

2.º CICLO DE ESTUDOS EM SOCIOLOGIA  
RAMO ESTRUTURA E DINÂMICAS SOCIAIS

**“Ninguém queria que eu fosse artista!”.**  
**Uma abordagem das representações acerca das**  
**profissões artísticas e criativas na contemporaneidade**  
**portuguesa**

Juliana Queires Hollweg Silveira Rodrigues

**M**

2023



Juliana Queires Hollweg Silveira Rodrigues

**“Ninguém queria que eu fosse artista!”.  
Uma abordagem das representações acerca  
das profissões artísticas e criativas na  
contemporaneidade portuguesa**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2023

*Dedico esta pesquisa às mulheres da minha família.*

# Sumário

<b>Declaração de honra</b>	<b>5</b>
<b>Agradecimentos</b>	<b>6</b>
<b>Resumo</b>	<b>7</b>
<b>Abstract</b>	<b>8</b>
<b>Índice de Figuras</b>	<b>9</b>
<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1. A ARTE E O ARTISTA: O PENSAR A ARTE COMO PROFISSÃO E O SEU RECONHECIMENTO</b>	<b>13</b>
1.1. A trajetória sócio-histórica da arte e do artista no contexto europeu	13
1.2. Dilemas e enfrentamentos: A arte e o artista na contemporaneidade	23
<b>CAPÍTULO 2. DINÂMICAS ARTÍSTICAS: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, IDENTIDADE, CARREIRA E ESTIGMA</b>	<b>29</b>
2.1. Representações sociais	29
2.2. Carreiras e profissões artísticas	36
2.3. Estigmas e rótulos	42
<b>CAPÍTULO 3. APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS</b>	<b>47</b>
<b>CAPÍTULO 4. PRENÚNCIOS DE UM ARTISTA</b>	<b>55</b>
4.1. Gênese, memórias e prefigurações afetivas-artísticas	55
4.2. Ampliações, transições e (sub)culturas juvenis	61
<b>CAPÍTULO 5. ARTISTAS, PAIXÕES, CARREIRAS E PROFISSÕES</b>	<b>71</b>
5.1 Início da vida artística	71
5.2 Profissionalização no meio artístico	77
5.3 Carreiras artísticas	85
<b>CAPÍTULO 6. A SOCIEDADE FRENTE ÀS ARTES: ESTIGMAS E RÓTULOS</b>	<b>97</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>111</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>116</b>
<b>Anexos</b>	<b>121</b>
Anexo 1 Guião de Entrevista Narrativas de Vida	121
Anexo 2 Termo de Consentimento Informado	126
Anexo 3 Categorias e Subcategorias para Análise Categorical Vertical	128
Anexo 4 Sujeitos da Pesquisa	130

## **Declaração de honra**

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

**Porto, 2023/09/17**

Juliana Queires Hollweg Silveira Rodrigues

## **Agradecimentos**

Agradeço à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ao corpo docente do Mestrado em Sociologia e aos seus colaboradores por terem possibilitado todas as ferramentas necessárias para a construção deste trabalho.

Agradeço à minha querida Professora Doutora Paula Guerra, minha orientadora. Obrigada por todo auxílio, todos os aprendizados e todas as partilhas de saberes. Pessoa de enorme coração, que inspira quem a rodeia e que é de suma importância para além desta trajetória.

Agradeço imensamente à minha família, minha mãe Mirian, meu pai Carlos e minha irmã Ana Júlia. Sem vocês nada disso seria possível, obrigada por todo o amor, todo o cuidado e toda a motivação. Agradeço por me ensinarem sempre a seguir o caminho do amor.

Agradeço à Deni e ao Sérgio, meus pais de coração que a vida me presenteou. Obrigada por todos os abraços, todo o acolhimento e amor compartilhado.

Agradeço ao meu amigo Yatan Alves pelas partilhas, vivências e afetos de suma importância para além dessa trajetória.

Agradeço aos meus queridos Lucas Martins, Ana Tomé e Thaís Rodrigues, companheiros de vivências, trocas e afetos de suma importância.

Agradeço aos entrevistados que se disponibilizaram para a realização dessa pesquisa e contribuíram para a construção deste trabalho.

Esta pesquisa é a prova de que o amor transcende a materialidade e cruza oceanos.

## Resumo

A arte está presente em nossas vidas e a sua importância nas relações sociais é fulcral e de destaque no campo das vivências sociais. Pensar naqueles que produzem artes, os artistas, por mais que não seja um tema novo, se faz necessário uma atenção especial, principalmente no que se refere ao estudo desses como um grupo de trabalhadores profissionais, pois o seu ambiente de trabalho se cruza, em diversas vezes, com os ambientes de lazer de outras esferas sociais e marca-se, indubitavelmente, pela precariedade económica, sobretudo em tempos pós-pandémicos. Deparamo-nos com várias questões no panorama contemporâneo sobre o ser artista, principalmente no que se refere ao estigma e à desvalorização daqueles que tentam ‘viver da arte’, pois estão sujeitos a uma incógnita social acerca da sua capacidade de sobrevivência, êxito financeiro e prestígio na esfera profissional. Estes atores sociais são marcados pela prática do Do-It-Yourself (DIY), a partir da tentativa de afirmação do ser artista no meio contemporâneo, pois se encontram em uma ótica de unidade trabalhadora não comum. Assim, ‘viver da arte’ é uma frase que detém uma superinterpretação que, no senso comum, expõe o estigma vivenciado por essa classe trabalhadora, que é invisibilizada, o que acarreta estigmatização/desvalorização da carreira artística, possibilitando uma precarização da sua mão de obra e de uma identidade fragilizada. De notar socialmente a presença da arte, seja por meio da música, da dança, das apresentações teatrais, entre outras. Desse modo, a presente investigação tem por objetivo melhor entender os trabalhadores das áreas artísticas e culturais e sua própria compreensão acerca de suas problemáticas, tendo como foco um conjunto de casos biográficos, situados na cidade do Porto. É de se compreender a complexidade do fenómeno proposto a estudo, considerando todo o entendimento, expectativas e perspectivas profissionais desses jovens artistas portugueses considerando a própria representação social que a sociedade e seus segmentos – família, escola, mercado de trabalho, etc. – têm a respeito das suas vidas.

**Palavras-chave:** criação artística; cenas artísticas; carreiras; estigma; identidades.

## **Abstract**

Art is present in our lives, and its importance in social relations is central and prominent in the field of social experiences. Thinking about those who produce art, artists, although not a new topic, require special attention, especially when it comes to studying them as a group of professional workers, since their working environment often intersects with the leisure environments of other social spheres and is undoubtedly marked by economic precariousness, especially in post-pandemic times. We are faced with various questions in the contemporary panorama about being an artist, especially about the stigma and devaluation of those who try to 'make a living from art', as they are subject to social uncertainty about their ability to survive, financial success and prestige in the professional sphere. These social actors are marked by the Do-It-Yourself (DIY) practice in an attempt to affirm being an artist in the contemporary environment because they find themselves in an unusual labor unit. Thus, 'making a living from art' is a phrase that has an over-interpretation that, in common sense, exposes the stigma experienced by this working class, which is made invisible, which leads to the stigmatization/devaluation of the artistic career, making it possible for their labor to become precarious and for their identity to become fragile. The presence of art in society should be noted, whether through music, dance, theatre performances, etc. This research aims to better understand workers in the artistic and cultural fields and their understanding of their problems, focusing on a series of biographical cases in Porto. It is essential to understand the complexity of the phenomenon proposed for study, considering all the understanding, expectations, and professional prospects of these young Portuguese artists, taking into account the very social representation that society and its segments - family, school, labor market, etc. - have about their lives.

**Keywords:** artistic creation; artistic scenes; careers; stigma; identities.

## Índice de Figuras

Figura 1 Luís no ensaio para o concerto no Hard Club. Porto, 2022	59
Figura 2 Ana Mafalda em produção. Porto, 2023	60
Figura 3 Bárbara no Nono Encontro em Práticas de Investigação em Educação Artística, Porto, 2023	68
Figura 4 Apresentação do ÓPERA ISTO na Casa da Música, Porto, 2022. Mário João à direita	69
Figura 5 Cartaz da peça A ROLHA DA GARRAFA DO REI D'AONDE?, autoria e participação de Mário João, Ponte de Lima 2020-2021. Mário João à esquerda	70
Figura 6 Ana Mafalda no Nono Encontro em Práticas de Investigação em Educação Artística, 2023	76
Figura 7 Ana Mafalda em realização de projeto, 2023	77
Figura 8 Vivian em apresentação ao vivo na Rua das Flores, 2022	102
Figura 9 Vivian em apresentação no Jardim do Morro, 2021	103

## Introdução

A questão de partida desta investigação é identificada a partir da seguinte proposta: As representações sociais desfavoráveis acerca da condição e trajeto de vida dos artistas influem diretamente nas possibilidades de sucesso económico, social, cultural e simbólico das carreiras artísticas contemporâneas?

Nesse sentido, a investigação tem como ponto de partida teórico explorar a relação da profissão e da carreira artística com o próprio artista, ou seja, analisar as subjetividades e dinâmicas que atravessam as representações destes atores na sociedade portuguesa. Do ponto de vista sociológico, esta investigação reconhece que as práticas profissionais artísticas são muitas vezes marcadas pela precariedade e por incertezas económico-financeiras, que “se apresentam em factos e representações que se referem a um período crítico, desafiando a própria natureza das instituições e identidades, bem como a sua localização no sistema mundial” (Silva *et al.*, 2018:2). Assim, partimos de uma abordagem dialógica dos processos de construção identitária, uma vez que almejamos perceber como as hétero-representações dos artistas na sociedade se condensam e cristalizam nas autorrepresentações dos artistas acerca das suas carreiras.

Procura-se, assim, entender o artista de uma forma relacional; não reducionista ou naturalista da noção de ser artista como vocação no meio social, aspeto este que leva a uma ideia errónea e estigmatizada daqueles que produzem arte. Para melhor entendimento dessa questão, pode-se citar a problemática estudada pelo sociólogo Norbert Elias (1995) em sua obra denominada “Mozart: Sociologia de um génio”. Esta obra que aborda a existência do músico austríaco perpassando as questões socioculturais determinantes da época, que o fizeram ser estigmatizado e entendido com um *outsider* daquela sociedade, sendo obrigado a aceitar determinações sociais e hierarquias, já que era de origem burguesa e vivia em uma sociedade de corte, trabalhando como um mero empregado do rei.

É de destacar que seus percursos e histórias são assinalados por modos de produção artísticos e culturais do *do-it-yourself* (DIY) e o *do-it-together* (DIT), que se

baseiam na noção-ação, ou seja, na iniciativa e na criação de uma conjuntura favorável para se tornar artista (Guerra, 2018c). Com o olhar sociológico, que permite uma análise científica e criteriosa, pretendemos compreender e interpretar os diferentes sentidos que os sujeitos concedem às suas ações. Com isso, a partir de uma perspectiva empírica, temos como foco reconhecer e entender o percurso, a história e os contributos para a imagem do artista português atual, no que se refere à sua trajetória profissional. Perante esse panorama e atendendo à questão de partida elencada, os objetivos que norteiam esta investigação são os seguintes:

- Realização do mapeamento teórico-conceitual dos conceitos centrais abordados na investigação dentro das identidades e carreiras artísticas. Garantindo condições que orientem o trabalho de investigação que se pretende desenvolver a partir de paradigmas, teorias e conceitos em conjunto com a base metodológica que permite um modelo teórico de análise científico. Explicitando a génese e o desenvolvimento a cerca das representações sociais que compõem os profissionais das artes e da cultura.
- Identificar protagonistas e compreender a importância das artes nos espaços de sociabilidade e profissionais.
- Delinear, traçar, explicar e compreender as trajetórias de vida dos trabalhadores das artes e da cultura no seu âmbito profissional segundo as representações que têm na sociedade.
- Analisar as trajetórias de vida socioprofissionais e carreiras dos trabalhadores das artes e da cultura no Porto e em Lisboa considerando as suas próprias representações acerca da vida de artista.
- Perceber o impacto da rotulação social dentro da perspectiva da obtenção de uma carreira consolidada do ponto de vista económico, social, cultural e simbólico.
- Apreender determinantes estruturais e estruturantes de participação na cena dentro da conceção profissionais e de carreiras dos artistas e daqueles que trabalham com as artes, correlacionadas com as

determinantes sociais de dominação, de vivência, de pertenças as classes e culturas populares.

Esta dissertação é estruturada em seis capítulos. No primeiro capítulo, abordamos e contextualizamos a evolução sócio-histórica da profissão artística na Europa, discutindo a relação entre as artes, o artista e os processos sociais que atravessam essas dinâmicas. No segundo capítulo exploramos as representações sociais, suas origens e impactos sociais a partir de um apanhado teórico no campo das Ciências Sociais, em que se destacam as convenções compartilhadas e as interações entre os sujeitos nas dinâmicas sociais. No terceiro capítulo apresentamos a base problemática da teoria que sustenta a abordagem, bem como a metodologia utilizada para a efetivação desta pesquisa e as técnicas manejadas.

O quarto capítulo é destinado à demonstração da análise realizada através dos materiais recolhidos ao longo da pesquisa, que foi realizada com cinco pessoas pertencentes ao campo de atuação profissional artística, para melhor elucidar as representações acerca das carreiras artísticas e criativas na contemporaneidade portuguesa a partir da análise dos seus processos de socialização no decorrer da infância, juventude e no convívio social. O quinto capítulo é dedicado para a compreensão do cenário e dos desafios enfrentados pelos entrevistados acerca das carreiras e profissões artísticas. No sexto e último capítulo, exploramos a questão dos estigmas, rótulos e preconceitos vivenciados pelos artistas entrevistados ao longo de sua trajetória de vida como artista, e como isso afeta os percursos profissionais dos entrevistados. Por fim, traçamos as considerações finais desta pesquisa a partir das reflexões construídas na elaboração desta investigação.

## **CAPÍTULO 1. A ARTE E O ARTISTA: O PENSAR A ARTE COMO PROFISSÃO E O SEU RECONHECIMENTO**

No presente capítulo será abordada a trajetória sócio-histórica das artes e dos artistas no contexto europeu, nomeadamente em Portugal, destacando a relação entre a arte, o artista e os processos sociais que englobam essas dinâmicas. Norbert Elias (1995; 2001) e Pierre Bourdieu (1996) exploraram essa conexão, enfatizando como a arte é um produto da sociedade e da cultura que reflete valores e crenças. Assim, neste capítulo, discutir-se-á a evolução da profissão de artista ao longo da história, desde a concepção do artista como um artesão sob encomenda, até à dinâmica de produção com maior autonomia e criatividade, alcançadas nos séculos XIX e XX, ressaltando as transformações, inovações e concepção artísticas que ocorreram ao longo desses séculos. Posteriormente, serão abordadas as questões que pautam a ligação entre o artista e arte na contemporaneidade, sendo estes compreendidos de maneira multifacetada, influenciados pelo contexto histórico, social e cultural. Enquanto alguns artistas são entendidos como ícones da modernidade e criatividade, outros são percebidos como rebeldes ou incompreensíveis. Os artistas contemporâneos trabalham em diversas mídias e exploram temas variados, desempenhando um papel importante nas relações sociais e na construção da memória social coletiva, como é exposto por Becker (2007), DeNora (2004) e Guerra (2018b; 2019a; 2019b).

### **1.1. A trajetória sócio-histórica da arte e do artista no contexto europeu**

Entender os processos artísticos ao longo da história é um desafio, pois estes se manifestam de diferentes maneiras e em consonância com as mudanças sócio-históricas da humanidade. O sociólogo Norbert Elias, destaca em suas obras “A sociedade de corte” (2001) e “Mozart, a sociologia de um gênio” (1995), a relação da arte, do artista e do processo social decorrente dos fatos analisados e como esses estão fortemente conectados, destacando em sua análise que a arte é um produto da

sociedade e da cultura decorrente do meio inserido, refletindo os seus valores e as suas crenças.

Demarcando a nossa análise no contexto sócio-histórico europeu, de forma mais abrangente, a profissão artística não traçava caminhos lineares, se deparando, em diversos momentos, com o não reconhecimento da profissão, em que a autonomia e a criatividade não eram necessariamente predominantes, correspondendo antes às demandas e encomendas de classes mais abastadas na formatação social de certos períodos históricos. Pierre Bourdieu (1996) traz contributos importantes acerca da gênese da arte, concebendo-os enquanto processo sócio-histórico, bem como nos explica o surgimento e a autonomização do campo artístico como um espaço de produção e circulação de bens simbólicos. Nesse sentido, Bourdieu (1996) entende a arte enquanto expressão cultural, que se revela distinta das demais formas de expressão cultural, ao passo em que a arte tem, em seu âmago, o enalço da autonomia, isto é, uma autonomia em relação às amarras políticas, religiosas, económicas, etc., sempre vertidas em juízos estéticos.

Para Bourdieu é somente a partir do século XIX que se pode efetivamente falar em autonomia do campo literário. Para isto, muito teriam contribuído as posturas estéticas de Flaubert e Baudelaire, na medida em que transferem a força da criação artística da coisa representada para a própria representação. (Coutinho, 2003:54)

O trabalho de Bourdieu (1996) sobre a gênese da arte parte do campo literário francês e tem alcance em outros campos artísticos como a música, a pintura, o teatro, etc. Na sua percepção, a gênese da arte não deve ser entendida enquanto um fenómeno linear, pois é completamente marcado por tensões e ruturas entre aqueles que participam do campo artístico, sejam os próprios artistas, produtores, editores, críticos etc. Vejamos que,

Com o conceito de campo literário, Bourdieu objetiva elevar o status hermenêutico da Sociologia, habitualmente desmerecido como solução interpretativa que não consegue alcançar o âmago da criação artística. Promove para tanto a recuperação de um contexto cultural, a Paris da segunda metade do século XIX, ambiente propício à inclusão de mais um ator social: o artista, agora em busca de demarcar um terreno em que possa exercer sua soberania, ou seja, atuar livremente, longe de uma

dominação estranha ao setor estético. Ao artista deste período interessa, portanto, a transformação do espaço literário em seu próprio campo de poder e, para tanto, prevalece a intuição de que haveria a necessidade de realçar o caráter singular da matéria de modelação da obra de arte: a linguagem. (Coutinho, 2003:58)

Bourdieu (1996) identifica diversos fatores que são contributos importantes para a gênese da arte, nomeadamente a diferenciação social e cultural dos agentes, a constituição de um mercado específico para os bens artísticos, a formação de instituições e de instâncias de consagração artística, a elaboração de uma teoria e de uma crítica da arte, a construção de uma ilusão artística que sustenta o valor e o sentido das obras, e a definição de uma posição dominante dentro do campo artístico.

Ao analisarmos - a partir de uma lógica cronológica - o percurso da profissão do artista ao longo da história europeia, podemos perceber que a categoria de artista passou por diversas transformações, sempre em função e de acordo com as mudanças sociais, culturais e económicas de cada período sócio-histórico (Bourdieu, 1996). Na Antiguidade e na Idade Média, por exemplo, predominava a concepção do artista como um artesão, isto é, como um trabalhador manual que executava obras de arte sob encomenda, seguindo os padrões estéticos e ideológicos impostos pelos seus clientes (Gombrich, 2000). Nesse período, o artista não possuía liberdade criativa, nem a ele era concebido reconhecimento social ou intelectual.

Na Antiguidade, vejamos, a arte exercia um importante papel na vida social e cultural das sociedades europeias, pois ao tratarmos da figura do artista a partir da lógica profissional laboral, percebe-se que o mesmo era visto de forma bastante diferente das concepções que se tem sobre este na contemporaneidade. Neste período, a arte era vista sobretudo como uma habilidade técnica, e não como uma atividade criativa e intelectual, logo, os artistas eram frequentemente associados a guildas ou associações de artesãos, e seu trabalho era visto como um ofício que consistia principalmente em criar objetos de cerâmica, metais, pedras preciosas e outros materiais. De igual modo, muitos artistas trabalhavam a partir de encomendas específicas, criando obras que atendiam às necessidades práticas e estéticas de seus clientes (Gombrich, 2000). Além disso, as artes na Antiguidade também tinham uma

função social importante, pois muitas vezes, as obras de arte eram criadas para celebrar conquistas militares, honrar deuses e heróis, ou para fins políticos e religiosos.

A arte também era utilizada como forma de educação e propaganda, sendo criadas obras que retratavam cenas históricas ou morais, ou que tinham como objetivo instruir as pessoas sobre determinados temas. Nesse sentido, podemos dizer que a arte na Antiguidade era altamente funcional e utilitária, visto que servia para atender às necessidades práticas e simbólicas das sociedades, e não tanto como uma forma de expressão individual ou criativa (Gombrich, 2000). Porém, na Grécia Antiga, a arte era vista como uma atividade nobre, realizada por filósofos, poetas e artistas. No entanto, esses artistas não eram vistos como profissionais, mas sim como amadores que exerciam a arte por paixão e como parte de seu ideal de formação cultural. Na Roma Antiga, por outro lado, havia uma valorização mais pragmática da arte, principalmente em termos de seu valor simbólico e político. No entanto, é importante ressaltar que essa visão da arte na Antiguidade não era homogênea (Gombrich, 2000).

Na Idade Média, os artistas mais consagrados profissionalmente eram frequentemente membros de corporações de ofício, como a dos pintores, escultores e ourives. Eles trabalhavam em encomendas religiosas e eram remunerados por seu trabalho, mas não tinham uma posição social elevada. A arte medieval era fortemente influenciada pela religião cristã e era utilizada para ensinar as histórias da Bíblia para uma população que era, na sua maioria, analfabeta. A arte, desse modo, era vista como um meio de adoração e devoção e era frequentemente encomendada por igrejas e mosteiros, o que fazia com que os artistas fossem, genericamente, membros de guildas e trabalhavam em oficinas (Gombrich, 2000), uma vez que eram responsáveis por criar obras de arte para igrejas, castelos e outros edifícios importantes. Paralelamente, a maioria dos artistas da época eram anônimos e não assinavam suas obras, isto porque a arte era vista como um meio de ensinar as pessoas sobre a religião e a história.

No entanto, há relatos que houve mudanças na relação entre arte e mecenato nos séculos XII e XIII. Essas transformações foram despertadas pelo surgimento das cidades medievais, do comércio, das universidades e das ordens mendicantes, que trouxeram novas demandas e novos públicos para a arte. Por essa razão, aconteceram

mudanças significativas como: O surgimento dos vitrais nas catedrais góticas, que eram financiados por guildas, corporações ou famílias burguesas, que podiam ter seus nomes ou brasões representados nas janelas; além do desenvolvimento da escultura, que passou a ter mais destaque nas fachadas das igrejas, e que podiam retratar cenas bíblicas, santos, anjos, animais ou figuras humanas, com mais naturalismo e expressividade; e o desvinculo da pintura perante a arquitetura e a se tornar uma forma de arte independente, que podia representar ou não temas religiosos, com mais perspectiva e realismo (Gombrich, 2000).

A família Médici desempenhou um papel crucial na promoção e patrocínio das artes durante o período do Renascimento nos séculos XIV e XV, em Florença, na Itália, onde deteve forte influência em todos os setores da economia florentina. O seu mecenato teve um impacto significativo na transformação e desenvolvimento das artes (Quaresma, 2023). Não se limitou apenas às artes visuais, mas também se estendeu à música e à literatura. Além disso, patrocinaram escritores e poetas, incluindo Dante Alighieri. O apoio da família às letras e às artes permitiram a preservação e disseminação de importantes obras literárias na época. Leiamos que:

A Casa Médici representa um importante tema para a história econômica, uma vez que sua ascensão ao poder e sua influência política, cultural e artística em Florença durante o Renascimento estavam diretamente relacionadas com sua atividade econômica [...] Além disso, a Casa Médici foi uma dos mais importantes mecenas das artes e das ciências durante o Renascimento, impulsionando o desenvolvimento cultural e artístico da época. (Quaresma, 2023:13)

Cosimo de' Medici foi um patrono que acreditava que o investimento nas artes era uma maneira de consolidar e fortalecer o poder da família Médici, além de promover a imagem de Florença como um centro cultural e intelectual. Cosimo patrocinou artistas renomados, como Donatello e Filippo Brunelleschi, que contribuíram para a renovação da escultura e arquitetura, respetivamente. Além disso, outro membro influente da família foi Lorenzo de' Medici, assumindo o mecenato artístico de seu pai e exercendo uma expansão do patrocínio às artes, em que apoiou artistas como Botticelli e Michelangelo (Quaresma, 2023).

Assim como seu avô Cosimo de' Médici, Lorenzo também percebeu a importância da cultura e da arte como ferramentas de propaganda e promoção da imagem da família. Ele transformou a cidade de Florença em um centro de produção artística, patrocinando artistas, escritores e pensadores, com isso Florença se torna o centro do Renascimento durante o governo Médici, ao financiar as artes e principalmente os artistas, Lorenzo consegue favores em troca de obras dos seus artistas, conseguindo grande influência por toda a Europa através da elitização da cultura. Essa estratégia de mecenato cultural consolidou a imagem da família Médici como uma das mais sofisticadas e influentes da Europa, percebendo o poder que o renascimento italiano estava ganhando dentro dos círculos de influência da aristocracia e burguesia europeia. (Quaresma, 2023:45)

A importância da família Médici nas artes do Renascimento pode ser atribuída a vários fatores. Em primeiro lugar, o seu imenso poder econômico permitiu que eles financiassem obras de arte caras e ambiciosas, proporcionando aos artistas a oportunidade de se dedicarem inteiramente às suas criações. Além disso, sua influência política e social lhes conferia prestígio e reconhecimento, atraindo artistas talentosos de toda a Europa para Florença. O mecenato dos Médici também foi responsável por estabelecer um padrão elevado de qualidade artística (Quaresma, 2023). Os Médici buscavam a excelência em todas as formas de arte e encorajavam a inovação e a experimentação. Essa busca por qualidade e originalidade inspirou artistas a desafiar as convenções estabelecidas e a alcançar novas fronteiras criativas. Por fim, o seu patrocínio artístico deixou um legado duradouro para o Renascimento. Suas contribuições ajudaram a definir o movimento renascentista como um período de renovação cultural e artística. A influência e o mecenato da família Médici, são fulcrais para a compreensão da importância das artes e dos artistas no período do Renascimento europeu e seu impacto na história. Em países como a Grécia, Roma e Portugal, no período do Renascimento, é notória uma tendência da arte se voltar para o imperador como uma divindade, escolhido para governar os homens, como Ribeiro (2010) destaca:

Havia na Grécia e Roma antigas como também em Portugal na época do Renascimento a divinização do imperador, este membro de uma família de sangue real era apontado “pelos deuses” para governar no mundo

real dos homens [...] O fato é que, não só Marcial, Virgílio e Horácio em Roma, mas também Calímaco e Teócrito no período helenístico entre tantos outros poetas; e Henrique Caiado em Portugal escreveram suas obras com duplo propósito: o de alcançar a benevolência e a amizade do rei para subsistência; e o de escrever para educar a sociedade. Vale lembrar que Calímaco iniciou a sua carreira como modesto professor em Elêusis, num subúrbio de Alexandria, entretanto ocupou posição de grande destaque na corte de Ptolomeu Filadelfo, onde prestou serviços para ele até aproximadamente o ano 235 a. C., quando morreu (HIME, 1989), como nos aponta Hime Gonçalves Muniz em sua tese de doutorado. (Ribeiro, 2010:44-45)

E continua:

Quanto a Henrique Caiado, poeta português do período renascentista, deixou o Direito e deu preferência ao seu amor às Letras, por isto seu tio suspendeu a mensalidade do poeta e deixou-o sofrer privações, contudo o rei D. Manuel I patrocinou Henrique Caiado de modo que este ficou eternamente grato ao rei e compôs em alguns de seus epigramas encômios ao monarca. (Ribeiro, 2010:47)

A arte e a expressão artística nos séculos XVII e XVIII foram marcadas por dois grandes movimentos: o Barroco e o Rococó. Estes movimentos se desenvolveram no contexto da Idade Moderna, um período marcado por grandes transformações políticas, econômicas, sociais e religiosas, que influenciaram a produção e a recepção artística (Gombrich, 2000). O Barroco surgiu na Itália, no final do século XVI, e foi se espalhando pela Europa no século XVII. O seu estilo se caracteriza pelo uso de formas complexas, detalhadas e dinâmicas, além do contraste entre luz e sombra. Também pelo realismo e pela dramaticidade das cenas. O Barroco expressava os conflitos e as tensões da época, como a Reforma Protestante, a Contrarreforma, o absolutismo monárquico e o surgimento da burguesia.

Não foi somente a Igreja Romana que descobriu o poder da arte para impressionar e dominar. Os reis e príncipes da Europa seiscentista estavam igualmente ansiosos por exibir seu poderio e aumentar assim a sua ascendência sobre a mente dos súditos. Também eles queriam parecer seres de uma espécie diferente, guindados por direito divino acima do homem comum. (Gombrich, 2000:312)

O movimento artístico rococó, que surgiu na França no início do século XVIII e se difundiu pela Europa até meados do mesmo século, se caracterizou pelo uso de formas leves, delicadas e curvas, pelo predomínio das cores claras e pastéis, também pelo ornamento e pela elegância. Esse movimento artístico expressava os valores e os gostos da aristocracia francesa, que vivia em um ambiente de luxo e refinamento (Gombrich, 2000). Os artistas deste movimento buscavam retratar temas como o amor, a natureza, a mitologia e a festa. Mais ainda, o século XVIII foi marcado por um período de grandes transformações na Europa, marcado pelo Iluminismo, pela Revolução Industrial, pela Revolução Francesa e pela expansão colonial.

Sabemos como os artistas tiveram de insistir em que seu verdadeiro trabalho não era manual, mas cerebral, e que não faziam menos jus a serem recebidos na sociedade polida do que os poetas ou os humanistas. Foi através dessas discussões que os artistas se viram forçados a enfatizar a importância da invenção poética em arte e os temas elevados que preocupavam seus espíritos. (Gombrich, 2000:324)

Nesse contexto, a arte e a expressão artística também perpassam por mudanças significativas, refletindo as novas ideias, os novos valores e os novos conflitos existentes na época. Como pode-se perceber esse contexto de acordo com Gombrich (2000):

Todo esse mundo de deslumbramento aristocrático começava agora a declinar. Os pintores passavam a observar a vida dos homens e mulheres comuns de seu tempo, a desenhar episódios comoventes ou divertidos que pudessem ser desenrolados numa história. (Gombrich, 2000:327)

A arte e os artistas nos séculos XVII e XVIII foram vistos de diferentes ângulos pela sociedade europeia. Por um lado, foi admirada e encomendada pela classe dominante do período, que compreendia neste tipo de arte uma forma de exaltar sua glória, sua fé, e principalmente sua riqueza. Por outro lado, a arte e o conceito de belo foram criticados e rejeitados pelos artistas do movimento iluminista, que enxergavam esse modelo de arte como sendo uma forma de alienação, de ostentação e decadência. A arte barroca e rococó, foram também uma forma de resistência e de expressão dos artistas, que souberam criar obras belas e significativas em um período de crise e de mudança (Gombrich, 2000). Nesse meio tempo, ocorre o surgimento do

neoclassicismo, um movimento que busca resgatar os princípios estéticos e culturais da antiguidade clássica, principalmente da Grécia e de Roma. Este movimento foi influenciado pelos ideais iluministas de razão, ordem, progresso e liberdade, e expressava os valores e os interesses da burguesia ascendente, que via na arte uma forma de educação, de moralização e de crítica social.

Analisando o contexto da Idade Moderna, percebe-se que, com o advento da Revolução Industrial, a posição dos artistas mudou novamente. A arte passou a ser vista como uma atividade ligada à expressão e à experimentação, principalmente pelo surgimento de academias de arte e museus públicos, o que contribuiu para a profissionalização artística na época (Heinich, 2014). Entretanto, essa transição da arte como profissão - e a própria criação artística ligada de forma intrínseca à sociedade de corte da época - colocava, muitas vezes, os artistas em lugares complexos, devido à hierarquização e às noções de pertencimento social da época. Esta questão é visível na obra de Norbert Elias (1995), em que o autor realiza uma análise biográfica sociológica do prodigioso artista Mozart, em que se compreende como a obra artística deste sofreu interferências diretas do contexto social da época em que estava inserido. Esta análise acerca das relações entre indivíduo e sociedade, centrados na trajetória de Mozart, apresenta uma descrição do relacionamento intrínseco entre a arte e sociedade no século XVIII, em que se verifica um conflito entre as características criativas de Mozart e uma sociedade que era composta por regras e etiquetas que, de certa forma, tentava o moldar.

A criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos. De acordo com este enfoque, os biógrafos de Mozart muitas vezes supõem que compreender Mozart enquanto artista, e portanto sua arte, pode estar dissociado de compreender Mozart enquanto homem. (Elias, 1995: 53).

Para Guerra (2017a:3) a sociologia de Norbert Elias mostra uma necessidade de transpor as dualidades entre indivíduo e sociedade, se opondo às noções reducionistas de evolução e de direcionamento social. Nesse sentido, o conceito de configuração desenvolvido por Elias (2011), compreende-se que só se pode analisar indivíduos e a

sociedade em que este está inserido através do entendimento acerca das relações estabelecidas e desenvolvidas ao longo das trajetórias e vivências ali existentes. Elias (2011), ao analisar as mudanças nas estruturas sociais e comportamentais, ressalta como os indivíduos são socializados e moldados pelas normas, valores e expectativas sociais de acordo com o contexto no qual estão inseridos. Em relação a Mozart, Elias (1995) explora como esta sociedade era altamente estratificada e hierarquizada, com regras e padrões de convenções rígidas que determinavam a vida social e cultural do período. Elias (1995) o entende como ser humano e como também um fenômeno social, e demonstra através das relações indivíduo-sociedade que os conflitos vivenciados por A. Mozart moldaram sua trajetória de vida e suas criações artísticas através das tensões entre a liberdade artística e seu bem-estar pessoal, como Guerra (2017a) nos diz no seguinte trecho:

Mas o que podemos dizer para resumir a vida de Mozart? Ora, esta ilustra nitidamente a situação de grupos burgueses *outsiders* numa economia dominada pela aristocracia de corte, um tempo em que o equilíbrio de forças ainda era muito favorável ao estabelecimento cortesão, mas não a ponto de suprimir todas as expressões de protesto, ainda que apenas na arena, politicamente menos perigosa, da cultura. Como um burguês *outsider* a serviço da corte, Mozart lutou com uma coragem espantosa para se libertar dos aristocratas, dos seus patronos e dos seus senhores. Fez isto com os seus próprios recursos, em prol da sua dignidade pessoal e da sua obra musical [...] A decisão de Mozart de se estabelecer como artista autónomo ocorreu numa época em que a estrutura social ainda não oferecia tal lugar para músicos ilustres. O mercado de música a suas instituições correspondentes estava apenas surgindo. Mozart morreu em 1791, aos 35 anos, e foi enterrado numa vala comum, a 6 de dezembro. A alta sociedade vienense virou-lhe as costas. (Guerra, 2017a:9)

No que se refere à arte contemporânea, pode-se compreender esta como um movimento artístico que começa na metade do século XX, após a Segunda Guerra Mundial e perdura até atualmente. Esta se caracteriza pela diversidade de estilos, técnicas, materiais e linguagens artísticas, que buscam romper com os paradigmas da arte moderna e refletir sobre a sociedade, a cultura e a própria arte (Heinich, 2014). Enquanto a arte moderna valorizava a originalidade e a individualidade do artista, a

técnica, os traços e as formas, mesmo que de forma subjetiva, a arte contemporânea enfatiza a diversidade de técnicas, materiais e conceitos utilizados pelos artistas.

Na arte contemporânea, a transgressão mais importante dos critérios comuns usados para definir a arte é que a obra de arte já não consiste exclusivamente no objeto proposto pelo artista, mas em todo o conjunto de operações, ações, interpretações etc. provocadas por sua proposição. (Heinich, 2014:377)

A expressão artística do século XX foi marcada por movimentos como a *pop art*, o minimalismo, a arte conceitual, entre outros. Esses movimentos têm a característica de se comunicarem com o público, utilizando diversos elementos, inclusive a cultura de massa, em relação aos seus elementos como forma de expressão e de crítica, o uso da tecnologia, da natureza e do corpo humano (Heinich, 2014). A ideia, a concepção do processo artístico era mais valorizada que o objeto final pelos artistas desse movimento. Artistas como Andy Warhol, Damien Hirst, Gordon Matta-Clark, Vik Muniz buscaram provocar questionamentos e experiências inovadoras nos espectadores, aproximando a arte da vida cotidiana.

Uma das características específicas da arte contemporânea é a implementação de ideias e sensações ou emoções na mente e no corpo do espectador. Essas sensações, porém, e ao contrário da arte moderna, não são apenas visuais e precisam permitir a possibilidade de uma interpretação. Na arte contemporânea, a “arte visual” tem se tornado mais hermenêutica do que visual. E mesmo quando tende a se tornar cada vez mais “sensacional”, como nas tendências mais recentes e populares, as obras não são introduzidas no mundo da arte contemporânea sem um discurso que as acompanhe – algo como um passaporte que permita à obra ultrapassar a fronteira entre o mundo ordinário e o mundo especial da arte contemporânea. (Heinich, 2014:379)

## **1.2. Dilemas e enfrentamentos: A arte e o artista na contemporaneidade**

Tanto as artes quanto os artistas do século XX são compreendidos de forma multifacetada, sendo determinante o contexto histórico, social e cultural no qual estão inseridos. Em alguns momentos, estes foram celebrados como ícones da modernidade

e da criatividade, porém em outros eles foram criticados e concebidos como rebeldes, subversivos ou incompreensíveis (Heinich, 2014). A arte passou e ainda passa por uma série de transformações radicais, para chegar à atualidade dos artistas contemporâneos que trabalham em uma ampla variedade de mídias, e que exploram temas e questões que vão desde a política e a identidade até a tecnologia e natureza. A profissão artística, na contemporaneidade, continua a ser altamente valorizada, mas muitos artistas ainda enfrentam desafios em termos de remuneração e reconhecimento. É de importância destacar as emergências das artes e da cultura contemporânea, ressaltando seu caráter simbiótico e a sua composição multifacetada, isto porque as artes e a cultura são aglutinadoras de identidades, fundamentais para a construção da memória coletiva e desempenham um papel fulcral nas relações sociais (Guerra & Sant'Anna, 2018).

Nesse contexto, consideramos relevante perceber que os indivíduos possuem uma capacidade de reflexão e de distanciamento crítico em relação à identidade social e à gestão do seu cotidiano. Desse modo, o gosto e as preferências culturais são formas reflexivas de expressão, pela qual os agentes sociais constroem sua identidade, e estes servem como ponto de referência que produzem respostas múltiplas às artes, resultando em mudanças no mundo artístico que reflete numa cosmopolitização artística. Vejamos que a intervenção e a improvisação artística têm possibilitado redefinições de mecanismos de diferenciação e identificação social na contemporaneidade, e de outro ponto de vista, manifestações alternativas e *underground* rompem lógicas estabelecidas e apresentam novas formas de criação, recepção, mediação, convenções e canonizações sociais e artísticas (Guerra & Sant'Anna, 2018).

Faz-se então necessária a compreensão do objeto artístico contemporâneo em conjunto com a questão do território urbano, em que se pode verificar como as cidades exercem um importante papel como centros efervescentes de criatividade e inovação cultural. A territorialidade urbana está ligada de maneira intrínseca à cena artística, proporcionando uma organicidade que possibilita a afirmação de diferentes formas de identidades, experiências e estilos de vida, possibilitando a fusão desses

com o espaço físico territorial, numa espécie de re-materialização de cultura, em que o trabalho artístico está diretamente ligado ao contexto histórico e espacial no qual os artistas estão inseridos (DeNora, 2004). Compreender Portugal e a cidade do Porto, em torno de movimentos culturais e artísticos populares na contemporaneidade, se faz necessário para a elucidação das questões em que englobam as profissões artísticas, seus movimentos, suas experimentações, suas necessidades e carências.

Grandes acontecimentos ocorreram em Portugal nas últimas três décadas do século XX, ou seja, mudanças efervescentes advindas de países vizinhos e questionamentos das normas sociais estabelecidas fizeram de Portugal - nas décadas de 1970, 1980 e 1990 - um palco de grandes transformações culturais, sociais e estruturais. Em 25 de abril de 1975<sup>1</sup> acaba o Estado Salazarista português (1933-1974), um regime totalitarista que detinha como principais características o poder autoritário, conservador, corporativista, marcado pela forte censura e repressão pela força policial. “Quatro décadas marcadas por um punho de ferro sobre toda e qualquer veleidade e abertura democrática; por censura, limitação de liberdade e esmagamento de toda e qualquer oposição política” (Guerra, 2018b:196). No pós 25 de abril de 1975, a arte portuguesa passou por mudanças significativas, devido principalmente à abertura social, económica e cultural do país, em que oportunidade de explorar mudanças e potencialidades artísticas ganha mais força (Guerra 2018b). Esse período é marcado pela experimentação artística, por movimentos que buscavam romper com as tradições, promovendo e desafiando o princípio da realidade e se aproximando de novas sensibilidades e percepções estéticas.

Guerra (2019b) destaca como o Porto da década de 1980 foi uma cidade onde as novidades culturais e artísticas demoravam a chegar, mesmo com a abertura política, económica e cultural do país. Por conta disso, a população local se sentia frustrada com a falta de cultura na cidade, entretanto, essa situação de pouca cultura

---

<sup>1</sup> O movimento revolucionário do dia 25 de abril de 1975 denominado como “Revolução dos Cravos”. Este foi um levante popular impulsionado pela crescente insatisfação perante ao regime totalitário vigente, que envolveu militares e civis, resultando na queda da ditadura salazarista e na transição para a democracia portuguesa. Esse momento histórico demarca uma significativa mudança na estrutura e recomposição sócio-histórica no país. Com a queda do Estado novo salazarista, Portugal embarcou em um processo de democratização e reconstrução (Rosas, 2001).

acabou estimulando iniciativas de dinamização, bem como uma renovação cultural, através dos meios *undergrounds* ou alternativos. Assim, houve um movimento que possibilitou o surgimento de novos ambientes propícios para concertos, além de encontros sociais. Porém, uma parcela da sociedade, de caráter mais conservador, não concordava com a visão da cidade como um lugar de renovação cultural porém, apesar da forte repulsa e da não aceitação por parte dessa parcela da população, as vivências culturais estavam provocando mudanças e surgia um novo cenário de experimentação cultural e artística, como no caso do movimento *punk*.

O movimento *punk*, tanto no Porto quanto em outras cidades de Portugal, não só teve um papel de suma importância na cultura jovem nacional, como foi uma forma essencial de cosmopolitismo, que representou uma abertura necessária para as novidades culturais e artísticas que aconteciam fora do país, contrastando com um país ainda isolado, das influências culturais externas, e tradicionalista do final do século XX. Paralelamente, também contribuiu para novas formas de socialização com base na diversidade e na abertura a novas culturas e novos valores, não só na música em si, mas também na cultura, na arte e nas normas da sociedade. O *punk* permitiu um confronto entre o indivíduo e a identidade coletiva, além de uma celebração radical da diferença, diversidade e individualidade (Guerra, 2019b).

Foi nesta década, marcada por um conjunto de fatores contraditórios, que se manifesta um crescimento e rejuvenescimento do campo artístico português. Estamos a considerar, entre outros, marcos indeléveis como: por um lado, a entrada na Comunidade Económica Europeia, em 1986; a atribuição de bolsas por parte da Secretaria de Estado da Cultura, a partir de 1986 e apoios públicos à presença e participação de artistas portugueses em feiras e exposições internacionais; a inauguração, em 1983, do Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação Calouste Gulbenkian; a abertura de inúmeras galerias de arte (mais de 30 no decorrer desta década), etc.; por outro lado, com o primeiro mandato de Cavaco Silva, e com o prevalência do económico sobre o cultural, que redundou, por exemplo, no afastamento por quase dez anos da Bienal de Veneza [...] Apesar de todas as ambiguidades, especialmente ao nível das políticas culturais públicas, os anos 1980 foram uma década de rutura completa: uma revolução cultural após o fim de ciclo da revolução política, manifesta pela entrada em catadupa de influências estrangeiras, que permitiu

romper com a tradição artística nacional, pela adoção de novas linguagens, códigos e estéticas. (Guerra, 2018b:205).

Como foi dito anteriormente, a arte e o artista são sujeitos das mudanças sociais, políticas e económicas. A arte contemporânea possui uma lógica de comercialização de prestígio que desempenha papel significativo, especialmente no que se refere às dinâmicas de exposição, vendas e produção. Em Portugal essa comercialização do prestígio traz questionamentos para além das noções de valores, mas também o questionamento acerca dos grupos seletos de artistas considerados de prestígios. Essa conceção dificulta toda uma rede de diversidade e reconhecimentos de talentos independentes (Guerra, 2017b, 2019b).

Assim, e em primeiro lugar, a assunção de que a cultura do consumo está na origem da produção capitalista que conduziu à acumulação da cultura material sob a forma de bens de consumo parece evidente no campo do chamado rock português e mercados correlacionados; assim a vivacidade das editoras discográficas, da edição de jornais musicais, da proliferação de espaços de fruição musical, de modas e indumentárias vanguardistas parece despoletar no início dos anos oitenta, do século XX, em Portugal. Tudo isto resultou no acréscimo de atividades de lazer e de consumo nas sociedades portuguesa, nomeadamente juvenil e metropolitana (Guerra, 2010:235).

Silva *et al.* (2018) explicam essa questão quando abordam a questão acerca das artes em Portugal nos períodos de crise de 2011 e 2014. Para os autores, períodos em que fragilidades económicas estruturais são escancaradas, a perspetiva artística é crucial para se entender as circunstâncias sociais ali existentes. Os artistas, por meio das suas obras e performances trabalham as ideias, emoções e comportamentos que são despertados em indivíduos que vivem em meio a este período de crise, pois suas obras trazem a configuração das representações e discursos acerca da realidade social. Para Becker (2007), a arte é uma forma de falar sobre a sociedade, como a própria sociologia, portanto, exerce um papel fulcral no que se refere ao entendimento de discursos paralelos e marginalizados acerca da realidade social.

Para exemplificar a questão supracitada que Becker (2007) expõe, Guerra (2019a) explora a arte como uma forma de ler a realidade social, algo tanto mais

evidente quando aborda o percurso do artista português Miguel Januário, que é conhecido por utilizar a *street art* como uma forma de intervenção social. A autora destaca a importância da arte como meio de expressão política e crítica social, especialmente em tempos de crise econômica, financeira e social em Portugal, já que Miguel Januário aborda diversas problemáticas sociais em suas intervenções artísticas e políticas, tais como a desigualdade econômica, a corrupção na política e a violência policial vivenciadas por aqueles à margem da sociedade portuguesa. Guerra (2019a) discute a relação entre arte e sociedade, além de como a sociologia pode contribuir na compreensão de problemas sociais abordados pela arte urbana, destacando a importância do *ativismo* como forma de resistência e transformação social. Esta análise crítica, e muitas vezes provocativa, acerca da relação entre arte, política e sociedade, demonstra como a arte tem um poder de realizar, construir e interpretar a história e a sociedade, além de destacar a importância da arte urbana como uma forma de resistência e transformação social.

Na verdade, as artes contemporâneas em Portugal demonstram uma influência forte acerca das questões de prestígio e sucesso que envolve toda a noção de produção e comercialização de arte no país. Entretanto, esta lógica não se aplica a todos os trabalhadores das artes, existindo aqueles que estão à margem e que experienciam desafios únicos, desde precariedade laboral, busca constante pelo reconhecimento e sustento financeiro por meio independente. Fundamentado nestas questões, buscar-se-á melhor compreender essas problemáticas acerca da carreira artística, que tem uma origem histórica, considerando as experiências, as relações sociais, as vivências e as mudanças sociais a que os artistas estão sujeitos.

## **CAPÍTULO 2. DINÂMICAS ARTÍSTICAS: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, IDENTIDADE, CARREIRA E ESTIGMA**

Neste capítulo serão exploradas questões acerca da representação social nas ciências sociais, mostrando a sua origem e seu impacto na sociedade. É ressaltada a construção social das representações, que mudam conforme o contexto histórico e cultural. Nesse âmbito, autores como Serge Moscovici (1984, 2008) e Pierre Bourdieu (1996, 2006, 2011) contribuíram para a compreensão das relações entre representações sociais, identidades e estrutura social. Aliás, a importância das convenções compartilhadas e interações entre atores sociais, nas dinâmicas sociais e de poder nos campos artísticos, é enfatizada por Becker (1974, 1977, 2008), mas também por Bottero e Crossley (2011). A abordagem sociológica desses fenômenos, requer uma perspectiva histórica e reflexiva, pois evita a universalização de concepções, além de categorias de pensamento em que a carreira artística é frequentemente estigmatizada.

Estudos de Guerra (2010, 2017b, 2018a, 2018c) e Bennett (2018) exploram questões do campo das artes, e ressaltando a sua complexidade, hierarquia e composição tracejada por múltiplas relações e dinâmicas sociais, enquanto o ethos *do-it-yourself* (DIY) e *do-it-together* (DIT) advém como movimento alternativo à lógica dominante da produção de massa, cooperando para a produção e para o empoderamento de artistas. Em adição, as teorias de Becker (1974, 1977, 2008) e Goffman (1975) ajudam-nos a entender como a interação social e os estereótipos sociais e vivenciais, contribuem para o estigma da profissão artística. Com efeito, o entendimento desses processos é de suma importância na análise das manifestações artísticas contemporâneas e das dinâmicas sociais como um todo.

### **2.1. Representações sociais**

A representação social é um fenômeno estudado no campo das ciências sociais, tendo sua origem como fenômeno social na sociologia de Émile Durkheim, em seus estudos

no campo da “religião e da magia e do pensamento mítico” (Alexandre, 2004:123). Através das representações sociais, os princípios de distinção e modos de reconhecimento são assegurados, isto é, são influenciados pelas ideias, valores, crenças e ideologias existentes em uma sociedade. Essas representações supracitadas são construídas socialmente e podem variar de acordo com o contexto histórico, cultural e social na sociedade.

Paralelamente, se fazem presentes na linguagem que utilizamos para nos comunicar no dia a dia, além das concepções que circulam entre os indivíduos que participam dos campos sociais, também dos grupos profissionais e entre as classes sociais (Spink, 1993). Essa reprodução não está limitada aos fatores tradicionais económicos, mas pode ser encontrada na exploração das consequências da representação cultural. Spink (1993) ressalta em seu estudo acerca das representações sociais os modos como a transdisciplinaridade, desenvolvida por Jodelet (1989), contribuiu para uma melhor compreensão do campo das representações sociais. Sendo este identificado como:

No primeiro eixo, as representações constituem formas de conhecimento prático orientadas para a compreensão do mundo e para a comunicação; no segundo eixo, elas emergem como elaborações (construções de caráter expressivo) de sujeitos sociais a respeito de objetos socialmente valorizados. As duas dimensões descortinam pressupostos de natureza epistemológica sobre a natureza do conhecimento. (Spink, 1993:301)

Compreendendo, dessa forma, que as representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente compartilhado, que os atores sociais utilizam no sentido de dar às suas experiências e ao mundo ao seu redor, um contexto de acordo com as condições sociais vividas. Essas representações são construções que refletem as necessidades, valores e crenças das pessoas que as compartilham, bem como desempenham um papel importante na formação de identidades e relações sociais. A partir da ideia desenvolvida por Durkheim de representação coletiva<sup>2</sup>, o psicólogo

---

<sup>2</sup> Conceito desenvolvido por E. Durkheim, que entende as representações coletivas são criadas e mantidas pelos indivíduos que pertencem a sociedade, entretanto a sua existência independe desses indivíduos. São elas "as formas coletivas de agir ou pensar que têm uma realidade fora dos indivíduos

social Serge Moscovici (1984), elabora, em seus estudos, a concepção de representações sociais, tendo uma melhor percepção da forma de entender como as pessoas constroem e compartilham conhecimentos sobre o mundo ao seu redor dentro do contexto científico.

Moscovici definiu a Psicologia Social como a ciência do conflito entre o indivíduo e a sociedade. O indivíduo só existe dentro da rede social e toda sociedade é resultado da interação de milhares de indivíduos. Segundo Moscovici, são objetos de estudo da Psicologia Social: os fenômenos da ideologia (cognição e representações sociais) e os fenômenos de comunicação, todos vinculados aos diversos níveis das interações humanas. (Alexandre, 2004:130)

Dessa forma, Moscovici (1984), entende que as representações sociais são construídas socialmente por meio da comunicação e da interação entre os indivíduos, logo, são formas de conhecimento que permitem que os indivíduos deem sentido à realidade social e compartilhem um mesmo universo simbólico. Também é destacada que essas representações não são apenas valores e normas que orientam o comportamento dos indivíduos, mas também formas de conhecimento que permitem a eles interpretar e dar sentido à esta realidade supracitada. Destarte, a representação social é um conceito fundamental dentro da Psicologia Social, que admite a articulação dinâmica existente entre o social e o psicológico, assentindo compreender a formação do pensamento social e das condutas humanas, pois estas estão envolvidas na elaboração do pensamento e do comportamento do ser humano e afetam diretamente as decisões e ações dos atores sociais em diferentes contextos (Alexandre, 2004).

Em contributo do pensamento acerca da perspectiva das representações sociais, o sociólogo Pierre Bourdieu (1996), tem como principal ponto de divergência a oposição entre indivíduo e estrutura. Bourdieu (1996), desenvolve uma teoria da arte pautada na ênfase da relação entre a arte e as estruturas sociais. Segundo o autor, a arte é vista como um campo social, onde os artistas e as obras de arte competem entre si pelo capital simbólico, ou seja, pelo valor que é atribuído a uma obra de arte pela sociedade. Por conseguinte, o sociólogo estabelece uma argumentação em que

---

que, em cada momento, conformam-se a elas. São coisas que têm existência própria. O indivíduo as encontra formadas e nada pode fazer para que sejam ou não diferentes do que são.” (Durkheim, 1978:22)

coloca a arte como uma forma de capital cultural, que é acumulado e distribuído de maneira desigual entre diferentes grupos sociais. Ele argumenta que as pessoas com maior capital cultural são mais propensas a apreciar e entender a arte, enquanto aqueles com menos capital cultural são menos propensos a fazê-lo. Se por um lado é equivocado atribuir ao indivíduo um caráter de protagonismo dentro do mundo social, agindo de maneira livre e incondicionada, por outro lado, é igualmente erróneo conferir às estruturas de poder e institucionalizadas uma característica de um mero determinismo estrutural. No sentido de superar esta - como podemos identificar - “falsa” dicotomia, Bourdieu vai propor um método de análise social que leva em consideração o pensamento relacional científico, que interpreta a história de forma a contemplar tanto as escolhas individuais, como os determinismos estruturais numa dada sociedade (Bourdieu, 2011:46).

Desse modo, tanto a abordagem individualista quanto a estrutural, devem se conectar numa análise de qualquer fenômeno social, já que a ação individual não é um mero espelho das estruturas, nem tão pouco uma ação que despreza qualquer determinante estrutural (Bourdieu, 2002:70). É imprescindível o reconhecimento de que as estruturas sociais dispostas são estruturas estruturadas, isto é, construídas pelos indivíduos, mas são também estruturantes, ou seja, os sujeitos sociais são construídos por ela (Bourdieu, 2002:71). Para a superação desta “falsa” oposição, que ocorre de uma forma sensível na sociologia, Bourdieu vai chamar atenção para as circunstâncias através das quais o discurso histórico sobre um determinado fenômeno social é produzido. Para que a análise do mundo social não se torne uma análise obsoleta, a dimensão da reflexividade é fundamental no pensamento de Bourdieu (2011:389).

Neste sentido, a análise sociológica do fenômeno social em questão deve ser irrigada por uma dimensão histórica, reconstruindo assim as categorias definidas na investigação levando em consideração a especificidade de cada momento histórico. Para que se garanta um domínio racional das condições sociais, em que o discurso histórico é produzido, se faz necessário reconhecer os conceitos utilizados através de “pinças históricas” (Bourdieu, 2011: 390), evitando assim a universalização de certas

concepções e categorias de pensamento. Tendo como base a teoria sociológica bourdieusiana, é relevante exercer uma leitura das relações sociais através da dicotomia dominantes versus dominados. Para além da tradição marxista, em que se estabiliza a relação individual como um reflexo das estruturas de classes, Bourdieu encara em sua análise do campo social incorporando os “bens simbólicos e a dominação simbólica” (Oliveira, 2020:208).

O espaço social é para Bourdieu um lugar de luta entre agentes que ocupam posições sociais distintas que, por sua vez, remetem para disposições herdadas ou adquiridas ao longo de suas trajetórias. Estas posições são iminentemente relacionadas, não se definindo por si mesmas, mas antes pela diferenciação relativamente às demais. Mas o que diferencia, então, os agentes e as posições sociais que ocupam? A resposta reside nas diferentes formas de capital – económico, social, cultural e simbólico – possuídas pelos agentes. O capital económico é constituído pelos recursos materiais detidos pelos agentes; já o capital social diz respeito às relações mantidas; quanto ao capital cultural, ele pode ser objetivado (constituído por bens culturais tangíveis), institucionalizado (advindo do reconhecimento institucional, por exemplo atribuído a uma universidade) e incorporado (conferido pelo conhecimento e competências adquiridas). (Bourdieu, 1996:47)

De acordo com Guerra (2016), ao falar sobre o campo artístico - utilizando o conceito de *campo* de Bourdieu (1996) - é possível compreender as expressões artísticas como uma arena cultural permeada por contínuas disputas de poder, que são influenciadas pelas características específicas das relações sociais que as compõem, em que os participantes dessa estrutura reconhecem os posicionamentos e os objetos simbólicos que possuem valor nessa dinâmica, transformando cada agente em um espaço de possibilidades.

Dentro desse campo, os indicadores de preferência e de apreciação cultural, juntamente com o poder económico, interagem com outros atores sociais. Essa interação só é possível graças ao *habitus* compartilhado pelos participantes do *campo*, que compartilham modos de vida e percepções semelhantes, reconhecendo suas posições dentro dessa mesma estrutura social (Abreu *et al.*, 2017). A partir da teoria de

*habitus*<sup>3</sup> de Pierre Bourdieu (1996), podemos compreender o estudo do campo artístico, em que “procura superar tanto as teorias ‘puras’, como as teorias ‘materialistas’” (Guerra, 2010:635). Nesse sentido, se faz necessária a compreensão do espaço social, sendo este formado por diferentes campos, correspondendo a diferentes práticas e instituições sociais. A definição de campo se dá através das interações sociais, assimilando o que é - ou não - aceitável socialmente. Essa perspectiva analítica nos permite examinar as representações sociais dos profissionais e artistas culturais, que estão envolvidos em carreiras artísticas, revelando as alusões que permeiam seu contexto.

Através do conceito de *habitus* é possível, no estudo do campo musical, desmistificar a ‘ilusão de dom’ que, por vezes, parece estar subjacente a boa parte dos discursos dos agentes nele envolvidos (‘sempre senti o apelo da música’, ‘sempre tive jeito’, ‘faço o que sempre quis fazer’, ‘faço aquilo para que tenho vocação’, ‘nasci para isto’, etc.) e, por outro lado, superar as análises que se limitam a interligar uma dada prática artística a um dado posicionamento estrutural (familiar, de classe). (Guerra, 2010:636)

Guerra (2010), ressalta que as atividades artísticas são geralmente consideradas como um campo de expressão que detém o privilégio da individualidade e da subjetividade, isto é, são concretizadas como uma expressão de uma vocação relacionada ao desempenho dessas atividades marcadas pela sua singularidade. Diferente do modelo linear em que era marcada a carreira dos profissionais das artes, o exercício da profissão atualmente segue a linha no formato portfólio, que diante do acúmulo de experiências adquiridas ao longo do exercício laboral, é representada na forma de catálogo.

---

<sup>3</sup> Bourdieu (1996) estabelece o conceito de *habitus* como este sendo “o princípio da estruturação social da existência temporal, de todas as antecipações e pressuposições através das quais construímos praticamente o sentido do mundo, quer dizer, a sua significação, mas também, inseparavelmente a sua orientação para o *por-vir*. É aqui que Faulkner nos obriga a descobri-lo desconcertando metodicamente o sentido do jogo social que envolvemos tanto na nossa existência do mundo como na leitura ingênua da narrativa ingênua dessa experiência: este sentido do jogo é também um sentido da história do jogo, quer dizer, do porvir que ele lê diretamente no presente do jogo e que contribui para fazer a devir orientando-se por referência a ele sem ter de o afirmar explicitamente num projeto consciente, ou, portanto, sem ter de o construir como *futuro* contingente” (Bourdieu, 1996:369).

O que é fundamental retirar daqui – e que é especialmente relevante de se compreender um campo bastante volátil como é o campo artístico – é que, sendo durável e dotado de inércia, o *habitus* não é “estático” e muito menos “eterno”, como certos críticos menos avisados poderiam querer sugerir. As disposições são socialmente constituídas e podem ser contrariadas ou mesmo tornadas obsoletas por força de exposição a novas forças externas ou dinâmicas das lutas no interior do campo. (Guerra, 2010:640)

Em adição, é fulcral a reflexão acerca da obra de Becker (1974, 2008), que proporciona uma base teórica para entender os estudos acerca dos campos artísticos. A partir de sua teoria dos art worlds, o autor explora como a prática criativa deve ser situada em suas diversas manifestações. Por exemplo, ao analisar uma sinfonia, é necessário considerar os processos colaborativos envolvidos em sua realização, desde a fabricação dos instrumentos até a preparação dos espaços, os ensaios e a interação com o público (1974:767). Becker (1974) enfatiza a importância de observar as convenções compartilhadas entre os membros dos mundos das artes ao analisá-los, uma vez que essas convenções permitem e definem os processos criativos. Essas normas não são estabelecidas e discutidas exclusivamente pelos artistas, mas antes por todos os participantes sociais, incluindo os consumidores, que fazem parte desse ambiente artístico coletivo.

Isso dificulta as transformações estéticas dentro desse contexto, já que, muitas vezes, aqueles que divergem das regras internas acabam incentivando e possibilitando um crescimento interno dentro dessas estruturas para aqueles que as seguem. Bottero e Crossley (2011) contribuem para uma compreensão complementar das obras de Becker (1974) e de Bourdieu (1996), ao revelarem como os aspectos simbólicos e de poder operam no campo em conjunto com as condições materiais e as dinâmicas de interação estabelecidas entre os atores sociais na produção e consumo das obras. Essa abordagem ecoa a proposta de Guerra et al. (2017) que aponta a música, seus agentes, criações e mediações como uma arena essencial para a compreensão das reconfigurações sociais e identitárias contemporâneas (Guerra et al., 2017:115).

Assim, defendemos uma abordagem compreensiva que pressupõe o interesse pela perspectiva dos agentes sociais, pelas relações de sentido

que eles têm com o musical, pois compreender é apreender as ações sociais no contexto da experiência cotidiana do musical. A ambição última foi, assim, considerar que os fatos musicais são, simultaneamente, produtores e recetores de transformações sociais, porquanto “mundos da arte” acolhem e exteriorizam normas e convicções sociais, fazem parte da dinâmica mais profunda que dá corpo e ser a todos os objetos artísticos, por mais que seja eternizado um discurso de senso comum contrário a esse posicionamento (Guerra, 2018a: 391).

## 2.2. Carreiras e profissões artísticas

O *meio das artes*, assim como outras áreas, é constituído por um campo de atuação profissional de alta complexidade e de hierarquizações. No contexto contemporâneo, a carreira é estabelecida em diferentes áreas do conhecimento, o que possibilita uma discussão multidisciplinar, sendo que muitos estudos têm como foco o caminho profissional e a separação entre indivíduo e organização (Barros *et al.*, 2019). O conceito de carreira detém uma variedade de definições e de significados, podendo ser entendido como emprego remunerado ou exercício de uma atividade não remunerada; o pertencimento a um grupo profissional (sindicalizado ou não); vocação ou ocupação; posição em uma determinada organização hierárquica e/ou institucional; ou ainda como um roteiro pessoal acerca da realização de planos, objetivos ou desejos individuais (Bendassolli, 2009).

Para Adamson *et al.* (1998) o conceito de carreira não abarca apenas a concepção de um ‘simple emprego’, mas envolve antes toda uma lógica de progresso e de desenvolvimento, ou seja, os autores defendem que a noção de carreira pode ter diferentes interpretações conforme o contexto social em que está inserido. No senso comum, as pessoas entendem o conceito de carreira como sua trajetória profissional, referindo-se ao que fazem na vida e para quem trabalham. Por outro lado, do ponto de vista organizacional, o conceito de carreira representa vantagens no contexto conceitual e prático. Trata-se de um plano de gestão que abrange diferentes níveis organizacionais, considerando as características culturais e filosóficas para o

desenvolvimento do talento individual dentro da organização. Para o trabalhador, pode ter diferentes significados, como realização de necessidades económicas, status social e simbólico (projeto de vida). Já em relação ao contexto económico, a carreira tem sido vista como um capital humano que se acumula por meio de educação e experiência ao longo da vida. Ademais, dentro do campo das ciências políticas, a carreira pode ser vista como uma sequência de esforços que visam a potencialização do interesse próprio, por meio de investidas na obtenção de poder, status e influência (Adamson *et al.*, 1998).

Carvalho (2007) emprega uma noção temporal incorporada na ocupação ou profissão que o indivíduo exerce no que se refere a carreira. Os segmentos das carreiras artísticas, são, na verdade, um retrato das múltiplas relações e dinâmicas sociais coexistentes neste meio. Dessa forma, o enfoque central é no entendimento do conjunto de atividades ligada às artes sob a ótica quanto à profissão e seu entendimento quanto à carreira. De acordo com Menger (1999), há uma sensível predominância dentro do campo artístico da precariedade e flexibilização do trabalho, em que esses artistas assumem um papel de gerência de suas próprias carreiras, sendo que as oportunidades e seus percursos não são previsíveis, além do que, a especialização e a qualificação dentro do campo artístico não são pontos determinantes.

Schutz (1951), alerta como a abordagem das carreiras no campo artístico, especificamente no meio musical, é composta de relações sociais, por estruturas e dinâmicas complexas, que variam de acordo com os atores sociais pertencentes a esse meio. Assume-se assim, uma necessidade de complementar a abordagem *do-it-yourself* (DIY) dessas carreiras a abordagem *do-it-together* (DIT). Estas práticas permitem que a sociedade ou grupos que se utilizam desses conhecimentos, possam valorizar e reconhecer outros modos de trabalho não tradicionais. Ao se utilizar essa habilidade de criar objetos e bens materiais por conta própria ou em uma colaboração coletiva, os agentes sociais passam a questionar a ideia de que apenas o trabalho remunerado é valorizado, e também podem explorar novas formas de propriedade coletiva e compartilhada. Devemos frisar que muitos trabalhadores de campos

artísticos e culturais, aqueles que não detêm capital económico-financeiro (Bourdieu, 1996), se adaptaram às demandas do mercado capitalista em que são os próprios artistas que gerem e administram a própria carreira, a partir de uma lógica de flexibilidade profissional. Frequentemente, estes artistas têm vários empregos em simultâneo, para que consigam, assim, sobreviver, apresentando uma enorme instabilidade e vulnerabilidade económica, sendo sensíveis à individualização do mercado de trabalho artístico e criativo (Oliveira, 2020). Leiamos abaixo,

Os artistas e criativos trabalham, então, por projeto enquanto acumulam experiência e adquirem competências no exercício da sua prática profissional. As carreiras lineares tradicionais dão lugar a uma sucessão de projetos e experiências, consubstanciando-se num formato de portfólio, num contexto em que a flexibilidade, a iniciativa individual e o trabalho para diversos clientes se tornam princípios fundamentais. Espera-se que os trabalhadores sejam cada vez mais polivalentes em termos daqueles que são os seus conhecimentos e suas competências, de modo a adaptar-se fácil e rapidamente a novos projetos ou novas tarefas. (Oliveira, 2020:76)

Nesse sentido, o uso do DIY e do DIT têm uma recorrência no meio profissional artístico e cultural, pois, estes se referem a modos de produção artísticos e culturais que vão contra a lógica de produção massiva, dominada pelos meios comerciais, se ligando, também, às lógicas de empoderamento, de iniciativa e da ação para adquirir recursos de criação e de condições “para fazer” (Guerra, 2018d:250). O *ethos* DIY e DIT, que chama para ação, destaca a prática da criação e da cooperação com diferentes modalidades que permitem a transmissão de conhecimento e experiências na cena artística, que vai contra a lógica de mercado e que é marcado como movimento de (sub)cultura, onde os artistas são impulsionados, dentro de uma concepção de empoderamento, em que se há uma ajuda mútua e um envolvimento social de resistência ao capitalismo, às demandas de mercado e de produções artísticas dominantes (Bennett & Guerra, 2019).

Há uma diversidade de papéis que são desempenhados pelos atores sociais que pertencem às cenas culturais, marcados como *outsiders*<sup>4</sup>. Em seu estudo sobre a cena punk portuguesa, Guerra (2017b), explora como a filosofia DIY é central na cena musical punk portuguesa, pois essa carece de um apoio de grandes empresas que detém o monopólio da indústria fonográfica, fazendo com que esses artistas assumam papéis múltiplos para que se possa manter viva a cena. Threadgold (2018), abarca as experiências vividas por jovens envolvidos na cultura DIY, isto é, o autor analisa como eles conciliam a pressão económica, com a paixão por atividades criativas e artísticas. Para tal, o autor (Threadgold, 2018) apresenta pesquisas realizadas em uma comunidade composta por amigos e colaboradores que têm mentalidade semelhante, sendo eles, atuantes em uma cena musical underground na Austrália, em que muitos desses jovens escolhem deliberadamente viver em condições de pobreza, a fim de terem mais tempo e espaço mental para se dedicarem ao seu trabalho criativo.

Threadgold (2018) abordada, de igual modo, as dificuldades e possibilidades que surgem em uma realidade precária, explorando como esses jovens lidam com a complexa interação entre educação, emprego, desemprego e subemprego, utilizando com base a teoria bourdieusiana, de luta, estratégia, *illusio* e 'gravidade social' para auxiliar na compreensão de como esses jovens são impulsionados e tracionados para certas direções, enquanto refletem sobre a 'gravidade' de sua própria situação. Ademais, a contribuição do artigo é fulcral no preenchimento da lacuna entre as pesquisas sobre transições juvenis e a cultura juvenil, além de oferecer um estudo de caso sobre como os jovens enfrentam riscos e desafios na busca por suas paixões artísticas.

Guerra (2020) discute a necessidade de romper com dinâmicas que contribuem para a exclusão no contexto urbano, onde propõe um pensar pedagógico crítico. O caso estudado pela autora aborda a questão acerca do *rap* em Portugal como veículo de denúncia e transformação social. Sendo o *rap* um género musical urbano

---

<sup>4</sup> O conceito de *outsider* é estabelecido dentro do âmbito da sociologia do desvio, a partir da teoria do etiquetamento, desenvolvido por H. S. Becker (1977) no livro "*Outsiders: estudos sobre a sociologia do desvio*"

marginalizado, este é utilizado como forma de expressão política de tensões recorrentes nesses ambientes, o que colabora para estabelecer uniões com as experiências de vida de quem vive à margem da sociedade e da capacidade de mobilização política desses atores contribuindo para o crescimento da noção de pertencimento social, exercendo um papel de combate à marginalização e de estratégia de politização.

Através do rap é possível constatarmos que um novo mundo está a ser criado. Trata-se de uma crise desumanizada que desemboca numa sociedade individualista e egoísta [...] É sabido que a educação é um meio de combater esta questão. Porém, como bem demonstraram os trabalhos de Bourdieu e Passeron (1978), o sistema de ensino está na base dos mecanismos de reprodução social, operando para manter o status quo e as suas desigualdades. (Guerra, 2020a:437)

Neste sentido, o DIY tem um papel significativo na redução das desigualdades nas profissões artísticas. O DIY, ao promover a autossuficiência e a capacidade de realizar trabalhos independentes contribui para melhores condições de vida, fazendo com que estes profissionais tenham uma maior noção de pertencimento social. No contexto das carreiras artística lembremos de Oliveira (2020) que destaca como o início da cena musical do *punk-rock* é marcada por uma postulação estratégica pautada no *ethos* DIY, pois sua ideologia perpassa a uma busca de independência e autonomia da indústria musical dominante da época que era oposta a proposta criativa do *punk*. Por conseguinte, compreendemos que o DIY é uma alternativa que se coloca como resistência às lógicas neoliberais de mercado. Entretanto, deve-se levar em consideração várias questões que norteiam e atravessam os indivíduos que os conectam a diferentes formas de socialização (Guerra, 2017b).

Se a cultura pressupõe autonomia, no contexto da indústria cultural, a cultura abdica da sua autonomia, ou seja, perde a sua independência. No fundo, estamos perante uma visão dicotómica – arte (ou cultura) versus comércio; estandardização versus criatividade – que se encontra presente em vários trabalhos em torno do conceito de independência que têm como referência o punk e o seu *ethos* DIY. (Oliveira, 2020:46)

A ética presente no DIY demonstra uma necessidade da prática em uma cena musical marginal, como no caso da cena *punk* portuguesa que Guerra (2017b) analisa. Ademais, essa versatilidade e dinamismo não é exclusiva da cena *punk* portuguesa, mas é algo que é observado em outras cenas artísticas e culturais em todo o mundo. Thornton (1995) destaca como as relações dentro do contexto de subculturas o *ethos* DIY assume não apenas uma diretriz fundamental, mas também detém o papel de fonte de capital subcultural. Com efeito, para Dunn (2016) ao pensar nas cenas culturais em que a prática DIY está presente, é como falar sobre um fenômeno que se alastra no âmbito local e mundial na contemporaneidade.

O surgimento das manifestações juvenis no Reino Unido em 1960, como destaca Guerra (2010), é um reflexo dos questionamentos acerca dos valores sociais empregados na época, e a música, em específico o *rock'n'roll*, desempenhou um papel fulcral no que se refere a esse processo, que ofereceu novas possibilidades de expressões e experimentações, o que ocasionou na criação de diferentes subculturas juvenis, em que a ideologia do DIY e do DIT estavam presentes. Logo, a análise da subcultura é essencial para a compreensão de diferentes estudos ligados às questões culturais e artísticas da contemporaneidade.

Guerra (2010) destaca a existência de duas tradições distintas no estudo das subculturas, a primeira de origem norte-americana, que entende este processo como resultado de transformações urbanas, em que há a existência de um comportamento desviante juvenil. Para Coulon (1995) a abordagem estadunidense que compreende as subculturas é uma resultante dos comportamentos desviantes que advém como resposta das condições desfavoráveis no meio urbano, vivenciadas por uma parcela de indivíduos. A segunda corrente, de origem britânica, desenvolvida pelo CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*), detém uma abordagem mais abrangente em que investiga as práticas cotidianas de indivíduos pertencentes a classes populares, as suas resistências, lutas e movimentos de subversão aos modelos culturais dominantes que são socialmente impostos, para além da noção de comportamento desviante desses jovens (Guerra, 2010). A perspectiva britânica possibilita uma análise que apreende as relações dos jovens com a cultura dominante, em que reconhece que há uma relação

em que ocorre opressão, conflitos, e lutas no que se refere ao contexto das subculturas.

Woodman e Bennett (2016) ressaltam como o *Centre For Contemporary Cultural Studies* (CCCS) interpreta a noção de pertencimento de um grupo cultural de uma forma mais rígida e estática. No entanto, os autores destacam que o pertencimento de um indivíduo em um grupo social é algo mais fluído e não restrito. Para Bennett (2018) ao compreender fenómenos sociais de uma forma inflexível, há um risco de se ter uma perspetiva limitada em que se perde diversas características e manifestações de elementos pertencentes às subculturas, assim como o próprio DIY. Sendo imprescindível a análise das dinâmicas de género e raciais nas estruturas das subculturas, em que se tem a necessidade de incorporar essas dimensões em pesquisas que exploram os fenómenos culturais (Woodman & Bennett, 2016).

### **2.3. Estigmas e rótulos**

Como mencionado anteriormente, a arte, a partir de um conjunto de movimentos e de expressões sociais, está presente diariamente na vida social da sociedade contemporânea. Entretanto, ser artista como profissão nessa sociedade em que se entende o conceito de carreira e de prestígio como estando presentes nos campos profissionais de forma determinista, baseado no sucesso e ascensão, é algo que enfrenta muitos questionamentos, estigmas e rótulos. Este antagonismo, que muitas vezes de forma errónea separa a arte, da arte como ativismo, e da arte como profissão, faz com que se tenha um distanciamento da parte do artista como profissão, a par de uma noção estigmatizada daquele que faz arte como sendo algo 'temporário' ou apenas uma forma de se ganhar dinheiro extra (trabalho *part-time*), sem ser a principal via de renda económico-financeira. Dessa forma, encontramos aqui a carreira artística como tendo o rótulo de *outsider*, uma vez que a mesma é marcada pelo estigma social.

A perspectiva do Interacionismo Simbólico<sup>5</sup> nos ajuda a melhor entender acerca da lógica que se tem do desvio social e do estigma. Becker (1977) desenvolve a Teoria do Etiquetagem - quando um indivíduo ou grupo adota um comportamento que é considerado como desviante de acordo com os outros membros daquela sociedade. Nesse aspecto, pode-se compreender a rotulação dentro de diversas camadas sociais. Considerando o rotulado como um desviante da conduta social esperada, por exemplo, um indivíduo que queira seguir uma carreira artística, é considerado como desviante (socialmente), isto porque a carreira de artista não é socialmente expectável.

Como o desvio é, entre outras coisas, uma consequência das reações de outros ao ato de uma pessoa, os estudiosos do desvio não podem supor que estão lidando com uma categoria homogênea quando estudam pessoas rotuladas de desviantes. Isto é, não podem supor que essas pessoas cometeram realmente um ato desviante ou infringiram alguma regra, porque o processo de rotulação pode não ser infalível; algumas pessoas podem ser rotuladas de desviantes sem ter de fato infringido uma regra. Além disso, não podem supor que a categoria daqueles rotulados conterá todos os que realmente infringiram uma regra, porque muitos infratores podem escapar à detecção e assim deixar de ser incluídos na população de 'desviantes' que estudam. À medida que a categoria carece de homogeneidade e deixa de incluir todos os casos que lhe pertencem, não é sensato esperar encontrar fatores comuns de personalidade ou situação de vida que expliquem o suposto desvio. (Becker, 2008:22)

Becker (2008) pensa na problemática da estigmatização ao estudar os desvios de grupos em que as relações de sociabilidade têm por norma o cumprimento de regras previamente estabelecidas, em que há uma ocorrência classificatória na criação de rótulos, que fazem referência a esses grupos desviantes. Becker (2008) destaca ao longo da sua obra, como que a criação desse estigma possibilita também a formação de novos grupos onde os atores sociais criam relações, estilos de vida e visões de mundo. Guerra *et al.* (2016: 9) destaca como:

---

<sup>5</sup> O interacionismo simbólico é uma corrente teórica pertencente à sociologia que tem como princípios básicos a compreensão da capacidade de pensamento humano, que atua de forma refletida e como este está diretamente ligado à capacidade de interação e socialização humana (Guerra, 2002).

A sociologia já descreveu a mecânica social da estigmatização, que, atribuindo e nomeando, constrói e impõe uma categoria negativa e nela reproduz os sujeitos, assim criando a realidade que ostraciza, o desvio que deplora, os outsiders que marginaliza e o pânico moral que gera. (Guerra *et al.*, 2016:9)

Essa noção está presente de forma intrínseca, dado que a podemos identificar no caso de algumas carreiras, como no caso das carreiras artísticas e culturais, sendo estas estabelecidas por vezes como *outsiders*. Becker (2008) evidencia a interação social do indivíduo como locais onde este compartilha de vivências como em um local de trabalho, em meio a família, a amigos, ou espaços que vão de acordo com o contexto social em que ele está inserido, podendo essa dinâmica ser interpretada a partir dos significados e interpretações das ações que ocorrem nesses contextos, sendo capaz de se obter uma melhor compreensão das carreiras consideradas *outsiders*, em que essas têm em si implicações sociais, profissionais e sociológicas.

Por seu turno, a corrente interacionista considera a sociedade como sendo composta por indivíduos e grupos em constante interação, compartilhando significados através de entendimentos e expectativas. Assim dizendo, o processo de interação social tem por base ações sociais dinâmicas que mudam de acordo com os contextos vivenciados por indivíduos e grupos (Barros *et al.*, 2019). Por conseguinte, pode-se compreender que no contexto do interacionismo simbólico, o entendimento de carreira é obtido a partir das interações sociais e dos paradigmas interpretativos que ali são encontrados, podendo o indivíduo ser considerado como desviante ou não, pois este está diretamente ligado à realidade social das experiências subjetivas e intersubjetivas dos indivíduos pertencentes a este meio social (Morgan, 1980).

Posto isso, compreender as dinâmicas das artes através da análise da problemática do estigma dos grupos profissionais das áreas das artes e culturais, em que estes, muitas vezes, compõem uma subcultura, criando um local de pertença, onde o sentimento de companheirismo é compartilhado por esses atores. De acordo com Guerra (2002), a metodologia exercida no interacionismo simbólico, tem por objetivo propagar estudos com grupos marginalizados, abandonando noções

preconizadas pelo etnocentrismo, percebendo as ressonâncias sociais a partir do entendimento construtivista e empático como objeto.

Com o objetivo de compreender o estigma, Goffman (1975), lança luz ao estudo desse conceito no campo sociológico, tendo por objetivo a sua melhor compreensão a partir de sua descrição, identificação e diferenciação de outros conceitos sociológicos a partir da corrente de pensamento do interacionismo simbólico. Logo, uma nova abordagem acerca do estigma no campo da sociologia e da psicologia social é protagonizada por Goffman (1975), aspirando ao principal foco o estudo de populações socialmente marginalizadas, a partir das suas dinâmicas e interações sociais interpessoais, onde o estigma é definido como marca, um sinal que vem circunscrito no indivíduo. Em grande parte das vezes, este se encontra de forma simbólica. Desse modo, Goffman (1975) entende que o estigma é pertencente à sociedade, sendo este estabelecido a partir do momento em que há um desvio do padrão de conduta que foi definido ou imposto aos indivíduos pertencentes a essa sociedade. Há, então, uma expectativa social esperada perante o papel exercido por agentes pertencentes dessa sociedade, e uma vez que indivíduos ou grupos se desviam do padrão estabelecido, saindo dessas determinações sociais e não cumprindo com o papel social designado, o estigma é estabelecido.

O estigma não é inerente ao indivíduo ou a um certo grupo social. Este está voltado para a conduta deste indivíduo ou que um grupo exerce, e varia de acordo com o contexto social existente. É perante o contexto social e de acordo com as relações ali estabelecidas que o estigma e o estigmatizado existem e, posto isto, o estigma é uma classificação negativa, que surge a partir de determinados grupos sociais que detém o poder de designar o que é estigma e quem é o estigmatizado dentro daquela sociedade, ou seja, “um atributo que estigmatiza um tipo de possuidor, pode confirmar a normalidade de outro” (Goffman, 1975:12). Neste sentido, o estigma é tido como um fenômeno que infere nas interações de diferentes redes de relações sociais, que interpreta os indivíduos em propriedades classificadas como “comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias” (Goffman, 1975:12).

A criatividade metodológica do interacionismo residiu, assim, no facto de operar um afastamento face às investigações realizadas até o momento acerca dos fenómenos sociais que violentavam os padrões de comportamento e as regras de moralidade vigentes, uma vez que essas pesquisas tinham como objectivo coadjuvar a sociedade estabilizada a anular os resultados perniciosos das condutas marginais [...] O posicionamento metodológico é, pois, de imbricação, baseando-se na assunção clara de uma relação de reciprocidade entre os espaços e actores «normais» e os espaços e actores ditos *outsiders*. (Guerra, 2002:128)

Essas categorias interferem na construção da imagem do indivíduo estigmatizado, possibilitando a existência de uma identidade real e de uma identidade virtual. A identidade real, refere-se ao conjunto de atributos que são inerentes ao indivíduo, tais como opiniões, comportamentos, etc; por outro lado, a identidade virtual, refere-se a um conjunto de categorias e rótulos que são atribuídos, socialmente, aos seus comportamentos e atitudes, no sentido em que os mesmos são tidos e categorizados como sendo avessos à norma socialmente importa.. Posto isso, nessa relação entre as identidades reais e virtuais, percebe-se como o processo de estigmatização decorre na relação entre categorizações estereotipadas e atributos aferidos, em que “o termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo” (Goffman, 1975:13).

### CAPÍTULO 3. APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS

Com o intuito de melhor responder à questão de partida - as representações sociais desfavoráveis acerca da condição e trajeto de vida dos artistas influem diretamente nas possibilidades de sucesso económico, social, cultural e simbólico das carreiras artísticas contemporâneas? - e ir ao encontro dos objetivos de nossa pesquisa, buscamos estruturá-la metodologicamente do modo que apresentaremos a seguir. Diferente do modelo pós-positivista, a concepção pragmática que aqui seguimos não busca uma verdade absoluta, sendo objetivo principal da pesquisa a captação do significado que os participantes imprimem à questão presente. “Em vez de começar com uma teoria (como no pós-positivismo), os investigadores geram ou indutivamente desenvolvem uma teoria ou um padrão de significado.” (Creswell, 2014:31).

Burawoy (2014) explora a metodologia do estudo de caso ampliado a partir de observações e sistematizações que permitem melhor analisar o campo das interações sociais, dentro do contexto da ciência reflexiva, que o mesmo determina como sendo “um modelo de ciência que abraça não o afastamento, mas sim o engajamento como via para o conhecimento sociológico” (2014:42). Este modelo opõe-se à ciência positivista que, por sua vez, tem um maior afastamento e neutralização do investigador.

O que diferencia a proposta defendida por ele é o caminho do meio. Ao contrário da tradicional visão positivista, para ele os efeitos de contexto não são tomados como distorções a serem evitadas ao máximo, mas são incorporadas como aspectos constituintes da realidade a serem levados em conta pelo pesquisador. Esse posicionamento o leva a continuar apostando na possibilidade da ciência contra uma visão meramente interpretativa que está em oposição ao método, típica da escola “hermenêutica”. Ele propõe a vigência de um modelo científico alternativo, reflexivo, que não precise se livrar do contexto. (Silva, 2017:1508)

A investigação de carácter qualitativo desempenha um papel fulcral no estudo das relações sociais e seus contextos plurais, compreendendo os diferentes modos de vida, diversidades, objetivos e subjetivos que exigem uma abordagem empírica sensível às questões abordadas (Flick, 2002). Os autores Raymond Quivy e Luc Van

Campenhoudt (2008), em relação à pesquisa metodológica de caráter qualitativo, destacam a importância de se ter em uma investigação científica a concepção do projeto de investigação e a coordenação das operações com coerência e eficácia, dividindo o procedimento científico de uma pesquisa em sete etapas: a pergunta de partida, a exploração, a problemática, a construção do modelo de análise, a observação, a análise das informações e as conclusões. Estas sete etapas podem ser integradas em três atos, nomeadamente, ato de rutura, ato de construção e ato de verificação. No ato de rutura, as três primeiras etapas são agrupadas, consistindo no rompimento dos preconceitos e das falsas evidências.

Ao elaborarmos nossa pergunta de partida, já apresentada, buscamos seguir com rigor as orientações metodológicas de Quivy e Campenhoudt (2008), bem como Creswell (2014), para não incorrerem no risco de enviesamento. A quarta etapa integra-se no ato de construção, que consiste na elaboração de um sistema conceptual organizado, que compõe nosso plano de pesquisa e a consequente experimentação. Por fim, as três últimas etapas são agrupadas no ato de verificação, ato que nos permitiu verificar e compreender a proposta desta investigação. Todos estes atos agem de forma mútua. A partir da metodologia e técnicas qualitativas, o pragmatismo intenta disponibilizar ferramentas que contribuem para um melhor entendimento da problemática da pesquisa. Assim, na condição de pesquisadora, temos acesso às interpretações resultantes da relação estabelecida entre os dados que obtivemos a partir das técnicas de recolha de informação, da lógica científica, e dos dados obtidos ao não excluirmos o contexto histórico, político e social da nossa pesquisa e dos nossos entrevistados.

A análise de Quivy e Campenhoudt (2008) nos apresenta a observação como um método de pesquisa qualitativa que envolve o registo sistemático e objetivo dos comportamentos, ações e interações das pessoas em um ambiente natural que será demasiado importante para nós, pois nesta contextura nos será permitido compreender as dinâmicas ínsitas ao campo artístico profissional no qual nossos entrevistados estão inseridos. Tal observação pode ser utilizada para coletar informações sobre a cultura, os valores e as práticas de um grupo social (Quivy e

Campenhoudt, 2008) e aqui vai incidir sobre nossos entrevistados, como já referido. Além disso, realizamos registos através de técnicas como a descrição narrativa, notas de campo e gravações de áudio, que são fundamentais para realização de nossas entrevistas. De acordo com a técnica da entrevista ao nível da história de vida, a partir de uma estrutura de pesquisa qualitativa, como definida por Creswell (2014), entendemos que o método qualitativo é um método preferível para nossa pesquisa por contribuir para a realização de uma análise de eventos que sejam contemporâneos, onde o comportamento dos participantes não deve sofrer manipulação. Quivy e Campenhoudt (2008), nos elucidam como esta abordagem metodológica se difere de outras formas de entrevista, por exemplo, demonstram como a entrevista estruturada também aborda técnicas para a condução dessas entrevistas, tais como a formulação de perguntas abertas e o uso de técnicas de sondagem. As entrevistas com foco em histórias de vida como técnica de pesquisa qualitativa, nos permitem obter informações detalhadas sobre as experiências e perspectivas dos participantes de nosso estudo.

Para que possamos desenvolver uma análise que consiga melhor compreender as dinâmicas sociais e as subjetividades que as englobam, optamos pela realização de entrevistas centradas no problema, levando-se em consideração o fundamento teórico desta técnica, ou seja, o interesse nos pontos de vista subjetivos dos entrevistados e das suas narrativas. Esta abordagem metodológica pressupõe uma análise que escuta os sujeitos, levando em consideração que os atores sociais participantes procuram entender o mundo em que vivem, trabalham e desenvolvem significados subjetivos, múltiplos e variados de acordo com suas experiências e suas histórias de vida. Deve-se, então, analisar a complexidade das situações a partir de outros pontos de vista em vez de categorizar ou estreitar ideias a partir de teorias (Creswell, 2014).

A história de vida como uma prática social, presente na transmissão e na recriação da cultura por meio de narrativas passadas de pais para filhos, das histórias da família e da comunidade, sejam elas orais ou por meio de objetos, tais como cartas e lembranças. Lembremos de Pineau e Le Grand (1993) por suas contribuições ao destacarem que as práticas culturais assumem um papel de constituição e na

segregação dos marcos da memória de um grupo, por exemplo, comemorações ou histórias relacionadas à comunidade em que estão inseridos, biografias e autobiografias, o audiovisual e também o cinema, pois são formas e meios de produzir e documentar uma memória externa sobre esse grupo. A partir disso, a perspectiva da história de vida assumiu, posteriormente, a forma de gênero literário e, mais tarde, tornou-se uma técnica de pesquisa dentro do ramo das ciências sociais, nomeadamente na sociologia. A prática da análise história de vida é vista como uma possibilidade de compreensão do próprio sentido da vida e da história pessoal e coletiva, e a incorporação deste como uma técnica de pesquisa, implica trabalhar fora do quadro lógico-formal e positivista, que não leva em conta a subjetividade como elemento fundamental na construção do conhecimento nesse campo. Segundo Ferrarotti (1990:56), é necessário buscar os fundamentos epistemológicos dessa abordagem na razão dialética e histórica, na práxis das relações entre indivíduo e sociedade. Novamente Pineau e Le Grand (1993:37) destacam que as histórias de vida não são somente uma técnica, um método, pois questionam as ciências humanas em sua fundamentação epistemológica.

Atkinson (2002), em sua obra intitulada *"The Life Story Interview"* demonstra e situa a entrevista de história de vida dentro de um contexto de pesquisa que detém benefícios amplos no que se refere à potência de obter informações desejadas. Isso possibilita a interpretação desses dados coletados dentro de um contexto de pesquisa mais abrangente, no que se refere a trajetórias pessoais relatadas que revelam como a vida humana é específica, construída e reconstruída ao ser encarada como uma história. A entrevista de história de vida é uma ponte metodológica que se diferencia de outros tipos de narrativas pessoais, em que as questões teóricas são apresentadas e envolvidas na entrevista e que permite ao pesquisador a possibilidade da compreensão do significado da singularidade e propósito de vida dos entrevistados.

Segundo Creswell (2014), no que se refere às pesquisas qualitativas, é importante a seleção intencional dos participantes e do local, visto que essa dinâmica auxilia no entendimento do problema e da questão de pesquisa. À vista disso, tornou-se necessário a definição da amostra, pois todo o fenômeno possui aspectos que

se repetem e podem ser contados (quantidade) e intensidades, ou, aspetos que se tornam específicos (qualidade). Dentro dessa perspectiva, Guerra (2010) em seu estudo que aborda as questões acerca das identidades, pertencimentos e estratégias sensíveis no *rock* alternativo, aplica a metodologia de seu estudo a partir das bases qualitativas, em que se faz presente e possibilita, através das histórias de vida dos entrevistados, uma análise de melhor compreensão das subjetividades dos sujeitos entrevistados e dos espaços sociais em que estes estão inseridos, o que viabiliza a visualização entre o campo social e os seus conjuntos de significados.

Com isto estamos a demarcar-nos de uma mera descrição das características sociais dos criadores (recursos escolares, herança familiar, etc.) e uma sociologia da recepção que centrava as obras de arte na recepção que a sociedade tinha perante elas. Na lógica de Bourdieu, a sociologia das obras chama a si como objecto o campo da produção cultural, o que desde logo remete para a união inextricável entre o campo da produção e o campo do consumo. As influências sociais presentes na obra de arte (uma música, um videoclipe, uma curta metragem, uma instalação) fazem-se sentir através do *habitus* do criador, o que desde logo nos impele para a examinação das suas condições sociais de produção, isto é, enquanto agente social (numa família, vizinhança, e outras instâncias de socialização) e enquanto produtor (escola, redes de profissionais, etc.) e também pela própria posição que ocupa no interior dum campo de produção. (Guerra, 2010:682)

Nesse contexto, de acordo com os estudos de Quivy e Campenhoudt, para que se possa gerir um “trabalho sistemático de recolha e análise de dados” (2008:109), seguiremos os seguintes passos: Dar início pela análise documental em comunhão com a revisão da literatura selecionada, e aprofundada acerca da nossa problemática tratada. Isto permitirá identificar os conceitos teóricos centrais da investigação associados às representações sociais face aos profissionais das artes e da cultura, que possibilitará uma reflexão e contextualização acerca dos fatores e das conjunturas sociais que influenciam e condicionam os objetos da investigação e os seus resultados.

Em seguida, a realização de uma entrevista exploratória, foi fundamental para percebermos o que se fez necessário ajustar, face ao nosso Guião de Entrevistas (ver Anexo 1), seguida das demais entrevistas, no campo da análise de histórias de vida.

Optamos pela história de vida por se tratar de uma técnica que permite a análise de questões pessoais a serem trabalhadas em seus pormenores, com um número de interlocutores reduzido. Dessa forma, nesta investigação, foram assumidos critérios específicos metodológicos, acerca da escolha dos sujeitos que irão contribuir para a construção dessa pesquisa. Optamos por fazer uso da técnica de amostragem conhecida como bola de neve (*snowball sampling*), técnica de amostragem não probabilístico, comumente utilizada em pesquisas de caráter qualitativo, como nossa pesquisa. A utilização desta técnica justifica-se em face das possíveis dificuldades em relação aos alvos da pesquisa, em contexto português, por serem difíceis de serem acessados. Assim, foram selecionados de forma aleatória, a partir de um contacto primário entre nós e a nossa entrevista exploratória, em que obtivemos conhecimento das vivências profissionais das artes e da cultura na cidade do Porto. A escuta e a análise de histórias de vida possibilitam a criação de condições para que vozes marginalizadas, face o meio social normativo, sejam ouvidas.

A entrevista de história de vida traz uma abordagem que permite um foco nas trajetórias e vivências acerca do âmbito profissional e carreira de cinco artistas escolhidos, de diferentes géneros, dentro da faixa etária dos 27 e 45 anos, que vivem na área metropolitana do Porto e que se dispuseram a participar desta investigação. As entrevistas decorreram de forma virtual e presencial, respeitando as possibilidades e disponibilidade dos entrevistados, as entrevistas virtuais foram realizadas através da plataforma *Meet* (disponibilizada pelo *Google*), que possibilitou a construção de um espaço em que se tem uma maior interação entre o entrevistador e os entrevistados, dentro desta mesma lógica, as entrevistas presenciais foram marcadas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, espaço qual os entrevistados já estavam familiarizados. Por se tratar de um modelo de entrevista que incide de forma profunda nas vivências e experiências pessoais dos entrevistados, justifica-se aqui a escolha de apenas cinco entrevistados, com a adição de uma entrevista exploratória, que nos permitiu obter o material necessário e adequado para uma Dissertação de Mestrado, como esta.

Asseguramos que as entrevistas foram planejadas de modo a reduzir maximamente qualquer risco de viés e foram realizadas entre os meses de Abril e Maio, atravessando um período aproximado de 50 dias para sua conclusão. Antes do início de cada entrevista procedemos com a nossa apresentação para os entrevistados, bem como a apresentação dos objetivos de nossa pesquisa acadêmica. Em seguida foi apresentado o Termo de Consentimento Informado (ver Anexo 2) aos entrevistados, que aceitaram apresentar nesta pesquisa suas identidades reais (Fleming, 2018). As entrevistas foram registadas em áudio e seguimos com as transcrições integrais para que fosse possível a melhor realização da nossa análise de conteúdos, ao todo obtivemos aproximadamente 9 horas de áudio em entrevista. Conjuntamente das transcrições criamos categorias e subcategorias (ver Anexo 3) com o objetivo de realizar uma análise categorial vertical de todo material coletado. É válido ressaltar que unida à realização das entrevistas, foi realizada observação direta, que de acordo com os autores Quivy e Campenhoudt (2008) é um método que permite captar, na investigação social, “os comportamentos no momento que eles se reproduzem e em si mesmo” (Quivy & Campenhoudt, 2008:196) e que também nos permitirá a realização de registos para a pesquisa.

No que se refere à realização do tratamento dos dados recolhidos, a partir das entrevistas e das observações, a fim de compreender, comprovar e identificar questões acerca do objeto de estudo da nossa investigação, é possível inferir que buscamos construir uma análise de conteúdo, com auxílio do teórico-metodológico aqui apresentado. Tal análise se debruçou sobre excertos seletivos das cinco entrevistas realizadas. Salientamos aqui a centralidade da realização de uma entrevista exploratória para nossa investigação apoiando-nos nos contributos de Quivy e Campenhoudt (2008).

O trabalho exploratório tem como função alargar a perspectiva de análise, travar conhecimento com o pensamento de autores cujas investigações e reflexões podem inspirar as do investigador, revelar facetas do problema nas quais não teria certamente pensado por si próprio e, por fim, optar por uma problemática apropriada. Porém, estas perspectivas e estas ideias novas devem poder ser exploradas o melhor

possível para compreender e estudar de forma precisa os fenômenos concretos que preocupam o investigador, sem o que não servem para grande coisa. É necessário, portanto, traduzi-las numa linguagem e em formas que as habilitem a conduzir o trabalho sistemático de recolha e análise de dados de observação ou experimentação que deve seguir-se. (Quivy e Campenhoudt, 2008:109)

Creswell (2014), defende que é um método preferível para a análise de eventos contemporâneos em que o comportamento não pode ser manipulado, e de como ele pode ser realizado por observação direta do evento e a partir de entrevistas com pessoas que estão envolvidas com ele. A investigação se desenvolveu a partir da composição filosófica da conceção pragmática, que tem como fundamento a análise das ações, das situações e das consequências que se derivam da pesquisa, destacando a importância da problemática da pesquisa, tendo como preocupação as aplicações e as consequências que derivam da mesma, sendo esta uma base filosófica onde a preocupação central é o desenvolvimento e o entendimento da problemática central da pesquisa (Creswell, 2014).

Os recursos manejados por nós para realização desta pesquisa foram: registo de áudio para realização da entrevista exploratória e das cinco entrevistas com os nossos entrevistados, apresentados no Anexo 4. A respeito da análise de dados, realizamos as transcrições, na íntegra, e a consequente análise de conteúdo categorial das nossas entrevistas realizadas, tanto da entrevista exploratória quanto das entrevistas com foco em narrativas de vida. Os sujeitos entrevistados serão apresentados a partir de uma tabela (ver Anexo 4), tendo se utilizado as palavras que os próprios utilizaram ao longo da entrevista ao se apresentarem. Acrescentamos que para melhor realização da pesquisa foram adotadas todas as orientações éticas presentes no Código Deontológico da Associação Portuguesa de Sociologia, bem como as diretivas éticas formalizadas pelas Comissões de Ética da Faculdade de Letras e da Universidade do Porto (ver Anexo 2).

## **CAPÍTULO 4. PRENÚNCIOS DE UM ARTISTA**

Para entendermos as representações em relação às carreiras artísticas e criativas na contemporaneidade portuguesa, é pertinente compreender os contextos que moldam a trajetória e as escolhas de indivíduos que se sentem atraídos diante desse caminho, muitas vezes passando por obstáculos e preconceitos enraizados na sociedade. Neste capítulo, abordaremos três pontos fulcrais que estão presentes na origem do percurso artístico e no processo de socialização dos cinco entrevistados: a infância, a experiência durante a juventude e o convívio social. Deste modo, no decorrer deste capítulo, mergulharemos nas histórias de nossos cinco entrevistados que exercem a profissão artística, revelando os desafios que os acompanharam em sua jornada socializadora em conjunto com o desenvolvimento criativo artístico, tendo como base teórica as contribuições de Bourdieu (1979; 1996; 2011), Elias (1995), Hall (1997; 2006), Guerra (2014) e Guerra e Quintela (2016).

### **4.1. Gênese, memórias e prefigurações afetivas-artísticas**

Os primeiros indícios de um viés artístico podem, por vezes, serem encontrados nas memórias afetivas da infância daqueles que seguem carreiras artísticas e criativas. No caso dos entrevistados para esta pesquisa, ao refletirem sobre suas experiências e vivências infantis, há uma predominância nos discursos que a arte se fez presente na infância. Nas falas a respeito da infância das entrevistadas Bárbara, Ana Mafalda e Vivian, subsiste uma presença das atividades lúdicas que envolvem trabalhos manuais, o desenho, a pintura e o ato de escutar músicas nos seus seios familiares.

Desde pequena, eu tinha uma certa predisposição para estar concentrada a fazer certos tipos de tarefas que se associam à arte. Conseguia tirar algum tipo de destreza tanto técnica como criativa, pronto. E então, sempre fui muito incentivada nisso [...] porque o meu pai também tinha esse lado da parte marítima, de saber os nós todos, e nós sempre fizemos vela também, e então havia essa predisposição. E depois, a minha mãe, quando começou a perceber que eu tinha algum interesse nisso, também começou a incentivar esta prática. Ia comprar tipo aqueles fascículos em que vinham de materiais e que ensinavam técnicas e então, desde pequena que eu tenho esse hobby. Destas

práticas que estão associadas a mim. Muito por causa do incentivo deles de eu continuar a fazê-los. Havia um concurso dinamizado pelo *Diário de Notícias*, por um jornal, passava pelas praias de Portugal e nós sempre fazemos esculturas na areia desse concurso. E então uma das coisas assim, mais alternativas no meu percurso até artístico, na relação com a educação artística, foi sempre participar nesses concursos e ter aquela motivação de ir treinar para a praia o design daquele ano. Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Desde miúda adorava desenhar e explorar minha criatividade e fiz imensos anos de aulas de pinturas. O Teatro, engraçado, veio depois de mais velha, e não tínhamos hábitos de ir a teatros, mas sempre fui muito incentivada pelos meus pais a ter esse lado mais artístico, cantávamos, desenhávamos, íamos a exposições, íamos a imensos concertos de música... Meu pai é engenheiro civil e me incentivava muito a desenhar, levava-me para o trabalho de vez em quando e lá eu tinha a oportunidade de desenhar. Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto- Entrevistada 4

Sempre fui muito interessada em atividades artísticas. Eu acho que, tive muita influência, minha família sempre me estimulou muito a ouvir música. Eles cantavam muito, meus pais, mais para a gente dormir mesmo, nada muito profissional, não. Mas logo na infância, lembro que me interessei muito por Sandy & Junior e pelos desenhos da Disney. Logo, com 7 anos de idade eu já estava na aula de canto e com 8 anos eu já estava fazendo apresentações sozinha, na escolinha. Sempre foi uma coisa que fiz em paralelo. Sempre priorizei outros estudos que não foram da música, não sei muito bem porquê, mas sempre foi em paralelo. Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, 2023, Porto - Entrevistada 5

A presença do incentivo familiar é notória nas falas supracitadas. Em complemento, a perspectiva bourdieusiana nos ajuda a perceber como a infância não é apenas um momento de descobertas acerca das individualizações dos indivíduos, mas um processo de socialização que contribui para a formação dos gostos, interesses e inclinações, o que vai contra a noção de dom artístico (Bourdieu, 1996). Segundo Pierre Bourdieu (1996), o dom artístico é um tipo de capital cultural, isto é, um amálgama de recursos, competências e preferências relacionados à cultura dominante ou legítima. O dom artístico é uma capacidade que se é desenvolvida através do contato com obras de arte e os códigos estéticos que as regem. Bourdieu afirma que o dom artístico não é uma característica inata, mas uma disposição socialmente

construída e transmitida, que é estabelecida durante o acesso aos bens culturais e a incorporação dos esquemas de percepção e apreciação artística.

Ademais, a noção de dom artístico é uma forma de diferenciação social, que dá prestígio e reconhecimento aos que o possuem e segrega os que não o têm, como no caso de Mozart abordado pelo autor Elias (1995), no qual ele questiona a questão do dom inato, entendendo que Mozart foi moldado por uma combinação de fatores, que vão desde sua família, educação, o ambiente social que frequentou e o contexto social em que estava inserido. Bourdieu (1996), também questiona a ideia de que o dom artístico é uma manifestação individual, livre de condicionamentos sociais, a partir do conceito de *habitus*. Ele nos elucida que o campo artístico é um espaço de conflitos simbólicos, onde os agentes competem a noção do que é arte e do que é valorizado como tal. O dom artístico, desta maneira, é uma forma de poder simbólico, que ratifica certas práticas e representações em desfavor de outras. Na fala dos entrevistados Luís e Mário João, compreende-se como essa influência na infância foi marcante e determinante nas escolhas profissionais mais adiante em suas vidas.

Nasci em Lisboa, mas toda a minha infância e adolescência foi toda passada no Algarve. Tenho um pai que gosta muito de música e de ouvir música. É um colecionador, tem imensos discos de vinil. E pronto, é um apaixonado por rock, basicamente rock dos anos 70 e 80. Então, desde pequenino fui levado a isto. Apesar de só ter desenvolvido esse gosto um bocadinho mais tarde, quando tinha 9, 10 anos. Desde pequeno, pelo que lembro, que meu pai metia música em casa. Portanto, contacto assim com a música em si, com a música, foi esse, foi em casa. Pois, por acaso, depois também tive contato com o desenho, por causa da minha avó que desenhava muito bem, e de vez em quando eu desenhava com ela. Mas o veículo sempre foi mais por parte da música. Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Aconteceu por acaso, por relação com a paróquia, o padre era quem, quando era miúdo, era professor de Conservatória e começou a promover algumas atividades, e acabei por integrar no coro infantil, e depois começar a ter aulas de piano. Era por acaso, sempre tive o hábito de cantar desde miúdo, sempre tive uma relação muito próxima com a música. Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

É de fulcral importância a questão da presença de pessoas com envolvimento ou vínculo com artes ou atividades artísticas dentro do núcleo familiar dos entrevistados, e como isso reverbera de forma significativa a trajetória profissional desses artistas. Essa aproximação com o mundo artístico desde a infância possibilitou o despertar e a nutrição pelos interesses dentro da esfera das artes através de vivências próximas e íntimas com diferentes manifestações culturais, possibilitando a imersão, conhecimento e experiências que enriquecem o repertório artístico desde tenra idade. Apenas a Vivian e o Mário João afirmaram não terem em seu âmbito familiar indivíduos ligados a práticas artísticas diretas. Apesar disso, seus relatos revelam o encontro com outras fontes artísticas, como se pode perceber quando se referem às lembranças significativas da infância.

Sim, em particular essas mesmas lembranças de participar do coro infantil, era um sítio com muita atividade para miúdos. Depois me lembro também de começar a ter aulas de piano e de tal maneira estranhar aquele universo. Não fazia parte da minha referência que eu tinha antes. Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Eu me lembro que apresentava na sala nos finais de semana para a minha família, por causa, como eu disse, das músicas da Disney e também Sandy & Júnior. E meus parentes, como sabiam que eu fazia aulinha de canto, pediam sempre para eu cantar algo. Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

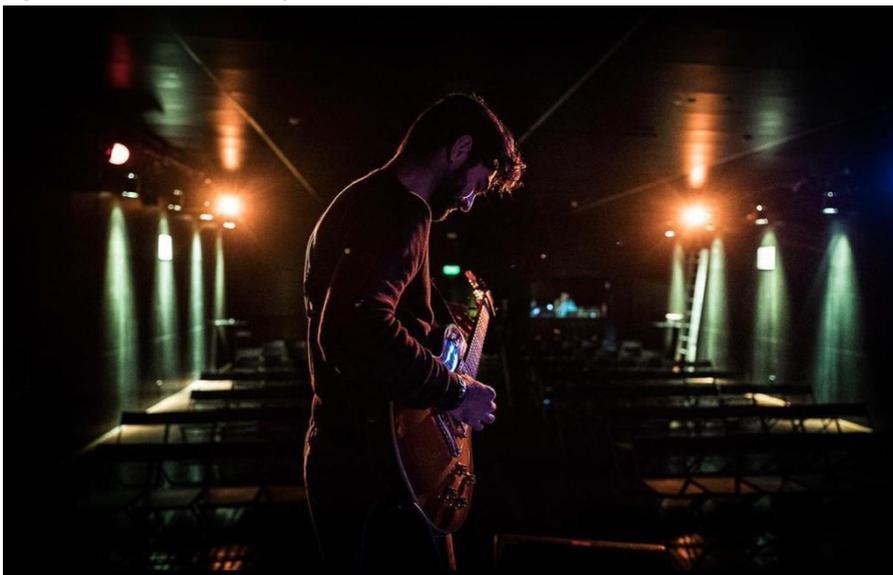
Compreender diferentes cenários reitera a importância do contexto familiar e social na infância. Bourdieu (1979; 2011) destaca como o contexto familiar e social no qual sujeitos estão inseridos, desempenha papel fundamental na formação de escolhas futuras dentro do contexto social e profissional. Essas experiências vividas ainda na infância, bem como os recursos sociais, económicos e culturais disponíveis neste período, contribuem para a construção do *habitus*. Neste contexto, a construção da criança é entendida a partir de sistemas simbólicos, que possibilitam o acontecimento de processos e reproduções, mas não se limita apenas na adaptação e na reprodução de normas ditadas pelos adultos, mas, também, há uma influência da produção de

mudanças e transformações na cultura em que aquela criança vivencia, podendo assim ela criar e ressignificar elementos do mundo adulto.

Essa espécie de berço cultural que é constituído a partir das memórias afetivas e significativas presentes nas histórias de vida dos entrevistados, proporciona o desenvolvimento de habilidades e interesses artísticos, sendo um fenômeno singular para cada indivíduo entrevistado. Essas lembranças e experiências vivenciadas nos primeiros anos de vida são uma espécie de semente que germina e influencia a construção identitária artística ao longo dos anos. Por conseguinte, perceber as vivências infantis e as principais memórias afetivas que os entrevistados têm em relação às artes é fulcral, como destaca as falas do Luís (ver Figura 1) e da Ana Mafalda (ver Figura 2):

Bom, tem duas lembranças marcantes. Meu pai tinha uma sala de música, que era basicamente um quarto pequenino, com sofá e com um leitor, aquelas aparelhagens antigas com vinil e muitas vezes depois do jantar eu ia pra lá, ia metendo CDs, discos nesse caso de vinil, e ia ouvindo e, portanto, essa é uma memória por acaso muito vivida que eu tenho, lembro de estar a ouvir coisas que nunca ouvi, estava a gostar. Depois, outra um bocadinho assim mais em ambiente ao vivo, era miúdo também, foi um concerto lá no Algarve, foi meu primeiro contato com a música ao vivo e era miúdo, por volta dos 6 anos. Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

**Figura 1** Luís no ensaio para o concerto no Hard Club. Porto, 2022



Fonte: acervo do entrevistado

Eu tenho uma tia que é pintora, que é irmã do meu pai. Sempre vi muitas exposições e sempre estive muito próxima disso. Ia a imensos concertos de música, os meus pais são assim, muito ligados à música. Não vi tanto teatro assim, que é curioso, mas em termos gerais de arte, fiz muitos anos de aulas de pintura, estive em grupos de teatro amador durante vários anos em grupos diferentes. Eu comecei por fazer relação ao teatro, eu fazia uma coisa que era na biblioteca... é preciso ter em conta o sítio que eu nasci, que é uma vila pequenina atrás das montanhas em que a cidade mais próxima é Braga. Sempre vi muitas coisas, viajei para fora também, não tanto com meus pais [...] Fiz aulas de balé, de piano, mesmo num sítio pequeno fiz assim um monte de coisas, experimentei muita coisa. Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto, Entrevistada 4

**Figura 2 Ana Mafalda em produção. Porto, 2023**



Fonte: acervo da entrevistada

O contato com atividades artísticas da infância também pode influenciar a autoconfiança dos indivíduos que escolhem seguir o caminho artístico. Ao participarem de atividades criativas desde pequeno, esses indivíduos aprimoram habilidades e competências artísticas, o que lhes permite se expressar de uma forma sui generis. Essa confiança em suas capacidades artísticas pode ser primordial quando se deparam

com a resistência e a desconfiança que, em alguns contextos sociais, podem acompanhar a escolha de uma carreira artística. Dessa forma, as memórias significativas relacionadas às artes na infância desempenham um papel fundamental na formação da identidade artística dos entrevistados. Elas despertam interesses, estimulam ambições e proporcionam uma base emocional sólida para a tomada de decisão ao optarem por uma profissão que lhes permitirá expressar sua criatividade e paixão pelas artes ao longo de suas vidas.

#### **4.2. Ampliações, transições e (sub)culturas juvenis**

No período da juventude, as vivências dos entrevistados ganham maior complexidade e influenciam de forma significativa a confirmação de suas ambições artísticas. Momentos de descoberta cultural, como o contato com diferentes formas de expressão artística em eventos, apresentações ou mesmo em mídias, podem gerar um interesse intrínseco pelas profissões artísticas. Além disso, é nesse período que as primeiras tentativas de expressão artística surgem, muitas vezes acompanhadas por desafios e obstáculos que podem modelar a confiança e a persistência do indivíduo em trilhar nesse caminho. Guerra (2014) lança um olhar acerca da questão da cena punk enquanto uma subcultura juvenil contemporânea, que detém um domínio de multiplicidades e significados culturais, sociais e simbólicos na construção dos processos identitários no que se refere aos contextos artísticos, sendo o foco da autora as cenas musicais.

Por conseguinte, Guerra (2014) evidencia a existência de uma identidade coletiva por parte daqueles que pertencem a cena *punk*, em que as relações pessoais são marcadas pela dinamização da cena com forte relacionamento entre seus participantes, em que valorizam uma individualidade compartilhada sem ser individualista, destacando a diversidade estilística que vai além de ser uma questão musical, sendo presente uma expressão cultural e política para seus participantes. Movimentos artísticos e culturais proporcionam uma identidade compartilhada entre os jovens, possibilitando a construção de identidade e criatividade. Compreender as

lógicas de consumo na juventude dos entrevistados é fundamental para a apreensão de noções de criatividade, expressão artística, construção identitária e autoconhecimento e as falas dos entrevistados Mário João e Vivian nos possibilita melhor perceber estas questões.

Na minha juventude eu consumia somente música e era muito virado, pois para *heavy metal* e coisas desse género. Não ligava sequer muito com as coisas que andava a estudar na Conservatória e coisas desse género. Inclusive interrompi os meus estudos e só depois é que eu voltei. Estudava piano, mas não consumia mais nenhum tipo de arte, quer dizer, cinema e coisas assim, mas nem sequer teatro. Não tinha muita apetência para frequentar nenhum tipo de atividade artística, ia volta e meia assistir a algum concerto, sei lá, por influência de outros colegas da Conservatória e volta e meia via assim um e outro concerto, mas mais relacionado com a música que escutava, mas de resto, não. Ouvia assim *rock*, *heavy metal*, essas coisas. Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Ah, muitos. Acho que como todo adolescente, fui de épocas, né. Com 12 anos estava numa época mais de rock, gostando de Avril Lavigne, passou um tempo, eu já fui pro sertanejo, passou um tempo fui pra Marisa Monte e acabou que eu me acertei mais na MPB. Mas eu consumia muita música, eu gravava fitinha no rádio e esperava a música passar para gravar na hora. Ouvia muito DVD e CD de artistas que a gente tinha em casa. Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

Para o entrevistado Luís, o contato com instrumentos musicais desde sua infância o incentivou a escutar e conhecer sobre diferentes estilos musicais, que o faz considerar que esse contato com as artes possibilitou vivenciar uma juventude diferente em seu meio social, principalmente por ter nascido em uma região menos urbana de Portugal, em que há uma menor possibilidade de vivências artísticas se comparado com quem vive nas zonas centrais de Lisboa e do Porto.

Lá está, ali a partir dos 11, 12 anos nasceu meu interesse pela guitarra, pela viola, e foi aí que também comecei a ouvir mais música, mais estilos musicais diferentes. [...]. Hoje em dia, lá está, é muito diferente, hoje em dia nós temos *Spotify*, *YouTube*, o que tinha na altura era diferente, era meter mesmo discos, então eu basicamente, muitas vezes, no carro, ou em casa, colocava CD's na aparelhagem e ouvia. Era quase um ritual, uma forma de relaxar, o que não é muito normal para um miúdo. No início da minha adolescência foi isso, foi uma fase de descobertas, todos os dias, basicamente, meu pai falava de alguma

banda, e eu depois por acaso, procurava na internet e descarregava alguns álbuns e algumas músicas. Naquela altura era comum fazermos isso. Depois disso, comecei a tocar ter aulas de guitarra e a conhecer pessoas que também tocava instrumentos, e isto expandiu meus horizontes dentro da música. E isso, por acaso, me permitiu vivenciar uma juventude diferente. Mas claro, isso depende muito da geografia onde tu vives. Por acaso, no Porto e em Lisboa, há muito mais oportunidades, se calhar, para um jovem se inscrever em natação, esgrima, ou no saxofone, os eventos acontecem aqui no Porto ou em Lisboa... no Algarve, onde cresci, é um bocadinho menos. Mas não posso queixar, no seio familiar estava sempre em contacto com a músicas e com outros tipos de artes, também. - Luís 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Como antes foi referido, as vivências na juventude são de suma importância para o desenvolvimento social e pessoal dos indivíduos, em que se enfrenta desafios e oportunidades, possibilitando explorar e experienciar novas descobertas (Guerra & Quintela, 2016). Nesse contexto, as artes demonstram exercer um papel significativo na construção de uma juventude diferenciada, marcada por experiências que viabilizam nos jovens um pensamento criativo, a capacidade de resolução de problemas e de imaginação, além de também ser uma forma de explorar as emoções, de formação identidades, e uma fonte de autoconhecimento. As artes possibilitam a compreensão acerca do mundo e da sociedade, promovendo um engajamento social e político. Essa percepção acerca da arte como um viés que proporciona uma juventude diferenciada é identificada nos discursos dos entrevistados ao se referirem sobre suas vivências juvenis.

Eu sinto que sim, porque acabei por direcionar um tempo livre para uma espécie de competição até com os meus colegas, que nos fazia ocupar o tempo daquela maneira específica, ou seja, se calhar, enquanto que outros grupos de jovens, incluindo amigos meus que não eram desta área, estavam aí de sair à noite ou a fazer outro tipo de coisas juntos [...] Passávamos muito tempo na rua, porque desenhávamos muito na rua, era uma prática já do secundário termos o nosso caderninho, tinha diário gráfico e desenhar para a rua e eu, por exemplo, tenho, tipo, dezenas de cadernos assim, carregados de desenho e nós aproveitávamos. Queríamos estar todos juntos, mas estávamos sempre a fazer alguma coisa... era uma ocupação sempre paralela que estava sempre lá. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Acho que mais livre. A arte me permitiu ser mais livre e ter mais senso crítico. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

Não tinha parado para pensar sobre isso. Eu tive uns amigos normais, nunca tive bandinha, nada disso, nunca aconteceu. Sempre foram os colegas normais que hoje fazem direito, medicina, né. Profissões muito tradicionais, mas eu acho que de alguma forma isso abriu o meu campo de visão, digamos, pro mundo. Porque eu acabei indo para área de humanas. Do meu grupo de amigas, a maioria foi para direito, medicina, engenharia, então eu acho que me desviei um pouquinho nesse sentido, talvez pelo interesse em música, né. Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

No que se refere ao ambiente familiar, o incentivo para a convivência com as artes exerce uma influência considerável, principalmente quando este incentivo perpassa por questões de carreiras profissionais (Bourdieu, 1996). Os entrevistados Luís, Mário João e Vivian relatam que por mais que tenham recebido apoio familiar, enfrentaram limitações na promoção e no estímulo para o percurso na carreira artística, sendo perceptível essa questão no discurso do Mário João e da Vivian. Vale salientar que na fala da entrevistada Vivian houve até um direcionamento para carreiras fora da área das artes por parte da escola em que estudou, em que se há um estímulo por profissões mais tradicionais, embora o desejo de se envolver com as artes ainda estivesse presente. Nesta lógica, compreendemos como as trajetórias percorridas por jovens que pertencem a contextos nos quais o acúmulo de capital cultural, social, económico e simbólico não fazem parte das suas realidades, tendem a trilhar caminhos mais difíceis no que se refere ao sucesso financeiro, profissional e académico (Bourdieu, 2011).

No meu seio familiar foi muito incentivado a conhecer. Depois meus pais nunca me disseram, ou tentaram determinar, “agora tem que estudar guitarra, agora tem que estudar piano”, nem com outras coisas, foi sempre bastante saudável e sempre mostravam coisas, mas não me impuseram. Era eu quem tinha de ver qual o caminho que queria percorrer, lá está, porque nenhum dos meus pais são músicos, têm um contacto assim com as artes. É contacto que o público tem, são apreciadores, pronto. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “part-time”, Porto - Entrevistado 1

Diria que fui incentivado a continuar os meus estudos, ou seja, fui sempre apoiado. Nunca foi feito nada que limitasse o acesso àquilo que eu procurei. De alguma maneira houve um incentivo. Nada como que havia algum tipo de tradição, influência artística ou frequentar lugares artísticos. Na minha família

isso era o melhor incentivo que eu poderia esperar. Deixarem-me experimentar e seguir o estudo e a minha vida musical até onde ela pudesse ir. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Eu acho que minha família me deu muito suporte, mas eles tentaram não direcionar demais. O que eu sinto é que o que veio fora da minha família me direcionou um bocado. Então assim, a minha escola era muito voltada para o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), pra cursos mais tradicionais, o meu grupo de amigos. Então, eu acho que isso me direcionou mais do que a minha família. Mas assim, eu sempre fiz aula de canto, com 7 anos eu estava na aula de canto. A minha irmã é musicista de formação, né, a minha família nunca me impediu nas minhas escolhas. Eu senti uma trava que foi justamente a dedicação pro ENEM, para fazer vestibular que não era para música. Então, como eu tinha que estudar muito, me dedicar muito àquilo, a música ficou para 2º plano mesmo e continuou assim durante um tempo, tanto que não era uma profissão até eu chegar aqui em Portugal. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistado 5

O convívio social dos entrevistados desempenha um papel fulcral na formação de suas identidades artísticas. A maneira como seus familiares, amigos e comunidades enxergam e valorizam as profissões artísticas apresentam-se enquanto fator decisivo para a escolha ou não de seguir nas carreiras artísticas. Alguns relatos nos mostram que entrevistados enfrentaram resistência e desestímulo, por parte de pessoas próximas, que muitas vezes associavam a carreira artística à insegurança financeira e pouca importância social. Superar esses estereótipos e preconceitos demandou força de vontade e confiança em seus talentos. Vivian relata como seu convívio social foi importante para delimitar os seus possíveis caminhos profissionais. Ao perceber que seu grupo de amigos haveria de seguir o direcionamento de sua escola, que era mais centrada na preparação para cursos tradicionais, ela própria viu-se apartada dos caminhos que a música poderia lhe oferecer, ou seja, o entendimento da Vivian foi alterado mediante seu convívio, o espaço que ocupava e o momento que vivia.

Sim, porque o meu grupo de amigos foi para áreas mais tradicionais né. E a minha escola era voltada para o vestibular, pra cursos mais tradicionais e eu não via a música como uma profissão na época, então isso me redirecionou para o ramo da comunicação social. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

Minha escolha profissional não seguiu o caminho das artes, de fato. No 9º ano temos aí 13, 14 anos, minha escolha profissional era algo mais voltado com ciências e tecnologias, e os testes psicotécnicos estavam muito bem distribuído em todas as áreas entre 35/40%, não havia nenhuma área que se destacasse, pois sempre gostei de muita coisa diferente, sempre gostei de biologia, como de português, como de artes. Ou seja, é engraçado. Mas no 12º, que aí sim vamos para a universidade, a diferença já foi um bocadinho maior, apesar de ainda estar muito inclinado para as ciências, a arte já tinha um peso muito maior. Porque foi no secundário, principalmente no 11º e 12º, que minha paixão pela música, ou pela guitarra se manifestou muito. Porque foi nessa altura, lá está, que tinha algo, eu comecei a tocar, e a música foi muito importante [...] E foi aí que curiosamente eu fiquei “E pá, eu gosto mesmo disso, eu gosto mesmo disso”. Só que era uma altura um bocadinho crítica, porque foi mesmo antes de ir para a universidade. E eu tinha noção que não era fácil viver só da música. E eu sempre tive uma curiosidade por outras áreas, eu estudei engenharia física. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Para além das implicações culturais (ativas) na construção de cada identidade, é importante ressaltar Bourdieu (1979) na questão do capital simbólico e capital social, e como isso reflete nas escolhas de vida e aqui, nomeadamente, nas carreiras profissionais. Para Bourdieu (1979) é fundamental o entendimento de capital simbólico como um entendimento de prestígio, reconhecimento e reputação que um indivíduo ou grupo detém em meio a sociedade, estando este capital relacionado e atribuído a partir de certas práticas, objetos e símbolos e adquirido, enquanto o capital social se manifesta nas redes e conexões sociais de um indivíduo, ou seja, nas relações interpessoais.

Entender como o capital simbólico e o capital social impulsionam a escolha ou não escolha de uma determinada responsabilidade que poderá gerar prestígio ou êxito face à sociedade, o grupo no qual se está inserido é fundamental no que se refere às carreiras artísticas e suas implicações. Esses dois tipos de capitais não são independentes, e estão relacionados de forma intrínseca, podendo o capital simbólico se convertido em capital social, pois indivíduos e grupos que são entendidos e reconhecidos como detentores de prestígio, tendem a atrair conexões e oportunidades sociais, da mesma forma que redes influentes podem atribuir maior status e reconhecimento social, e essas derivações são sensíveis nas histórias de vida dos

entrevistados, como podemos perceber na fala da Ana Mafalda, em que destaca que sua escolha profissional escolher algo mais seguro, a princípio, teve mais impacto.

Sempre fui muito livre nas minhas escolhas com o tipo de educação que eu tive, como vêes eu sou um péssimo exemplo para isso, porque tenho privilégio em todos os níveis, [...] tanto que eu não fiz do 10º ao 12º artes, eu fiz humanidades e letras. Primeiro porque no sítio onde a morava, eu não tinha essa possibilidade, só podias escolher ou ciências ou, na altura chamava-se humanidade. A única possibilidade que eu teria era estudar para fora aos 15, 16 anos. Talvez esse foi o maior entrave. E nunca foi uma possibilidade que eu própria optasse, até porque eu tinha muitas dúvidas. Eu escolhi fazer Designer primeiro momento por que era algo mais... como posso dizer, mais seguro, porque meu pai é engenheiro e tem um escritório. Mas sempre quis fazer muitas coisas, no 12º ainda estava confusa e perdida com as possibilidades, tinha muitas áreas que me interessavam e nunca soube muito bem o que é que eu queria, eu decidi no meu 12º ir para design, porque sim, eu queria fotografia, queria design, queria teatro, não sabia muito bem...na altura tive um bocado conversa com os meus pais. [...] Mas eu sempre quis teatro e depois fui fazer as provas para ESMAL, para entrar em teatro, porque foi uma coisa que eu sempre quis. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

Se pensarmos em Hall (1997), nomeadamente naquilo a que ele chama de centralidade da cultura - e aqui não podemos ignorar as artes e sua relação imprescindível com a cultura - teremos de levar em linha de conta a centralidade da cultura face à compreensão da realidade que nos circunda, bem como sua importância nos processos constitutivos da subjetividade e identidade dos atores sociais. Compreender, a partir da perspectiva de Hall, que a ação social “é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam” (Hall, 1997: 16) isto “em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros” (Hall, 1997: 16), nos permite compreender melhor a estrutura que está por trás dos caminhos que os entrevistados foram assumindo face a escolha de seguir ou não uma carreira artística, bem como as implicações de segui-las e, na impossibilidade de alcançar boa condição financeira, ter de seguir paralelamente outras atividades laborais.

**Figura 3 Bárbara no Nono Encontro em Práticas de Investigação em Educação Artística, Porto, 2023**



Fonte: acervo da entrevistada

A entrevistada Bárbara (ver Figura 3), ao longo de sua história recebeu incentivo familiar, e destaca isso como tendo sido um elemento importante. Vivian e Luís, traçaram, inicialmente, caminhos profissionais apartados das artes, da música, também por força do impulso escolar e das inclinações que as instituições escolares, nas quais estavam inseridos, apresentavam, claramente priorizando o preparo dos estudantes para cursos e carreiras tradicionais a exemplo da Medicina, Direito, Engenharias e afins.

Sim, tenho um tio que é fotógrafo amador, que sempre nos levou, a mim e as minhas primas, para contextos desses, mais cedo com qual eu comecei a frequentar, por exemplo, galerias, íamos em Serralves. Era muito ligada nas minhas primas e os meus tios gostavam muito das artes de rua e à arte de circo. Quando íamos ao Serralves em festas, mais para a parte do teatro de rua do que propriamente para ver a exposição aberta, e para estar no jardim e tudo mais, e depois, também com eles, começamos a habitar numa sala na Bombarda. E ele era, se calhar, era a pessoa que tinha mais obras, tinha em casa também, era meio escultor, ou seja, aquele meio que foi, se calhar, também um meio que não me condicionou, mas que influenciou quase indiretamente. Mas que eu percebi cedo que ele tinha sido uma das vias para um interesse mais focado numa arte específica, enquanto meus pais incentivavam muito as manualidades no geral, ou seja, ali era no geral no sentido do quase artesanato, ele era as artes mesmo, era as artes no sentido

das Belas Artes, ou seja, era escultor, era pintor. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Eu acho que interfere sempre, a maneira que nos ligamos à alguns professores, alguns colegas acabam por influenciar os nossos caminhos. Acho que não há muitas dúvidas em relação a isso. A partir de certa altura na Conservatória, já assim mais crescido, comecei a ser desafiado para projetos fora do âmbito da música clássica e a fazer parte de algumas bandas. E depois o convívio, pois sempre estudei piano e comecei a estudar canto, houve um momento em que se fez um click e eu percebi que podia de alguma maneira fazer aquilo como vida, sei lá, e me atraiu essa possibilidade. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

**Figura 4 Apresentação do Ópera Isto na Casa da Música, Porto, 2022. Mário João à direita**



Fonte: acervo do entrevistado

Bárbara e Mário João receberam, respetivamente, em seus ambientes escolares os incentivos que lhes apresentavam de algum modo as habilidades artísticas enquanto possibilidade de carreiras artísticas. Bárbara é artista plástica e segue, paralelamente, na carreira do magistério no âmbito das artes, na educação artística. Mário João, por seu turno, mesmo sendo o mais velho dos entrevistados ainda permanece ativo face à sua carreira, sempre presente nos palcos, atravessando os processos criativos impulsionados no Conservatório Superior de Música (ver Figuras 4 e 5). Ao explorarmos o surgimento de um artista na contemporaneidade portuguesa, entendemos que as raízes dessa vocação são fixadas em experiências pessoais e coletivas marcantes, que perpassam por diferentes fases da vida dos entrevistados. A infância, as vivências juvenis e o convívio social representam aspetos fundamentais que

influenciam as escolhas e trajetórias artísticas desses indivíduos. A partir de Hall (2006) compreendemos que a identidade não é, absolutamente, inerente ao sujeito, pois constrói-se face a história de cada um, mediante a cultura que lhes é apresentada.

**Figura 5** Cartaz da peça **A ROLHA DA GARRAFA DO REI D'AONDE?**, autoria e participação de Mário João, Ponte de Lima 2020-2021. Mário João à esquerda



Fonte: acervo do entrevistado

## **CAPÍTULO 5. ARTISTAS, PAIXÕES, CARREIRAS E PROFISSÕES**

Neste capítulo, serão explorados os cenários e os desafios acerca das carreiras e profissões artísticas, destacando a complexidade e as organizações desse campo de atuação conforme o histórico de cada entrevistado tendo por base teórica os contributos de Bourdieu (1996), Bennett e Guerra (2019), Guerra (2010, 2016, 2017b, 2018d), Meneger (1999) e Oliveira (2020). O conceito de carreira é analisado sob diferentes ângulos, abrangendo desde o emprego remunerado até o crescimento individual e profissional em que a caminhada no meio das artes é retratada como uma série de esforços em busca de prestígio, reconhecimento e influência. Nesse campo, o trabalho artístico é constantemente marcado pela precariedade e flexibilização, exigindo que os artistas assumam o gerenciamento de suas próprias carreiras, que são atravessadas por relações sociais complexas, e as abordagens sociológicas DIY e DIT permitem reconhecer formas de trabalho não convencionais e explorar novas formas de propriedade coletiva e compartilhada.

### **5.1 Início da vida artística**

O campo profissional das artes contemporâneas é um espaço de atuação que apresenta características laborais singulares, como a presença da precariedade, da flexibilização, da imprevisibilidade e da autonomia (Oliveira, 2020). Os artistas são agentes sociais que elaboram as suas trajetórias a partir das escolhas, interesses e habilidades em contribuição às oportunidades e redes de relacionamentos que esses artistas constroem ao longo de suas trajetórias individuais. As carreiras artísticas podem ser entendidas como um processo de desenvolvimento pessoal e profissional que envolve diferentes dimensões económicas, sociais e simbólicas (Bourdieu, 1996). Nesse sentido, quando perguntado aos entrevistados acerca da percepção individual do começo de suas vidas artísticas, eles contam trajetórias singulares no campo das artes.

Em todas as narrativas, nota-se a força do impulso criativo e a vontade de expressar suas ideias e emoções por meio das artes, iniciando suas trajetórias artísticas

com projetos variados, destacando como eles transitam entre diferentes segmentos e em que diferentes lógicas influenciaram diretamente nas escolhas e nos percursos desses artistas, como podemos identificar nas seguintes falas a seguir.

Eu sinto que foi na passagem do 12<sup>º</sup>, quando eu começo a ter o convite da minha tia, que era artista e tinha uma sala, para expor com 18 anos ou com 17 anos, foi a minha primeira exposição. [...] Apesar de não considerar isso as minhas obras neste momento, né, mas depois de uma formação artística não sinto que aquilo seja meu projeto, mas que foi uma semente para exibição pública e perceber como é o meio, como que se vendem, quais são os preços, por que que são os preços praticados, tipo, 50/50 e o que minha tia fez, foi pagar todo o emolduramento dos meus trabalhos que eram umas aquarelas gigantes, que por acaso, eram dos meus primos [...] Eu fiz o trabalho, mas ela pagou as molduras, ficou com os trabalhos e ainda tinha 50% do trabalho, ou seja, eu percebi como era o mercado nessa altura. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Minha vida artística é um bocadinho... assim, pronto, fiz coisas diferentes, eu diria que na primeira fase foi essa participação em alguns projetos com colegas do Conservatório. Isso me levou muito a querer ser músico, mas mais a tocar piano até. Tocava coisas assim, mas dentro do jazz, e depois também num momento preciso em que comecei a ser muito estimulado no Conservatório a seguir no canto, e a partir do momento em que fui depois a um concurso e as coisas correram bem, eu comecei a perceber que esse momento foi importante para definir porque daí vieram muitos convites. Comecei a trabalhar. Aí foi um momento claramente decisivo. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

O meu início de vida artística aqui em Portugal, foi mesmo uma... como dizem o ditado “a ocasião faz o ladrão”, porque eu cheguei aqui e estava precisando de trabalho. Larguei o que eu tinha no Brasil pra vir estudar, e aí eu vi as pessoas cantando nas ruas, e na época que eu cheguei, foi em setembro de 2020, era pandemia e tinha muito menos artistas do que tem hoje nas ruas do Porto. Não era todo mundo que cantava na rua assim. Daí eu lembro que fui no aniversário de uma amiga e a gente passou na frente de um cantor e pedi para cantar com ele. Ele aceitou, aí eu cantei. Aí depois eu pensei “é uma possibilidade de trabalho também” [...] Daí começou mesmo a minha história aqui. Ao mesmo tempo, ainda teve outra coisa, teve a Batucada Radical, é o primeiro bloco do Porto de Carnaval. E lá do Brasil eu já mandei mensagem pedindo para participar e eles me aceitaram. Quando eu cheguei aqui, já tinha o bloco para tocar, e aí fui tocando, tocando, e eu um dia falei que também cantava [...] Então foi bem ao mesmo tempo, eu comecei a cantar na rua em março, abril, e também comecei a cantar na Batucada em abril. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

Este começo da vida artística destaca como cada um destes entrevistados percorreram suas trajetórias de maneira singular e demonstram como a diversidade de experiências artísticas estão presentes em suas histórias. Isto pode ser identificado nas falas do Luís e da Ana Mafalda.

Portanto, a nível de razões, acho que foi o acaso, sempre gostei de música e no seio familiar sempre estive em contacto com a música, quis aprender a tocar e fui, fui me aproximando mais do mundo das artes, não só como apreciador, mas com uma vontade de fazer arte também, porque, lá está, queria colocar um bocadinho do meu toque especial. A paixão pela guitarra, pela viola, foi algo que marca muito, pronto, essa tomada de escolha. As razões quais me movem hoje... pronto, acho que é a paixão, a paixão por tocar ao vivo e vivenciar isso. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Todas estas coisas o que me faz manter aqui é o amor à arte. Posso depois dizer especificamente uma coisa mais idealista do que é que, porque é que eu me mantenho aqui, mas eu mantenho também porque posso, mais do que tudo, me mantenho porque posso me manter, acho que é isso, eu acho que tudo na minha conversa vem deste lugar privilegiado. Não pode vir de outro lugar. Mas também é uma vontade imensa de criar. Eu sempre tive uma vontade imensa de criar e eu lembro-me de perceber muito cedo que queria criar e de esperar, lá está agora para fazer uma criação maior... esperar aqui até aos meus 36, porque também nunca achei que estava preparada. [...] Olho com o olhar muito menos julgador, porque isso é diferente. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

No decorrer das entrevistas percebe-se que todos os artistas entrevistados receberam influências de outros artistas de diferentes áreas e isto marca fortemente suas trajetórias. Essas influências foram essenciais para formar suas visões criativas e expandir seus campos de visão artística. Essa diversidade de influências ressalta a interligação entre os variados campos das artes, mostrando como esses artistas encontraram inspiração e enriqueceram suas próprias práticas criativas ao interagir com uma considerável gama de expressões artísticas, como fica claro na fala do entrevistado Mário João.

Em todas as fases das coisas que eu fiz, na altura em que trabalhava mais a tocar piano, era muito influenciado por pianistas que ouvia, que gostava muito. Quando me dediquei mais à ópera também seguia, obviamente, alguns artistas que tem uma maneira de cantar com a voz muito... servia um bocadinho como modelo, e hoje em dia, também me inspiro em alguns artistas que eu ouço,

sobretudo, na arte do som, né. Me inspiro muito em artistas que ouço e que tenham uma liberdade criativa ou uma abertura que me inspiram muito, e apesar de ser músico também me despertei em certa altura muito para a literatura e autores que me marcam mesmo muito na maneira em que eu, não é bem ver o mundo, isto é um pouco vago, mas a maneira em como nós nos relacionamos com as coisas [...] São todos um bocadinho espíritos livres que encontraram um caminho próprio de fazer as coisas consistentes, com alguma continuidade, assim [...]. São tudo formas diferentes de dizer coisas artísticas. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Para melhor compreendermos os processos e formações da construção de carreiras musicais na cena independente na contemporaneidade portuguesa, Oliveira (2020) aborda essa problemática de forma detalhada e centrada no enfoque individual do *DIY* dentro do campo da música independente. A arte independente, assim como o cenário musical independente, representa um espaço de criação e expressão livre e autônoma, que se distancia das principais estruturas da indústria cultural (Guerra, 2010; 2017b; Bennett & Guerra, 2019). Inspirada na filosofia do movimento *indie rock*, a arte independente abraça uma abordagem multifacetada, sendo simultaneamente um gênero estético, uma manifestação artística e uma maneira de resistir contra a excessiva comercialização.

Neste espaço, artistas e criadores se deparam com uma liberdade plena para explorar suas visões singulares, sempre com a preocupação em manter o engajamento social e a autenticidade em sua produção artística. Dessa forma, a arte independente surge como uma voz potente e diversificada dentro do cenário cultural, desafiando normas estabelecidas e abrindo caminhos para novas perspectivas e formas de expressão artística. Com isso, enriquecendo o panorama artístico contemporâneo.

Nas falas fica clara a proximidade dos entrevistados com outros artistas e de suas carreiras com a arte independente. Essa identificação com a cena independente possibilitou-lhes criar laços significativos com outros colegas de profissão que compartilham a mesma abordagem criativa fora dos circuitos *mainstream*. Através de participações em eventos culturais, festivais alternativos e espaços colaborativos, esses artistas puderam contribuir em projetos conjuntos e trocar experiências e conhecimentos. Tais experiências enriquecedoras fortaleceram o senso de comunidade

e solidariedade dentro do meio artístico independente, estimulando-os a trilhar caminhos criativos únicos e transformadores.

Sim, meu primeiro contacto com artistas independentes foi, está lá, foi durante as minhas aulas de guitarra, porque comecei a ter aulas com pessoas da área né, que eram músicos, então conheci, durante a minha adolescência, depois também na minha fase adulta, principalmente porque cresci no Algarve, pessoas lá de baixo, pronto. Meu professor de guitarra o Virgílio Silva tocou numa banda muito conhecida no Algarve os Iris. [...] Quando mudei para o Porto, pude ir conhecendo pouco a pouco, porque não estava na minha zona, não conhecia aqui ninguém e depois de estar cá há uns anos e através de amigos em amigos, conheci um rapaz que é o Diogo Sarabando, que atualmente é o projeto em que mais estou envolvido e que toco e que temos concertos ao vivo, é um projeto ainda recente, mas que é independente, o projeto se chama *Himalion*. A partir desse colega, por conhecer muito de música, pessoas e bandas, pude ter contacto com outros artistas independentes. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Me interessa muito a arte independente. Eu inclusive tenho uma companhia de ópera pequena independente, e lidamos muito com pequenas estruturas, e portanto... aliás é o tipo de arte que me interessa mais. Mesmo esses autores, esses realizadores e músicos que citei, eu valorizo precisamente por eventualmente estarem ligados ao circuito comercial, tem um pensamento próprio, ou seja, movem-se por ideias, e não movem-se por qualquer tipo de valor comercial. É uma companhia pequena chamada “Ópera isto”, que faz espetáculos que são maioritariamente dedicados para o público de famílias e infantojuvenis. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Eu tenho interesse por música independente desde nova. Inclusive, fiz um documentário como projeto de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) sobre duas bandas independentes de Belo Horizonte. Isso tem muito tempo, né, isso foi em 2016. Eu acompanho os artistas da minha cidade, das músicas que eles lançam, eu participei da gravação de alguns deles, então eu tenho esse interesse. Aqui no Porto me considero artista independente também. [...] E aí, outro projeto que eu participei aqui, cantando com concerto meu, foi meu primeiro concerto solo chama *Sweetspot Session*. São concertos gratuitos para artistas de rua independentes, é super legal. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

## 5.2 Profissionalização no meio artístico

O entendimento acerca do artista como profissão envolve diversas nuances dentro dos espaços sociais estando presente diferentes práticas e instituições sociais, como a produção, a criação, a recepção e o entendimento do artista sobre a sua própria carreira, principalmente no que se refere a remuneração e administração da profissão. Bourdieu (1996) encara essa relação entre a arte e o artista dentro do contexto social e cultural como uma constante tentativa de alcançar o capital simbólico, em que se há uma busca por reconhecimento e prestígio por parte dos artistas através das suas produções. Os relatos dos cinco entrevistados sobre a questão do ser artista enquanto profissão refletem diretamente em uma variedade de perspectivas e experiências individuais.

**Figura 6 Ana Mafalda no Nono Encontro em Práticas de Investigação em Educação Artística, 2023**



Fonte: acervo da entrevistada

Todos os entrevistados afirmaram ver a arte como uma profissão. Bárbara, Ana Mafalda (ver Figuras 6 e 7) e Mário João, seguiram um campo acadêmico da área artística em que trabalham e afirmaram que a dedicação integral à prática artística exigiu anos de estudo, aperfeiçoamento técnico e investimento em suas carreiras, o que, por si só, comprova a natureza profissional das artes. Luís e Vivian não detêm uma formação dita formal, mas ressaltaram que a arte é uma fonte fundamental de renda

para suas vidas e que têm como meta contínua o reconhecimento e a valorização de seus trabalhos no campo artístico.

Ser artista, no meu caso, é uma profissão [...] Mas, basicamente acho que ser artista como profissão, sim é possível, mas devíamos sempre vê-la como um pensamento independente, como uma forma que nunca deveria ser a de cumprir um serviço ou de efetuar uma espécie de transição de trabalho, ou seja, tem que esta sempre associado a uma autocrítica, em que estar sempre associado a exploração, a pesquisa, ao risco, ao não saber o resultado final, tem que estar associado a uma perspectiva de criação, acho eu. Coisa que nem sempre é possível, porque põe-se a questão da sobrevivência. Portanto, a arte enquanto profissão pode arriscar-se a perder algumas componentes do que é ser artista, se não tivermos esse tipo de vigilância permanente. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Sim, claro! Tem todo um esforço ali envolvido, são horas de estudo, de preparação e de dedicação. Claramente ser artista é uma profissão, com muitas precariedades.... É uma profissão muito difícil, com muitos problemas e que precisa ser vista socialmente como profissão. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

**Figura 7 Ana Mafalda em realização de projeto, 2023**



Fonte: acervo da entrevistada

Em relação às principais características, é importante evidenciar a necessidade de dedicação e persistência para se consolidar no campo das artes, especialmente levando em consideração a competitividade e os desafios do mercado artístico

(Guerra, 2010). Os nossos artistas destacam a importância de buscar ativamente oportunidades, manter-se atualizados sobre tendências e técnicas artísticas e construir uma rede de contactos. A falta de profissionalização dos artistas é uma questão complexa que muitas vezes os leva a buscar outras carreiras, o que contribui para a desvalorização da profissão artística (Menger, 1999). Na fala do Luís e da Vivian, podemos observar como alguns artistas demonstram hesitação ao se auto definirem como tal quando questionados acerca de sua profissão, optando por mencionar outras atividades remuneradas, como engenheiro ou publicitária. Essa ausência de reconhecimento da profissão artística pode ser parcialmente atribuída à insegurança financeira e à falta de reconhecimento social que frequentemente acompanham as carreiras artísticas independentes.

Pois, lá está, eu acabo por, quando me perguntam minha profissão, eu não digo que sou artista, porque eu digo que sou engenheiro, ou que sou analista de dados, que estou mais no campo da informática agora, em análise de dados. Eu nunca, por acaso, digo que sou artista, não me defino assim, mas porque uma pessoa não é só uma coisa, somos um conjunto de coisas. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Essa pergunta é um pouco difícil. Não deixa de ser uma profissão, porque é uma fonte de renda. Mesmo que não fosse, às vezes, ainda é uma profissão, né. Pela dedicação que as pessoas dão, mas no meu caso como eu tenho essa jornada tripla de ter dois trabalhos e o mestrado, acaba que a música que recebe menos atenção, tadinha. Então também pode ser um pouco hobby, né, no fim das contas não ser tão trabalhada assim. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

O conceito de carreira no campo artístico busca compreender a complexidade do ambiente em que múltiplas relações e dinâmicas sociais coexistem. A ideia de carreira artística engloba significados diversos, que vão além da trajetória profissional, incluindo questões de status social, realização pessoal e busca por destaque no meio artístico (Guerra, 2018b). A precariedade e a flexibilização do trabalho artístico são características predominantes nesse cenário, com os próprios artistas muitas vezes assumindo a responsabilidade pela gestão de suas carreiras e lidando com a instabilidade económica e a vulnerabilidade, como relatado pelos entrevistados.

Experiências singulares foram demais importantes para as escolhas de nossos entrevistados se tornarem artistas e perseverarem neste caminho artístico, apesar de seus contextos económicos. Ana Mafalda ressalta a complexidade da atuação da profissão de artista, destacando a persistência do estigma associado à ela e das dificuldades que enfrentou e que ainda enfrenta ao lidar com a palavra ‘artista’, devido aos preconceitos e às idealizações que existem em torno dessa profissão. Goffman (1963), Becker (2008) e Guerra *et al.* (2016) analisam a questão do estigma e do rótulo de grupos sociais em seus estudos, estando essa problemática inserida nas carreiras artísticas e criativas, que será mais bem trabalhada no capítulo seis.

Eu tenho ainda muita dificuldade com o termo “artista”... já consegui aprender a lidar com a palavra artista, porque mesmo dentro da arte, ela tem uma colocação difícil. Já esta coisa de no diálogo mais coloquial no mundo desta coisa “Ah, e aquela artista?” é sempre alguém que é um *outsider*, que é meio louco. Tenho muita dificuldade em dizer que sou uma artista, mas sim, sou uma artista porque crio, mas também tenho muita dificuldade em lidar com aquela idealização que ainda há por parte de alguns artistas. De que um artista é alguém que tem que trabalhar de todas as formas, e mesmo que não tenha dinheiro. Não se trabalha sem dinheiro, é preciso comer. E por que nós temos que estar sempre nesta ideia precária. Não, isto é um trabalho, né? Esta coisa do artista que bebe, que anda e que depois vai escrevendo umas coisas e que vai pintando aqui, ali, que nem precisa de muito dinheiro. Não, o artista precisa de dinheiro como qualquer outra profissão. Precisa de ser pago, precisa viver com dignidade. O momento em que eu me entendi como artista, eu acho que quando eu comecei a me ver como a artista a partir do momento em que os outros começaram a me olhar como artista. A partir do momento que o meu nome começou a ganhar coisas individualmente. Ganhar projetos, ganhar residências. Foi a partir daí que comecei a olhar quando os outros viram a mim. Sinceramente eu acho que era isso. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

Na fala da Ana Mafalda é enfatizada a importância de se ter um senso crítico e uma consciência social em relação às condições de trabalho e de vida dos artistas, além de adotar uma postura de resistência e de luta por melhores oportunidades para todos os envolvidos no campo artístico. Já na fala do Mário João, percebe-se uma crença no acaso que o curso de sua própria vida teve no que se refere à sua escolha profissional. Ele não reconhece que escolheu ser artista, mas entende que se tornou por um acaso,

e que atualmente se tivesse de retroceder e fazer uma escolha pontual não hesitaria em exercer outra profissão, pois realiza-se como artista.

Eu confesso que para mim foi um acaso. A maneira como tudo foi me acontecendo, levou-me a ser artista e eu fui aceitando, porque era um tipo de vida que eu gostava, e portanto, não foi uma decisão, confesso. Hoje em dia é, hoje em dia eu não queria fazer outra coisa. Mas, a maneira de como eu comecei a trabalhar profissionalmente foi porque foram aparecendo convites e eu fui fazendo, e comecei depois... ou seja, era uma coisa que eu gostava, mas era um trabalho mais performativo. Portanto, um bocadinho às vezes dentro do parâmetro que disse a pouco, que nem devia ser o artista profissional, era tipo... às vezes aconteciam uma espécie de concentração de datas e a gente anda um bocadinho à apagar fogos, escorando um pouco o papel artístico, e pensando mais no papel profissional de uma pessoa que cumpre uma tarefa, né. Mas, na verdade sou artista, porque calhou ser artista e foram me acontecendo as coisas, mas não mais do que isso, sim. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Ao indagar sobre como eles compreendem que tipo de artistas são, revela-se diferentes aspetos e visões em relação à sua própria identidade artística. Enquanto Ana Mafalda e Mário João se consideram artistas em tempo integral, Luís e Vivian descrevem-se como artistas *part-time*, conciliando a carreira artística com outras profissões. Além disso, as mudanças ao longo do tempo são visíveis, com trajetórias que variam entre a busca pela estabilidade financeira e a consolidação da carreira artística. As respostas variam, expressando a complexidade e a diversidade do mundo artístico e como cada entrevistado compreende e vivencia sua identidade artística em diferentes fases de suas vidas.

Hoje eu tenho trabalhado mais com questões sociais e por isso estou muito associada a práticas artísticas que estão socialmente implicadas, estou a trabalhar com escolas. Apesar de eu ser professora e ter isso como uma profissão também, eu sinto que o meu trabalho artístico está lá também. Ou seja, que eu como artista estou lá, não é só eu como professora. Eu não estou só a utilizar aquele trabalho para ensinar alguma coisa e eu estou também a ser criadora naquele momento, ou seja, estou a utilizar essa ferramenta de criação ao mesmo tempo que estou a dar aulas e estou um bocadinho a tentar incorporar isso em minha prática tanto na artística como de professora. Sabes que é tentar levar essas práticas. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Eu hoje me vejo mais como um artista do lado da criação, e durante muito tempo fui do lado da execução. E na música é uma coisa muito comum, né, ser um músico executante das ideias de outros. Hoje gosto de me descobrir através das coisas que faço, gosto de me pôr em jogo. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Todos os entrevistados possuem uma trajetória significativa no mundo profissional artístico, em que detêm experiências ao longo de mais de cinco anos de trajetória profissional. Vivian possui sete anos de trabalho artístico voltado a interpretações de músicas e apresentações. Ana Mafalda tem 11 anos de trajetória artística. Bárbara, por seu turno, tem cerca de 12 anos de trabalho artístico, atualmente mais focada nas práticas educacionais artísticas. Luís, aproximadamente 16 anos dedicados à música. E por fim, Mário João que é um veterano com aproximadamente 30 anos de experiência. Apesar de apresentarem trajetórias distintas, a necessidade de buscar outras profissões para se sustentarem além da carreira artística é recorrente nos discursos de alguns.

Luís e Vivian trabalham como artistas “*part-time*”, dividindo o tempo com outras atividades profissionais para além das artes. Bárbara, ao escolher ser professora, enxerga uma conexão entre o aspecto artístico e social, apesar de encarar a demanda intensa da escola e a dificuldade de se dedicar completamente à sua arte. Mário João encontrou uma maior estabilidade no ensino especializado da música, ressaltando a importância de se manter sempre em constante renovação para sobreviver no meio artístico. Já Ana Mafalda conta com o apoio dos pais e uma bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, reconhecendo ter uma realidade mais privilegiada. Todos, exceto Mário João, enfrentam desafios e buscam conciliar a arte com outras atividades profissionais para garantir sua sustentabilidade financeira. Isso fica evidente nas palavras de Bárbara e Vivian ao se referirem à realidade das escolhas profissionais:

Então, eu tive que tomar logo esta decisão, porque eu tenho também namorado artista, acabamos a formação e os dois tivemos muito boas notas, ou seja, éramos mesmo no topo das turmas. Sempre era eu, ele e mais um colega nosso. E ele decidiu arriscar e continuar com formação artística, ou seja,

no mestrado e na parte artística e eu decidi ir para a parte mais segura de ter uma profissão simultânea a prática artística, ou seja, eu decidi logo ser professora para conseguir também sustentar paralelamente a prática artística. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Eu sou jornalista de formação, trabalho como freelancer, como publicitária e na rua também, né. Só com o freelancer não consigo me sustentar, então a rua veio como um complemento. Em certo momento até pensei em me dedicar só a rua, mas isso é um bocadinho arriscado. Em épocas de alta temporada no Porto, com bastante turista, tenho mais retorno. Em épocas de baixa... bom... é complicado. Não consigo viver só de música no inverno, tem menos pessoas nas ruas, fora o frio e a chuva também. O Clima influencia muito. Então largar a publicidade no momento não é possível ainda. Mas quero muito, no futuro, investir em projetos e me dedicar mais a música, a arte. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

A evolução dos entrevistados no campo profissional artístico foi marcada por diferentes experiências e percursos. Para Luís, o progresso ocorreu principalmente por meio de suas aulas e do contato com outras pessoas interessadas em música. Ele ressalta que os momentos mais importantes de sua carreira foram quando conheceu mentores, amigos e artistas com perspectivas diferentes que enriqueceram seu aprendizado. Bárbara, por seu turno, menciona que seu desenvolvimento esteve ligado à sua formação no Mestrado e à profissionalização em educação artística, o que proporcionou estabilidade profissional e um maior envolvimento com a dimensão social da arte. No caso de Mário João, sua trajetória artística envolveu trabalhos coletivos e projetos autorais individuais, com uma conexão entre a música e a literatura.

Já Ana Mafalda descreve sua evolução artística como uma transição do *design* para o teatro, concentrando-se atualmente na produção artística e no doutoramento. Segundo Vivian, a evolução ocorreu naturalmente durante seu percurso. Ela começou sua carreira como publicitária e, ao chegar ao Porto, decidiu se aventurar cantando nas ruas, onde encontrou uma maneira de se sustentar e até mesmo realizar-se artisticamente. Essas respostas evidenciam que a evolução dos entrevistados no campo profissional artístico foi influenciada por suas escolhas educacionais, suas interações com mentores e colegas, bem como pela descoberta de novas paixões e oportunidades.

Quando questionados sobre a atual conjuntura de suas carreiras, a fim de compreender a situação atual dos entrevistados no âmbito artístico, as respostas dos entrevistados apresentam um panorama diversificado, revelando diferentes experiências e sentimentos em relação ao momento presente em suas trajetórias artísticas. Enquanto alguns dedicam-se plenamente à arte como sua única profissão, outros se deparam com a realidade de conciliar a prática artística com outras atividades para garantir sua subsistência financeira. As respostas também ressaltam a importância das oportunidades encontradas no meio artístico, bem como a constante busca pelo aprimoramento e reconhecimento em suas áreas de atuação, que vai de encontro com a concepção de capital simbólico de Bourdieu (1996). Cada entrevistado revela sua perspectiva única sobre o seu posicionamento no atual contexto da profissão artística.

Luís possui um projeto ativo com uma banda de *indie* e *folk*, chamada *Himalion*, para além de ter alguns projetos pessoais ativos. Bárbara se encontra em um momento de questionamento e crítica perante sua profissão, estando mais associada a projetos que envolvem arte com crianças e arte social, não focando tanto na produção artística no momento. Mário João se encontra na produção e execução da sua comitiva de ópera, o “Ópera Isto”. Ana Mafalda se encontra na produção de um projeto próprio, a partir de investimentos pessoais. Vivian pretende se dedicar mais a música, explorando mais o marketing e o gerenciamento da sua própria carreira, além de estar ativamente cantando na rua.

Os entrevistados adotam algumas práticas para manter e atingir novos públicos em seus trabalhos. Luís compartilha e interage com pessoas e amigos para expandir seu alcance, valorizando a importância das conexões pessoais na indústria musical. Acredita que ter uma editora ou distribuidora é vantajoso, mas enfatiza que tocar ao vivo e buscar oportunidades constantemente é crucial para conquistar novos públicos. Bárbara se descreve como uma artista engajada em questões sociais, e atualmente está envolvida com trabalhos artísticos vinculados ao contexto educativo e escolar, mas ressalta a importância das mídias sociais como um veículo para poder alcançar novos públicos. Mário João evoluiu de um artista executor para um criador, dedicando-se a

trabalhos autorais. Ana Mafalda, atriz de formação, redescobriu sua paixão pela produção e se vê envolvida em projetos autorais e utiliza as mídias sociais como veículo de divulgação, para além dos contactos com pessoas do ramo. Vivian, cantora independente, busca aumentar seu reconhecimento, enxergando agora sua atuação artística como um trabalho valorizado, utiliza as mídias sociais e fala da importância de conhecer pessoas do meio artístico. Essas práticas demonstram como os entrevistados entendem e enfrentam os desafios dentro das carreiras artísticas.

### **5.3 Carreiras artísticas**

A falta de estabilidade na profissão artística em Portugal é uma situação preocupante e recorrente. Muitos artistas enfrentam dificuldades financeiras e instabilidade em suas carreiras, o que impacta diretamente suas condições de vida e de trabalho (Oliveira, 2020). A precariedade abrange diversos aspetos da carreira artística, desde a falta de constância de emprego e contratos temporários até baixos salários e ausência de proteção social. Um dos principais motivos para essa falta de estabilidade na profissão artística é a escassez de oportunidades de emprego em período integral ou contratos de longo prazo (Meneger, 1999). Muitos artistas atuam em projetos temporários, como *freelancers* ou por conta própria, o que os deixa em situação de vulnerabilidade económica. Ademais, o mercado artístico em Portugal pode ser altamente competitivo, o que dificulta para os artistas estabelecerem uma carreira estável e bem remunerada (Guerra, 2010).

Dentro do contexto artístico-profissional em Portugal, os cinco artistas entrevistados salientam aspetos positivos e negativos que têm um impacto direto nas suas carreiras. Em relação aos aspetos positivos, destaca-se a importância dos recursos financeiros destinados à cultura e às artes, sendo considerados fundamentais para o desenvolvimento e sustentação do setor. No entanto, também são mencionadas carências sensíveis como a falta de conhecimento sobre o mercado da arte, deficiências na estrutura e na gestão, a ausência de licenciamento para músicos de rua, a desvalorização do trabalho artístico, além da falta de união entre artistas e o

desequilíbrio entre a vida profissional e pessoal. Para superar esses desafios, são necessárias ações para fortalecer e valorizar a cultura e as artes no país.

Eu acho que são apoios, apoios financeiros para, lá está, não só para mim, mas para toda a gente ligada ao negócio da música que não são só os artistas. As pessoas que têm salas de espetáculos, que organizam festas, e etc. Também tem, lá está, dependem de apoios financeiros para poder contratar mais gente, porque eu acredito que se houvesse muito mais apoios financeiros para a cultura, que quase toda a gente ia mostrar a sua arte. E acho que Portugal tem uma carência de investimentos nesse setor mais cultural, das artes. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Quer dizer... no campo da ópera faltaria um bocado mais de investimentos em estrutura, mas acho que hoje em dia podem fazer muitas coisas... Acho que falta mais uma estrutura mais humana nas pessoas que dirigem os teatros, que muitas vezes são cargos políticos, e muitas vezes quem está à frente dos teatros são pessoas sem o mínimo de relação do trabalho que está a ser feito, é um trabalho um bocadinho técnico. Mas que em termos de condições, elas existem. Há escolas, há orquestras, há artistas capazes de o fazer, falta dinheiro, como sempre, mas isso também é uma opção política, por isso eu acho que é mais uma questão da classe dirigente, ou das pessoas que gerem os teatros quererem ou não fazer mais. Portanto, eu acho que condições há, não podemos ir muito por aí. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Então, é uma luta grande na qual eu tenho estado presente, em manifestações, então percebendo que eu só estou politicamente engajada enquanto uma pessoa que faz enquanto uma pessoa que faz. [...] Eu já fui em várias manifestações. Outra coisa também que acontece, nestas manifestações é que isto é um problema interno das pessoas que trabalham na cultura, não há muitas pessoas nestas manifestações. As pessoas não estão muito unidas, porque lá está, eu acho que é que as pessoas estão preocupadas em sobreviver. Eu acho que, às vezes, as pessoas que mais podem ir a estes sítios, há pessoas que nem sequer conseguem estar a pensar sobre isto, porque estão preocupadas em estar a fazer e, às vezes, porque estão a trabalhar noutras coisas que não são dentro da área, mas para poder sobreviver. [...] Isso é muito perigoso, é um problema real. Isto é real e é preciso que o governo reconheça e é preciso haver mais políticas públicas para isto. Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

O tema da profissionalização das artes em Portugal desperta diferentes opiniões e perspetivas entre os entrevistados. As entrevistas revelam os obstáculos, os desafios, as expectativas e as visões dos entrevistados em relação ao cenário artístico português, bem como suas sugestões para melhorar as condições de trabalho e reconhecimento dos artistas. Luís, que viveu grande parte da vida no Algarve, acredita

que, embora tenha havido progressos ao longo dos anos, ainda é sentida uma dependência da sua região com as áreas mais urbanas do país. Ele destaca a importância dos artistas serem versáteis, atuando não apenas como criadores, mas também como promotores de seu trabalho. Por outro lado, Bárbara descreve a profissionalização das artes como complexa, ressaltando a intensa competitividade na área e a escassez de oportunidades disponíveis.

Mário João tem uma perspectiva crítica, observando como a busca por lucro e prestígio social pode comprometer a verdadeira essência da arte como um processo de criação livre. Ana Mafalda destaca a falta de união entre os artistas como uma classe trabalhadora, atribuindo tal cenário à precariedade e à escassez de recursos e oportunidades, o que leva a uma competição individualista. Por outro lado, Vivian compartilha sua visão sobre a música em particular, observando como o público português valoriza as apresentações ao vivo. Essas perspectivas evidenciam a complexidade e os desafios envolvidos na profissionalização das artes em Portugal.

Eu entendo que tudo que é institucionalizado, ou quando se tenta institucionalizar a arte vai para um certo tipo de arte, não sei, um bocadinho mais... não sei se é convencional, mas é para um lado em que se possa ter algum retorno de prestígio, ou algum retorno económico, ou algum retorno popular. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Claramente não há uma união como classe trabalhadora. Mesmo dentro do teatro, posso te dizer que mesmo dentro do teatro em que parece que estamos todos no mesmo barco, não estamos todos no mesmo barco. Não estamos preocupados com as mesmas coisas, porque quando alguém agarra um lugar, e agarra um apoio ou uma bolsa, fica ali, mas não é culpa de quem fica ali, a culpa é... porque é tão precário que eu agarrei agora isto, eu não vou largar. Há mais de mil pessoas que queriam isto também. É muito difícil porque falamos de precariedade, é isto, ou seja, é aquelas coisas que eu posso julgar na forma como as pessoas atuam. Ao mesmo tempo é isto, eu julgo não julgando, porque, claro, há pessoas que fazem isso e não são propriamente precárias, né? Mas vem tudo do mesmo sítio e é muito difícil unires a classe. Eu estudei numa escola de música e teatro e não havia interligação entre a música e o teatro numa escola que é só música e teatro, em que tu só tens licenciaturas e mestrados de teatro e música. São raríssimos os projetos onde esses artistas se cruzam, e isso já diz qualquer coisa. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

Refletir sobre a importância dos investimentos públicos e privados no campo profissional das artes é um assunto que desperta diferentes perspectivas entre os entrevistados. Há um consenso entre eles acerca da relevância de novos investimentos públicos para artistas iniciantes, evidenciando a necessidade de apoio para aqueles que estão no início de suas carreiras. Entretanto, Bárbara critica a falta de equilíbrio entre a formação artística e o mercado de trabalho, defendendo que mais investimentos e educação são necessários para legitimar a profissão artística e combater a precariedade enfrentada pelos artistas, sobretudo em áreas sociais e educativas.

Eu sinto que por causa de ainda se acreditar que o artista é uma coisa muito estacional, as pessoas continuam a estimular especialmente o mercado, continua a estimular uma especialidade do artista, né? [...] Não é a cena de se limitar o ensino artístico, mas aqui há discrepância muito grande e depois são todos a tirar aos lobos da educação, que só ficam os melhores. Este é o caminho e não devia ser por explosão da amplitude, deveria ser por abertura do mercado e fazer do artista uma profissão, e fazer do artista uma profissão é investir no mercado e existirem fontes para investir no mercado [...] Sempre critiquei isso, tipo, 100 pessoas que entram por ano em Belas Artes todas vão poder ser artistas? Não é a realidade. Pronto, e a partir daí tu tens que tomar uma decisão, então, todos estes ou arranjam coisas alternativas e são normalmente profissões associadas ao design ou a profissão de professor de arte, ou criam seus negócios que não tem nada a ver com aquilo, mas tem algo criativo no meio. E depois, os artistas são muito poucos, e eu de colegas, tipo, tenho 2, 3, 4 da minha turma que conseguiram ser artistas, mas artistas não é só a profissão deles, eles fazem outras coisas para sobreviver. Pronto, ao mesmo tempo, o campo das artes é um trabalho muito precário, percebes? - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Quando questionados sobre se já receberam benefícios de investimentos públicos ou privados, os entrevistados tiveram experiências diversas. Luís mencionou que foi beneficiado apenas em pequenos projetos em que foi convidado para tocar, porém ressaltou a dificuldade na obtenção de financiamento para discos ou concertos de artistas independentes. Bárbara revelou que, apesar de já ter ganhado prêmios em concursos, nunca foi contemplada com bolsas de criação. Mário João relatou que já participou de projetos em teatros, principalmente quando trabalhava em teatros nacionais e municipais. Por seu turno, Ana Mafalda é bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia, o que ela considera como uma forma de financiamento. Por fim,

Vivian participou de projetos sem fins lucrativos, mas não recebeu financiamento direto para sua carreira artística. Essas experiências refletem a complexidade e a diversidade de oportunidades de financiamento no meio artístico em Portugal.

A falta de incentivos públicos e privados para promover artistas independentes ou *outsiders* é um tema de relevância para os entrevistados. Luís, Bárbara, Ana Mafalda e Vivian destacam em suas falas a falta visível de apoio para artistas menos conhecidos ou sem respaldo de grandes instituições, observando que, em comparação aos mais reconhecidos, os artistas independentes frequentemente enfrentam dificuldades de *networking*. Bárbara aponta em sua fala a falta de reconhecimento e oportunidades regulares para artistas independentes, especialmente em regiões mais rurais, onde a compreensão das formas contemporâneas de expressão pode ser limitada. Por outro lado, Mário João tem uma visão enviesada e ignora as dificuldades enfrentadas pelos artistas independentes, sob uma perspectiva mais elitista.

Mesmo com a minha formação, se calhar no facto de não ter posições regulares, no facto de não ter ido estudar para fora e não sei o quê, isso já vai penalizar o currículo. Imagina os mais independentes, tipo, os que nem sequer tem currículo associado as Belas Artes para estar em incentivos públicos e muitas vezes os incentivos públicos para artistas jovens em terras mais afastadas do contexto da Cidade do Porto ou de Lisboa ou assim. O sentido crítico e a direção artística desses concursos não é nada, apurado, ou seja, é muito... ainda é mais arbitrário. Quem é que vai ganhar aquele concurso? Porque a própria direção artística cultural destas cidades mais afastadas dos centros urbanos não tem a formação artística necessária para perceber o que é um artista hoje, então se eu concorrer com uma instalação, na relação com uma pintura, com um desenho, se quer, vou ser prejudicada com uma instalação. Esses concursinhos estão na margem, percebes? Nas cidades a margem. Uma das coisas que eu tenho feito é trabalhar muito, mesmo em tempos educativos, é trabalhar com escolas que estão na margem. [...] Não são as crianças que têm mais acesso à cultura, é preciso também, incentivar para que elas possam ter alguma consciência do que é que é ou o que pode ser a arte. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Eu não sei se há uma carência de investimentos públicos. Não sei se estamos chegando a um ponto em que há artistas a mais, porque aquilo que a arte se propõe a fazer, é muito importante, claro, mas acho se calhar às vezes acontece que às vezes estamos a achar que todos podemos ser artistas, e todos podemos viver só da arte. Tenhamos ou não alguma coisa particularmente especial, ou só porque estudamos arte, ou porque queremos ser artistas, e eu acho que o Estado e as instituições não podem apoiar toda a gente, porque se 2 milhões de pessoas querem ser médicos não vai haver

hospitais suficientes para esses médicos todos. Da mesma forma para a população que nós temos, para a frequência de salas de espetáculos, para portanto o número de frequentadores ou para o número ou a quantidade de pessoas que procuram manifestações artísticas, nomeadamente manifestações artísticas menos convencionais, temos de assumir o risco de ao ser menos convencionais é uma manifestação individual e não podemos estar à espera de ter apoios para tudo aquilo que nos dar a vinheta a fazer. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

O debate acerca das discrepâncias entre artistas independentes e os consagrados pela média em relação aos incentivos é um ponto de divergência notável entre os entrevistados. A análise das opiniões revela que a maioria dos entrevistados compartilha a visão de que existem diferenças substanciais nesse aspecto. Luís, Ana Mafalda e Vivian acreditam que as médias sociais desempenham um papel crucial nessa discussão, servindo como uma plataforma para exposição e promoção, mas também como um terreno onde as disparidades podem se acentuar. Além disso, reconhecem a existência de obstáculos particulares enfrentados pelos artistas independentes no que tange à obtenção de incentivos e apoios financeiros. No entanto, uma perspectiva divergente também é mencionada pela Bárbara e pelo Mário João, onde a resistência a seguir as normas estabelecidas e a busca por autonomia podem levar artistas independentes a permanecer à margem das discrepâncias percebidas. Essa variedade de visões reflete a complexa interação entre os artistas independentes e os incentivos disponíveis, evidenciando que, apesar das opiniões diversas, a questão das discrepâncias permanece como um tema subjacente nas relações entre esses dois grupos de artistas.

Como falei antes, não. Eu acho que uma das condições para sermos artistas independentes é querermos estar à margem das instituições que definem padrões. Se nós queremos ser independentes, teremos obviamente de pagar essa factura. E eu acho que um verdadeiro artista é em si mesmo independente. Agora, há artistas que depois assumem um certo protagonismo e conseguem mais relações com algumas instituições que outros não conseguem, acho que é isso. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Essa pergunta é um bocado delicada. Mas sim, acredito que sim. Em BH eu sentia muito isso. Aqui em Portugal eu ainda estou descobrindo o mercado,

acho um bom mercado, mas ainda estou descobrindo. Mas sempre há uma preferência para artistas mais conhecidos, que vendem mais ou tem mais visualizações nas redes sociais. Hoje as redes sociais são uma vitrine, quem tem mais seguidores quem é mais conhecido, às vezes, pode calhar, de você viralizar, mas artistas consagrados sempre vão ter mais seguidores, vão estar participando de projetos maiores. Acho que é um pouco isso. Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

Ao questionar os entrevistados sobre as dinâmicas DIY e DIT, percebeu-se que nenhum deles aparentou reconhecê-los de início, associando o termo DIY à prática de bricolagem, que é comumente difundida nas redes sociais. No entanto, ao receberem uma breve introdução acerca desses conceitos no contexto artístico, todos reconheceram imediatamente as práticas inerentes a eles. Essa percepção evidencia a existência de tais abordagens no âmbito profissional dos entrevistados, onde as ações de fazer por si mesmo e fazer em colaboração são frequentes e desempenham um papel fundamental em suas trajetórias artísticas. A compreensão desses termos sociológicos é fulcral para evidenciar a maneira como os artistas enfrentam e interagem com os desafios do meio profissional, buscando autonomia, empoderamento e alternativas face à lógica tradicional da indústria cultural.

O DIY às vezes é até associado a coisas de bricolagem, de fazer dentro de casa, certo? Na arte... agora que me explicastes faz um certo sentido com que falei há um bocadinho. Lá está, o mercado até acho que de certa forma é positivo, mudou um bocadinho nos anos 60, 70, 80 o mercado da música era um monopólio muito específico, tu tinhas que entrar numa editora e a editora era quem tratava da parte toda de divulgação, distribuição, tu chegavas lá e tocavas. Lá esta, quando és artista independente, a começar, no panorama atual tu consegues também chegar as pessoas por causa da internet, consegues chegar por meio de várias coisas diferentes, e é isto, até parece coisas opostas, mas no caso da música tem que ter os dois o DIY e o DIT, no sentido que o *Do It Yourself* quanto mais souberes fazer é melhor. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Não. Não estou. Mas refletindo sobre o que é, faz sentido. Eu mesmo quem faço tudo, guardo tudo. Nós mesmos somos quem montamos e desmontamos, nós quem pintamos, planeamos... fazemos tudo. E é um gosto que eu tenho em fazer isso, mas também faço coisas em que chega e parece tudo feito, e são coisas incríveis. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Dos entrevistados, Luís é o único que apresenta conhecimento acerca do mercado da música, e compreende como a dinâmica *DIY* interfere na lógica desse sistema. Nesse contexto, a abordagem *DIY* e *DIT* ganha destaque, pois essas práticas permitem aos artistas valorizar outros modos de trabalho não tradicionais e explorar novas formas de propriedade coletiva. A lógica de produção artística independente se contrapõe à produção massiva dominada pelos meios comerciais, incentivando o empoderamento dos artistas e a resistência ao capitalismo e às pressões do mercado. O ethos *DIY* e *DIT* promove a criação, a cooperação e o envolvimento social, proporcionando uma base para a transmissão de conhecimento e experiências no campo artístico (Oliveira, 2020). Em suma, a não profissionalização do artista é um desafio que impacta a valorização da carreira artística. A adoção dessas abordagens pode oferecer alternativas e fortalecer o campo artístico, empoderando os artistas e promovendo práticas mais colaborativas e autônomas, que transcendem as demandas comerciais e reforçam a essência da expressão artística (Guerra, 2017b).

No âmbito das relações profissionais no campo artístico, chama a atenção a diversidade de conexões com agentes públicos e privados, conforme ressaltado pelas respostas dos cinco entrevistados. Por exemplo, Luís destaca a dualidade das relações que ele estabelece, envolvendo tanto contratações diretas por órgãos públicos, como câmaras municipais, quanto parcerias com associações privadas beneficiadas por apoio municipal. Por seu turno, Bárbara enfatiza um propósito de intervenção em sua abordagem artística, utilizando-a como meio para o desenvolvimento pessoal e social de crianças, com ênfase na potencialização da criatividade e pensamento crítico. Mário João simplifica suas relações, focando na dinâmica de aprovação ou rejeição de projetos, conferindo uma dimensão de avaliação que permeia sua conexão com agentes externos. Enquanto Vivian adota uma posição de autonomia, rejeitando qualquer tipo de vínculo convencional como artista independente.

Ao serem perguntados acerca da percepção de privilégio e salvaguarda em relação a alguns artistas dentro das relações profissionais, revela-se uma variedade de pontos de vista. Luís, ao reconhecer a existência de artistas marginalizados e privilegiados em diversas esferas, destaca a inevitabilidade desses desequilíbrios

devido a fatores como amizade, influência e interesses entre os envolvidos. Bárbara, por seu turno, questiona a inclusão forçada de artistas marginalizados como um mero cumprimento de quotas, enfatizando a relevância de promover uma formação igualitária para todos, de modo que cada indivíduo tenha uma oportunidade justa de obter êxito. Mário João adota uma perspectiva mais determinista e meritocrática, minimizando a importância das influências contextuais em favor das ações individuais dos artistas, mas não responde diretamente à questão sobre o privilégio. Ana Mafalda afirma a existência de privilégios dentro do campo profissional artístico e Vivian sugere que artistas convencionais desfrutam de privilégios nas relações profissionais, argumentando que o tipo de arte e de artista podem influenciar sua visibilidade e status nesse contexto.

Cada vez mais há uma tentativa de inclusão forçada dessas pessoas, exatamente para preencher números, né, e isso é uma coisa que é muito forçada, ou seja, não há um critério de qualidade. Apesar de estar sendo inclusivo, não tens de deixar cair um critério que é o da qualidade. [...] Se for ao contrário, tipo, é muito mais justo, então o que é preciso trabalhar? Não é no critério de inclusão, é na formação de todos, todos terem a oportunidade de chegar ali, e aí existe o privilégio de quem se forma em x sítio em relação a quem não se forma, por isso, e eu sinto muito que parte muito da formação e do contexto de onde vens, da rede que tu crias, e se tu foste um bom aluno, se não foste, parte muito daí a exclusão das pessoas, mais do que a identidade, género. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Eu acho que cada um decide o sítio em que quer estar. Se calhar uns mais marginalizados queriam estar numa zona mais convencional e não conseguem, por qualquer motivo. O contrário não me parece que aconteça muito. Mas eu acho que passa sempre por cada um procurar o seu lugar, e as coisas acabam... a vida acaba sempre por nos dizer onde é nosso lugar no sítio. Nós podemos ter ambições, muitas coisas, mas por qualquer motivo nós não chegamos lá, e nunca é culpa dos outros, eu prefiro acreditar nisso. Somos sempre nós quem definimos nossas escolhas, nós é quem fazemos nossas escolhas e pagamos por essas escolhas, é um bocado isso. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Eu acredito que sim, sempre tem, né. Eu me aproximo mais de artistas independentes, e sinto um pouco isso. Esse privilégio de poder participar de mais projetos, de ter acesso aos projetos que vão sair. E também tem a questão de que dependendo da arte que se faz, você tem mais visibilidade, também né. Mas sim, eu sinto um pouco de privilégio em relação a certos artistas e certas artes. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

O efeito das redes sociais no campo profissional dos entrevistados é entendido como algo relevante pelos cinco entrevistados, mas abrange diferentes perspectivas. Apenas Luís e Vivian utilizam as redes sociais de forma mais ativa em suas carreiras artísticas. Bárbara compartilha uma visão mais passiva, usando as redes sociais como uma maneira de seguir seus artistas favoritos, sem interferir diretamente em seu próprio trabalho artístico. Mário João reconhece a utilidade das redes sociais para divulgação, mas também salienta a percepção de engano que elas podem criar ao construir carreiras artísticas fictícias. Ana Mafalda reconhece a importância da internet na promoção de artistas independentes, embora não utilize essa ferramenta de forma tão acentuada.

Ah, sim, claro. Lá está, como eu comecei a tocar e a colocar vídeos no YouTube, muitas pessoas, pessoas que por vezes eu conheci e troquei mensagens, outros músicos... Eu antes de vir para o Porto eu já conhecia pessoas da música do Porto, porque metia meus vídeos na internet, tinha um fórum onde se falava com pessoas, e pronto. Por exemplo, eu toquei em um casamento no ano passado, de um primo de uma amiga minha, o primo dessa minha amiga estava a ver o que iria se passar no casamento e essa minha amiga estava no Instagram e estava lá um *post* meu, a tocar. E se viu, perguntaram se eu era amigo, e ela disse que sim, e pronto, foi assim que surgiu o convite. Ou seja, tem impacto. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Tem um impacto enorme, enorme! Porque é muito grande, por exemplo, quando eu vou cantar na rua, eu levo uma plaquinha com o meu Instagram e as pessoas marcam e aí uma vê a outra, e quando eu vejo, tenho mais seguidores e alguém me convida para fazer um casamento. Outro entra em contato para conseguir gravar uma música com ele, então, quem sabe mexer e quem investe mesmo, acho que sente uma diferença grande no trabalho e nas oportunidades de trabalho mesmo. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

Neste sentido, as perspectivas sobre o papel das redes sociais como um meio de alcançar novos públicos e expandir horizontes, além dos meios tradicionais capitalistas, variam consideravelmente entre os entrevistados. Vivian e Luís destacam a importância das redes sociais como um veículo de autopromoção e reconhecimento profissional quando se quer alcançar mais pessoas. Bárbara, por seu turno, adota uma abordagem oposta à exposição constante nas redes sociais, ao optar por fazer divulgações pontuais

e impactantes para aumentar a percepção de qualidade e valor em seu trabalho, estimulando uma curiosidade diferenciada por parte do público. Por outro lado, Mário João demonstra uma visão mais focada na utilização das mídias sociais como meio de divulgação, sem focar na sua capacidade de atingir novos públicos. Ana Mafalda reconhece o potencial das mídias sociais para expandir sua audiência, embora atualmente não esteja ativamente explorando esse tipo de abordagem.

Acho é o primeiro veículo a se usar quando a pessoa quer se promover ou estar a querer ser mais conhecido. Apesar de achar que é um dos mais importantes, um meio que tem tanto ou mais impacto como antigamente tu estas em uma editora, se calhar, obviamente se entrases em uma editora é uma coisa estável, a editora vai te arranjar os concertos, vai te fazer tudo, hoje em dia não é por meteres muitos vídeos que vais conseguir concertos, tens que continuar a saber fazer tudo e ter a esperança que alguém veja e queira investir. Mas, na lógica de chegar a mais gente é um veículo espetacular. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Faço pouca divulgação, exatamente porque sinto que a minha divulgação vai ser muito mais incisiva se for menos do que se for mais, então as pessoas vão consumir aquilo mais como produto de qualidade do que um produto de *scroll*. Então quando eu publicar alguma coisa, as pessoas: “ih, a Barbara publicou” e se calhar, eu publico uma, duas vezes por ano alguma coisa, então se alguma coisa muito importante acontecer na minha formação, né, nas minhas experiências ou assim, se calhar, até faço uma espécie de apanhado. E ao mesmo tempo, isso cria uma espécie de curiosidade, tipo: “o que ela anda a fazer?”, o que ninguém sabe. Num mundo que tu estás completamente exposto, contrariar um bocado essa lógica também é, é chamar esta atenção dessa maneira. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

As redes sociais são uma vitrine, né? Então, se você consegue engajamento em um post, alguém pode ver e te convidar para fazer um casamento, uma apresentação. Acho que aliado a rua é um bom meio profissional. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

## CAPÍTULO 6. A SOCIEDADE FRENTE ÀS ARTES: ESTIGMAS E RÓTULOS

A arte desempenha um papel essencial na sociedade contemporânea, mas ser um artista profissional envolve desafios devido aos estigmas e aos rótulos. No segmento deste capítulo, iremos explorar acerca dos estigmas, rótulos e preconceitos enfrentados pelos artistas entrevistados, com auxílio dos contributos teóricos de Bourdieu (1979, 1996, 2011), Becker (1974, 2008), Goffman (1975), Guerra et *al.* (2016), Guerra (2017b, 2019a), Guerra e Quintela (2007) e Guerra e Sant’Anna (2018). A visão da instabilidade profissional nas artes gera um estigma que separa a carreira artística das demais carreiras socialmente mais valorizadas. A teoria sociológica do Interacionismo Simbólico destaca como as interações sociais moldam percepções estereotipadas e apontam a construção social do estigma. Ao considerar as dinâmicas entre identidade e sociedade, compreende-se como o estigma afeta os profissionais das artes, o que resultam em desafios na construção de carreiras e nas interações sociais. Essa análise revela uma complexa relação entre a carreira artística e a percepção social, fornecendo uma abordagem para compreender como o estigma e o rótulo impactam as trajetórias dos artistas.

Os rótulos e os estigmas são conceitos que se referem à forma como as pessoas são classificadas de acordo com certos atributos ou características que as diferenciam das expectativas sociais. Erving Goffman (1975) ao analisar o estigma, o entende como uma marca ou um sinal que desqualifica o indivíduo perante os outros, reduzindo sua identidade social. Howard Becker (1974, 2008) ao tratar do rótulo, compreende este como um processo pelo qual as pessoas são definidas e tratadas como desviantes por agentes de controlo social. Ambos os autores analisaram as consequências dos rótulos e dos estigmas para os indivíduos e a sociedade, mostrando como estes conceitos podem gerar exclusão, discriminação e marginalização. Esta criação e surgimentos de conceitos como o de exclusão social, discriminação e marginalização, quando aplicados ao caso dos músicos, podem ser explicados – a partir dos contributos de Becker (1974)

e de Goffman (1975) – como sendo, eles mesmos, um resultado da escolha de carreira de artista, como temos vindo a defender nesta dissertação.

Os nossos entrevistados, ao escolherem uma carreira artística, acabaram também por escolher um estilo de vida e, conseqüentemente, um imaginário social que sempre será a eles associado. No caso da música, estas questões são ainda mais evidentes, pois cria-se uma identidade coletiva daquele que é o músico ou a música, no sentido em que, ao escolherem essa carreira artística profissional no campo da música, os indivíduos estão a aceitar um processo de transformação, onde os seus comportamentos e papéis sociais passam a serem desenvolvidos em função desse grupo social. Mesmo os entrevistados que afirmam que são músicos part-time lidam com esta dualidade de papéis sociais, por um lado são vistos como sendo atores sociais que se enquadram nas normas e nas expectativas das sociedades contemporâneas, ao possuírem uma carreira profissional dita “normal” ou convencional, mas, por outro lado, os mesmos também são vistos com estranheza por ainda se dedicarem a uma carreira artística. A música continua a ser perspectivada como um elemento que faz parte da identidade real (Goffman, 1975) e, mesmo se encaixando nas normas sociais, continua sendo visto como um *outsider*, pois a sua carreira continua a ser julgada e questionada, especialmente do ponto de vista da realização, do prestígio e da dedicação.

Os entrevistados relataram diferentes experiências em relação a preconceitos e estigmas ao escolherem uma carreira no campo artístico. Luís mencionou a preocupação com a viabilidade financeira da música, percebendo um estigma ligado à ideia de dificuldades econômicas. Bárbara destacou a pressão familiar para seguir uma carreira mais segura e a relutância inicial de investir cedo na sua trajetória artística. Mário João relata não sofrer estigmas e preconceitos. Ana Mafalda, embora venha de uma família que reconheça a importância da arte, encontrou perspectivas distintas em relação a salários e direitos ao discutir com pessoas de outras áreas. Vivian ressalta o incentivo e valorização das pessoas em seu meio, contudo, ocasionalmente enfrenta uma certa resistência burocrática ao se apresentar publicamente.

Sim, eu já senti. A nível familiar nunca senti muito, porque meus pais nunca me tentaram impedir, sempre foi “tu é quem decides”. Mas, há um “mas” sempre, apesar deles me darem essa opção de escolha, havia ali um “mas”, que é aquela parte mais racional, que não sei se é um preconceito que se existe, lá está, os preconceitos surgem de coisas que se verificam, e há um preconceito, e este preconceito que estou a falar é mesmo a questão sobre dinheiro, do viver da música, “vais seguir esse ramo artístico?”, “não vais ter dinheiro”, “vai ser muito difícil”, essa visão um bocadinho mais pessimista em relação à arte, que eu acho que é mau de se ter, mas que também uma razão de ser, né. Porque realmente, na prática, é mais difícil, é uma coisa que tens de batalhar, só que também não é impossível. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “part-time”, Porto - Entrevistado 1

Não sei, foi mais, tipo, acho que é só a cena das pessoas pensarem: “ah, só quer ser diferente”, acho que foi só mesmo por aí. Depois, em termos de estigma, foi os meus pais, na altura a minha mãe até estava a me incentivar a ter um trabalho muito mais seguro, por exemplo, isso é um estigma. Agora estamos a entrar no clima de segurança até familiar, tu ires para uma coisa que é muito arriscada, tipo, não vai nem sequer ser bom para ti. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

A insegurança financeira tem um impacto marcante dentro do contexto profissional daqueles que se dedicam às artes. Ela gera incerteza nos rendimentos, falta de estabilidade contratual e restrições no desenvolvimento da carreira, devido à necessidade constante de buscar oportunidades, que em sua maioria são fragmentadas e temporárias (Becker, 1974) e isso se verifica nas falas de alguns entrevistados. O estigma social associado às carreiras artísticas muitas vezes influencia a percepção do valor cultural dessas profissões, afetando diretamente o capital simbólico dos artistas (Guerra, 2017b). Aliás, também podemos referir que o trabalho artístico, ao ser rotulado como sendo desviante, acaba por ser profundamente desvalorizado e, como tal, os esforços dos artistas também, ou seja, uma carreira artística na música é tida como algo supérfluo, no sentido em que – socialmente – o momento que está a ser alvo de análise e de rotulação resume-se a uma apresentação pública ou a uma partilha de um produto artístico-musical nas médias sociais.

Essa mesma desvalorização contribuiu ainda mais para o estigma face às carreiras, dado que o tempo investido em ensaios, o dinheiro para equipamentos, a disponibilidade e a deslocação constante não são elementos tidos em linha de conta. Assim, por esse ponto de vista, aferimos que o que faz a distinção do rótulo de *outsider*

em relação às carreiras artísticas refere-se ao ato de produção e de apresentação dos resultados, isto é, também existe uma componente de individualidade face a uma identidade coletiva. Se pensarmos naqueles que não são tidos como tendo carreiras *outsiders* (aqueles que possuem um trabalho dito normal ou convencional), os seus produtos são feitos dentro de um contexto empresarial ou de dependência de outrem, enquanto os artistas produzem em nome próprio. Produzem para sobreviverem e para obterem capital (Bourdieu, 1979).

Logo, são também essas diferenças de produção que contribuem para a rotulação de *outsiders* e, mais ainda, dentro da categoria dos profissionais da artes e da cultura, ainda mais categoriais e exemplos de *outsiders* existem, basta ter como exemplo os artistas em função do género musical – como também já referimos -, por tipo de prática artística e até mesmo o caso dos técnicos, dos managers e de outras categorias profissionais, isto porque cada uma dessas profissões necessita de diferentes investimentos em termos de construção de uma carreira. Assim, dentro do conceito mais lato de carreira artística ou de artista como profissão, existem ainda mais rótulos que criam a categoria de *outsider*.

Nesse sentido, as escolhas profissionais são moldadas pela interação entre estigma e a busca por capital simbólico, económico e cultural (Bourdieu, 1979). Becker (2008) ressalta como os grupos sociais podem internalizar rótulos e adotar identidades marginalizadas, impactando suas decisões. Esta questão é tanto mais evidente quando pensámos nos investimentos que são feitos em termos de carreira, como vimos anteriormente. Por um lado, os acessos e as possibilidades, são distintos entre todos os indivíduos que desejam seguir uma carreira artística; aspeto esse que também impacta o processo de rotulagem. Destarte, outras escolhas podem impactar a adoção de identidades marginalizadas, tais como a escolha de um género musical, de uma estética de apresentação, ou até mesmo a escolha de apresentação pública presencial ou virtual. Todos esses elementos são demonstrativos de capital simbólico, cultural e económico e, como tal, variam em termos de grau de aceitação ou de interiorização – ou não – do rótulo de *outsider* e das identidades marginalizadas.

Em complemento, Goffman (1975) destaca como a percepção social dos estigmatizados influencia suas trajetórias, afetando o acesso a recursos e oportunidades e, nesse sentido, o capital cultural e social das famílias também desempenha um papel fundamental nas escolhas profissionais. Aliás, o capital cultural e social das famílias desempenha um papel fulcral na obtenção de capital económico e cultural para a prossecução de uma carreira artística, pois uma família que possua um capital económico elevado terá, à partida, uma maior possibilidade de fornecer ao indivíduo um maior acesso a equipamentos, oportunidades e meios de prossecução de uma carreira artística; algo que será diferente no caso de um indivíduo proveniente de uma família com um baixo capital económico.

Contudo, na perspetiva do Interaccionismo Simbólico, todos os elementos sociais podem ser analisados de acordo com diferentes perspetivas, em função da posição social que se ocupe ou do olhar que se adote, logo, também é possível referir que o facto de ser oriundo/a de uma família com capital económico ou com prestígio social também pode ser prejudicial para a prossecução de uma carreira artística, uma vez que existe a esse prestígio associada uma descrença, desvalorização e diminuição do esforço do indivíduo/artista para conseguir consagrar-se enquanto artista e para construir a sua carreira. Socialmente, o mérito é questionado e isso origina outro tipo de rótulos, bem como nos leva a uma nova categoria de *outsiders*, algo que, do nosso ponto de vista, merece ser aprofundado noutro estudo: carreiras artísticas de indivíduos provenientes de famílias com capital cultural e económico (Bourdieu, 1979).

No caso dos nossos entrevistados, constatamos que aqueles com origens culturais e sociais privilegiadas, como é o caso da entrevistada Ana Mafalda, podem ter mais recursos para superar estigmas e buscar carreiras artísticas, enquanto outros podem ser desencorajados ou enfrentar barreiras adicionais (Bourdieu, 1979, 1996), como aconteceu e ainda acontece nas trajetórias de Vivian, Luís e Bárbara. As falas dos artistas entrevistados revelam diferentes graus de influência do estigma e preconceito em suas escolhas profissionais, e como isso influenciou ou não na escolha de seguir a profissão artística.

Luís e Bárbara perceberam um maior entrave para seguir uma carreira artística em comparação com outras profissões tradicionais, por parte dos familiares e terceiros. Esta realidade os fez perceber obstáculos face às escolhas referentes à profissão artística. O preconceito, apesar de não ter ditado a decisão da Bárbara, influenciou na escolha de seguir a arte mais voltada para o campo da educação, por ser uma possibilidade que lhe traria maior segurança e retorno financeiro, caso comparado com as inseguranças e suscetibilidades mais precárias ao escolher ser apenas artista plástica. Luís, por seu turno, também optou por um caminho profissional que possibilitasse uma maior segurança financeira, conciliando a sua carreira de músico com a vida profissional de engenheiro físico.

Sim, sim, influenciou um bocadinho. Imagina que os meus pais e meus professores na altura dos meus 17, 18 anos, quando se está a se preparar para o exame nacional, não tinham a mesma energia de discurso para seguir uma carreira artística se comparado a engenharia, medicina. Poderia ter sido diferente, mas nós somos influenciados por tudo que nos rodeia, e eu fui influenciado por isso, apesar de eu sentir que fui livre na minha decisão, porque não foi como acontece com vários amigos meus, em que os pais são muito rígidos, nunca senti isto, mas senti um preconceito, pois senti que existe esse “ê pá, cuidado”. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Muito, muito mesmo. Foi nesse sentido de tu sentires primeiro, sentires... começa a perder o rasto, tipo, a probabilidade de teres aqueles contactos, né. Se eu vou para outro meio, tenho que me profissionalizar em outra coisa, começa a perder o contacto com os professores, com as pessoas que te lançam e não sei o quê. E aconteceu mesmo de professores ligarem e dizer: “não, mas tens que continuar a fazer e tudo mais”, mas porquê? Porque eles queriam aproveitar uma onda do lançamento para me lançar e eu não tinha nada feito, porque estava a garantir outro tipo de autonomia para depois fazer, mas se calhar depois, já vai interferir muito, né. Da forma como é que eu vou entrar, então neste momento estou a entrar por uma outra vertente que é muito alternativa. Não sei se vai ser bom ou se vai ser mal, mas por exemplo, em termos ideológicos para mim é melhor, ou seja, que eu estou muito mais próxima do que eu acredito, percebes? Se eu tivesse me lançado logo, não tinha nada a ver com educação, com práticas participativas, com inclusão das pessoas no mundo artístico, da arte, ou seja, não estava inserida aí, estava inserida na linha individualista. E se calhar, foi um ponto bom para mim, pelo menos, em termos de realização pessoal nesse sentido, né? Apesar de eu não ser artista específica do rótulo, tenho uma linha alternativa que me pode diferenciar no futuro destes artistas que estão aí pelo rótulo. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

A complexidade intrínseca à questão da tomada de decisão profissional de um jovem é frequentemente atravessada por experiências, vivências e construções normativas que moldam suas escolhas individuais. Esses discursos e entraves reprodutores de normas, que por vezes são naturalizados no meio social, refletem de forma incisiva como a noção de prestígio social está presente nas camadas sociais, que por sua vez reproduzem as estruturas existentes (Bourdieu, 1979). É perceptível como a noção de *habitus* (Bourdieu, 1979) estrutura e contribuiu para uma melhor compreensão das situações relatadas pelos nossos entrevistados. A Bárbara, por exemplo, evidencia as dificuldades que enfrentou, através de um discurso prolixo, que permite-nos compreender como as influências externas e o *habitus* que é próprio de sua realidade lhe fez oscilar na vertente escolhida face uma carreira artística, ao optar voltar-se para educação, âmbito no qual os entraves económicos e o estigma do rótulo artista não lhe são legados, como aconteceria caso atuasse única e exclusivamente como artista plástica.

Mário João e Vivian relatam não reconhecer o estigma e o preconceito em suas trajetórias. Desde o começo da sua trajetória artística, Mário João se encontra inserido em um contexto que evidencia a noção do quê entendemos por capital simbólico (Bourdieu, 1979). Pois desde jovem, Mário João se encontrava inserido no ambiente do Conservatório, recinto que oferece uma educação diferenciada e estimula intensamente as profissões das artes, formando um ambiente apropriado para as disputas de Capital Simbólico (Bourdieu, 1996, 2011). Mário João apresenta em sua fala uma perspectiva idílica da realidade na qual está circunscrito. Ao compreender que sua profissão causa curiosidade e algum tipo de 'graça' por ser algo, aparentemente, *sui generis*. Isto nos revela um certo elitismo, por parte do entrevistado, pois evidencia uma noção que uma carreira artística voltada para a arte erudita, a exemplo da ópera e do canto clássico, permite um acúmulo de Capital Cultural (Bourdieu, 1979) que distancia este artista, mais voltado para arte erudita, de artistas mais populares, voltados para arte popular, de rua e afins.

Por acaso não. No máximo curiosidade, mas nunca sofri estigma. Aham

engraçado conhecerem alguém que ganha a vida a cantar ópera, porque não é muito comum. Ter um amigo que é cantor de ópera é um bocadinho raro as tantas, mas é mais isso, mais pela graça de ser uma profissão tão diferente. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Ao mesmo modo que o Mário João, o discurso da Vivian (ver figura 8 e 9), apresenta um enviesamento dada sua pouca criticidade e rigor em relação ao contexto em que está envolta. Diferente do Mário João que tem uma perspectiva mais elitizada, a Vivian desenvolve um discurso apartado da realidade, onde prevalece a noção do artista enquanto ser mediador de socialização, livre de preconceitos e estigmas inerentes à profissão. Compreendemos que a entrevistada possui uma visão romantizada acerca do ser artista, principalmente, por ser uma artista de rua e negar a existência de diversas precariedades face sua atuação, seja em Portugal ou no Brasil. Essa ausência de perspectiva crítica permite que ambos os entrevistados, ao não perceberem de maneira assertiva os estigmas e estereótipos concatenados à profissão artística que lhes é própria, reestruturem e reproduzam novos e outros preconceitos, porém oriundos do ponto de vista do artista.

**Figura 8 Vivian em apresentação ao vivo na Rua das Flores, 2022**



Fonte: acervo da entrevistada

Não, é porque eu não sofro preconceito. Por ser artista, não. Na verdade, é ao contrário, eu sempre consegui quebrar barreiras. Por exemplo, na escola e na adolescência, a gente tem várias questões de socialização, às vezes a gente é tímido ou não está na roda dos populares, só que como eu cantava, eu sempre conseguia interagir e chegar nas pessoas. Sempre me trouxe mais gente e mais carinho, mais eventos, mais confraternização. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

**Figura 9 Vivian em apresentação no Jardim do Morro, 2021**



Fonte: acervo da entrevistada

Os entrevistados expressaram diferentes perspectivas em relação ao principal constrangimento que sentem ao se declararem artistas. Mário João e Vivian foram os únicos que não mencionaram sentir desconforto ao se identificarem como artistas. Suas percepções destoam das vivências de Luís, Bárbara e Ana Mafalda. Estes últimos compartilharam preocupações variadas relacionadas à autodeclaração como artistas, incluindo falta de incentivo, preconceitos em contextos educacionais e rótulos negativos associados à imagem do artista. Essas respostas evidenciam a diversidade de percepções e desafios enfrentados por artistas ao abordarem a autoidentificação e os estigmas associados à escolha profissional.

Acho que meu principal constrangimento foi que nunca tive ninguém que me incentivasse a focar completamente na arte, na minha adolescência. Obviamente na minha fase adulta muitos amigos já me disseram, mas na adolescência e na infância, quando estás desenvolvendo e estás a gostar de

várias coisas, nunca tive ninguém que dissesse “mete as fichas todas na música”, lá está, as vezes as pessoas querem é isso, querem respostas né, e eu sei lá, meus pais e as pessoas que me rodearam nunca me deram respostas e deixaram as respostas para mim, o que é um bocado difícil. Por um lado, deixaram os preconceitos lá na mesma, porque diziam “tu é quem sabes, mas olha... cuidado!”. Mas houve um constrangimento que nunca ninguém me incentivou completamente na parte artística. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Olha, no meu contexto de educação artística é muito... Porque na educação artística, mais na área de investigação, existe um preconceito em relação ao artista que é esse ser individualista e romântico, que só se quer pensar nele próprio e coisas muito egocêntricas, e então no meu contexto de educação artística, para todos os professores, quase todos, dizer que sou artista é quase o contrário que eles defendem. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Depende do contexto em que se está inserido. Mas, sempre tem um pouco de constrangimento ao falar ‘eu sou um artista’. Até porque tem muitos rótulos, que se bebe, que usa drogas, que anda por aí criando as coisas do nada, sempre com uma imagem muito... muito precária, muito estereotipada. Eu não me sinto mais constrangida ao falar que sou artista, mas foi preciso de muito autoconhecimento na terapia para aceitar que eu sou artista. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

No estudo realizado por Guerra *et al.* (2016), é analisada a dinâmica social da estigmatização na cena *punk*. O foco está na imposição de categorias negativas relacionadas ao consumo de álcool e drogas, que resultam em marginalização, desvio e pânico moral. Esse estudo destaca também a linguagem direta, a excentricidade e a expressão contracultural como elementos que desafiam as normas sociais e musicais predominantes. Esses elementos representam um 'excesso' que transcende tais padrões. Além disso, a análise do 'excesso' também se alinha com a representação estereotipada do uso de drogas como recurso para construção de identidade. A observação dessa dinâmica de estigmatização e identidade é evidente na fala de Ana Mafalda, que compartilha o constrangimento associado à autodeclaração como artista. Ela menciona os rótulos negativos, tais como o consumo de drogas e a criação sem propósito e fundamentação, que frequentemente são associados à imagem do artista.

Ao serem questionados acerca dos aspetos que devam ser melhorados em relação à prossecução de uma carreira artística em Portugal, é possível observar diferentes perspetivas sobre tais aspetos. Luís, Bárbara, Ana Mafalda e Vivian enfatizam a importância da educação, defendendo a divulgação equitativa da arte como uma carreira viável e a valorização da arte nas escolas e na sociedade. Por outro lado, Mário João não vê a necessidade de medidas específicas, ao argumentar que as escolhas individuais têm maior relevância. É importante ressaltar a fala da Vivian, que observa diferenças entre o Brasil e Portugal, sugerindo que o apoio do governo poderia tornar a arte mais acessível ao público, através de subsídios que possibilitem tanto o acesso à arte quanto a possibilidade de uma carreira artística mais estável.

Não acho que deva ser tomado algum tipo de medida, somos nós quem decidimos o que queremos ser, ou simplesmente ser, como foi no meu caso, que nem se quer decidi, portanto não me parece que... cada contexto familiar ou social é diferente, mas mesmo no meu caso que era um meio pequeno, nunca senti esse tipo de constrangimento. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Olha, são cenários muito diferentes entre Brasil e Portugal. Assim, muitas vezes, para as pessoas é muito complicado pagar para entrar em um evento que vai ter música e às vezes é complicado mesmo. Às vezes aquilo vai fazer uma grande diferença no orçamento da pessoa, então às vezes é difícil esperar que o particular financie a arte. Não afirmo isso, é uma coisa que precisa ser pensada, mas eu fico pensando no papel do Estado em dar um suporte nesse sentido. Não só em Portugal, mas também no Brasil. No sentido de como se fosse um subsídio para a arte para as pessoas poderem ter acesso àquela arte e o artista poder também fazer arte. - Vivian, 29 anos, cantora de rua e publicitária, Porto - Entrevistada 5

No que se refere às políticas públicas para as artes em Portugal, Guerra & Quintela (2007) exploram o papel da cultura nas cidades do país. Eles enfatizam a necessidade de o Estado atuar conjuntamente com outras instituições para otimizar suas intervenções e poder proporcionar a inclusão social por meio da cultura. Ao passo que Guerra & Sant'Anna (2018) frisam a importância da cultura nas grandes cidades portuguesas e a necessidade de cooperação para a implementação de políticas públicas efetivas. Essas políticas públicas têm como finalidade a aproximação do Estado

aos cidadãos e às comunidades, visando à melhoria da qualidade de vida e à inclusão social.

Seguindo o entendimento de Guerra e Quintela (2007) e Guerra e Sant'Anna (2018), é fulcral abordarmos a fala da Bárbara que ressalta a importância do incentivo aos artistas portugueses por parte de programas e políticas de apoio à produção cultural. Bárbara destaca que, por vezes, esses incentivos são de difícil alcance principalmente entre os artistas mais jovens, fazendo-os perder oportunidades de reconhecimento e de valorização de suas carreiras artísticas. Nessa perspectiva, à medida que oportunidades são proporcionadas aos novos artistas, a preservação e a renovação cultural das cidades e do país, como um todo, é assegurada e isto promove inovação, herança cultural e diversidade nas artes, para além de uma conceção de benefício individual do artista, por tratar-se da viabilização e manutenção de benefícios coletivos.

Primeiro, assim, devia haver mais critério na forma como se formam e nos incentivos à produção cultural. Para isso tem que haver mais dinheiro disponível no orçamento, né. E depois a forma como se considera o artista e como ele é escolhido também devia ser um bocadinho alterado, porque um artista como nós, um artista novo, tem que ser considerada uma carreira toda e não a partir dos 33, estás a perceber? Então no currículo de uma pessoa que sai das Belas Artes tens que constar, ou um currículo de um artista independente, tem que constar para x apoio e tem que haver apoios para épocas mais precoces e não tão só no topo, que eles dizem que são para novos artistas, ou seja, não é o topo da carreira. O novo artista é até aos 30 completo e nós esperamos até os 30 para concluir quase, porquê? Porque temos que ter x currículo para concorrer aos apoios na EDP, e porque tu precisas ter x currículo, porque senão não és bem visto, né. E depois tens esse currículo, tens que trabalhar de graça e tens que expor de graça e tens que ter ainda deste teu convite. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

As compreensões acerca do futuro das carreiras artísticas em Portugal divergem entre os entrevistados. Luís demonstra otimismo ao observar um crescimento latente no meio artístico português, com abertura para mais oportunidades e investimentos no setor de música independente, embora compreenda que o Estado deva investir mais em políticas de incentivos à produção e ao consumo artístico. Em contraste, Bárbara e Ana Mafalda partilham preocupações no tocante às limitações e obstáculos

vivenciados pelos artistas em Portugal. Ana Mafalda percebe que a estigmatização (Goffman, 1975) dos artistas é inerente e prejudica a classe artística como um todo, pois não há em Portugal um estatuto estruturado referente à profissão artística e para além disso há escassez em políticas públicas efetivas voltadas para este setor.

Enquanto Mário João reflete sobre a incerteza que cerca o futuro, apontando para um panorama em constante evolução, onde surgem mais artistas independentes e inovadores, embora questões económicas e de financiamento permaneçam indefinidas. O pensamento de Mário João reflete, novamente, e reforça a estereotipação de que os artistas devem ser dados a um âmbito, específico da sociedade, pois nem todos podem ser artistas, por requerer um nível de estudos e dedicação que não é acessível para todos, além disso há a ideia de que um artista não pode surgir de qualquer lugar, sugerindo, assim, que a classe artística naturalmente pertence à classe mais erudita. Por fim, Vivian salienta a valorização da música brasileira em Portugal, a disponibilidade de diferentes oportunidades artísticas, incluindo performance de rua, bem como os sentimentos de esperança e entusiasmo, face às artes em Portugal.

Não sei, eu sinto que... acho que vai continuar a ser muito do mesmo. Apesar de haver uma corrente um bocadinho mais de esquerda associada aos últimos governos na educação, também, por exemplo, os professores não estão a tirar proveito disso. Estão cansados... não estão a tirar proveito da abertura que nós tivemos há pouco tempo para fazer mais projetos como estou a fazer e menos dar aulas clássicas de artes. Então eu sinto que apesar de haver uma ideologia, tipo, que pode ser mais de esquerda e que até pode dar mais apoios, o mercado artístico em Portugal é muito condicionado ainda por investidores que ainda estão na ideologia do passado, ou o artista individualista ou o artista-artista, só um, né, e não nas lógicas da coletividade. - Bárbara, 30 anos, artista plástica e professora, Porto - Entrevistada 2

Não tenho uma boa perspetiva sobre isso, não vejo que tenha boas políticas públicas, as boas são enganadoras e acho que isso vai continuar a ser muito precário, acho mesmo, não tenho uma boa ideia de um futuro melhor, infelizmente não tenho. Por mais que haja alguns apoios, por exemplo, tens a GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas. Podes fazer parte e ter algumas regalias enquanto artista, atores, músicos, bailarinos. [...] Mas ainda é muito difícil, para entrares no GDA há todo um processo, porque tu não tens um papelinho a dizer “eu sou artista”, porque não há um estatuto ainda fechado. Parece que

às vezes não se tem acesso a nada. - Ana Mafalda, 36 anos, atriz e produtora, Porto - Entrevistada 4

As diferentes visões sobre o futuro artístico em Portugal refletem uma combinação de esperança, incerteza e desafios estruturais. Guerra (2019a) contribui para uma compreensão mais abrangente ao explorar o papel da arte urbana como uma ferramenta de intervenção social, apta a denunciar e evidenciar questões sociais. A autora apresenta diversas perspetivas acerca do cenário artístico futuro em Portugal e o ato de mostrar uma mistura de otimismo, incerteza e desafios estruturais. Os sentimentos de incerteza e otimismo ao qual a autora se debruça são identificados de diferentes modos nos discursos de nossos entrevistados, bem como os desafios estruturais inerentes à desenvoltura das carreiras artísticas no contexto português contemporâneo. Mesmo em face dos desafios cotidianos enfrentados pelos artistas, nesta contextura contemporânea portuguesa, identificamos a prevalência do otimismo no que diz respeito à transformação do cenário cultural nacional, principalmente em relação aos artistas independentes.

Olha, a minha visão é positiva, acho que no passado o meio artístico em Portugal era mais fechado, hoje há novas possibilidades. Lá está, acho também que é trabalhoso, tem de estar em contacto sempre com muitas pessoas, sempre a saber o que está acontecendo, os eventos artísticos e culturais. Mas acho que hoje Portugal investe mais do que já investiu antes. Obviamente, se tem de investir em políticas de incentivos à produção e ao consumo artístico, pronto, acho que é isto. Lá está, é mesmo uma visão de novas possibilidades e abertura para os artistas. - Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Acho que como falei antes, não tem como todos serem artistas. Mas acredito que há artistas incríveis que vão construir a arte. São os artistas que constroem as artes e fazem da arte melhor. Mas, reitero, nem todos podem ser artistas, arte não é algo que qualquer um faça. Tem de se ter preparo, estudo, dedicação e isto não é para qualquer um. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

Os entrevistados Luís, Bárbara e Ana Mafalda compartilham preocupações relacionadas às políticas que poderiam ser implementadas para melhorar a situação das carreiras artísticas em Portugal, destacando a demanda por políticas públicas mais

abrangentes, efetivas e acessíveis para apoiar e impulsionar as carreiras artísticas. Tanto Luís quanto Bárbara destacam a importância da educação e do incentivo ao consumo das artes como aspetos cruciais para promover um ambiente mais favorável aos artistas. Por seu turno, Ana Mafalda lamenta a ausência de políticas públicas efetivas e aponta a precariedade da situação atual, criticando a falta de reconhecimento e suporte aos artistas. Vivian oferece uma perspetiva mais restrita, sugerindo a necessidade de uma melhor organização e cadastro para artistas de rua. Enquanto Mário João detém uma postura mais conservadora e elitista em que se tem uma compreensão despolitizada de que cabe somente aos artistas a construção de um caminho mais viável para sua categoria.

Lá está, tem de haver mais incentivo à educação e ao consumo das artes. Acho que no passado o meio artístico em Portugal era mais fechado, hoje há novas possibilidades. Lá está, acho também que é trabalhoso, tem de estar em contacto sempre com muitas pessoas, sempre a saber o que está acontecendo, os eventos artísticos e culturais. Mas acho que hoje Portugal investe mais do que já investiu antes. Obviamente, se tem de investir em políticas de incentivos à produção e ao consumo artístico. Luís, 28 anos, engenheiro físico e músico “*part-time*”, Porto - Entrevistado 1

Está tudo a mudar tanto no sentido em que hoje em dia há muito mais artistas, há muito mais produção independente, o Estado não sei bem como estará para daqui há 10 anos, não sei se vai ter dinheiro ou se já vai estar tudo na bancarrota, não sabemos as consequências desses conflitos, não sabemos o real estado da economia. Eu não sei bem, honestamente, o que será, não sei bem como estarão as escolas artísticas daqui há 10 anos [...] No fundo é isso, os artistas é quem fazem o meio artístico, são eles quem definem, ao contrário de outras profissões, são os próprios artistas que constroem a própria arte, e a arte será o que os artistas de hoje fizerem nos próximos 10 anos. Não tenho dúvidas que vão continuar a ter projetos incríveis e artistas incríveis a inspirar e a fazer a diferença. Acho que como falei antes, não tem como todos serem artistas. Mas acredito que há artistas incríveis que vão construir a arte. São os artistas que constroem as artes. - Mário João, 45 anos, cantor de ópera e bolsista Fundação para a Ciência e Tecnologia, Porto - Entrevistado 3

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo conduziu uma análise aprofundada das trajetórias e desafios enfrentados por cinco entrevistados - Luís, Bárbara, Mário João, Ana Mafalda e Vivian - que compartilham o ambiente das carreiras artísticas e criativas na contemporaneidade portuguesa. Através de suas vivências e perspectivas, fomos capazes de explorar a diversidade de aspetos que moldam suas jornadas criativas e as complexidades inerentes a esse campo de atuação. Ao adentrarmos nas histórias de infância e juventude dos entrevistados, investigando como suas vivências formadoras influenciaram na escolha de seguir o caminho artístico, constatamos que, reiteradamente, essas escolhas encontram obstáculos e preconceitos enraizados na sociedade, porém são impulsionadas pela paixão, atração pela expressão criativa e anseio pela autenticidade. Ao explorarmos suas trajetórias desde as fases iniciais até os primeiros passos no mundo das artes, percebemos a influência das interações sociais e dos ambientes culturais que os envolviam.

Os estados de capital estabelecidos por Bourdieu (1979) são essenciais para compreender dinâmicas que foram relatadas nas histórias de vidas dos sujeitos entrevistados. Para Bourdieu (1979), aqueles que têm acesso aos capitais cultural, económico, social e simbólico estão mais propícios a seguir caminhos profissionais e pessoais que possibilitam maior aderência de prestígio económico, social e cultural. O Capital Cultural, que se refere a um conjunto de habilidades, conhecimentos, educação e competências que um sujeito possui, podendo este ser incorporado, objetivado ou institucionalizado, desempenha um papel fulcral na formação do gosto artístico de um sujeito, a partir de experiências culturais e artísticas vivenciadas desde à infância, como idas a museus, assistir a concertos, costume de ler literatura e escutar músicas, incentivos a aprender a tocar instrumentos, entre outros. Isto, por seu turno, detém uma influência direta nas escolhas que moldam suas preferências e apreciações artísticas, bem como na criação e no consumo de arte (Bourdieu, 1996).

Assim como os capitais económico e social possibilitam os sujeitos a terem acesso a recursos financeiros, materiais e a uma rede de relacionamento e conexões.

Pessoas que crescem em famílias mais privilegiadas e com maior acesso ao capital económico podem ter mais acesso a aulas de artes, instrumentos musicais, viagens, e acesso a museus e concertos, encorajando-os a seguir e a melhor explorar suas habilidades artísticas desde cedo, e isto é percebido ao longo dos discursos dos entrevistados. Enquanto as redes de relacionamento e conexões referente ao Capital Social que agentes sociais possam ter, possibilitam oportunidades e influências dessas redes de apoio como formas de reconhecimento e incentivo a seguir o campo artístico profissional (Bourdieu, 1996).

O capital simbólico, por seu turno, está relacionado ao reconhecimento, prestígio e honra que corriqueiramente é uma derivação dos capitais culturais e económicos (Bourdieu, 2011). Estes tipos de capitais supracitados, possibilitam identificar como indivíduos, ainda em sua infância, estão propensos, ou não, a seguir carreiras artísticas e seus campos. Esses ambientes e capitais são sensíveis nas vivências desde a infância dos artistas entrevistados, pois tiveram influência de vivências artísticas desde novos, a partir de incentivos familiares e/ou externos, mesmo que ainda de diferentes maneiras e circunstâncias.

É importante considerar como as formas de capitais estabelecidas por Bourdieu (1979, 1996, 2011) são influenciadas e influenciam as interações sociais cotidianas. Goffman (1961), quando determina a apresentação de si mesmo, argumenta que as interações sociais são performances teatrais em que as pessoas se apresentam de certa maneira para a criação social de uma imagem desejada, onde estar presente em diferentes ambientes pode afetar como um indivíduo se apresenta nas interações sociais. O autor destaca a importância das regras sociais e expectativas contidas nessas interações, em que pessoas podem tanto buscar reconhecimento e validação a partir dessas interações. Aqueles que não corresponderem às expectativas sociais e não alcançarem o reconhecimento podem ser estigmatizados e desvalorizados pela sociedade (Goffman, 1961, 1975). Mesmo que não percebam, como podemos identificar ao longo desta pesquisa, nomeadamente, no caso dos entrevistados Vivian e Mário João.

Neste sentido, ao abordarmos as percepções da sociedade em relação às carreiras artísticas, exploramos como os estigmas e rótulos enfrentados pelos artistas influenciam suas trajetórias. Becker (1974), reconhece a complexa relação entre carreira artística e percepção social e destaca como a interação social molda percepções estereotipadas e destaca a construção social do estigma, impactando a construção de carreiras e as interações sociais, sendo esta questão sensível nos relatos dos entrevistados, que ao longo de suas trajetórias se depararam com as vicissitudes da profissão artística em suas vivências sociais e individuais.

A noção de autogestão torna-se crucial nesse contexto, em que as abordagens sociológicas DIY (*Do-It-Yourself*) e DIT (*Do-It-Together*) oferecem novos horizontes sobre formas não convencionais de trabalho e propriedade coletiva, que os autores Bennett e Guerra (2019) destacam em seu trabalho. É visível como Portugal abraça esses movimentos e que tem espaço para esses artistas pertencentes a grupos independentes e de movimentos e cenas contemporâneas. A perspectiva adotada na abordagem de Guerra (2018a) revela um enfoque acerca dos agentes sociais e os significados atribuídos em suas vivências coletivas, tanto nas atividades sociais, quanto nas formas de consumo.

DeNora (2003), destaca em seu trabalho a música como uma força ativa que é produzida e reproduzida pela ação social. No caso abordado pela autora, a música não é apenas um produto, mas um processo que está ligado de maneira intrínseca à vida das pessoas. Pode-se compreender que as carreiras artísticas não são apenas um produto das interações sociais, pois esta é catalisadora de mudanças fulcrais na vida dos sujeitos sociais. Isto fica evidente nos relatos dos nossos entrevistados, que evidenciam que as reconfigurações identitárias e conexões afetivas são resultados diretos de suas atividades artísticas.

O presente estudo e a pesquisa desenvolvida clarificam como existe espaço para o exercício da profissão artística em Portugal e como há uma forte presença de um mercado em torno das artes, ainda que entraves nas políticas públicas portuguesas sejam sensíveis. Ao analisarmos a importância de agentes públicos e privados e as trajetórias de vida dos entrevistados, é evidente que o mundo artístico continua a

acolher e operar dentro das expectativas e convenções da estrutura social em que estão inseridos. É importante ressaltar o incentivo por parte das políticas artísticas em Portugal, que abrangem ações e medidas que visam promover, apoiar e regular as atividades artísticas e culturais no país. Coordenadas pela Direção-Geral das Artes (DGARTES), essas políticas englobam diversos campos, desde as artes visuais e performativas até a arquitetura, design, música e teatro. Além da DGARTES, outros organismos públicos, como o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), também desempenham papéis importantes no apoio e promoção das artes. Estes organismos também são responsáveis por implementar, operacionalizar e fiscalizar programas estabelecidos (PEES, 2020).

Contudo, as políticas artísticas em Portugal enfrentam desafios atuais, como a adaptação à era digital e a diversidade cultural, além de garantir a sustentabilidade do setor artístico em tempos de incerteza, como os provocados pela pandemia de Covid-19, em março de 2020, como está destacado no PEES (Programa de Estabilização Económica e Social), estabelecido pela Resolução da Conselho de Ministros nº 98/2020. É necessário um esforço contínuo para alinhar as políticas públicas com as demandas e necessidades dos artistas e da sociedade como um todo, a fim de garantir um ambiente cultural próspero e inclusivo. Nesse contexto, a discussão sobre as políticas públicas para as artes e a cultura se torna essencial, já que a cultura desempenha um papel fundamental na sociedade contemporânea ao criar identidade, gerar conhecimento e exercitar o pensamento. A promoção da cultura e das artes por meio das políticas públicas e incentivos privados contribui para o desenvolvimento da sociedade como um todo, valorizando a formação pessoal e estimulando a interação entre as pessoas.

Ao examinar esses três pontos fundamentais dessa pesquisa - infância, juventude e convívio social; o campo artístico e suas complexidades; e a sociedade e suas representações - intenta-se compreender de maneira mais abrangente os desafios, aspirações e realidades dos artistas contemporâneos em Portugal. Através dessas histórias de vida foi possível explorar os diferentes caminhos que os artistas em

Portugal trilham, as formas como enfrentam adversidades e buscam superá-las, e como contribuem para tecido cultural social. Ficando claro a existência de uma abertura do campo artístico, em que se tem a presença de setores mais precários e outros mais elitistas, bem como as possibilidades nas artes, em que se identifica atores sociais conscientes e críticos e atores altamente domesticados. A intersecção entre as histórias individuais e as dinâmicas sociais revelam uma complexidade da profissão artística, apontando para a importância de políticas e investimentos de setores públicos e privados eficazes e conscientização sobre o valor das carreiras artísticas na construção de uma sociedade mais rica e diversa.

## Referências Bibliográficas

- Abreu, P., Silva, A. S., Guerra, P., Moreira, T., Oliveira, A. (2017). The social place of Portuguese punk scene: an itinerary of the social profiles of its protagonists. *Volume!*. 14(1), 103-126.
- Adamson, J., Doherty, N., & Viney, C. (1998). The meanings of career revisited: Implications for theory and practice. *British Journal of Management*, 9(4), 251-259.
- Alexandre, M. (2004). Representação Social: uma genealogia do conceito. *Comum - Rio de Janeiro*, 10(23), 122-138.
- Atkinson, R. (2002). The life story interview. In J. F. Gudrium & J. A. Holstein (Eds.), *Handbook of interview research: context and method* (pp. 227-248). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Barros, L. Cappelle, M. C. A., & Guerra, P. (2019). Interacionismo simbólico e carreira outsider: uma perspectiva teórica para o estudo de carreira. *READ - Revista Eletrônica de Administração*, 25(1), 26-48.
- Becker, H. S. (1974). Art as collective action. *American sociological review*, 39, 767-776.
- Becker, H. S. (1977). *Uma teoria de ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Becker, H. S. (2007). *Telling about society*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Becker, H. S. (2008). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar
- Bendassolli, P. F. (2009). Recomposição da relação sujeito-trabalho nos modelos emergentes de carreira. *RAE-Revista de Administração de Empresas*, 49(4), 387-400.
- Bennett, A. (2018). Conceptualising the relationship between youth, music and DIY careers: A critical overview. *Cultural Sociology*, 12(2), 140-155.
- Bennett, A., & Guerra, P. (2019). *DIY cultures and underground music scenes*. Abingdon, UK: Routledge. Collection Routledge Advances in Sociology. Abingdon/Oxford: Routledge.
- Bourdieu, P. (1979). *Les trois états du capital culturel*. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, , n. 30, -3-6.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (2002). *Bourdieu entrevistado por Maria Andréa Loyola*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

- Bourdieu, P. (2004). *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século Edições.
- Bourdieu, P. (2006). *As estruturas sociais da economia*. Lisboa: Campo das Letras.
- Bourdieu, P. (2011). *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, fields and networks: Becker, Bourdieu and the structures of social relations. *Cultural sociology*, 5(1), 99–119
- Carvalho, T. A. T. (2007). A escolha e o comprometimento com a profissão/carreira: um estudo entre psicólogos. (Dissertação de mestrado em Psicologia). Salvador da Bahia: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Coutinho, F. (2003). Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. *Revista de Letras, Fortaleza*, v. 25, n. 1/2, 53-59
- Coulon, A. (1995). *A escola de Chicago*. Campinas: Papirus Editora.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Dunn, K. (2016). *Global Punk: Resistance and rebellion in everyday life*. New York, NY: Bloomsbury.
- Durkheim, E. (1978). *As regras do método sociológico*. São Paulo: Abril Cultural.
- DeNora, T. (2003). Music sociology: Getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), 165–177.
- DeNora, T. (2004). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Elias, N. (1995). *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Elias, N. (2001). *A sociedade de corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ferrarotti, F. (1990). *Histoire et histoires de vie: la méthode biographique dans les sciences sociales*. Paris: Méridiens Klincksieck.
- Goffman, E. (1961). *Interaction ritual: Essays on face-to-face behavior*. Anchor Books, Doubleday & Company, Inc.
- Goffman, E. (1975). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC.
- Gombrich, E. (2000). *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC.

- Guerra, P. (2002). Cenários portuenses de insegurança: Contributos do interacionismo simbólico para uma análise sociológica da construção mediática do desvio. *Revista da Faculdade de Letras*, 111, 3, 125-159.
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal* (Tese de Doutoramento). Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- Guerra, P. (2014). Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, N.º 102-103, 111-134.
- Guerra, P. (2017a). Nobert Elias: Criação artística, aura e carisma e Mozart. Projeto Pedagógico da Unidade Curricular Correntes Atuais da Sociologia II. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, P. (2017b). 'Just can't go to sleep': DIY cultures and alternative economies from the perspective of social theory. *Portuguese Journal of Social Science*, 16(3), 283–303.
- Guerra, P. (2018a). Uma cidade entre sonhos de néon. Encontros, transações e fruições com as culturas musicais urbanas contemporâneas. *Sociologia & Antropologia*, 8(2), 375-400.
- Guerra, P. (2018b). E nada mais foi como dantes: Fragmentos contraculturais e seus estilhaços no pós-abril de 1974 em Portugal. *Teoria e Cultura. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF*, 13(1), 195-214.
- Guerra, P. (2018c). Raw Power: Punk, DIY and underground cultures as spaces of resistance in contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, 12(2), 241-259.
- Guerra, P. (2018d). Vozes da raiva, punk e subculturas: um roteiro pelas culturas juvenis no Portugal contemporâneo. In Pereira, C.; Beleza, J. (orgs.). *A cultura material nas (sub)culturas juvenis: do DIY às trocas digitais* (pp. 25–46). São Paulo: Editora PUC e Editora Mauad.
- Guerra, P. (2019a). Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário ±MaisMenos±. *Horizontes Antropológicos*, 28(55), 19-49.
- Guerra, P. (2019b). Rádio Caos: Resistência e experimentação cultural nos anos 1980. *Análise Social*, Vol. 54 N.º 231, 284-309.
- Guerra, P. (2020). Cidade, pedagogia e rap. *Quaestio*, 22(2), 431-453.

- Guerra, P. & Quintela, P. (2007). Cultura como alavanca de inclusão e de participação social: uma nova geração de políticas públicas de proximidade. *First International Conference of Young Urban Researchers*. Lisboa: CIES – Centre for Research and Studies in Sociology.
- Guerra, P. & Quintela, P. (2016). Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico. *Revista de Ciências Sociais*, 47(1), 193-217.
- Guerra, P., Moreira, T. & Silva, S. (2016). Estigma, experimentação e risco: A questão do álcool e das drogas na cena punk. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 109, 33-62.
- Guerra, P., Alves, M. T., & Souza, L. (2017). Para uma nova caixa de Pandora: esboço de um roteiro heurístico pela sociologia da música. *Música Popular em Revista*, 4(1), 04-29.
- Guerra, P. & Sant'Anna, S. (2018). Novos desafios das políticas públicas para as artes e culturas contemporâneas: apresentação. *Revista NAVA. Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora*, 3(2), 9-21.
- Hall, S. (1997) A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*. jul/dez. 1997. p. 15-46.
- Hall, S. (2006). A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A.
- Heinich, N. (2014). Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *Sociologia & Antropologia*, 4(2), 372-390.
- Fleming, J. (2018). Recognizing and resolving the challenges of being an insider researcher in work-integrated learning. *International Journal of Work-Integrated Learning, Special Issue*, 19(3), 311-320.
- Flick, U. (2002). Métodos qualitativos na investigação científica. Lisboa: Monitor – Projectos e Edições.
- Jodelet, D. (1989). *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Menger, P. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25(1), 541-574.
- Morgan, G. (1980). Paradigms, metaphors, and puzzle solving in organization theory. *Administrative Science Quarterly*, 25(4), 605-622.
- Moscovici, S. (1984). *Social representations*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Moscovici, S. (2008). *Representations in society*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Oliveira, A. (2020). *Do it together again: redes, fluxos e espaços na construção de carreiras na cena independente portuguesa*. Lisboa: Iscte.
- PEES - Programa de estabilização Económica e Social. (2020). *Resolução do Conselho de Ministros n.º 98/2020* [Documento eletrónico]. [<https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=%3d%3dBAAAAB%2bLCAAAAAAABACztLQ0BgCEWok2BAAAAA%3d%3d>]
- Pineau, G., & Le Grand, J. (1993). *Les histoires de vie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Quaresma, M. G. F. (2023). *A casa Médici e o seu poder econômico sobre a Europa (Séculos XIV-XV)*. Recife: Universidade Federal do Pernambuco.
- Quivy, R., & Campenhoudt, L. (2008). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Ribeiro, M. (2010). A questão do mecenato na Antiguidade e no Renascimento português. *Revista Philologus*, 16(48), 44-52.
- Rosas, F. (2001). O salazarismo e o homem novo. *Análise Social*, vol. XXXV (157), 1031-1054.
- Schutz, A. (1951). Making music together: A study in social relationship. *Social Research*, 18(1/4), 76-97.
- Silva, A., Guerra, P., & Santos, H. (2018). When art meets crisis: the Portuguese story and beyond. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (86), 27-43.
- Silva, A. (2017). A epistemologia de Michael Burawoy e seus desdobramentos metodológicos. *Rev. Direito Práxis*, 9(3), 1503-1530.
- Spink, M. J. P. (1993). The concept of social representations in social psychology. *Cad. Saúde Públ.*, 9(3), 300-308.
- Threadgold, S. (2018). Creativity, precarity and illusion: DIY cultures and 'Choosing Poverty'. *Cultural Sociology*, 12(2), 156-173.
- Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, media and subcultural capital*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Woodman, D., & Bennett, A. (2016). Cultures, transitions, and generations: The case for a new youth studies. In Woodman, D., & Bennett, A. (Eds.). *Youth cultures, transitions, and generations: Bridging the gap in youth research*. Springer.

# Anexos

## Anexo 1 Guião de Entrevista Narrativas de Vida

Entrevistado(a) (nome fictício):

Entrevistador:

Entrevista:

Data:

Local:

Duração:

Hora da realização:

### CONSENTIMENTO INFORMADO

- Breve introdução e apresentação acerca da pesquisa ao entrevistado
- Informar sobre o termo de consentimento e se o entrevistado está de acordo

### ELEMENTOS GERAIS DE CARACTERIZAÇÃO SOCIOGRÁFICA

Idade:

Sexo:

Escolaridade:

Profissão:

Percurso Profissional:

Residência:

Local de nascimento:

Escolaridade dos pais:

Profissão dos pais:

### 1. PRENÚNCIO DE UM ARTISTA

#### 1.1. Infância.

Como decorreu a sua infância em relação à arte?

Como surgiu o interesse pela arte?

Existem outras pessoas ligadas às artes na família? Que tipo de práticas?

Você possui alguma lembrança significativa dessa fase de sua vida?

Qual? Porquê?

### **1.2. Vivências juvenis.**

Você consumia algum tipo de arte na sua juventude? Qual? Porquê? De que forma e com que regularidade?

O contacto com as artes permitiu vivenciar a juventude de um modo diferente?

Em que sentido?

No seu âmbito familiar, você foi incentivado a percorrer e a conviver com os caminhos da arte? Se sim, de que forma? Em que sentido? Através de quais práticas?

Se não, porquê? Quais foram os entraves?

O seu convívio social interferiu em suas escolhas profissionais? De que forma?

## **2. INÍCIO DA VIDA ARTÍSTICA**

### **2.1. Quando você considera que aconteceu o início da sua vida artística?**

**Quais foram os principais projetos e/ou ideias?**

### **2.2. Quais as razões que o/a levaram a ser artista? Quais as razões que o/a movem agora?**

Houve influência por parte de outros artistas? Em qual sentido? Que tipo de artistas? De quais áreas?

Existiu alguma aproximação com artistas independentes? Se sim, de que modo?

Quais os projetos?

### **2.3. Você considera ser artista uma profissão? Porquê? Quais as principais características?**

O que considera que foi fundamental na escolha da sua profissão como artista?

Qual foi o momento chave? Porquê?

Que tipo de artista você é?

Como se descreveria enquanto artista no passado? E agora no presente?

**2.4. Há quantos anos trabalha como artista/está inserido(a) no mundo artístico?**

**2.5. Para além de trabalhar como artista, você precisa ter outra profissão para se sustentar? Se sim, qual? Porquê? Quais as principais dificuldades?**

### **3. PROFISSIONALIZAÇÃO NO MEIO ARTÍSTICO**

**3.1. Como se deu sua evolução dentro do campo profissional artístico?**

Como você se encontra neste momento perante sua profissão?

Quais práticas são executadas para manter e atingir novos públicos em seu trabalho?

**3.2. Recursos e carências sensíveis do meio profissional no seu contexto.**

**3.3. Qual a sua percepção referente à profissionalização das artes em Portugal?**

Qual a importância de investimentos públicos e/ou privados no campo profissional das artes?

Você é ou já foi beneficiado por investimentos públicos e/ou privados?

**3.4. Há alguma carência de incentivos públicos e privados para o lançamento de artistas *outsiders/independentes*?**

Existe alguma discrepância entre os artistas independentes e consagrados pela média no que se refere aos incentivos?

Você está familiarizado(a) com os termos de *DIY* e *DIT*?

**3.5. Quais tipos de relações profissionais são estabelecidos com os agentes públicos e/ou privados no seu campo profissional artístico?**

**3.6. Há uma percepção de privilégio e salvaguarda em relação a alguns artistas dentro das relações profissionais? (artistas marginalizados vs artistas convencionais)**

**3.7. Qual o impacto das mídias sociais no seu trabalho?**

As mídias sociais compõem uma forma de alcançar novos públicos e horizontes para além dos meios tradicionais capitalistas?

#### **4. ESTIGMAS E RÓTULOS**

**4.1. Que tipo de preconceitos e/ou estigmas sofreu por querer seguir uma carreira nas artes? Foram familiares ou externos?**

**4.2. De que forma esse preconceito/estigma influenciou (ou não) a vontade de ser artista, bem como o tipo de prática artística a realizar?**

**4.3. Qual acha ser o principal constrangimento que sente quando refere que é artista?**

**4.4. Que aspetos acha que devem ser melhorados em relação à prossecução de uma carreira artística? Quais os incentivos que faltam? Que medidas deveriam ser tomadas?**

**4.5. Como acha que serão as carreiras artísticas, em Portugal, no futuro?**

Que políticas deveriam ser efetivadas para alterar/melhorar esta situação?

#### **OBSERVAÇÕES**

**Recolher imagens de trabalhos artísticos.**

## Anexo 2 Termo de Consentimento Informado



### DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Eu, \_\_\_\_\_, concordo em contribuir para o estudo de âmbito sociológico subordinado ao tema ““Ninguém queria que eu fosse artista!” Uma abordagem das representações acerca das profissões artísticas e criativas na contemporaneidade portuguesa”, através da participação \_\_\_\_\_. O referido estudo insere-se no Mestrado de Sociologia da Universidade do Porto e desenvolve-se no ano letivo de 2022-2023.

Com este trabalho pretende-se:

Conhecer os valores, as relações, as representações e as práticas da comunidade.

**Considero que (coloque um X nos pontos consentidos):**

- Compreendi que tenho o direito de colocar, agora ou durante o desenvolvimento do estudo, qualquer questão acerca do mesmo;
- Fui informado/a acerca da gravação de áudio da entrevista para efeitos de transcrição e análise e permito que assim seja;



## Anexo 3 Categorias e Subcategorias para Análise Categorical Vertical

### A. PRENÚNCIO DE UM ARTISTA

#### 1. Infância: Como decorreu a sua infância em relação à arte?

1.1. Existem outras pessoas ligadas às artes na família? Que tipo de práticas?

1.2. Você possui alguma lembrança significativa dessa fase de sua vida? Qual? Porquê?

#### 2. Vivências juvenis: Você consumia algum tipo de arte na sua juventude? Qual? Porquê? De que forma e com que regularidade?

2.1. O contato com as artes permitiu vivenciar a juventude de um modo diferente? Em que sentido?

2.2. No seu âmbito familiar, você foi incentivado a percorrer e a conviver com os caminhos da arte? Se sim, de que forma? Em que sentido? Através de quais práticas? Se não, porquê? Quais foram os entraves?

2.3. O seu convívio social interferiu em suas escolhas profissionais? De que forma?

### B. INÍCIO DA VIDA ARTÍSTICA

#### 1. Quando você considera que aconteceu o início da sua vida artística? Quais foram os principais projetos e/ou ideias?

#### 2. Quais as razões que o/a levaram a ser artista? Quais as razões que o/a movem agora?

2.1. Houve influência por parte de outros artistas? Em qual sentido? Que tipo de artistas? De quais áreas?

2.3. Existiu alguma aproximação com artistas independentes? Se sim, de que modo? Quais os projetos?

#### 3. Você considera ser artista uma profissão? Porquê? Quais as principais características?

3.1. O que considera que foi fundamental na escolha da sua profissão como artista? Qual foi o momento chave? Por quê?

3.2. Que tipo de artista você é? Como se descreveria enquanto artista no passado? E agora no presente?

#### 4. Há quantos anos trabalha como artista/está inserido(a) no mundo artístico?

5. Para além de trabalhar como artista, você precisa ter outra profissão para se sustentar? Se sim, qual? Porquê? Quais as principais dificuldades?

### C. PROFISSIONALIZAÇÃO NO MEIO ARTÍSTICO

**1. Como se deu sua evolução dentro do campo profissional artístico?**

1.1. Como você se encontra neste momento perante sua profissão?

1.2. Quais práticas são executadas para manter e atingir novos públicos em seu trabalho?

**2. Recursos e carências sensíveis do meio profissional no seu contexto.**

**3. Qual a sua percepção referente à profissionalização das artes em Portugal?**

3.1. Qual a importância de investimentos públicos e/ou privados no campo profissional das artes?

3.2. Você é ou já foi beneficiado por investimentos públicos e/ou privados?

**4. Há alguma carência de incentivos públicos e privados para o lançamento de artistas outsiders/independentes?**

4.1. Existe alguma discrepância entre os artistas independentes e consagrados pela média no que se refere aos incentivos?

4.2. Você está familiarizado(a) com os termos de DIY e DIT?

**5. Quais tipos de relações profissionais são estabelecidos com os agentes públicos e/ou privados no seu campo profissional artístico?**

**6. Há uma percepção de privilégio e salvaguarda em relação a alguns artistas dentro das relações profissionais? (artistas marginalizados vs artistas convencionais)**

**7. Qual o impacto das mídias sociais no seu trabalho?**

7.1. As mídias sociais compõem uma forma de alcançar novos públicos e horizontes para além dos meios tradicionais capitalistas?

## **D. ESTIGMAS E RÓTULOS**

**1. Que tipo de preconceitos e/ou estigmas sofreu por querer seguir uma carreira nas artes? Foram familiares ou externos?**

**2. De que forma esse preconceito/estigma influenciou (ou não) a vontade de ser artista, bem como o tipo de prática artística a realizar?**

**3. Qual acha ser o principal constrangimento que sente quando refere que é artista?**

**4. Que aspetos acha que devem ser melhorados em relação à prossecução de uma carreira artística? Quais os incentivos que faltam? Que medidas deveriam ser tomadas?**

**5. Como acha que serão as carreiras artísticas, em Portugal, no futuro?**

5.1. Que políticas deveriam ser efetivadas para alterar/melhorar esta situação?

## Anexo 4 Sujeitos da Pesquisa

<b>Entrevistado (a)</b>	<b>Idade</b>	<b>Local de Residência</b>	<b>Habilitações Académicas</b>	<b>Profissão (ões)</b>	<b>Data da Entrevista</b>
Ana Castilho (Entrevista Exploratória)	28 anos	Porto, Portugal	Mestrado completo	Arquiteta de formação, bartender e cantora	02/04/2023
Luís Oliveira	28 anos	Porto, Portugal	Mestrado Completo	Engenheiro Físico de formação, atualmente trabalha com tecnologia de informações e é músico "part-time"	13/04/2023
Bárbara Fontes do Carmo	30 anos	Porto, Portugal	Doutoramento em andamento	Artista Plástica e bolsista de doutoramento pela Fundação para a Ciência e Tecnologia	19/04/2023
Mário João Alves	45 anos	Porto, Portugal	Doutoramento em andamento	Cantor de Ópera e bolsista de doutoramento pela Fundação para a Ciência e Tecnologia	27/04/2023
Ana Mafalda	36 anos	Porto, Portugal	Doutoramento em andamento	Atriz, produtora e bolsista de doutoramento pela Fundação para a Ciência e Tecnologia	10/05/2023
Vivian Andrade	29 anos	Porto, Portugal	Mestrado em andamento	Jornalista de formação, cantora de rua e trabalha como publicitária freelancer	20/05/2023

Fonte: a autora