

ARTISTAS COMO AGENTES E ALVOS NAS DIMENSÕES DA SUSTENTABILIDADE: UM ESTUDO NO ESTADO DO CEARÁ

MARCIO HENRIQUE ALVES ROBERTO

FRANCISCO ROBERTO PINTO

FABÍOLA GOMES FARIAS

Introdução

Diante da trajetória já traçada pelos estudos da sustentabilidade, reconhece-se de forma consistente na literatura a presença do Triple Bottom Line (TBL), um tripé composto pelos pilares econômico, ambiental e social (Elkington, 1994). Observando que este modelo do tripé do desenvolvimento sustentável dialoga com diversas interfaces das organizações e entendendo o indivíduo, profissional liberal e autônomo, como um ser organizacional individual, encontra-se um entendimento de que os artistas, no exercício das suas atividades profissionais, constroem relacionamentos com vários públicos.

Problema de Pesquisa e Objetivo

Diante do referencial levantado, se percebeu que os Artistas possuem diferentes relações nos aspectos econômicos, sociais e culturais da profissão. Esta pesquisa tem como objetivo compreender se e como os artistas percebem e aceitam o Triple Bottom Line (TBL) e questiona qual a identificação destes profissionais com os pilares da sustentabilidade. De forma específica, busca entender como esses profissionais são sensíveis às dimensões: (1) econômica, (2) ambiental, (3) social do TBL, diante da vulnerabilidade suas carreiras.

Fundamentação Teórica

O Triple Bottom Line (TBL) de Elkington (2001) ainda é o modelo mais utilizado nos estudos de sustentabilidade e, por isso, se torna o modelo a alicerçar este trabalho como norte teórico para análise do contexto a ser estudado, quando propõe o sincretismo das questões econômicas, sociais e ambientais para a práxis da sustentabilidade.

Metodologia

Foram entrevistados oito artistas através de um roteiro semiestruturado a partir da fundamentação teórica estabelecida, onde adotou-se uma abordagem qualitativa para o estudo de caso. Para análise dos dados foram realizadas análises de conteúdo a partir das falas dos entrevistados.

Análise dos Resultados

Quanto aos resultados, pode-se caracterizar que os artistas como profissionais atribuem a suas atividades um maior papel do pilar social, ainda que em determinados pontos identifiquem os demais pilares da sustentabilidade.

Conclusão

Considera-se, assim, que os artistas apresentam maior sensibilidade às questões sociais e menor relevância às questões econômicas. Pode-se perceber, no contexto desta pesquisa, que existe um desequilíbrio entre os pilares da sustentabilidade, sendo assim, uma inexistência de uma atividade com desenvolvimento sustentável.

Referências Bibliográficas

ELKINGTON, J. 2001. Canibais com garfo e faca. São Paulo, Makron Books, 444 p. BORGES, V.; COSTA, P. 2012. Criatividade e instituições: novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 212 p. MENDER, P. 2006. Artistic labor markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management. Handbook of the Economics of Art and Culture, 1:765-811. SACHS, I. 2009. Caminhos para o desenvolvimento sustentável. Rio de Janeiro, Garamond, 96 p.

Palavras Chave

Sustentabilidade, Artistas, Triple Bottom Line

ARTISTAS COMO AGENTES E ALVOS NAS DIMENSÕES DA SUSTENTABILIDADE: UM ESTUDO NO ESTADO DO CEARÁ

1 INTRODUÇÃO

Diante da trajetória já traçada pelos estudos da sustentabilidade, reconhece-se de forma consistente na literatura a presença do *Triple Bottom Line* (TBL), um tripé composto pelos pilares econômico, ambiental e social (Elkington, 1994), que buscam um equilíbrio em produzir para as necessidades de uma população crescente, sem comprometer o usufruto de recursos das futuras gerações. É bem verdade que outros autores contemporâneos, como Sachs (2002) e Jung *et al.* (2012) adicionaram ao tripé outras dimensões, como territorial, política e cultural. Porém, para este trabalho, serão consideradas as concepções apresentadas por Elkington (1994), aceitando o resultado das discussões levadas a efeito no evento ECO 92. Desde o início da discussão sobre a necessidade de controlar o uso dos recursos ambientais a fim de evitar seu esgotamento, o pilar econômico recebeu a atenção maciça entre os três pilares do TBL, talvez porque “o desenvolvimento sustentável era um conceito traiçoeiro, basicamente o comunismo camuflado” (Elkington, 2001 p. 107).

Observando que este modelo do tripé do desenvolvimento sustentável dialoga com diversas interfaces das organizações e entendendo o indivíduo, profissional liberal e autônomo, como um ser organizacional individual, encontra-se um entendimento de que os artistas, no exercício das suas atividades profissionais, constroem relacionamentos com vários públicos de interesse (*stakeholders*), sejam clientes, fornecedores, instituições de governo e até concorrentes, a exemplo do que ocorre com qualquer organização. Aqui, foram utilizadas as classificações das artes: música, dança, poesia, arquitetura, pintura, escultura e cinema (Covaleski, 2012) de forma indutiva para construir o referencial teórico a ser explorado, já que os estudos que abordam o trabalho de artistas no conceito amplo são escassos.

Alguns pesquisadores têm buscado compreender como os artistas lidam com a relação entre suas carreiras e as dimensões da sustentabilidade. O estudo de Carvalho *et al.* (2016), por exemplo, propôs-se a investigar como os artistas de palco relacionam suas carreiras com a vulnerabilidade econômica da sua profissão. Os autores identificaram, ainda, que a ascensão dos trabalhos artísticos estava historicamente associada às construções políticas e econômicas que valorizavam as artes, como no caso da Renascença. Segundo Borges e Pereira (2012), em seu estudo realizado com bailarinos, a ligação destes artistas com o mercado de trabalho se estabelece sob três perspectivas: (i) objetiva em relação aos rendimentos resultados do trabalho, (ii) subjetiva diante do depósito de tempo empreendido na produção artística, ou (iii) de desilusão com a perspectiva de abandono da carreira. Essas abordagens entendem cada artista como uma pequeníssima organização, compreendendo que cada artista é gestor da sua carreira e, como uma empresa individual, quase nunca formalizada, tem clientes, fornecedores, concorrentes e os demais tipos de *stakeholders*, como as empresas regulares. Mas, nessa condição de iniciativa “empresarial” singular, não foram encontrados estudos que indiquem se os artistas compreendem sua relação com as dimensões da TBL e, em caso de resposta afirmativa, como o fazem. Esta é a lacuna de pesquisa encontrada.

Assim, partindo-se do pressuposto de que artistas apresentam uma construção e formação de maior sensibilidade, porém sofrem com interferências de fatores econômicos em suas trajetórias profissionais, este estudo se propõe a compreender se e como os artistas, de maneira geral, percebem e aceitam o TBL e questiona qual a identificação destes profissionais com os pilares da sustentabilidade. Partindo da literatura que conceitua o tripé da sustentabilidade e seus indicadores, passando pela percepção das relações de trabalho de artistas, poder-se-ão cumprir os objetivos específicos deste estudo, que se circunscrevem a

entender como esses profissionais são sensíveis às dimensões: (1) econômica, (2) ambiental, (3) social do TBL, diante da vulnerabilidade suas carreiras.

A relevância deste trabalho reside em sua contribuição social e econômica ao investigar a singularidade do relacionamento dos trabalhadores da arte com seus diversos públicos sob o conceito de sustentabilidade. Considera-se, ainda, que este trabalho pode contribuir cientificamente no fortalecimento da literatura sobre gestão e sustentabilidade, a partir de uma lente voltada para profissionais com certa invisibilidade, na sua maioria, bem como, de forma empírica, busque reduzir os desequilíbrios nas relações destes artistas com o meio em que vivem. Espera-se que os resultados deste trabalho alcancem não somente os próprios artistas, mas também os pesquisadores das ciências sociais aplicadas e os formuladores de políticas de apoio à arte, sejam estes de cunho privado ou público.

2 ARTISTA: O PROFISSIONAL DA ARTE

Para a definição do artista, como profissional da arte, busca-se identificar na literatura como estes protagonistas do mercado da arte se comportam diante da dinâmica laboral. Para essa caracterização considerou-se como artistas os agentes produtores de artes, independentemente da tipologia. Segundo Covalski (2012), as artes eram divididas inicialmente em música, dança, poesia, arquitetura, pintura e escultura, divisão esta atribuída a Hegel, tendo o cinema sido incluído posteriormente, após o marco histórico conhecido como o manifesto da sétima arte de Canudo.

Sendo os artistas, muitas vezes, empreendedores, para Campos e Davel (2017), o conceito de empreendedorismo cultural vem conduzir os conhecimentos que circunscrevem o empreendedorismo e aplicá-los no setor da cultura, influenciando os artistas no que diz respeito ao desenvolvimento de suas carreiras. Menger (2006) apresenta três caminhos para o artista no que se refere ao financiamento da sua atividade profissional, podendo acontecer sob o viés empreendedor, onde se procura uma captação própria de recursos, ou no formato de cooperativas, através de companhias artísticas ou nas multivariadas ocupações.

Durante todo o estudo de Menger (2006), percebem-se menções a diferentes relações com fornecedores, financiadores e com os demais elementos do ambiente de atuação, mesmo para aqueles que subsidiam sua arte através de outras atividades profissionais. Segundo Grillo (2017, p. 435), “o artista trabalha em meio a uma rede de cooperação na qual todos os participantes executam uma atividade indispensável à realização da obra.”

Oliveira (2011) categoriza os artistas autônomos como profissionais exóticos e aponta que estes conduzem suas carreiras através da comercialização de produtos, conhecimentos e serviços artísticos. Eikhof e Haunschild (2006) afirmam que a constante busca pela viabilidade econômica e a disposição dos recursos fazem a caracterização dos artistas como autônomos e empresários próprios.

De forma a aprofundar o conhecimento da dimensão econômica entre os artistas, Cerqueira (2017) analisa a indústria fonográfica através da perspectiva de 11 músicos. A autora percorre toda uma análise histórica da economia envolvida neste segmento e permite identificar os impactos do pilar econômico do empreendimento individual destes músicos, apontando, também, que, apesar das dificuldades financeiras e materiais, tais artistas são constantemente envolvidos pelas questões pessoais e coletivas, fazendo transparecer o pilar social. Não se identifica, porém, o envolvimento dos artistas com a dimensão ambiental.

Adiante, se aprofunda o conhecimento sobre o construto “sustentabilidade” e seus pilares, a fim de criar alicerces para a análise do objeto de estudo. A relação dos artistas com a sustentabilidade conecta-se pela sua relação com os públicos de interesse e as relações laborais supracitadas.

3 DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL E SEUS PILARES

O conceito de desenvolvimento sustentável encontra-se, ainda, em uma constante construção que, em geral, circunscreve dimensões econômicas, sociais e ambientais, conforme aponta Elkington (2001). Segundo Sachs (2009), a modernização pela qual a civilização passa à busca pelo desenvolvimento sustentável contempla quatro fases: (i) crescimento desordenado, com foco na economia; (ii) crescimento sociobenigno, com foco na economia e no social; (iii) crescimento ambientalmente sustentável, com foco na economia e no meio-ambiente; e (iv) desenvolvimento sustentável, com o foco nos três pilares: econômico, social e ambiental.

Giddings, Hopwood e O'Brien (2002) propõem uma sobreposição das esferas que representam os pilares da sustentabilidade, unificando seus centros, correlacionando a disposição de coexistência um do outro. Em destaque, está a esfera econômica, condicionada à existência da esfera social que, por uma evolução natural, coexiste à esfera ambiental. A crítica que os autores fazem ao diagrama de Elkington (2001) é fundamentada no entendimento de que a economia dá o tom da dança entre o meio ambiente, a sociedade e as organizações. Essa percepção é reafirmada por Morioka e Carvalho (2016), quando, em seu estudo bibliométrico sobre sustentabilidade e gestão de projetos, identificam que 53% das pesquisas no setor privado que tratam a temática dão foco no pilar econômico, reafirmando o interesse do capital em sobrepor o poder de influência da economia às questões sociais e ambientais, no modelo disposto por Elkington (2001).

Mesmo assim, apesar das críticas, o *Triple Bottom Line* (TBL) de Elkington (2001) ainda é o modelo mais utilizado nos estudos de sustentabilidade e, por isso, se torna o modelo alicerçar este trabalho como norte teórico para análise do contexto a ser estudado, quando propõe o sincretismo das questões econômicas, sociais e ambientais para a práxis da sustentabilidade.

No que se refere ao **pilar econômico**, os elementos já tratados na gestão financeira são ressaltados em uma perspectiva de perpetuidade. Elkington (2001) propõe que as organizações pensem nos custos, nos serviços e nas margens de lucro, com um olhar em longo prazo. Sachs (2009) adiciona como diretriz para o aperfeiçoamento do pilar econômico, o equilíbrio entre os diversos setores da economia, a capacidade de modernização da sua capacidade produtiva, o desenvolvimento da pesquisa científica e de tecnologias, além do relacionamento saudável com a economia internacional.

Ampliando a relação do pilar econômico com outros pilares, Morais (2018) dispõe que as organizações já trabalhadas na perspectiva econômica com o balanço do capital financeiro, patrimônio líquido e obrigações, têm ainda o desafio da mensuração do capital natural e social. Reafirma Elkington (2001) a necessidade de se questionar sobre a durabilidade de recursos, a estimativa econômica dos danos na cadeia de suprimentos, bem como questiona se a possibilidade de inovação de processos e produtos apresenta disposição para uma renovação contínua.

O **pilar social**, segundo Morioka e Carvalho (2016), é um aspecto da sustentabilidade que pode ser percebido no contexto da sociedade ou dos *stakeholders* envolvidos, seja na busca do bem-estar ou da saúde dos envolvidos. Morais (2018) aponta que, por mais que se queira atribuir os impactos sociais aos efeitos da efetividade no uso de recursos, as relações de trabalho historicamente estiveram conectadas às questões sociais, éticas e culturais como a escravidão, trabalho infantil e qualidade de vida no trabalho. Elkington (2001) propõe que, para que a organização esteja numa perspectiva socialmente sustentável, devem-se considerar condições como saúde, habilidades e educação, do indivíduo e da sociedade, além da capacidade de produzir riqueza, como o elemento empregabilidade.

Quanto aos indicadores do pilar social do TBL, Elkington (2001) sugere a análise de elementos que podem indicar se a organização está envolvida em questões dessa natureza, como testes de produtos em animais, vendas de armamentos e outros itens militares, geração de empregos e desenvolvimento da comunidade envolvida, relações éticas de marketing, direitos de mulheres e comunidades indígenas, entre outros. Sachs (2009) reforça estes indicadores, pontuando a relevância da homogeneidade social, distribuição de renda, autonomia e segurança no trabalho decente, além do acesso a recursos e serviços sociais.

Por fim, Morais (2018) aponta que os fatores envolvidos no **pilar ambiental** têm tomado maior destaque e interesse nas empresas e que os executivos acabam por se desafiar sobre o quão estas questões têm impactado o mercado, seja pela reinvenção da cadeia de suprimentos ou pelas perspectivas mercadológicas. Neste mesmo pensamento, Morioka e Carvalho (2016) afirmam que os estudos de sustentabilidade com foco no pilar ambiental têm dois pontos principais: desenvolver valor nos bens ou serviços produzidos e na legalidade governamental.

Apropriado da tecnologia e da consciência, Elkington (2001) propõe questões a serem discutidas para medir a perspectiva ambiental do desenvolvimento sustentável: Como as operações da produção do produto e serviço afetam o capital natural? O ecossistema no qual a organização está inserida tem sofrido impactos significativos? Como se têm medido as reclamações públicas, a utilização de energias e recursos materiais? Estas perguntas são norteadoras para avaliar elementos que, para Sachs (2009), são indicadores do pilar ambiental: preservação de recursos naturais, autodepuração dos ecossistemas, diminuição de recursos não renováveis.

Apesar das críticas ao modelo TBL de Elkington (2001), diante da sobreposição de alguns elementos dos pilares, conforme figura a seguir, o autor fortalece seu posicionamento quando revela que os três pilares se comunicam entre si em conceitos de equidade (relação dos pilares econômico e social), ecoeficiência (relação dos pilares econômico e ambiental) e habilidade (relação dos pilares social e ambiental). Assim, o desenvolvimento sustentável (D.S.) partirá de um entrelaçamento de seus pilares.

Figura 1 - *Triple Bottom Line* (TBL)



Fonte: Adaptado de Elkington (2001)

Percebendo os artistas como profissionais que se inserem no contexto global que vivencia a temática da sustentabilidade, o bloco seguinte busca identificar na literatura as evidências de que o artista se estabelece dentro de um contexto sistêmico, relacionando-se com fornecedores, clientes e equipe de trabalho, mantendo, ainda, relações com financiadores

e políticas regulamentadoras, ou seja, está cercado de *stakeholders*, ou públicos de interesses, à semelhança de uma empresa.

Com estes contextos supracitados, rascunha-se um comportamento diferenciado de artistas com cada pilar da sustentabilidade. Assim, com a colaboração adicional de Borges e Pereira (2012), pode-se começar a determinar o pressuposto da pesquisa a ser verificado, ou seja: **Os artistas apresentam maior sensibilidade às questões sociais e menor relevância as questões econômicas e ambientais.** Borges e Pereira (2012) fortalecem o pressuposto por indicar que o arrecado através da produção artística apresenta-se de forma simbólica em condições precárias. Eikhof e Haunschild (2006) também reforçam o pressuposto, quando relatam a espontaneidade do trabalho criativo, e que seus entrevistados compreendiam que seus trabalhos tinham um propósito vocacional com grande relevância.

Este pressuposto levantado de que a sensibilidade social se sobrepõe ao fomento ao capital é provocado quando Oliveira (2011) aponta que as profissões como músico, dançarinos e DJs não são valorizadas e levadas a sério, pois são associadas como *hobby*, como exemplifica na fala de um dos participantes da sua pesquisa. Segundo Davel e Cora (2016, p. 385), “o boêmio, o excêntrico, o livre e o divertido são maneiras de considerar as características pessoais e profissionais que representam essa expectativa para os empreendedores culturais”. Define-se, assim, o estigma criado para o artista, o que acaba por leva-lo a desenvolver outras carreiras dentro do que é estabelecido como “normal”. Passa a existir uma tensão e polarização no dito empreendedorismo cultural, personificado no artista: de um lado a lógica artística envolvida pela subjetividade, e de outro a lógica comercial orientada pelo retorno dos investimentos do negócio (Davel e Cora, 2016). Quanto à perspectiva ambiental, os estudos levados não apontaram indicadores sobre o comportamento dos artistas.

4 METODOLOGIA

O contexto dos valores culturais atuais do mundo global tem-se desenhado na temática da sustentabilidade desde as últimas décadas, e é neste contexto que se insere o campo axiológico desta pesquisa. Segundo De Bruyne *et al.* (1977 p.32) “os valores culturais inerentes à sociedade impõem ao pesquisador a escolha das suas problemáticas, dos temas que aborda”. É por isso que é predominante o polo epistemológico, já que a trajetória traçada para a produção do conhecimento enfatiza procedimentos, métodos e uma lógica fenomenológica (De Bruyne *et al.*, 1977).

Dentro da grande área das pesquisas de ciências sociais, encontra-se a problemática social da relação de artistas, o trabalho e a cultura do desenvolvimento sustentável. Assim, percebendo a realidade dos artistas quanto às suas atividades laborais através dos estudos apresentados, percebe-se que os procedimentos metodológicos pouco se envolvem com a perspectiva hermenêutica da produção do conhecimento, convidando esta pesquisa a uma análise fenomenológica-hermenêutica já que consiste em compreender como os artistas percebem e aceitam o TBL partindo dos relatos das experiências vividas por eles (Godoy, 2006).

O desenho metodológico foi conduzido pela análise do contexto em busca de uma profundidade característica do estudo de caso, trazendo a pesquisa posta neste estudo a aproximar-se de uma abordagem qualitativa, por trabalhar “com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (Minayo *et al.*, 2016 p. 21). No decorrer da sua construção, o trabalho demonstrou-se do tipo exploratório, ao identificar que o tratado do conceito da sustentabilidade era escasso no contexto laboral de artistas, tornando pouco conhecidas as variáveis sociais e comportamentais a serem examinadas (Creswell, 2010).

De acordo com Godoy (2006), o estudo de caso é caracterizado pela especificidade do fenômeno social a ser analisado, o que caracteriza o presente trabalho dentro desta estratégia de pesquisa. A partir do contexto já referenciado e com a intenção de verificar o pressuposto supracitado, tomou-se a entrevista como técnica de pesquisa, a partir de um roteiro semiestruturado, dividido em quadro blocos de perguntas, conforme o Quadro 1 a seguir. O primeiro bloco voltado para a caracterização dos entrevistados e o contexto laboral; os demais passam pelos três pilares da sustentabilidade alinhados com a teoria estabelecida por Elkington (2001).

Quadro 1 – Roteiro semiestruturado para as entrevistas

Caracterização dos Entrevistados	Q1. Qual a sua idade? Q2. Qual seu trabalho? Q3. Que tipo de arte você produz? Q3. Há quanto tempo você trabalha com arte?
Pilar Econômico	Q1. Como você arrecada recursos financeiros para a produção artística? Q2. Como você se vê financeiramente daqui a 10 anos? Q3. Como você organiza sua vida financeira?
Pilar Social	Q4. Qual o critério que você utiliza para escolher seus parceiros de arte? Q5. Como você relacionaria o seu trabalho artístico com as questões sociais?
Pilar Ambiental	Q6. Existe uma escolha especial dos recursos utilizados, algum critério, considerando a preservação ambiental? Q7. Como você percebe que seu trabalho artístico colabora com a preservação ambiental ou pode comprometê-la?
Perspectiva Geral	Q8. Você considera que seu trabalho artístico é sustentável? Como e em que aspectos?

Fonte: Elaborado pelos autores (2021)

A seleção dos participantes aconteceu entre artistas autodeclarados, não sendo feito nenhum critério burocrático legal, por acreditar-se que o existir como artista parte da espontaneidade consciente para si (Sartre, 1987), considerando, também, que a maior parte dos artistas é autônoma e não tem registro laboral, nem como empreendedor. O recrutamento dos participantes foi feito através da rede de relacionamento dos autores. Estimou-se que através da técnica de “bola de neve” encontrou-se o suficiente para a análise dos dados. No Quadro 2, a seguir, são caracterizados os entrevistados e o tipo de arte no qual estes trabalham.

Quadro 2 – Entrevistados e tipo de arte

Entrevistado	Tipo de Arte
E1	Artes Plásticas
E2	Música
E3	Artes Visuais
E4	Teatro
E5	Literatura
E6	Artes Visuais
E7	Música
E8	Artes Visuais

Fonte: Elaborado pelos autores (2021)

Diante do cenário de crise sanitária em que se encontra o momento temporal da realização desta pesquisa, foram utilizados recursos digitais para a realização das entrevistas. Através da plataforma do Google Meet foram realizadas as entrevistas, as quais foram

gravadas sob autorização, após leitura e concordância dos participantes que assinaram termo de consentimento livre e esclarecido. Após obtidas as entrevistas, foram feitas as transcrições destas para que pudesse ser realizada a Análise de Discurso que, segundo Godoy (2006), predispõe a organizar o sentido sociológico do discurso, ou seja, perceber através das falas dos participantes o sentido do comportamento diante da sustentabilidade, o que ensejou efetivar o objetivo deste trabalho.

O método de análise dos dados seguiu o ciclo de análise compreensiva interpretativa da pesquisa fenomenológica, diagramada por Godoy (2006), onde foi realizada a codificação dos discursos, a identificação dos contextos, o agrupamento em quadros temáticos e a elaboração dos textos de análise. Para a análise dos dados foi utilizado o programa Atlas T.I versão 7.5.16, onde a codificação se deu através de unidades de contexto. As unidades de contexto, segundo Bardin (2011), são unidades com maior abrangência do que os registros encontrados no texto, falado ou escrito, considerando o contexto inserido do participante da pesquisa. Assim, o Quadro 3 apresenta as unidades de contexto encontradas na literatura (pré-análise) referenciada anteriormente neste trabalho e as unidades de contexto encontradas nas falas dos entrevistados (pós-análise).

Quadro 3 – Unidades de Contexto

UNIDADES DE CONTEXTO		AUTORES
PRÉ-ANÁLISE	PÓS-ANÁLISE	
Irregularidade Financeira	Irregularidade Financeira	Carvalho et al. (2016)
Resultados Artísticos	Resultados Artísticos	Borges e Pereira (2012)
Dedicação	Dedicação	
Precarização do Trabalho		
Captação de Recursos Financeiros	Captação de Recursos Financeiros	Menger (2006)
Comercialização	Comercialização	Oliveira (2011)
<i>Hobby</i>	<i>Hobby</i>	
Identificação Pessoal	Identificação Pessoal	Cerqueira (2017)
Identificação Coletiva	Identificação Coletiva	
Subjetividade	Subjetividade	Davel e Cora (2016)
Retorno do Investimento	Retorno do Investimento	
Vocação	Vocação	Eikhof e Haunschild (2006)
Cooperação		Grillo (2017)

Fonte: Elaborado pelos autores (2021)

O trabalho realizado na análise dos resultados foi encontrar o agrupamento temático das unidades de contexto com os pilares da sustentabilidade diante do discurso dialético entre os dados coletados e a caracterização do desenvolvimento sustentável de Elkington (2011), para que fosse alcançado o objetivo da pesquisa.

ANÁLISE DOS DADOS

Os registros de contexto identificados foram investigados nas falas dos entrevistados e, dentre eles, a perspectiva da Irregularidade Financeira apareceu de forma controversa, visto que os participantes da pesquisa pontuaram que a atual legislação de Micro Empreendedor Individual os ajudou a regularizar os seus trabalhos, contrapondo-se ao que propõem Carvalho et al. (2016) no que se refere à informalidade das relações de trabalho e financeira.

O contexto da Dedicação, como é apontado por Borges e Pereira (2012), no que diz respeito à sua ligação com o trabalho, é feito pelo tempo dedicado às atividades artísticas,

mesmo que, dentro da perspectiva do pilar econômico, esse tempo não trouxesse um sentido profissional por ser constantemente associado a entretenimento, ou *hobby*, apresentando uma relação com mais uma unidade de contexto. Segundo o Entrevistado 8:

E8: Apesar de ser uma coisa que eu gostava muito e enfim me ocupava muito, não era, eu não via isso como uma profissão ainda, pelo menos como única profissão, porque a gente vive numa sociedade que acha qualquer processo artístico como um passatempo, como uma coisa que é entretenimento, que não é uma carreira.

Percebeu-se uma expressividade no que se refere à Captação de Recursos Financeiros no relato comum da participação em editais de órgãos públicos como principal referência para o financiamento da produção artística, a exemplo da fala do entrevistado 3.

E3: existe também as políticas públicas que são através de editais, né? que financiam através de editais. São concursos públicos que o a Secretaria de Cultura, pelo menos a secretaria de Cultura do Estado e do Município, realiza.

Apesar de se perceberem alguns relatos diferenciados quando o artista praticava a venda direta de sua produção artística para consumidores, houve registros de falas que traziam o entendimento prático da comercialização. O Entrevistado 8 aponta que, além dos editais, desde os anos 1990 passou a vender projetos de intervenções artísticas nos hospitais, trazendo também o elemento da Comercialização. Igualmente o Entrevistado 3 pontua que tem parcerias com galerias de artes na cidade de São Paulo, terceirizando este trabalho de comercialização. Já o Entrevistado 5 aponta como solução para a arrecadação da produção literária os recursos digitais de pré-venda. Para o entrevistado 7 e 8 a solução está no recebimento antecipado de parte do valor das peças de artes visuais de artesanato.

O pilar econômico foi caracterizado pelas dificuldades que os artistas demonstraram, através das falas, além da perspectiva de captação de recursos, mas na identificação de uma sustentabilidade financeira do empreendimento artístico. Para Elkington (2001), a perspectiva futura e sustentável do negócio é essencial para que se identifique o pilar econômico e se estabeleça um desenvolvimento sustentável. As falas a seguir evidenciam o descrédito dado pelos entrevistados às perspectivas financeiras futuras.

E2: Bem sincero, na música é muito complicado, e não, sinceramente, eu não creio que como profissão que eu tenho, no país que a gente vive, eu vou falar de forma geral, né? A cultura é meia jogada de lado, e você acaba até se desestimulando por conta da falta de apoio aí profissionalmente e financeiramente.

E4: Eu acho assim, que se eu tivesse dependendo desse dinheiro para viver, eu estaria um pouco apertada, como eu vejo pessoas que trabalham comigo que tão sempre devendo colégio do filho, pagando quando consegue aprovar um projeto, pedindo aqui, pedindo ali e eu não vejo assim, uma estabilidade, uma possibilidade de a pessoa viver bem como artista.

E6: Daqui a dez anos espero estar financeiramente bem, estável né? Mas, não consigo visualizar que isso venha da arte. (...) consigo ver mais a parte, digamos, de carteira de trabalho assinada do que da parte da arte em si.

No que tange ao contexto dos Resultados Artísticos, foi notório que este elemento se associa ao pilar social, quando se questionou se era percebida uma relação do trabalho artístico com as questões sociais. A seguir, um exemplo de como o entrevistado 2 pontua esta relação através dos resultados dos seus trabalhos:

E2: No caso, eu já toquei em várias bandas autorais, cujas letras, a informação que cada banda queria passar, era de cunho de cada um, da vivência de cada um, da periferia, da forma como a periferia se conecta com os externos.

O pilar social teve maior relevância nos discursos dos entrevistados por expressar emoção e um notório significado para o trabalho artístico executado. Chamou a atenção o fato de que a Identificação Pessoal ou Coletiva foram fatores comuns para que os Entrevistados 4 e 5, sensibilizados por uma causa, passassem a desenvolver suas artes com palhaços e literatura, respectivamente. A Entrevistada 4 conta que esteve internada no hospital e sentiu-se motivada a desenvolver um trabalho artístico naquele ambiente. O Entrevistado 5 afirma que, ao construir um coletivo de artistas LGBT nordestinos, resolveu escrever cordéis levantando as duas bandeiras: da diversidade sexual e do povo nordestino.

E4: Quando a gente começou com esse trabalho foi uma coisa assim: Eu fui hospitalizada uma época no hospital público aqui no Ceará, que é a Maternidade Escola, (...), eu percebi a carência, eu já uma pessoa que trabalhava com Arte, a carência e a possibilidade de suprir essa carência dentro do hospital com as linguagens artísticas

E5: Eu comecei a produzir cordel por causa da minha participação do coletivo OXE, que é o coletivo de autores, escritores LGBT nordestinos e o que me motivou um pouco a voltar para essa, para esse negócio, é que ainda existe, ainda é muito forte nosso que é o cordel.

Ainda sobre a relação do pilar social e o contexto de Identificação, o Entrevistado 6 traz a contribuição de que o papel social que seu trabalho exerce é incentivar novos artistas à autenticidade do seu trabalho em busca de uma identificação pessoal entre o artista e a obra, chegando a negar-se a produzir peças artísticas que não condizem com seu estilo artístico.

E6: Eu consigo influenciar outros artistas a defenderem a sua identidade no sentido de tipo, chegam pessoas que querem que eu reproduza uma determinada imagem e aí eu não vou reproduzir aquela imagem por mais que a pessoa esteja pagando em dinheiro porque aquilo não caracteriza o meu trabalho, certo? Então, tipo assim, eu prefiro negar aquele ganho do que fazer uma reprodução que vai descaracterizar a minha identidade.

Para o Entrevistado 3, a contribuição social que seu trabalho faz diz respeito à sua produção artística através do festival de arte urbana, onde, por meio de financiamento público, ele consegue fazer um diálogo da arte com a sociedade através de utilização de espaços públicos como tela para suas obras, e de outros artistas parceiros. Ainda aponta que, em outros trabalhos, se recusa a envolver marcas de bebidas alcólicas por acreditar ser prejudicial à sociedade. Este comportamento expresso pelo entrevistado alinha-se com os

indicadores do pilar social de Elkington (2001), quando identifica este pilar pelo fomento do bem-estar e saúde da comunidade envolvida.

Para a Entrevistada 4, é tão evidente o significado dado ao pilar social, que mesmo quando questionada sobre a relação do trabalho artístico com a preservação ambiental ela pontuou da seguinte forma:

E4: Olha, se você considera que o ser humano que tá dentro de um hospital assim, praticamente sozinho, solitário, no sentido do afeto, no sentido de emoção, né? ele tá sendo atendido, medicado e alimentado, mas ele, se você considerar que nosso trabalho vai além disso, vai alimentar ele espiritualmente, sentimentalmente, afetivamente, eu considero isso uma preservação ambiental.

A partir destas análises se identificaram os pilares da sustentabilidade em diversas falas diferenciadas e de contextos diversos. O pilar ambiental foi o menos percebido, tendo em vista, segundo os entrevistados, a dificuldade de coletar informações sobre a procedência ecológica dos recursos materiais utilizados para, assim, caracterizar este pilar (Elkington, 2001). Afirmam que a possibilidade de perspectiva de elo entre o trabalho artístico e a preservação ambiental é a utilização de recursos duráveis ou reaproveitamento.

E7: Com a madeira é tipo muito difícil eu conseguir identificar a origem de onde está vindo aquele meu MDF, né? Então a gente tenta acreditar e finge acreditar que tá sendo todos seguido por dentro da lei, que essa madeira vem de uma origem que acontece um reflorestamento apesar de saber que isso não é o que acontece na prática

E5: Não, não vejo ligação ao menos não é algo que eu faça conscientemente. (...) possível é possível. Só eu não peguei essa luta para mim, entendeu? Eu não, ainda não é algo que eu tenha realmente olhado para isso, ainda na literatura

Por fim, os entrevistados foram questionados sobre se consideravam que seus trabalhos eram sustentáveis. Nenhum trouxe a perspectiva do TBL sistematizado por Elkington (2001) e aceito pela comunidade científica. De acordo com suas percepções, expressaram de forma distinta os pilares da sustentabilidade.

Para os Entrevistados 1 e 7, a sustentabilidade está relacionada à continuidade financeira da produção artística. Vale pontuar o contexto destes dois entrevistados que trabalham exclusivamente com arte, há bastante tempo, e que constituíram um patamar financeiro estável, apesar de não haver planos de organização futura. Enquanto o Entrevistado 3 associou a sustentabilidade à questão dos resíduos dos materiais utilizados na arte; diferentemente da Entrevistada 4, que disse que a inovação do seu trabalho de arte em hospitais criou um novo nicho de trabalho para artistas e que se torna sustentável, pois tem certo nível de empregabilidade, associando assim a sustentabilidade ao pilar social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de analisar o pressuposto estabelecido pelos estudos preliminares de que os artistas apresentam maior sensibilidade às questões sociais e menor relevância às questões econômicas, os resultados deste trabalho mostraram que, apesar de, em alguns casos, os artistas associarem a sustentabilidade às características do pilar econômico, os seus

comportamentos expressos nas falas não representam uma perspectiva de organização para que o empreendimento pessoal e artístico seja economicamente viável.

Quanto às questões sociais, é unânime o significado atribuído e identificado dos artistas e suas obras às causas sociais a que destinam suas atividades. Este sentido e significado do trabalho são tão presentes que os artistas não têm perspectivas de encerrar suas carreiras.

Sobre as limitações deste trabalho, sugere-se, ainda na perspectiva qualitativa e de análise de contextos, a exploração da mesma pesquisa em regiões diferentes, a fim de comparar os achados por segmento, identificando se as características culturais, por região modificam as perspectivas dos artistas. Sugere-se, essa extensão da pesquisa no território nacional, visto ser o Brasil um país continental, com diversas culturas distintas, ou ainda com uma exploração de povos de culturas estrangeiras, a fim de perceber as diferenças perspectivas, considerando que, neste trabalho, o pilar social verificou-se grande relevância. O presente trabalho reduziu a lacuna que existia pela escassez da caracterização da sustentabilidade pela perspectiva dos profissionais das artes.

Pode-se perceber, no contexto desta pesquisa, que existe um desequilíbrio entre os pilares da sustentabilidade, sendo assim, uma inexistência de uma atividade com desenvolvimento sustentável. Esse desequilíbrio foi identificado a partir das falas positivas ressaltando o significado atribuído ao sentido do trabalho, e as falas negativas quando se questionava a relevância dada as questões econômicas e financeiras.

Desta forma, a questão proposta para esse trabalho, assim como seu objetivo, sobre a identificação dos artistas com a sustentabilidade foi atendida através da caracterização das dimensões: econômica, social e ambiental exploradas na análise dos resultados. Essa caracterização da sustentabilidade de artistas como empreendedores-trabalhadores faz questionar para futuras pesquisas se a necessidade social humana da cultura e das artes sustentará, por si só, a perpetuidade de empreendimentos artísticos, ainda que estes não se articulem quanto a um pilar econômico da sustentabilidade.

REFERÊNCIAS

- BARDIN, L. 2011. *Análise de Conteúdo*. São Paulo, Edições 70, 280 p.
- BORGES, V.; COSTA, P. 2012. *Criatividade e instituições: novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 212 p.
- BORGES, V.; PEREIRA, C. R. 2012. Mercado, formação e sucesso: actores e bailarinos entre persistência e desilusão. In: V. BORGES; P. COSTA (orgs.), *Criatividade e instituições: novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, p. 77-94.
- BRUYNE, P.; HERMAN, J.; SCHOUTHEETE, M. 1977. *Dinâmica da pesquisa em ciências: os pólos da prática metodológica*. Rio de Janeiro, F. Alves, 251 p.
- CAMPOS, I. M.; DAVEL, E. 2017. Identidade, arte e gestão em prol do empreendedorismo cultural: sarau empreendedor como tecnologia social. *RACE - Revista de Administração, Contabilidade e Economia*, **12**(2):783-808.
- CARVALHO, H. M. M. C. V. 2015. *Os artistas nas artes de performance e a flexibilização de trajetórias profissionais*. Lisboa. Tese de doutoramento. Instituto Universitário de Lisboa, 273 p.
- CERQUEIRA, A. P. C. 2017. *Paradoxos da atividade artística na narrativa de músicos denominados independentes*. Campinas, SP. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 218 p.
- COVALESKI, R. L. 2012. Artes e comunicação: a construção de imagens e imaginários híbridos. *Galáxia*, **24**:89-101.
- CRESWELL, J. W. 2010. *Projeto de pesquisa métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Porto Alegre, Artmed, 296 p.
- DAVEL, E.; CORA, M. A. J. 2016. Empreendedorismo cultural: cultura como discurso, criação e consumo simbólico. *Políticas culturais em revista*, **9**(1):363-397.
- EIKHOF, D. R.; HAUNSCHILD, A. 2006. Lifestyle meets market: Bohemian entrepreneurs in creative industries. *Creativity and innovation management*, **15**(3):234-241.
- ELKINGTON, J. 2001. *Canibais com garfo e faca*. São Paulo, Makron Books, 444 p.
- GIDDINGS, B.; HOPWOOD, B.; O'BRIEN, G. 2002. Environment, economy and society: fitting them together into sustainable development. *Sustainable development*, **10**(4):187-196.
- GODOY, A. S. 2006. Estudo de caso qualitativo. In: C. K. GODOI; R. BANDEIRA-DE-MELLO; A. B. SILVA (orgs.), *Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos*. São Paulo, Saraiva, p. 115-146.
- GRILLO, A. 2017. Work, Culture and cultural production: Notes towards a sociology of work with art and culture in Brazil. *Ciências Sociais Unisinos*, **53**(3):426.
- MENGER, P. 2006. Artistic labor markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, **1**:765-811.

MINAYO, M. C. S.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R. 2016. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. In: M. C. S. MINAYO (org.), *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis, Vozes, p. 95.

MORAIS, D. O. C. 2018. *O pilar social: dimensão invisível das cadeias de suprimentos sustentáveis*. São Paulo, SP. Tese de doutorado. Fundação Getúlio Vargas, Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 297 p.

MORIOKA, S. N.; CARVALHO, M. M. 2016. A systematic literature review towards a conceptual framework for integrating sustainability performance into business. *Journal of Cleaner Production*, **136**:134-146.

OLIVEIRA, L. B. 2011. Carreiras “exóticas”: o que administradores podem aprender com as vivências de artistas, atletas e outros profissionais. *Revista de Carreiras e Pessoas*, **1**(2):1-28.

SACHS, I. 2009. *Caminhos para o desenvolvimento sustentável*. Rio de Janeiro, Garamond, 96 p.

SARTRE, J. 2008. *A imaginação*. Porto Alegre, L&PM, 144 p.