize essa atividade em todo o território nacional: educam públicos heterogêneos de faixas etárias e desenvolvimento cognitivo variados. Promovem debates e reflexões por meio de bens culturais; compartilham saberes com visitantes; orientam os públicos. Realizam pesquisas de conteúdos didático-pedagógicos e cultural-cognitivos (gerais e específicos); elaboram e preparam propostas de roteiros e materiais educativos; planejam, organizam e/ou realizam ações educativas, artísticas e/ou culturais como oficinas, palestras

e formação de professores. Organizam o trabalho cotidiano; garantem o bom funcionamento do espaço expositivo; avaliam estratégias e metodologias educativas; salvaguardam o acervo exposto; elaboram materiais de documentação.

Para pensar a ocupação do educador de exposições no mundo do trabalho contemporâneo, é importante esclarecer as diferenças entre trabalho, ocupação, emprego e profissão. Entendemos o trabalho como toda atividade metabólica entre os seres humanos e a natureza que, por meio de instrumentos e ferramentas, modifica a matéria (externa e interna) e constrói objetos a partir de um projeto mental e criativo que antecede sua execução (MARX, 2017, p. 211/212). A ocupação deve ser compreendida como uma atividade que agrupa membros do mesmo ofício, que comungam de habilidades, competências e saberes específicos, que mobilizam um conjunto de afazeres técnicos, sistemáticos, ordenados e autônomos (FREIDSON, 1996). Já o emprego é a ocupação remunerada ou assalariada, deve ser avaliada a partir do vínculo trabalhista estabelecido entre o empregador que

contrata e o empregado que recebe remuneração.

Entretanto, a definição que mais nos interessa para qualificar o trabalho do educador de exposições será a de profissionalização. De modo geral, a sociologia das profissões atribui ao trabalhador alçado à categoria profissional um lugar de destaque, de reconhecimento e de prestígio social. De acordo com o levantamento realizado por Maria da Glória Bonelli e Silvana Donatoni (1996), em países anglo-saxões, por exemplo, para ser chamado de profissional, o trabalhador precisa possuir um diploma do ensino superior e, assim, entrar no mercado de trabalho. Ao pensar a profissionalização pela perspectiva da formação escolarizada, Marli Diniz (1998, p.172) destaca que a noção de profissão é recente no Brasil, visto que as primeiras universidades brasileiras foram criadas na década de 1930 e a maioria das profissões só foi regulamentada após os anos de 1960, o que torna o debate ainda mais complexo no território brasileiro.

Segundo Maria Helena Machado (1995), é possível dizer que profissão é o que faz as ocupações reconhecidas, e profissionalização é o

modo pelo qual estas ocupações se organizam em busca do reconhecimento profissional. Para que uma ocupação seja reconhecida como profissão é preciso considerar alguns aspectos: identidade profissional formada por uma sólida base cognitiva (conjunto de conhecimento esotéricos e abstratos); autonomia e autoridade sobre o processo do trabalho; formação escolarizada, inicial e continuada, realizada por pares e por meio de códigos e linguagem própria da ocupação; especialização do trabalho; associações profissionais de apoio mútuo, autorregulação e fiscalização (DINIZ, 1998; DUBAR, 2012; FREIDSON, 1996, 1998; MACHADO, 1995).

O ponto a destacar é que o educador de exposições não é reconhecido legalmente como uma profissão no mundo do trabalho, apesar da alta qualificação requerida. A descrição deste trabalho não consta na Classificação Brasileira de Ocupações (BRASIL, 2010), documento oficial que organiza e atualiza a realidade do mercado de trabalho brasileiro¹². Embora a CBO

¹² "A Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, instituída por portaria ministerial nº. 397

não tenha caráter regulatório das profissões, a ausência de um código que descreve e classifica o trabalho do educador de exposições aumenta a precariedade do trabalho, pois não há parâmetros para compreender do que trata essa atividade, abrindo espaço para interpretações individuais de cada gestor ou instituição cultural.

3. As relações de trabalho disfarçadas

Apesar de toda a complexidade da atuação do educador de exposições explicitada na seção anterior, suas relações de trabalho são problemáticas e a precariedade é facilmente constatada, objetiva e subjetivamente. Como esse trabalho é frequentemente provisório e descontinuado pelas instituições culturais, é comum verificar relações de emprego disfarçadas e flexíveis, configuradas “pela tentativa de burlar a relação típica de emprego como forma

de baratear os custos da formalização e possibilitar maior liberdade ao empregador na gestão da relação de emprego” (KREIN, 2007, p.159).

Como o educador de exposições se caracteriza como um trabalhador sem profissão, diferentes formas de contratação são realizadas. Nos casos de contratação via CLT, o departamento de pessoal utiliza diversas categorias da CBO, segundo o interesse de cada instituição. Destacamos, assim, três tendências de contratação dos educadores de exposições: terceirização, estágio e contrato de pessoa jurídica (PJ).

No Brasil dos anos de 1990, em meio aos processos de abertura econômica e privatização, proliferaram o aparecimento das empresas de terceirização, prometendo eficiência e diminuição dos custos com a força de trabalho (DIEESE, 2007). Essa tendência não foi diferente no campo da cultura, muitas empresas de terceirização passaram a intermediar as relações de trabalho entre equipamentos culturais e educadores de exposições, além de se responsabilizar pelas formações iniciais e continuadas e da gestão das equipes. Interessante destacar que os

de 9 de outubro de 2002, tem por finalidade a identificação das ocupações no mercado de trabalho para fins classificatórios junto aos registros administrativos e domiciliares. Os efeitos de uniformização pretendida pela Classificação Brasileira de Ocupações são de ordem administrativa e não se estendem as relações de trabalho.”. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/home.jsf>

proprietários destas empresas de terceirização, de modo geral, possuíam vasto conhecimento sobre o trabalho, pois já haviam atuado também como educadores.

Em seguida, a tendência é a contratação de estudantes por meio de estágios e sob a alegação de que este trabalho visa contribuir com a formação profissional. Atualmente essa modalidade de contrato é a mais realizada nos espaços de cultura. Dentre os muitos problemas, salientamos que além de não ser considerado emprego - e, portanto, o estagiário não gozar dos direitos trabalhistas e previdenciários -, esse tipo de relação de trabalho coloca sobre os ombros de jovens estudantes uma enorme carga de responsabilidade que só pode ser adquirida com anos de experiência.

A terceira tendência em destaque é a admissão como pessoa jurídica (PJ), a "pejotização". Essa nova modalidade encobre a relação de trabalho ao contratar uma empresa em vez de um trabalhador e, desse modo, migrar a natureza do contrato para o Direito Civil, em vez do Direito do Trabalho (ORBEM, 2016). Se, como apontado acima, museus e

equipamentos culturais já contratavam Micro e Pequenas Empresas como forma de triangulação da força de trabalho, foi a partir de 2008 que se criou a figura do Microempreendedor Individual¹³ (MEI), restringindo o campo de atuação das empresas de terceirização. A falsa ideia de empreendedorismo passa a ser incluída no trabalho dos educadores¹⁴. Esse tipo de admissão costuma ser direcionado a profissionais que exercem trabalhos de maior qualificação e complexidade, como prestação de serviços educacionais, culturais e artísticos (KREIN, 2007, p.163).

Na maior parte das formas de contratação apresentadas acima, a precariedade do trabalho do educador de exposições é patente como será discutida a seguir. A este trabalhador são oferecidas relações e condições de trabalho inadequadas que dificultam ou impedem o planejamento pedagógico, o aprimoramento das possibilidades de atuação, a projeção

¹³ Lei Complementar nº 128/2008

¹⁴ Em semelhança ao processo crescente do empreendedorismo no campo cultural em Tommasi e Silva (2020).

de carreira e o reconhecimento profissional (SILVA, 2017).

Os dados, a seguir, correspondem a três tipos de empregadores: Instituições Privadas (IPs), Instituições Estatais geridas por Organizações Sociais (OSs) e Empresas de Terceirização (ETs). Tal escolha foi feita com o intuito de verificar as formas de contratação oferecidas pelos equipamentos de cultura da cidade de São Paulo no período da pesquisa (2015-2016)¹⁵. Três representantes de cada tipo de empregadores foram selecionados¹⁶. Assim, entrevistamos nove coordenadores/as pedagógicos/as responsáveis pela seleção, contratação e formação dos educadores de exposições¹⁷.

¹⁵ As entrevistas foram realizadas e gravadas entre dezembro de 2015 e maio de 2016. O nome dos entrevistados e os respectivos equipamentos culturais e empresas de terceirização estão em sigilo.

¹⁶ Critérios de seleção: (1) ter equipes educativas notoriamente consolidadas e reconhecidas; (2) ter práticas educativas e reflexão pedagógica relevantes (de certo, a escolha foi subjetiva e não mensurável).

¹⁷ Apenas oito entrevistas foram utilizadas nesse levantamento, pois uma das IPs, depois de conceder entrevista se recusou a assinar a carta de cessão que autorizava o uso dos dados informados para a pesquisa de mestrado, alegando que 70% do conteúdo era sigiloso. Por e-mail informou que, caso houvesse interesse, forneceria nova entrevista com os 30% restantes (e autorizado) do

Antes de apresentar alguns resultados, é necessário salientar duas importantes ressalvas. Primeira, esta pesquisa não pretendeu apresentar dados estatísticos, o que significa dizer que diante da complexidade, quantidade e diversidade dos equipamentos culturais da cidade de São Paulo, não é possível garantir que esse seja o cenário médio das contratações. Segunda ressalva, os dados obtidos foram colhidos dos relatos dos coordenadores entrevistados e não de registros de contratos ou documentação equivalente, devendo ser consideradas as aproximações e generalizações por eles realizadas.

A partir dos dados levantados, foi possível verificar que o tipo de contratação mais realizada era por meio do registro na Carteira de Trabalho e Previdência Social (CTPS), via Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT), seja esta por tempo indeterminado ou determinado.

roteiro. Decidimos que a recusa seria um dado de análise tão importante quanto as informações da morfologia do trabalho. Por que dados relacionados à relação de trabalho são considerados sigilosos? Em que medida divulgar estas informações pode "comprometer" a imagem da instituição privada em questão? O que pode sugerir o velamento destes dados?

	IP1	IP2	OS1	OS2	OS3	ET1	ET2	ET3
CLT indeterminado								
CLT determinado								
Recibo Pgto. Autônomo - RPA								
Pessoa Jurídica - MEI								
Estágio								
Terceirização								

Tabela 1 - Regime de Contratação

Fonte: Entrevistas. Elaboração própria.

A relação de trabalho oferecida ao educador de exposições em 2016 era a seguinte: o salário variava entre R\$1.610,00 e R\$ 2.750,00; a jornada de trabalho de 20 a 40 horas semanais; os direitos trabalhistas (férias, 13º salário, vale-transporte) e previdenciários (INSS, FGTS) eram garantidos em contratos CLT conforme legislação, eventualmente acrescidos de alguns benefícios pactuados na Convenção Coletiva do Trabalho (vale-refeição/alimentação; assistência médica/odontológica; seguro de vida). O valor médio da hora-aula era de R\$ 15,78/h¹⁸, correspondendo ao valor pago aos professores do Estado de São Paulo, cujo piso salarial era de R\$

15,00/h para professores do Ensino Fundamental II, segundo o Sindicato dos Professores de São Paulo.

Alguns destaques interessantes: a IP que pagava o menor salário (R\$ 1.610,00) oferecia, ao mesmo tempo, a melhor remuneração (R\$20,15/hora) - mas não garantia nenhum direito ou benefício, pois o contrato era via MEI; embora todas as OSs oferecessem contratos por prazo indeterminado, remuneravam seus educadores abaixo da média (R\$14,00/hora); consideramos possível declarar a inexistência do plano de carreira em todos os equipamentos culturais, levando em consideração dois aspectos gerais: 1. as contratações são temporárias, rotativas e intermitentes, não oferecendo

¹⁸ Somou-se a remuneração paga por hora dos oito ECs participantes, dividindo também por oito.

garantias de consolidação e crescimento profissional; 2. mesmo quando contratados por prazo indeterminado, as atividades, responsabilidades e salários dos educadores de exposição permanecem com baixa mobilidade (no caso dos salários, as alterações se devem ao dissídio coletivo).

Os resultados podem sugerir uma contradição, uma vez que se tenta apresentar como precários os vínculos trabalhistas estabelecidos entre contratante e contratado nos espaços de cultura. Cabe, portanto, uma observação mais cuidadosa por tipos de contratantes.

As Instituições Privadas (IP) são as que apresentam resultados mais objetivos quando levamos em conta as relações de trabalho precárias e disfarçadas. Aqui parece fácil compreender esse tipo de contratação, pois, embora essas instituições se apresentem como entidades sem fins lucrativos, funcionam sob a ótica de gestão de uma empresa privada. Isso significa dizer que faz parte de sua lógica administrativa promover ações que possibilitem o maior retorno possível de seus investimentos (CARRION,

2000). Essa lucratividade, mesmo sem um destinatário específico, amplia a visibilidade e o campo de atuação destas instituições. Desse modo, é esperado que haja um esforço administrativo para economizar os gastos em todos os setores, incluindo a força de trabalho. Cabe lembrar que apenas duas instituições permitiram a divulgação dos dados e esse resultado não significa a ausência de contratações formalizadas por parte das IPs.

As Organizações Sociais (OSs), “instituições não-governamentais, associações ou fundações de direito privado e sem fins lucrativos que atuam na área cultural”¹⁹, são entidades contratadas para gerenciar museus e equipamentos culturais do Estado de São Paulo. A Secretaria de Cultura e Economia Criativa, por meio de Convocações Públicas, contrata essas empresas para gerenciar seus equipamentos estatais. Quando examinamos os resultados obtidos

¹⁹ Portal Transparência Cultura, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa. Disponível em: <http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/organizacoes-sociais-de-cultura/o-que-sao/>. Acesso em: 24 mar. 2021.

sobre as relações de trabalho dos educadores das OSs, vemos que as contratações são realizadas via CLT por prazo indeterminado. Esse tipo de relação contratual garante aos trabalhadores mais estabilidade financeira, maior permanência no campo do trabalho e o acesso a todos os direitos trabalhistas e previdenciários garantidos por lei.

Contudo há dois aspectos dignos de nota. A primeira, mais aparente, é que podemos entender essa contratação como uma relação trilateral de trabalho (KREIN, 2007), ou seja, uma forma de contratação terceirizada. Ter um contrato terceirizado significa que o trabalhador (1) é contratado por seu empregador (2) para desempenhar sua ocupação em uma empresa (3) que contratou seu empregador (2), o que configura uma triangulação. A segunda nota, mais submersa, diz respeito à estabilidade do vínculo trabalhista como resultado padrão desta tipologia. Embora não haja nenhuma cláusula regulamentar que determine um quadro permanente de funcionários, um dos critérios avaliados²⁰ nas

propostas de gestão é se a OS prevê um número suficiente de trabalhadores para a realização das metas projetadas. Esse critério nos ajuda a entender melhor o motivo pelo qual as OSs realizam vínculos mais permanentes com seus funcionários - ao menos os compreendidos como executores de atividade-fim²¹.

As Empresas de Terceirização (ET) costumam ser contratadas pelos equipamentos culturais para prestarem seus serviços educativos, culturais e artísticos para projetos específicos. Esse é um dos motivos pelos quais contratam via CLT por prazo determinado: seus contratos também são temporários. Nesse caso, não há

Portuguesa (RESOLUÇÃO SC N.º 26/2019, DE 13 DE DEZEMBRO DE 2019), temos como resultado de aviação: "dimensionamento das equipes para alcance das metas, por programa ou eixo de trabalho, com indicação das iniciativas previstas de capacitação continuada dos funcionários em suas áreas de atuação, bem como indicação da rotina de treinamentos periódicos que será estabelecida referente à segurança e salvaguarda de locais de atuação, públicos e acervos, e da rotina de treinamento periódico associado a códigos de ética, integridade e conduta." (Art. 13º, Inciso II, Alínea "e"). Disponível em: http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/eess/eers/2015/09/Resolu%C3%A7%C3%A3o_SC_26_2019_MLP.pdf. Acesso em: 24 mar. 2021.

²¹ Ver Contrato de Gestão nº 01/2020, Anexo II e III (Museu da Língua Portuguesa). Disponível em: <http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/museu-da-lingua-portuguesa-2020-2025/>. Acesso em: 24 mar. 2021.

²⁰ Na última Convocação Pública que recebeu propostas para gerenciar o Museu da Língua

necessidade de “revelar” o caráter triangular da relação do trabalho, entretanto compreender a escolha gerencial pela terceirização para que possa auxiliar na análise dos resultados. Segundo Krein (2007) a terceirização da mão de obra beneficia as grandes empresas tanto no ajustamento às oscilações de demanda descontinuadas quanto na redução das despesas contratuais. Assim, equipamentos culturais de grande porte, mesmo com ampla oferta de exposições, podem economizar custos com educadores nas semanas de desmontagem e montagem de exposições. Além disso, não precisam garantir direitos trabalhistas, uma vez que temporários não são incluídos nas “normas coletivas de trabalho e dos benefícios da categoria principal” (KREIN, 2007, p.128).

Mesmo considerando que a contratação temporária carrega em si a expressão da precariedade, essa relação formalizada via CLT amortece, minimamente, os impactos da supressão das garantias. Ela poderia ser pior. Mas por que essas ETs admitiam via CLT e não por outras formas atípicas de contratação?

Considerando os dados verdadeiros, a hipótese é que, já tendo atuado como educadores no passado e compreendendo a vulnerabilidade à qual estes trabalhadores estão expostos, os proprietários destas empresas tentam minimizar essa difícil situação. Outra hipótese possível é a de que os entrevistados não compartilharam todas as formas de contratação.

Considerações finais

No final do século XX, acompanhamos transformações econômicas e sociais que possibilitaram um novo cenário educativo nos equipamentos culturais. Os exemplos expressos neste artigo apresentam como o Estado brasileiro produziu as condições legais necessárias para justificar a criação e a expansão de novos mercados para a cultura. Sobre isso, assinalamos a ampliação das *leis de incentivo fiscal* que permitiu a apropriação da arte e da cultura enquanto mercadoria; a *publicização* que possibilitou a criação das OSs, repassando à sociedade civil²² a responsabilidade de promover

²² É importante nos perguntarmos quem são esses representantes da sociedade civil e

e fomentar condições de acesso e de democratização de conteúdos artísticos e culturais; o *marketing cultural* que fomentou as megaexposições que, patrocinadas por grandes empresas e instituições bancárias, modificaram a rota de circulação simbólica das artes, aumentando expressivamente a visitação aos equipamentos culturais para justificar um maior aporte financeiro (mas não necessariamente por meio das práticas educativas críticas e continuadas). O crescimento dos setores educativos nas exposições serviu para os fins que aquela conjuntura política se pretendia: a “democratização” do acesso a diversos públicos.

Quando verificamos os conteúdos do trabalho do educador de exposições nos deparamos com uma atividade laboral bastante complexa, especializada e qualificada. Essa ocupação requer deste trabalhador conhecimentos muito amplos sobre arte e educação, visto que precisam oferecer suas ações educativas para um perfil de público muito variável e diverso, em exposições igualmente

complexas. Os processos seletivos são exigentes e pedem como pré-requisito formação de nível superior, ainda que esteja em andamento, no caso dos estagiários. Contudo, ainda que executem atividades com conteúdo muito semelhante, muitos são os entendimentos e as avaliações que os equipamentos culturais fazem a respeito deste trabalho, variando em tipos de contrato, remuneração e tempo de contratação.

Como vimos, poucos empregadores celebram contrato via CLT por tempo indeterminado. Ao contrário, oferecem trabalhos temporários e por projetos que duram alguns meses, com relações de emprego disfarçadas (estágio, terceirização e pejetização) que acabam resultando em ausência de estabilidade financeira e impossibilidade de projeção de carreira profissional. Desse modo, poucos trabalhadores conseguem se manter atuantes nesse campo e acabam migrando para outras áreas, como o da educação formal.

Essa ocupação não está incluída na CBO e sua ausência é anterior à regulamentação profissional. Assim, podemos afirmar que o

como definem quais conteúdos devem ser acessados e democratizados?

educador de exposições não passou pelo processo de precarização, afinal, não tendo uma profissão formalizada e reconhecida, nem mesmo acessou direitos trabalhistas e previdenciários como categoria profissional. O não-reconhecimento dessa ocupação dificulta ainda a obtenção de dados estatísticos sobre este trabalhador. Pesquisas domésticas e censitárias como a Relação Anual de Informações Sociais (Rais), a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (Pnad) e o Cadastro Geral de Empregados e Desempregados (Caged), que mapeiam emprego, desemprego e renda baseiam suas análises nas informações obtidas via CBO.

O sucateamento da Cultura, em seus recorrentes e progressivos contingenciamentos de verba, tem provocado demissões nos quadros de funcionários. Em 2020, com o fechamento dos equipamentos culturais devido ao contexto de pandemia da Covid-19, vimos irromper o número de educadores demitidos ou desempregados, os quais já viviam as incertezas do mundo do trabalho nos tempos de "pleno emprego flexível".

Poucos estudos se debruçaram sobre essa problemática pelo viés

apresentado neste artigo, sendo esse um campo de exploração bastante fecundo para futuras investigações qualitativas e quantitativas. Por isso, há muitas perguntas para serem respondidas: Quantas pessoas atuam como educadores de exposição em território nacional? Qual o tipo de contratação mais comum oferecida pelos equipamentos culturais brasileiros? É possível verificar a importância deste trabalho para a democratização cultural? Nesse artigo, pretendemos apresentar algumas considerações acerca do trabalhador de espaços expositivos e propor uma reflexão sobre sua importância frente ao projeto de acesso à cultura.

Referências bibliográficas:

- ALENCAR, Valéria Peixoto de. *O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte*. 2008. 97 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86980>. Acesso em: 24 mar. 2021.
- ALVES, Giovanni. *Dimensões da Reestruturação Produtiva: ensaios de sociologia do trabalho*. Londrina: Praxis ; Bauru: Canal 6, 2007.
- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. *Estudo de caso em pesquisa e*

avaliação educacional. Brasília: Liber Livro Editora, 2008.

ANTUNES, Ricardo (org.). *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II*. São Paulo: Boitempo, 2013.

ANTUNES, Ricardo (org.). *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil III*. São Paulo: Boitempo, 2014.

ANTUNES, Ricardo. *O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 2005.

ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho - Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. 2º ed. rev. e ampl. São Paulo: Boitempo, 2009.

ANTUNES, Ricardo; ALVES, Giovanni. As mutações no mundo do trabalho: na era da mundialização do capital. *Revista Educação e Sociedade*, Campinas, vol. 25, n. 87, p. 335-351, maio/ago. 2004. Disponível em <https://www.cedes.unicamp.br/publicacoes/edicao/132>. Acesso em: 22 mar. 2021.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação em um museu de arte. *Revista USP*. Volume 1, Número 2, p.125-132, Jun.-ago. 1989. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/articloe/view/25467>. Acesso em: 04 fev. 2017.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

BONELLI, Maria da Glória; DONATONI, Silvana. Os Estudos sobre Profissões nas Ciências Sociais Brasileiras. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, n. 41, p. 109-142, 1º semestre de 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2004.

BRASIL. Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado. *A Reforma do aparelho do estado e as mudanças constitucionais: síntese & respostas a dúvidas mais comuns / Ministério da Administração Federal e Reforma do Estado*. Brasília: MARE, 1997. Disponível em: <http://www.bresserpereira.org.br/documentos/mare/cadernosmare/caderno06.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2021.

BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. *Classificação Brasileira de Ocupações: CBO – 2010 – 3. ed.* Brasília: MTE, SPPE, 2010.

CARDOSO, Ruth, SAMPAIO, Helena. Estudantes universitários e o trabalho. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 26, 1994.

CARRION, Rosinha Machado. Organizações privadas sem fins lucrativos: a participação do mercado no terceiro setor. *Tempo social*. São Paulo, v.12, n.2, p.237-255, nov. 2000. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702000000200015&lng=en&nrm=iso
. Acesso em: 26 mar. 2021.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes, 2001.

CASTELLO, José. Cultura. In: LAMOUNIER, Bolívar; FIGUEIREDO, Rubens (orgs.) FHC: *A era FHC, um balanço*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002. p.627-656.

CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. (org.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

DARRAS, Bernard. As várias concepções da Cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.1, São Paulo: Editora 34, 1995.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIEESE. Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. O Processo de Terceirização e seus Efeitos sobre os Trabalhadores no Brasil. In: *Relações e condições de trabalho no Brasil*. São Paulo: DIEESE, 2007. - Disponível em <https://www.dieese.org.br/livro/2008/relacoesCondicoesTrabalhoBrasil.html>. Acesso em: 23 mar. 2021.

DINIZ, Marli. Repensando a teoria da proletarianização dos profissionais. *Tempo Social*, São Paulo, v.10, n.1, p.165-184, maio 1998.

DONNAT, Olivier. La démocratisation de la culture en France à l'épreuve des chiffres de fréquentation. *Agora*. No 14 – octobre/October/Octubre 2002.

DUBAR, Claude. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. *Cadernos de Pesquisa*, v.42, n.146, p.351-367, maio/ago. 2012.

FREIDSON, Eliot. Para uma análise comparada das profissões: a institucionalização do discurso e do conhecimento formais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.11, n. 31, jun. 1996. Disponível em: http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/rbcs31_08.pdf. Acesso em: 23 mar. 2021.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 54ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GONÇALVES, Mônica Hoff. *A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro*. Dissertação

(Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115180>. Acesso em: 16 mar. 2021.

HARVEY, David. *O neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

HONORATO, Cayo. Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política. *ARS (São Paulo)*, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 116-127, 2007.

KREIN, José Dari. *Tendências recentes nas relações de emprego no Brasil: 1990-2005*. Tese (Doutorado em Economia). Universidade Estadual de Campinas, SP, 2007. Disponível em:

<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285517>. Acesso em: 23 mar. 2021.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Belo Horizonte, nº 19, jan.-abr. 2002

MACHADO, Maria Helena (org.). Sociologia das profissões: uma contribuição ao debate teórico. In: *Profissões de saúde: uma abordagem sociológica*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1995.

MARANDINO, Martha (org.). *Educação em Museus: a mediação em foco*. São Paulo: Geenf/FEUSP, 2008. Disponível em: <http://www.geenf.fe.usp.br/v2/?p=542>. Acesso em: 24 mar. 2021.

MARANDINO, Martha *et al.* *A Educação em Museus e os Materiais Educativos*. São Paulo: GEENF/USP, 2016. Disponível em: [http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-](http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2016/08/A-Educa%C3%A7%C3%A3o-em-Museus-e-os-Materiais-Educativos.pdf)

[content/uploads/2016/08/A-Educa%C3%A7%C3%A3o-em-Museus-e-os-Materiais-Educativos.pdf](http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2016/08/A-Educa%C3%A7%C3%A3o-em-Museus-e-os-Materiais-Educativos.pdf). Acesso em: 24 mar. 2021.

MARTINS, Mirian Celeste (org.). *Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos*. São Paulo: Terracota Editora, 2018.

MARTINS, Mirian Celeste. Conceitos e terminologia. Aquecendo uma transforma-ação: atitudes e valores no ensino de arte. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquietações e mudanças no ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 49-60.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

MINERINI NETO, Jose. *Educação nas Bienais de Arte de São Paulo: dos cursos do MAM ao Educativo Permanente*. Tese (Doutorado em Artes Plásticas). Universidade de São Paulo, 2014.

MÖRSCH, Carmen; SEEFRAZ, Catrin. Fora do *cantinho*: arte e educação na 24ª Bienal de São Paulo (1998). In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. (org.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

O'NEILL, Paul; WILSON, Mick. *Curating and the Educational Turn*. Londres: Open Editions, 2010.

ORBEM, J. A (re)construção de uma "nova" modalidade de trabalho denominada "pejotização" no contexto sociocultural brasileiro. *Áskesis*, São Carlos, v. 5, n. 1, p. 143-156, jan./jun. 2016. Disponível em:

www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/81. Acesso em: 17 mar. 2021.

PILÃO, Valéria. *As diferentes formas de inserção da cultura no processo de acumulação de capital: a particularidade brasileira*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. *Olho Vivo - Arte-Educação na Exposição Labirinto da Moda: Uma Aventura Infantil*. 2000. Tese (Doutorado em Artes Plásticas). Universidade de São Paulo, 2000. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/2/7/27131/tde-17022016-112519/pt-br.php>. Acesso em: 21 mar. 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais e novos desafios. *MATRIZES*, v. 2, n. 2, p. 93-115, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38226>. Acesso em: 10 mar. 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. As Megaexposições no Brasil: democratização ou banalização da Arte? *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 11, 2002. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/368>. Acesso em: 16 mar. 2021.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações*. Campinas: Autores Associados, 1997.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Arte, políticas públicas e mercado de trabalho. In: Simposio Internacional Proceso Civilizador, 11., 2008, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2008. p. 545-557.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2019.

SETTON, Maria da Graça J.; OLIVEIRA, Mirtes Marins de. Os museus como espaços educativos. *Educ. rev.*, Belo Horizonte, v. 33, e162678, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982017000100133&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 24 mar. 2021.

SILVA, Cíntia Maria da. Mediador cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", 2017.

SZYMANSKI, Heloísa; ALMEIDA, Laurinda Ramalho de; PRANDINI, Regina Célia Almeida Rego (orgs.). *A entrevista na educação: a prática reflexiva*. Brasília: Liber Livro Editora, 2011.

TEIXEIRA, Valquíria Prates Pereira. *Como fazer junto: a arte e a educação na mediação cultural*. 2019. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/183127>. Acesso em: 24 mar. 2021.

TOMMASI, Livia de; MORENO DA SILVA, Gabriel. Empreendedor e precário. *Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho*, v. 1, n. 52, p. 196-211, 8 out. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/51018>.

Acesso em: 24 mar. 2021.

VARGAS, Francisco Beckenkamp. Trabalho, Emprego e Precariedade: dimensões conceituais em debate. *Caderno CRH*, Salvador, v. 29, n. 77, p. 313-331, maio/ago. 2016.

Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/19612/14177>. Acesso em: 24 mar. 2021.

VYGOTSKY, Lev Seminovich. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VYGOTSKY, Lev Seminovich. *A transformação socialista do homem*. VARNITSO, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, 1930.

Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/vygotsky/1930/mes/transformacao.htm>.

Acesso em: 24 mar. 2021.

WU, Chi-Tao. *Privatização da Cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.

ZASK, Joëlle. De la démocratisation à la démocratie culturelle. *Nectart*, vol. 3, no. 2, p. 40-47, 2016.