

Programa Vocacional e Economia Criativa: pequeno-grande passo dessa dança

JOANA DOS SANTOS EGYPTO DE CERQUEIRA*

Este trabalho situa-se como parte da pesquisa de mestrado, em andamento, pesquisa esta iniciada em 2012 sob a orientação da professora Dra. Silvana Tótora (PUCSP). Ele terá como objetivo discutir a maneira pela qual se articulam a relação entre práticas de governamentalidade, por meio do investimento político em programas culturais, especialmente dirigidos à dança, na cidade de São Paulo, e como estes, por sua vez, vinculam-se às prerrogativas da recém criada Secretaria da Economia Criativa (2012) ligada ao Ministério da Cultura.

Neste sentido, irá considerar como principal investimento o Programa Vocacional, instituído no município de São Paulo, em 2001, pela Secretaria de Estado da Cultura, que apareceu inicialmente como programa de formação em teatro, mas ao longo dos anos, expandiu-se para outros campos artísticos: dança (2007), música (2008), artes visuais (2010), Interlinguagens (2010) e realiza, desde 2006, o Projeto Vocacional Apresenta (Cf. Revista Vocare, 2012: 9). Com o intuito de promover atividades artístico-pedagógicas de formação ao público a partir de 14 anos, o programa realiza-se em bairros periféricos da cidade e conta com a parceria da Secretaria da Educação e das Subprefeituras municipais. Assim, práticas de governo são implementadas e expandidas em diferentes pontos da cidade auxiliando modos de condutas das pessoas: tanto daqueles que se encontram na posição de artista-orientador como de vocacionado.

Contudo, este trabalho irá pautar-se também em considerações encontradas no documento referente ao *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações – 2011 a 2014* que é disponibilizado no site do Ministério da Cultura – MinC e que instaurou alicerces discursivos para a efetivação da mesma (SEC). Este documento teve como objetivo organizar, planejar, estabelecer pontos de articulação entre dispositivos de governamentalidade e princípios norteadores do plano, além de divulgar um material por

* Barachel e Licenciada em Ciências Sociais pela PUC-SP. Mestranda no PEPG em Ciências Sociais da PUC-SP.

escrito condizente ao que caberia às ações efetivas da Secretaria em estruturação, justificando, dentre outros, sua importância e utilidade para os percalços do desenvolvimento econômico.

É relevante, portanto, estabelecer a perspectiva metodológica que interessa a este trabalho: para analisar as relações de poder em exercício que envolve o atrelamento entre o Programa Vocacional e o *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações – 2011 a 2014* para efetivação de práticas de governamentalidade contemporâneas abre-se mão da análise genealógica rigorosamente esmiuçada por Michel Foucault. Trata-se do esforço histórico-político de análise que não pretende produzir uma teoria centralizada, ou seja, opera contra os efeitos dos discursos científicos e interessa por arruinar a pacificação por meio da insurreição de saberes sujeitados e soterrados, ao longo da história (Foucault, 1999: 12) ativando assim “memória bruta dos combates” (Idem: 13). “Chamemos, se quiserem, de “genealogia” o acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais, acoplamento que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais” (Ibidem).

Parte-se, contudo, da inquietação de como práticas artísticas passam a incorporar modos de condutas de si e dos outros que margeiam tanto a urgência da experimentação de si por meio da arte (dança) como às investidas em práticas de governamentalidades. Faz-se funcionar dispositivos diversos que se relacionam ao desenvolvimento econômico e também criativo de pessoas que passam a ser identificadas como profissionais da arte que se constituem, a partir de condutas responsáveis e participativas, como cidadãos conscientes de seus deveres e direitos. Dessa maneira atualiza-se um campo de tensão que admite, no interior da relação de poder em exercício, a possibilidade de resistências dada pela experimentação da arte, em especial da dança, enquanto prática de invenção desviante de qualquer padronização comportada do corpo e ao mesmo tempo, prática que pode servir para a efetivação e adequação aos programas culturais de governo. Isso se dá por meio do apaziguamento de forças que deixam de ser resistentes para tornarem-se parte dos fluxos criativos, reciclados e sustentáveis do capitalismo neoliberal. A difusão cultural para inclusão, as efetivações de ações culturais comprometidas com o desenvolvimento democrático e a manutenção da cidadania passam ser operadores imprescindíveis para um determinado funcionamento e controle político.

São Paulo, Programa Vocacional

A palavra “vocaçãõ” tem sua raiz no verbo latim “vocare” e tem o significado de um “chamamento”. Durante o cristianismo foi redimensionado com o sinônimo de uma predestinação, ou seja, uma disposição natural para a vida religiosa. Em um dos textos presentes no editorial da *Revista Vocare – Revista do Vocacional*, nº1, edição de caráter comemorativo pelos 10 anos encontramos o seguinte trecho:

“Portanto vocação não se ensina, vocação se tem, vem acompanhada de boas doses de paixão, obstinação, dedicação e resistência. Ser artista vocacionado nos deixa um pouco menos apáticos diante do mundo e de nossas questões mais secretas.”
(Revista Vocare, 2011: 8)

A concepção de uma inclinação natural ou talento especial para o exercício de certa atividade ou profissão pacifica os combates históricos de luta e de assimetria das relações de poder, que tiveram como efeito circunstâncias históricas das mais diversas. Muitas delas investiram e continuam a investir no soterramento de saberes insubordinados, revoltados e de fato resistentes. Tal concepção desconsidera, inclusive, o campo de tensão e enfrentamento presente no próprio corpo em movimento, durante o trabalho cênico para a constituição de uma dança: ou seja, a relação consigo quando este dispõe-se ao estudo e experimentação de técnicas, estados e qualidades corporais diferentes que desembocam na feitura de uma dança e como ela se compõe com recursos cênicos disponíveis.

A emergência do Programa Vocacional é um dos efeitos do contexto de luta de artistas das artes cênicas, em São Paulo, durante meados da década de 70. Artistas que produziam coletivamente seus trabalhos reuniram-se para discutir necessidades de uma organização administrativa que prescrevesse por via do direito e reconhecesse juridicamente trabalhos ligados às atividades artísticas as quais empenhavam. Houve, portanto, para a guarida de suas práticas uma estruturação político-jurídica nos moldes das bases da lei que define o Cooperativismo no Brasil (Lei nº 5.764/71). Em agosto de 1979, foi inaugurada a Cooperativa Paulista de Teatro (CTP)¹ e isso foi de extrema importância no que diz respeito a um mecanismo de poder que redimensionou modos de condutas relacionados àqueles que traziam para vida trabalhos realizados com teatro, dança e circo.

¹ Vide http://www.cooperativadeteatro.com.br/2010/?page_id=5. Acesso em 5 de maio de 2013.

O *Projeto Teatro Vocacional* é efeito também de uma luta travada pela categoria então emergente de artistas profissionais que clamavam por condições mínimas de trabalho; foi implantado em 2001 sob a supervisão do Departamento de Teatros anexo à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC). Interessante notar que, no terceiro manifesto de 26 de julho de 2000, o movimento “Arte contra a barbárie”, que em finais da década de 90 e começo dos anos 2000, lutava por um processo continuado de pesquisa nas artes cênicas (teatro) frente à definição de estruturas políticas regionais do município de São Paulo que garantisse, dentre outras coisas, a manutenção dos grupos de teatro e a distribuição de verbas dos órgãos públicos voltados à cultura apresentou como proposta: “a criação de Programas Permanentes para as Artes Cênicas nos âmbitos municipal, estadual e federal com recursos orçamentários e geridos com critérios públicos participativos” (Camargo & Carvalho, 2008, p.30).

Em 2005, o Departamento de Teatros redimensiona-se com o nome de Departamento de Expansão Cultural (DEC) e vincula-se à Secretaria Municipal de Educação (SME). Este fato favoreceu a incorporação de outros campos artísticos ao *Projeto Teatro Vocacional*, nos anos seguintes: a Dança (2007) e a Música (2008). Neste mesmo ano (2008) foi implantado, por meio do *Projeto Vocacional*, o “Núcleo Aldeias”, que intervém, atualmente, nas aldeias indígenas Guarani Tenondé Porã e Krukutu, na cidade de São Paulo. O “Núcleo Aldeias” teve como projeto piloto ou modelo o “Núcleo de Direção e Estudos” efetivado no ano anterior.

A partir disso, projetos educacionais receberam maior investimento no que diz respeito à utilização das atividades artísticas enquanto instrumento pedagógico de trabalho. Vale ressaltar o caráter de parcerias que o projeto em questão estabeleceu com equipamentos culturais de ambas Secretarias – SMC e SME – como, por exemplo, Centros Educacionais Unificados (CEUs), Bibliotecas e Casas de Cultura. Em 2009, houve uma importante ramificação do Departamento de Expansão Cultura (DEC): foram instituídas ao DEC quatro divisões distintas – Divisão de Fomentos, Programação, Produção e Formação – e é a partir daí que o *Vocacional* deixa de ser admitido como um projeto e passa a constituir-se como um *Programa* de governo e ação cultural respondendo diretamente à Divisão de Formação do DEC. Em 2010, o *Programa Vocacional* iniciou suas atividades com cinco projetos distintos: “Aldeias”, “Dança”, “Música”, “Teatro” e “Vocacional Apresenta”, além das atividades dos “Núcleos de Direção e Estudos” (Revista Vocare, 2011, p. 11). Atualmente (2013) o

Programa conta com a difusão de outros três projetos: “Encenação”, “Artes Visuais” e “Interlinguagens” que funcionam inicialmente como pilotos e se encontram no primeiro ano de sua execução.

Segundo o texto voltado ao *Vocacional Dança* da *Revista Vocare – Edição comemorativa dos 10 anos* – a dança propõe-se a “deixar de operar na lógica da representação, dos modelos ideais, da repetição e da reprodução, para operar na lógica da diferença e da singularidade”; busca “incitar a perceber as diferenças que cidade exala” e “enfrentar uma demanda da comunidade”.

Pensar a dança como presentificação, que não seja finalidade nem mediação (entretenimento, lazer, ocupação do tempo ocioso), mas encontro, experiência, na qual os elementos não são estáticos e imutáveis, mas entendidos como agenciamentos, um território poroso produzindo significados e ressignificados. É nessa articulação, nesse agenciamento, neste processo que se distingue a simples dança agitação/alienação de uma dança/emancipação, que nos faz mover no mundo a partir de uma dimensão ética, estética e política. (Revista Vocare, 2011, p. 16)

Constata-se a partir desse trecho a captura de alguns conceitos caros à filosofia política de pensadores como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Foucault e Rancière, nascidos de importantes lutas travadas para então argumentar, pacificar e fortalecer atividades artístico-pedagógicas, realizadas no interior do *Programa Vocacional Dança*, que por sua vez, vincula-se a uma série de práticas de governamentalidades ligadas diretamente ao modo de conduta dos artistas envolvidos como também ao controle e ao adestramento de grupos específicos da população – no caso, os vocacionados. Cabe, contudo, acirrar um combate ainda existente no interior desse campo de tensão entre práticas de experimentações artísticas que estão além e aquém da sujeição aos serviços de modulações de controle, interessadas em trabalhos de cunho estético político a fim de em arruinar o estado das coisas.

Pequeno-grande passo dessa dança

Vale aqui ressaltar uma importante passagem que se refere à emergência da biopolítica, uma nova mecânica de poder que durante os séculos XVII e XVIII, conectava-se menos sobre a terra e os produtos que dela advinham e mais sobre os corpos e seus atos para extrair destes, docilidade política e utilidade econômica (Foucault, 2007). Uma das características da sociedade disciplinar é “trazer um discurso que será o da regra; não o da

regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra natural, isto é, da norma” (Foucault, 1999, p.45). Isso, em funcionamento, favoreceu uma intensificação na administração da vida da população que se alternava continuamente em espaços fechados, esquadrihados (escola, fábrica, sindicato) e na propulsão de novos dispositivos de saber-poder que, por sua vez, engenhavam novos mecanismos de poder vinculados cada vez mais às práticas de segurança e vieram a desembocar transformações descontínuas para a emergência da sociedade de controle, atentamente alarmada por Gilles Deleuze no pequeno texto “post-scriptum sobre as sociedades de controle”, onde ocorre uma “mutação do capitalismo” (Deleuze, 1992).

No artigo, “A construção do dispositivo meio ambiente”, Carneiro afirma que:

“Dispositivo, no sentido comum da palavra, é um conjunto de peças que aciona um mecanismo ou realiza uma função, ou, em um sentido jurídico, é uma prescrição, uma regra. Para Foucault, dispositivo estabelece nexos entre elementos heterogêneos, oferece um novo campo de racionalidades, um novo campo de verdades, e é uma estratégia que responde a uma urgência. Inclui discursos, instituições, elementos arquitetônicos e de ordenamento do espaço, filosofias, subjetividades.” (Carneiro, 2013, p. 8)

Dessa maneira, importante aqui considerar transformações contemporâneas de mecânicas de poder vinculadas ao contínuo governo da vida e o deslocamento realizado a partir da discussão sobre uma nova noção política emergente: a “ecopolítica” – pesquisada atualmente pelo NuSol – Núcleo de Sociabilidade Libertária da PUC-SP –, no interior do “*Projeto Temático Ecopolítica: governamentalidade planetária, novas institucionalizações e resistências na sociedade de controle*”. A “ecopolítica” tem como alvo o planeta e todos os corpos presentes em sua superfície e profundidade, porém estes agora não se encontram apartados das paisagens, das condições de pressão e temperatura que os abrigam e nem dos potenciais criativos que os compõem, para a extração das mais variadas utilidades econômicas. Para isso os corpos terrestres, atmosféricos, marítimos e biosféricos são incluídos por meio da catalogação de seus modos de organizações biológicas e as relações em que se dispõem segundo os saberes técnicos especializados corroborando a democracia participativa, inclusiva e sustentável (Passetti, 2003).

Neste sentido é importante pontuar que mesmo que haja transformações na produção e uso dos diferentes mecanismos de poder, ao longo da história, não há, contudo, uma substituição total de um mecanismo por outro, nem de uma sociedade por outra. Há sim sobreposições, adequações e acoplamentos por mais que determinada característica possa

prevalecer e se fortalecer sobre outra, numa dada contingência histórica. O corpo individual ou numérico é substituído cada vez mais pela “cifra de uma matéria "dividual" a ser controlada. No regime da empresa: as novas maneiras de tratar o dinheiro, os produtos e os homens, que já não passam pela antiga forma-fábrica.” (Idem). Os corpos encontram-se transitando cada vez mais por entre fluxos abertos à racionalidade administrativa norteadoras de um modo empresarial de conduta.

Michel Foucault, ao longo de sua pesquisa, atenta para o fato de que o Estado não é um universal, uma abstração intemporal ou fonte autônoma de poder. Ele funciona a partir de múltiplas táticas de governamentalidade que se explicitam não somente na produção de saberes, mas no uso e efeitos que deles se tem em torno de subjetivações e modos de condutas (Foucault, 1990: 308). Admite-se como “governamentalidade” a articulação do governo de todos pela submissão de cada um, por meio de um processo descontínuo de práticas de justiça e de administração que conecta o domínio do outro com a produção de si. A noção de governamentalidade está relacionada com a “maneira como se conduz a conduta” (Foucault, 2008b, p. 258) dos outros e de si. Essas relações se baseiam na sujeição e no assujeitamento.

No curso, ministrado por Foucault, em 1978, no Collège de France – “Segurança, Território e População” – ele discorre sobre a polifonia que o verbo “governar” assumiu ao longo da história e afirma que:

Vemos que a palavra “governar”, antes de adquirir seu significado propriamente político a partir do século XVI, abrange um vastíssimo domínio semântico que se refere ao deslocamento no espaço, ao movimento, que se refere à subsistência material, à alimentação, que se refere aos cuidados que se podem dispensar a um indivíduo e à cura que se pode lhe dar, que se refere também ao exercício de um mando, de uma atividade prescritiva, ao mesmo tempo incessante, zelosa, ativa, e sempre benévola. Refere-se ao controle que se pode exercer sobre si mesmo e sobre os outros, sobre seu corpo, mas também sobre sua alma e sua maneira de agir. E, enfim, refere-se a um comércio, a um processo circular ou a um processo de troca que passa de um indivíduo a outro. Como quer que seja, através de todos esses sentidos, há algo que aparece claramente: nunca se governa um Estado, nunca se governa um território, nunca se governa uma estrutura política. Quem é governado são sempre pessoas, são homens, são indivíduos ou coletividades. Quando se fala da cidade que se governa, que se governa com base nos tecidos, quer dizer que as pessoas tiram sua subsistência, seu alimento, seus recursos, sua riqueza dos tecidos. Não é portanto a cidade como estrutura política, mas as pessoas, indivíduos ou coletividades. Os homens é que são governados. (Foucault, 2008: 164)

Interessa agora, portanto, não o investimento para a normalização de sujeitos desviantes a partir do estabelecimento de uma norma, de uma lei, como entendido no sistema normativo- disciplinar (Foucault, 2008b, p. 355), mas sim o investimento em práticas de

governamentalidade que atuam diretamente sobre modos de condutas de pessoas que passam a se tornar administráveis, conscientes e responsáveis por seus atos. Trata-se de investir numa “política de economização de todo campo social” (Foucault, 2008b, p. 332) a partir do empreendedorismo de si e no investimento em capital humano (Idem: 310-320).

Este sujeito, por conseguinte, é produto e efeito da mistura impura entre a operação caracterizada pelo *sujeito de direitos* e pelo *homo oeconomicus*. Há, portanto, na efetivação de qualquer ato, a consideração de uma operação importante entre o funcionamento político vinculado, de um lado, a uma pletera de direitos relativos e, por outro, a um cálculo econômico de custos e benefícios diante de quaisquer atos tomados.

Brasil, Secretaria da Economia Criativa

O conceito “economia criativa” emergiu no início da década de 90, na Austrália e tomou força quando, no final da mesma década, o governo inglês adotou-o para estruturar um plano de desenvolvimento estratégico de políticas voltadas a um novo segmento econômico que alcançava de partida, 13 (treze) setores que são: 1) propaganda, 2) arquitetura; 3) artes e antiguidades; 4) artesanato; 5) design; 6) moda; 7) cinema e vídeo; 8) música; 9) artes cênicas (performing arts, inclui dança, circo e etc...); 10) editoração (revistas, livros, jornais, web); 11) softwares de laser; 12) rádio; 13) TV.

A Escola São Paulo, sediada na Rua Augusta da cidade de São Paulo, designa-se, em seu site, como uma escola-empresa empenhada em formar pessoas para os diversos setores da economia criativa. Segundo a professora Ana Carla Fonseca o conceito de “economia criativa” está ainda em formação com contornos ainda muito fluídos. Tal conceito se refere a “um olhar sobre a economia que busca as pecinhas que são movidas pelos intangíveis”, mas não só. Os “intangíveis” referem-se a tudo o que escapa ao sentido do tato, ou seja, o que é impalpável e incorpóreo, como a criatividade, o conhecimento, a cultura ². Contudo a economia criativa tange a produção de bens materiais e imateriais, artísticos ou culturais que provocam impacto em setores tradicionais da economia, como a indústria têxtil, por exemplo.

² Vide http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=wO1FkQbZqI8. Acesso em 6 de junho de 2013.

O atual conselheiro da mesma Escola São Paulo, Rubens Ricupero, entre os anos de 1995 e 2004, foi Secretário Geral da Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD. Conferência esta instituída pela Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU), em Genebra-Suíça, em 1964. De 1964 para cá, com a periodicidade de quatro anos, são realizadas reuniões com os países membros para discutir e (re)definir orientações e estratégias de políticas voltadas à economia dos países considerados em desenvolvimento³. A UNCTAD é um dos principais órgãos que compõem o Sistema ONU⁴

O primeiro *Relatório de Economia Criativa – o Creative Economy Report* – foi publicado, em 2008, pela UNCTAD. Este relatório com caráter bianual foi revisitado e atualizado para nova publicação que competiu ao ano de 2010, por meio de um trabalho colaborativo entre a UNCTAD e a Unidade Especial para Cooperação Sul-Sul do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD, segundo consta o escopo do então *Relatório de Economia Criativa 2010 – Economia Criativa: Uma Opção de Desenvolvimento Viável*.

Recentemente, o Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria da Economia Criativa (SEC), recebeu autorização da UNCTAD para a tradução em português do *Creative Economy Report 2010*. Tal tradução foi realizada pela Fundação Itaú Cultural por meio da Lei Rouanet, lei federal de incentivo fiscal à cultura. O lançamento oficial da edição, em português, aconteceu no dia 7 (sete) de junho de 2013, durante a abertura do *Encontro Luso-Brasileiro de Territórios Criativos*, em Lisboa, Portugal. Este evento de lançamento foi um dos componentes da vasta programação de encerramento do *Ano do Brasil em Portugal*, organizado pela Funarte (Fundação Nacional das Artes do Brasil)⁵ e contou com a palestra “Uma economia criativa que fala português: proposta de um modelo de desenvolvimento para os países da CPLP a partir da Cultura”, proferida pela atual secretária da economia criativa: Claudia Leitão.

O Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014, é um documento divulgado pelo Ministério da Cultura que sustenta a instituição da

³ Vide http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=xWNU-Q6NnVA#!. Acesso em 6 de junho de 2013.

⁴ Vide <http://www.itamaraty.gov.br/temas/temas-multilaterais/desenvolvimento-comercio-internacional-e-financas/unctad>. Acesso em 6 de junho de 2013.

⁵ Vide <http://www2.cultura.gov.br/economiacriativa/relatorio-mundial-sobre-economia-criativa-em-portugues-ja-esta-disponivel-para-consulta-e-download/>. Acesso em 10 de junho de 2013.

Secretaria de Economia Criativa, no ano de 2012 (Decreto 7743, de 1º de junho de 2012). Seu texto de apresentação intitulado *Por um Brasil Criativo* situa a economia criativa como “eixo estratégico de desenvolvimento para os diversos países e continentes, no novo século” (Plano da Secretaria da Economia Criativa, 2011, p.7). Explicita o objetivo de formular, implementar e monitorar “políticas públicas para um novo desenvolvimento fundado na inclusão social, na sustentabilidade, na inovação e, especialmente, na diversidade cultural brasileira.” (Idem: 9). Ao mesmo tempo, explicita o interesse de atrelamento entre o *Plano Nacional de Cultura* e o *Plano Brasil sem Miséria*, na busca de uma inclusão produtiva que conecte também o *Plano Brasil Maior* tendo como meio estratégico de investimento os “empreendimentos criativos”.

Segundo o prefácio do *Relatório de Economia Criativa 2010 – Economia Criativa: Uma Opção de Desenvolvimento Viável*, a primeira vez que a temática da “economia criativa” apareceu no Brasil foi em 2004, durante a XI Conferência da UNCTAD, realizada em São Paulo (Relatório de Economia Criativa, 2010, p. XVI). Mas é a partir de 2012 que se tornam mais efetivos planos de organização e ação para a concretude deste novo campo de investimento político governamental.

Passo, dança, passo

A capitalização e o enquadramento metodológico ou de função social de manifestações culturais ou práticas admitidas como *criativas* assumem, portanto, não somente no Brasil, um caráter carregado de um potencial empregador, inovador e produtivo desvinculando-os, por conseguinte, de qualquer menção à insurreição, insubordinação e resistência à determinada circunstância cultural combativa local. O *Plano da Secretaria de Economia Criativa* apresenta perspectivas de longo prazo e parcerias com agências financiadoras de fomento, como é o caso do BNDES, que passam a investir seus fundos em programas e políticas de governo.

Como transformar um “esforço desesperado de cultura” em um direito fundamental ao desenvolvimento? O MinC responde de forma propositiva a essa questão, criando uma Secretaria da Economia Criativa, com o objetivo de ampliar a transversalidade de suas políticas dentro dos governos e com a sociedade. Trata-se de uma estratégia de afirmação da importância das políticas públicas de cultura na construção de uma agenda ampla e transversal de desenvolvimento. Trata-se de assumir o desafio de pensar o desenvolvimento, menos como produto e mais como processo cultural. (Plano da Secretaria da Economia Criativa, 2011, p.13)

Conceber o processo cultural como fator fundamental e não mais o produto é bastante condizente com mecanismos de poder contemporâneos que atuam sobre o inacabado e sobre formações permanentes o que garante justificativas de inesgotável governo sobre qualquer centelha de vida.

Os bichos-artistas e suas condições de pressão e temperatura para invenções salutares que deem expressão, contorno e sentido trágico para a vida passam também a ser passíveis de enquadramento para investimentos dos mais variados fundos – federais, estaduais, municipais, Ongs, bancos, empresas – que sustentam seu discurso na associação com campos de saberes que, quando não relacionado a uma finalidade pedagógica e instrumental, conecta-se com um saber que reforça a importância social, seja de prevenção ou promoção. Junto disso um alicerce normativo e soberano instaura-se sobre a subjetividade dessas pessoas que passam a ser reconhecidas como profissionais da arte por meio de exigências que tornem possível sua atuação no mercado de trabalho então emergente.

No texto de apresentação da segunda edição da Revista *Vocare* - publicação vinculada ao Programa Vocacional, o atual secretário da cultura – Carlos Augusto Calil – afirma que a especialidade presente na efetivação do Vocacional será a formação profissional no vasto campo da cultura, onde jovens criativos terão a possibilidade de vocalizar os seus talentos e a sua própria cultura. “Vocacional abraça a cidade.”⁶

A existência do Programa Vocacional, de certa forma, antecede e/ou anuncia, a constituição de um novo espaço de investimento econômico voltado diretamente aos modos de expressão, por meio das artes e das manifestações culturais. A efetivação deste programa e de muitos outros, espalhados afora pelo território nacional, serviram e servem como balão de ensaio, como projeto piloto para ações específicas e efetivas da recém, instituída Secretaria da Economia Criativa.

Junto ao ato de dançar, há uma perseguição insana de outras novas maneiras de experimentar a existência, seja pela alteração cardíaca e do fluxo respiratório por meio da execução de movimentos sequenciados daquele que o executa, seja por um encontro estético inesperado e que incontrolavelmente incita e dispara inventividades insuportáveis. Há, contudo, um incômodo das linhas contidas que condensam o sólido corpo governado, controlado. Há um investimento político que atravessa maneiras de conduzir as condutas de si

⁶ Ibidem

e dos outros que sujeita e captura o fino fio inventivo que diz sim a uma dança às cifras econômicas e pró-ativas da economia criativa e da função pedagógica e social do artista. Frente a isso: dizer não e dançar; dançar e dizer sim. É insuportável a persistência de que algo aí é suscetível de escape.

Referências Bibliográficas

CARNEIRO, Beatriz, S. A construção do dispositivo meio ambiente. Revista Ecopolítica. n° 4. p. 5-18. setembro-dezembro, 2012.

COSTA, Iná,C. & CARVALHO, Dorberto (2008). *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da lei de fomento ao teatro*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro.

DELEUZE, Gilles. (1992) “Post-scriptum sobre as sociedades de controle”. In *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, p. 219-226.

FOUCAULT, Michel. (1999) *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1990) “Fobia al Estado”. In *La Vida de los Hombres Infames: Ensayos sobre la Desviación y Dominación*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.

FOUCAULT, Michel. (2007) “Direito de vida e morte” In *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal Editora.

_____ (2008a) *Segurança, Território e População*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (2008b) *Nascimento da Biopolítica*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.

PASSETTI, Edson. (2003) *Anarquismos e sociedade de controle*. Cortez Editora, São Paulo.

Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

Revista Vocare nº 1 – Revista do Vocacional. Edição comemorativa 10 anos. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2011.

Revista Vocare nº 2 – Revista do Vocacional. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2012.

Sites

<http://revistas.pucsp.br/ecopolitica>

http://www.cooperativadeteatro.com.br/2010/?page_id=5

<http://www.escolasaopaulo.org/economia-criativa>

<http://www.itamaraty.gov.br/temas/temas-multilaterais/desenvolvimento-comercio-internacional-e-financas/unctad>

<http://www2.cultura.gov.br/economiacriativa/relatorio-mundial-sobre-economia-criativa-em-portugues-ja-esta-disponivel-para-consulta-e-download/>