

ENTENDENDO A RELAÇÃO ENTRE A ARTE - TRABALHO: ANÁLISE DO SIGNIFICADO DAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DA ORGANIZAÇÃO ARTCAP DA CIDADE DE CAPISTRANO-CE

Italo da Silva Souza Francelino¹

Daniele Ellery Mourão²

“A arte é a mentira que nos permite conhecer a verdade.” - Pablo Picasso

RESUMO

O artigo investiga a relação entre arte e trabalho, analisando as condições e significados das produções artísticas em um contexto interiorano. A partir de uma abordagem qualitativa e metodologias semiestruturadas, o estudo destaca a realidade dos artistas da ARTCAP, um grupo que surgiu como uma rede de apoio mútuo para preservar a relevância cultural e fortalecer a produção artística local. A pesquisa explora os desafios enfrentados por esses artistas, que, frequentemente, conciliam suas produções artísticas com outras formas de trabalho para garantir sua subsistência. Apesar da desvalorização da arte em territórios interioranos, esses artistas expressam a importância da arte como meio de resistência cultural e expressão individual. O estudo também reflete sobre a mercantilização da arte no contexto capitalista, enfatizando as tensões entre liberdade criativa e as demandas impostas pelo mercado. Por fim, o trabalho propõe uma análise crítica das condições socioeconômicas que moldam a produção artística, destacando a necessidade de políticas públicas que valorizem a arte como atividade cultural e meio de realização pessoal, além de explorar os limites entre a arte como expressão autônoma e sua configuração como trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Arte-trabalho; Desvalorização da arte; Mercantilização da Arte; Capitalismo

¹ Autor discente do Curso de Licenciatura Plena em Sociologia da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira – UNILAB. Email: italofrancelino09@gmail.com

² Professora orientadora vinculada ao Instituto de Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB. Email: ellerymourao@unilab.edu.br

INTRODUÇÃO

A arte e o trabalho são duas atividades que andam juntas, porém é comum uma visão que as distanciam. Não possuem o mesmo sentido considerando o significado. Mas como pensar a arte distanciada do trabalho na perspectiva de que a arte e o trabalho são produções desempenhadas por um agente que à produz ou transforma? Entender a arte e sua relação com o trabalho podem ser caminhos conflituosos, porém tem a suas características distintas. Para Karl Marx (2004), o trabalho criativo é uma parte fundamental da natureza humana, é por meio dessa vertente que ele distingue o trabalho do ser humano do trabalho dos animais, sendo assim o trabalho seria visto como uma atividade livre e criativa a partir da sua capacidade de planejar e imaginar o seu trabalho antes de executar, permitindo ao sujeito expressar a sua criatividade através da individualidade.

A arte representaria “um tipo ideal” de trabalho, pois a arte, em seu estado mais puro, busca transcender as limitações e imposições do sistema capitalista, uma expressão completamente livre e autêntica, em que o fazer artístico se liberta de demandas comerciais, mercadológicas ou políticas impostas pela sociedade de consumo. Mas será que a arte poderia representar uma forma de trabalho, como criação artística, de tipo não alienado? Uma vez que quando um artista se dispõe a criar, ele expressa sua visão e criatividade de maneira completa, sem necessariamente estar subordinado às exigências do capital ou ao lucro?

Herbert Marcuse (1978, p.70) em *O Homem Unidimensional: Estudos sobre a Ideologia da Sociedade Industrial Avançada* diz que a arte e a literatura, embora possam parecer forças de oposição ao sistema, acabam sendo mercantilizadas e integradas ao mercado capitalista, perdendo, em certa medida, seu potencial crítico. A ideia de uma "grandeza de uma literatura e uma arte livres" e de valores humanistas representa um ideal, mas no contexto da sociedade de consumo, esses valores são diluídos e vendidos como mercadorias, esvaziando sua autenticidade e força de resistência. Dessa forma, enfatiza a ideia de que a verdadeira expressão artística, enfrentam limitações e à conformidade promovidas pelo capitalismo. Nesse contexto, a arte se torna um espaço de resistência, onde o artista não apenas critica as condições sociais, mas também reivindica a autonomia criativa. Dessa maneira, ela não apenas reflete a realidade, mas também

instiga um diálogo crítico que pode levar à transformação social e à recuperação da individualidade em um sistema que muitas vezes a suprime.

A arte de certa forma está envolvida em nosso cotidiano onde quer que estejamos, nas ruas, nos prédios, na praça, nas propagandas, na música, constantemente, sem percebermos. Essas produções artísticas podem durar horas, dias ou até meses, de acordo com o que será produzido, assim como uma música, pode ser produzida em alguns minutos, ou uma pintura que pode ser feita em um dia. Mas isso pode variar muito, pois cada artista tem a sua forma de produzir, e suas especificidades, não existindo uma fórmula artística. Tais produções extraem tempo de seus produtores, dessa forma, entender a realidade de artistas que estão divididos entre mergulhar em suas produções artísticas e viver do rendimento monetário de suas produções, tendo em vista a desvalorização no território periférico interiorano, é entender que, antes de quaisquer prerrogativas, a necessidade de buscar algo que gere lucro e sustento na sociedade é a maior prioridade em relação a classe trabalhadora.

O artigo se propõe a analisar a realidade dos artistas, entre homens e mulheres que fazem parte da associação ARTCAP na cidade de Capistrano, no interior do Ceará, destacando a maneira como esses criadores se organizam e se apoiam mutuamente. As entrevistas realizadas durante a pesquisa revelaram que, apesar das dificuldades econômicas, esses artistas mantêm um contato próximo e formam uma união em prol de suas produções. Essa colaboração, segundo eles/as, é essencial para que possam expressar sua “criatividade de forma autêntica”, cria uma rede de suporte que permite a troca de recursos, conhecimentos e oportunidades, fortalecendo a produção artística, preservando a relevância e resistência cultural, permitindo que a arte continue a florescer em seus territórios., ligando-os ao que esses artistas denominam como verdadeiro sentido de livre expressão artística. No entanto, essa liberdade é frequentemente tensionada pelas exigências de sustento financeiro, uma vez que muitos artistas dependem de outras atividades laborais para garantir sua subsistência.

A pesquisa também investiga os limites entre a arte como livre expressão e sua configuração como trabalho. Em Capistrano, e também em várias regiões periféricas e interioranas, onde a arte não ocupa os grandes palcos da visibilidade artística, a dificuldade de viver exclusivamente da arte é uma realidade comum, levando muitos artistas a recorrer a carreiras paralelas para complementar sua renda. Essa situação levanta questões importantes sobre o valor da produção artística na região, onde a arte pode

acabar sendo vista apenas como uma atividade secundária, capaz de gerar algum retorno econômico, mas não suficiente para sustentar uma vida inteiramente dedicada a ela. Assim, o estudo propõe uma reflexão sobre as condições socioeconômicas que moldam a produção artística e a necessidade de políticas que reconheçam e valorizem o trabalho dos artistas, permitindo que a arte seja não apenas um meio de sobrevivência, mas também uma forma plena de expressão e realização pessoal.

ESCOLHAS METODOLÓGICAS

A pesquisa realizada para escrita deste artigo vem se desenvolvendo desde o Bacharelado em Humanidades (BHU/Unilab), quando desenvolvi uma pesquisa em audiovisual, com a escrita de um relatório, com o título: “*A arte é tudo para mim: A vida de quem depende da arte no interior*”, para a defesa do meu TCC, que se trata de um áudio visual que tinha como objetivo retratar a trajetória de vida de artistas do interior da cidade de Capistrano-CE, tendo em vista a desvalorização da arte nesse território, mas em contra ponto, a importância da arte para esses artistas e seus inúmeros significados. A partir dessa pesquisa, meses depois surgiu na mesma cidade um grupo envolvendo artistas que participaram da pesquisa anterior de artistas e artesãos formando uma associação chamada ARTCAP, que surgiu como movimento de artistas involuntários como rede de apoio para valorização das suas próprias produções artísticas e cultura da cidade. Esses artistas não vivem das suas próprias produções artísticas e necessitam de uma outra fonte de renda para sua estabilidade econômica.

O presente artigo é então um desdobramento e aprofundamento da pesquisa anterior, buscando entender a relação arte-trabalho, questionando como podemos compreender essa relação. Neste trabalho utilizei de metodologias que estão presentes no modelo de pesquisa semiestruturada, utilizando de perguntas não diretivas, com entrevistas em formato de conversas aprofundadas (GOLDENBERG, 2004) com o objetivo de compreender a realidade dos artistas que foram entrevistados compreendendo a sua visão em relação ao trabalho artístico que desenvolvem. A ideia inicial era entrevistar cinco ou seis artistas, porém, devido à disponibilidade deles foram realizadas três entrevistas.

A metodologia de pesquisa qualitativa e semiestruturada, pretende unir elementos de entrevistas estruturadas e não estruturadas, representando uma abordagem robusta para estudos qualitativos, especialmente na investigação de temas complexos, como as

vivências e perspectivas de artistas. Segundo Arlida Schmidt Gogoy (1995), essa metodologia oferece ao pesquisador/a flexibilidade para explorar não apenas as respostas diretas dos/as sujeitos/as da pesquisa, mas também os contextos subjacentes às suas percepções e práticas. No campo acadêmico, essa metodologia é valorizada por sua capacidade de captar nuances, significados e interpretações que podem não emergir em abordagens mais estruturadas, rígidas e que limitam a expressão dos participantes.

Em particular, ao aplicar a pesquisa semiestruturada, nesse estudo foi possível acessar as camadas subjetivas e contextuais das práticas artísticas dos/as sujeitos/as pesquisados/as, que, frequentemente, refletiram influências sociais, econômicas e culturais. Essa abordagem não apenas orientou a conversa sobre tópicos definidos, mas permitiu aos artistas descreverem suas experiências de forma mais orgânica, revelando interações complexas entre o processo criativo e o ambiente em que vivem e trabalham.

Além disso, essa metodologia se alinha com princípios construtivistas, que afirmam que o conhecimento é produzido colaborativamente entre pesquisador e participantes (GOLDENBERG, 2004). Nesse sentido, o estudo não se limita a analisar as perspectivas dos artistas, mas busca criar um espaço de escuta ativa onde suas vozes são valorizadas, reconhecendo suas experiências como parte fundamental do processo de conhecimento. Esse enfoque ofereceu contribuições significativas à pesquisa ao campo, enriquecendo a compreensão das dinâmicas sociais e culturais que moldam a produção artística em diferentes contextos e dando visibilidade às múltiplas realidades que influenciam o trabalho dos artistas.

A ARTE E SEUS SIGNOS; UMA EXPRESSÃO DO SER

O papel fundamental da arte é manifesta de diversas maneiras na sociedade. Primeiramente, a arte atua como um meio de expressão e comunicação, permitindo que indivíduos e comunidades compartilhem suas emoções, experiências e perspectivas de forma genuína. Segundo Vieira (2018), a arte pode ser considerada como parte do nosso ser, como um reflexo profundo de nossa identidade, “[...] arte como expressão do que somos, ou fomos, ou o que podemos ser [...]” (VIEIRA, 2018, p.72). Além disso, a arte tem o poder de provocar reflexão e questionamento, estimulando diálogos sobre questões sociais, políticas e culturais. Nesse sentido, podemos compreender a importância da arte para uma comunidade, podendo fazer parte de sua identidade cultural e social.

Clifford Geertz (2008), em suas reflexões em “*A interpretação das Culturas: Ensaios selecionados*”, argumenta que a cultura é um sistema de significados, e a arte é uma das principais formas pelas quais esses significados são expressos e interpretados. Essa perspectiva destaca a importância da arte como um meio através do qual as comunidades articulam suas experiências, valores e identidades. Através da arte, os indivíduos podem comunicar complexidades culturais e sociais, permitindo que essas narrativas sejam compartilhadas, reinterpretadas e preservadas ao longo do tempo. Assim, a arte não apenas reflete a cultura, mas também a molda, funcionando como um veículo essencial para a compreensão e a expressão da identidade coletiva.

Ser um produtor artístico em uma pequena cidade do interior do Brasil envolve a superação de desafios significativos que comprometem a continuidade dessa prática. A escassez de materiais, recursos limitados, baixo reconhecimento e oportunidades restritas são obstáculos comuns destacados pelos artistas na pesquisa. Coli (1989) em “*O que é arte*” discute a relação entre a arte e as condições sociais, afirmando que “A arte possui também outro papel, suplementar, mais difuso [...] o de distinguir, de valorizar socialmente uma elite” (COLI, 1989, p.31), ou seja, Coli sobre o papel da arte se conecta diretamente à dinâmica de valorização da arte produzida por grupos sociais privilegiados, em oposição à marginalização ou deslegitimação da arte proveniente de regiões periféricas/interioranas. Quando a arte é usada como um meio de distinguir uma elite, ela passa a ser associada a valores específicos e a um padrão cultural que é mais acessível e reconhecido pelas classes dominantes. Esse processo cria um sistema de hierarquias culturais, onde a arte que emerge de áreas periféricas ou do interior é frequentemente vista como inferior, menos refinada ou até mesmo irrelevante. Tratando-se das condições sociais que esses artistas estão inseridos na classe trabalhadora, diante da precariedade econômica, precisam buscar empregos alternativos, relegando a produção artística a uma atividade secundária. Essa realidade não apenas afeta a viabilidade econômica dos artistas, mas também empobrece a diversidade cultural local, evidenciando a necessidade de políticas que promovam o fomento à arte nas regiões menos favorecidas.

A desvalorização da arte, frequentemente refletida nas dificuldades enfrentadas por artistas, especialmente os de comunidades periféricas ou marginalizadas, pode levar à criação de obras que denunciam essas injustiças e buscam redefinir o valor da expressão artística. Assim, considerar a arte como um espaço de desvalorização envolve reconhecer seu poder transformador. Através da expressão artística, os indivíduos não apenas têm a

capacidade de criticar as estruturas de poder que sustentam essa desvalorização, mas também de afirmar suas identidades e vivências, contribuindo para uma valorização mais ampla da diversidade nas práticas artísticas. Dessa maneira, a arte pode transcender o papel de mero reflexo da realidade, tornando-se um veículo de mudança social e cultural.

Vigotski (1999, p.304), em *Psicologia da Arte*, fala que “A arte pode ser boa ou má se nos contagia com o sentimento bom ou mau; em si mesma ela não é nem boa nem má, é apenas uma linguagem do sentimento que temos de avaliar em função do que dizemos sobre ela”. Com isso ele levanta uma reflexão interessante sobre a subjetividade da experiência artística. A arte, em suas diversas formas, serviria como um espelho das emoções humanas, refletindo tanto as alegrias quanto as tristezas que vivenciamos. Assim, o impacto que uma obra causa não é inerente à sua qualidade técnica ou estética, mas sim à forma como ela nos toca e provoca reações emocionais. Isso nos leva a questionar o papel do crítico e do espectador: somos nós, como receptores, que atribuímos valor à arte com base em nossas próprias experiências e sentimentos. Portanto, a avaliação da arte não deve ser um exercício de categorizações rígidas, mas sim uma apreciação da complexidade emocional que ela pode evocar.

"A arte está para a vida como o vinho para a uva - disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material. [...] Verifica-se, deste modo, que o sentimento é inicialmente individual, e através da obra de arte torna-se social ou generaliza-se." (Vigotski, 1999, p.305-306)

O trecho em questão sugere uma analogia poderosa entre a arte e o vinho, destacando a capacidade da arte de transformar experiências e sentimentos individuais em algo que transcende o pessoal, alcançando uma dimensão coletiva e social. Assim como o vinho é produzido a partir da uva, mas se transforma em uma bebida que oferece novas sensações e significados, a arte transforma vivências e emoções humanas em obras que comunicam universos mais amplos. Essa transmutação é crucial, pois, embora o sentimento inicial possa ser individual, a obra de arte serve como um meio de generalização, permitindo que outros se conectem com essas experiências pessoais. Ao articular emoções e experiências de forma universal, a arte não apenas reflete a vida, mas também a enriquece e amplia o entendimento humano, funcionando como um elo que une indivíduos em um contexto social mais amplo. Esse processo revela a importância da arte não apenas como um produto da vida, mas como uma força capaz de moldar e expandir a percepção coletiva, promovendo uma interação entre o eu e o social.

"Podemos considerar o seguinte movimento relacional: a vivência pode ser modificada pelos processos de alienação-emancipação, assim como esta pode modificar as vivências, tal forma condicionada pelo trabalho. Assim os processos de alienação-emancipação se determinarão pela vivência em torno da relação humano-trabalho." (LIMA, 2022, p.107)

A relação entre vivência e processos de alienação-emancipação é especialmente pertinente no campo artístico, onde as experiências individuais e coletivas moldam a produção criativa. Conforme destacado, "podemos considerar o seguinte movimento relacional: a vivência pode ser modificada pelos processos de alienação-emancipação, assim como esta pode modificar as vivências, tal forma condicionada pelo trabalho." Essa afirmação sugere que a vivência do artista é profundamente influenciada pela dinâmica de seu trabalho, que pode tanto aliená-lo de sua expressão genuína quanto emancipá-lo, permitindo uma autêntica conexão com sua arte. Assim, os processos de alienação-emancipação se determinam pela vivência em torno da relação humano-trabalho, refletindo como as condições sociais, econômicas e culturais impactam a criação artística. Neste contexto, o trabalho artístico torna-se um espaço onde a luta por reconhecimento e autenticidade pode levar à emancipação, transformando experiências de alienação em formas de resistência e expressão criativa.

A arte em seus variados campos de construção viaja por muitos caminhos relacionado às produções. A arte é uma poderosa ferramenta de expressão e a ela é atribuída uma técnica provinda do artista. Uma dessas técnicas são a autenticidade artística e a reprodutibilidade técnica, ambas estão intrinsecamente ligadas na produção artística contemporânea, refletindo uma tensão criativa que redefine o valor da arte. Enquanto a autenticidade se baseia na singularidade da expressão do artista e em suas experiências pessoais, a reprodutibilidade técnica, seja através de impressões, fotografias ou meios digitais, democratiza o acesso às obras, permitindo que ideias e estilos alcancem um público mais amplo. Essa intersecção, segundo analisou Leon Tolstói (2019) em "*O que é a arte?*", não apenas desafia a noção tradicional de originalidade, mas também oferece novas possibilidades de interpretação e ressignificação. Artistas que abraçam a reprodutibilidade frequentemente exploram sua capacidade de amplificar a autenticidade de suas obras, utilizando técnicas de reprodução como uma extensão de sua criatividade, o que resulta em um diálogo contínuo entre o único e o múltiplo, enriquecendo assim a produção artística contemporânea.

O autor Walter Benjamin (2018), em *“A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”*, faz uma relação entre a autenticidade e a reprodutibilidade técnica. Sobre a reprodução, o autor diz:

“Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. E nessa existência única, e somente nela, que se desdobra à história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são o objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original.”

A autenticidade na arte, portanto, transcende a mera questão da originalidade, envolvendo uma complexa teia de significados que se entrelaçam na relação entre a obra e seu contexto. Mesmo na reprodução mais perfeita, a essência da obra original reside em seu "aqui e agora", que encapsula não apenas sua materialidade, mas também as narrativas históricas e sociais que a moldaram ao longo do tempo. Essa unicidade se manifesta nas transformações físicas da obra e nas mudanças de propriedade que refletem a dinâmica cultural e econômica de sua época. Para autor, as análises químicas e físicas, embora reveladoras, são incapazes de capturar a totalidade da experiência estética que uma obra autêntica proporciona. Assim, para Benjamin (2018), a autenticidade se revela não apenas na singularidade da peça, mas na capacidade de conectar o espectador a um passado vivido, a uma tradição que vai além da superfície, instigando reflexões sobre a natureza do valor artístico e da experiência humana.

A questão da autenticidade na arte torna-se ainda mais complexa quando se considera a natureza da reprodução, como sugerido na reflexão de Walter Benjamin (2018) sobre a reprodutibilidade da obra de arte.

"Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente"

Benjamin argumenta que, enquanto a imitação por discípulos e mestres sempre fez parte da prática artística, a reprodução técnica introduz um fenômeno distinto, capaz de alterar radicalmente a percepção e o valor da obra. A autenticidade, nesse contexto, não se limita à originalidade da peça física, mas envolve também a experiência estética única que a obra proporciona em seu contexto original. A capacidade de reproduzir uma

obra de maneira técnica pode democratizar o acesso à arte, mas ao mesmo tempo, pode diluir sua aura, a singularidade e a presença histórica que a tornam autêntica. Assim, a autenticidade na era da reprodução técnica desafia as concepções tradicionais, instigando um debate sobre o que realmente significa "ser autêntico" em um mundo onde a arte pode ser facilmente replicada, mas onde a conexão com o "aqui e agora" da obra original continua sendo insubstituível.

As produções artísticas, com seus variados significados, encontram poucas oportunidades de apoio na cidade de Capistrano-CE. Os artistas que atuam nessa região utilizam a arte como meio de expressão e representação. O apreço pela arte é construído sociologicamente, influenciado pelas experiências que os artistas têm em relação ao seu território. Bourdieu (2003) afirma que:

“[...] o sociólogo estabelece que agrada aquilo de que se tem o conceito ou, de modo mais exato, somente aquilo de que se tem o conceito pode agradar; por conseguinte, o prazer estético, em sua forma erudita, pressupõe a aprendizagem e neste caso particular, a aprendizagem pela familiaridade e pelo exercício, de modo que, produto artificial da arte e do artifício, este prazer que se vive ou pretende ser vivenciado como natural é, na realidade, prazer culto. (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p.165).”

Bourdieu (2003) aborda a ideia de que o prazer estético, especialmente em sua forma mais sofisticada ou erudita, está intrinsecamente ligado ao conhecimento e à familiaridade com o objeto apreciado. Segundo o sociólogo, só conseguimos gostar de algo (ou considerá-lo esteticamente agradável) quando possuímos algum conceito ou entendimento prévio sobre ele. Isso implica que o gosto estético é, na verdade, construído socialmente, resultando de um processo de aprendizado e familiarização com certos padrões ou códigos culturais. Assim, embora o prazer estético possa parecer espontâneo, ele é, na realidade, um prazer "culto", moldado pela experiência e pelo exercício de um olhar treinado e fundamentado na cultura.

Diante disso, o impacto das condições culturais e estruturais na expressão artística dos artistas de Capistrano-CE, refletem diretamente a arte e seu significado e a importância de sua representação para a comunidade. A arte é uma forma de manifestação profunda e pessoal do artista, um meio pelo qual ele comunica sua essência e sua relação com o mundo. Porém, sem o devido apoio cultural, essa "expressão do ser" por meio da arte pode ser restringida e até enfraquecida com o tempo. Em um ambiente com pouca articulação para o desenvolvimento artístico, os signos e expressões da arte podem acabar

ofuscados, privando a comunidade de um contato mais pleno com essas manifestações autênticas e enriquecedoras do ser e do território.

CAPITALISMO E A MERCANTILIZAÇÃO DA ARTE

A relação entre o pensamento de Karl Marx sobre a história e o início do mercado de produções artísticas se dá na forma como as transformações econômicas e sociais influenciam a produção cultural e artística. Segundo Marx (2004), a história se desenvolve de maneira dialética, impulsionada pela tensão entre as forças produtivas (como tecnologia, trabalho e recursos) e as relações de produção (estruturas sociais e econômicas). Essa dialética direciona a sociedade conforme os interesses econômicos predominantes, gerando mudanças nas práticas e valores culturais ao longo do tempo.

Uma dessas ideias é a de que o desenvolvimento das forças produtivas pelo modo de produção capitalista chegaria a um ponto em que a contribuição do trabalho vivo se tornaria insignificante em comparação com a dos meios de produção, de tal maneira que perderia qualquer propósito aplicar a lei do valor como critério de produtividade do trabalho e de distribuição do produto social. (MARX, 2012, p.38)

Essa citação do livro “O Capital” reflete uma das ideias centrais do pensamento marxista sobre o desenvolvimento das forças produtivas dentro do capitalismo. Ela sugere que, à medida que o capitalismo avança tecnologicamente, o papel do "trabalho vivo" (ou seja, o trabalho humano diretamente empregado na produção) tende a se tornar cada vez menor em comparação com o impacto dos "meios de produção" (como máquinas e tecnologia). Em um estágio avançado, o trabalho humano contribuído seria tão pequeno, em relação ao poder das máquinas, que a "lei do valor" perderia seu sentido prático como medida da produtividade e como base para distribuir a riqueza social. Assim como em outras áreas, a evolução tecnológica tem impactado profundamente o campo da arte e da cultura, alterando a maneira como as obras são criadas, distribuídas e consumidas. Assim,

Conforme se desenvolve, o capital se associa ao desenvolvimento tecnológico e à transformação das ciências em forças produtivas. Somente mantendo o pressuposto de que no final do processo todos os capitalistas teriam acesso às inovações tecnológicas é que se cria a tendência a uma redução da taxa de lucro (MARX, 2012, p.104)

A citação sugere que, à medida que a tecnologia avança, e as pessoas na sociedade capitalista têm acesso a inovações, pode ocorrer uma tendência à redução da taxa de lucro. Isso se reflete no mundo da arte e das produções culturais, onde a superprodução de conteúdo digital e a facilidade de criação podem levar à saturação do mercado. Com

muitas obras competindo por atenção, a valorização de uma única peça de arte pode diminuir. O valor de troca de obras de arte, portanto, pode ser diluído, enquanto o valor de uso ou a apreciação estética pode ser eclipsado por uma lógica mercadológica.

Assim como diz Antônio Negri (2011) em “*Arte e Trabalho Imaterial*”:

[...] Uma vez que estamos aqui hoje para falar sobre arte e trabalho imaterial, parece-me que seria útil tentar: de fato, o caráter “imaterial” do “trabalho” em nenhum sentido diminui seu papel de protagonista absoluto da história (inclusive nas relações que mantém com a produção artística), e, da mesma forma, esta imaterialidade não esvazia a atividade do trabalho de sua energia econômica e potênza ontológica, requisições do capitalismo, precisamente para que possa explorá-las.” (NEGRI, 2011, P.115)

Nesse sentido, pode-se dizer que as produções artísticas estão também inseridas em práticas capitalistas, tendo em vista que as práticas econômicas do produtor artístico giram em torno do valor de seu trabalho. Assim, no sistema capitalista as produções geram lucro a empresa e também para o artista. Sua arte deve agregar um valor, não como tempo de trabalho, mas como valor simbólico de sua produção em relação a seu traço artístico ou técnica aprimorada a seu conhecimento. Para o produtor, essa arte deve gerar lucro para o gasto de seus materiais utilizados na obra junto ao valor de seu trabalho. Mas a diferença é que no sistema capitalista os produtores são pagos por horas de trabalho gerando lucro à empresa e a seus trabalhadores. De certa forma, tanto um como outro, utilizam de formas econômicas de mercado.

No mercado capitalista, a lógica de valorização e circulação dos diferentes tipos de capital impacta profundamente a arte, especialmente para quem vem do interior. Esse sistema define o valor da arte em termos monetários e privilegia aqueles que têm acesso a capitais econômico, cultural e social de forma privilegiada, o que cria uma série de desigualdades estruturais para artistas periféricos.

O filósofo Pierre Bourdieu (1989) em “*O poder simbólico*”, fala que:

A classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização: as fracções dominantes, cujo poder assenta no capital econômico, têm em vista impor a legitimidade da sua dominação quer por meio da própria produção simbólica, quer por intermédio dos ideólogos conservadores os quais só verdadeiramente servem os interesses dos dominantes por acréscimo, ameaçando sempre desviar em seu proveito o poder de definição do mundo social que detêm por delegação; a fracção dominada (letrados ou intelectuais e artistas segundo a época) tende sempre a colocar o capital específico a que ela deve a sua posição, no topo da hierarquia dos princípios de hierarquização. (BOURDIEU, 1989, p.12)

De acordo com a leitura de Bourdieu (1989), entende-se que o capital econômico representa os recursos financeiros necessários para o desenvolvimento de uma carreira

artística e para o consumo de arte, ou seja, a posse de bens e dinheiro. É o tipo de capital que mais se aproxima das noções tradicionais de riqueza e é, muitas vezes, a base para adquirir outros tipos de capital. O capital cultural, diz respeito aos conhecimentos, habilidades, educação formal e informal, e também aos bens culturais (como livros, obras de arte), se baseia em “habilidades agregadas de ganho com todos os jogos em que o capital cultural é eficiente, contribuindo deste modo para determinar a posição no espaço social” (BOURDIEU, 1989, p.134).

Em relação ao capital social, Bourdieu (1987) afirma "que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital tomam uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos." (BOURDIEU, 1987. p.4). Para Pierre Bourdieu, o capital social é um dos tipos de capital que uma pessoa pode acumular para melhorar sua posição social, junto com o capital econômico e o capital cultural. Ele define o capital social como o conjunto de recursos, atuais ou potenciais, que uma pessoa possui por meio de uma rede de relações mais ou menos institucionalizadas de conhecimento e reconhecimento mútuo. Ou seja, o capital social refere-se às conexões sociais que uma pessoa tem e ao apoio que essas conexões podem oferecer para o avanço de sua posição e de suas oportunidades.

O capital social como algo que, embora muitas vezes seja visto como um recurso pessoal ou informal, na verdade contribui para a reprodução das estruturas de poder e das desigualdades sociais. Bourdieu (1987) argumenta que as classes dominantes tendem a manter um capital social mais poderoso, com acesso privilegiado a redes de influência e de recursos, o que ajuda a manter sua posição social e seu domínio sobre os recursos e valores na sociedade.

Assim como em outras áreas da economia, a mercantilização da arte também está relacionada à ideia de que o valor de uma obra pode se distanciar de seu conteúdo intrínseco. A produção artística pode ser cada vez mais vista como um produto a ser vendido, e o "valor de troca" pode se sobrepor ao "valor de uso". Isso gera um ambiente onde obras são frequentemente criadas com foco no mercado e nas tendências comerciais, em vez de expressões “genuínas” do ser humano, levando a um questionamento sobre a originalidade e a autenticidade na arte.

O autor György Lukács, em sua obra *Para uma ontologia do ser social I*, discute a metamorfose do trabalho ligada ao valor de uso e valor de troca.

[...] a metamorfose do trabalho, em ligação com a relação cada vez mais explicitada entre valor-de-uso e valor-de-troca, transforma o trabalho concreto sobre um objeto determinado em trabalho abstrato que cria valor, o qual culmina na realidade do trabalho socialmente necessário (Lukács, 2012, p. 315).

A metamorfose do trabalho, em conexão com a crescente interrelação entre valor-de-uso e valor-de-troca, transforma o trabalho concreto sobre objetos específicos em um trabalho abstrato que gera valor, uma dinâmica que se reflete também no campo da arte. Neste contexto, a criação artística, que tradicionalmente possuía um valor intrínseco e era valorizada por seu potencial de provocar reflexão e emoção, passa a ser percebida principalmente como uma mercadoria a ser consumida. Essa transformação implica que o valor da arte não se resume mais à sua capacidade de engajar ou comunicar, mas sim à sua viabilidade no mercado, onde o valor de troca frequentemente obscurece o valor de uso. A arte, assim como outros produtos, de acordo com Lukács (2012), é medida pela quantidade de trabalho socialmente necessário para sua produção, o que pode resultar na alienação do artista, cujas intenções e significados são muitas vezes diluídos em uma lógica mercantil. Este fenômeno provoca uma desvalorização do potencial crítico e transformador da arte, reduzindo-a a um ativo comercial dentro de um sistema que prioriza a lucratividade sobre a expressão criativa e o diálogo social.

Precificar um trabalho artístico vai além de um viés de mercado, um quadro produzido artificialmente, de certa forma não será equivalente a um trabalho manual. Lefebvre (1991), diz que “a própria cidade deveria ser uma obra, e esta característica contrasta com a orientação irreversível na direção do dinheiro, do comércio, das trocas, na direção dos produtos. A obra é valor de uso e o produto valor de troca.”, dito isso, a desvalorização da arte se manifesta quando obras são avaliadas apenas em termos de preço e mercado, negligenciando seu papel na promoção de experiências humanas, reflexões críticas e interações sociais. Quando a arte é vista apenas sob a ótica do comércio, ela perde seu significado mais profundo, que está na sua capacidade de provocar emoções, questionar normas e criar espaços de diálogo. Essa lógica mercantil resulta em um ambiente onde artistas e suas obras são frequentemente valorizados com base em seu potencial de lucro em vez de seu valor intrínseco para a sociedade.

Desse modo, a publicidade torna-se a poesia da Modernidade, o motivo e o pretexto dos espetáculos mais bem-sucedidos. Ela captura a arte, a literatura, o conjunto dos significantes disponíveis e dos significados vazios. Torna-se arte e literatura, apodera-se das migalhas da Festa a fim de reconstituí-las para seu próprio uso. Assim como faz com a mercadoria, que ela empurra até as últimas consequências da sua lógica, confere a todo objeto e a todo ser humano plenitude da dualidade e da duplicidade: o duplo valor como objeto (valor de

uso) e como mercadoria (valor de troca), organizando cuidadosamente a confusão entre esses "valores" em proveito do segundo deles (LEFEBVRE, 1991, p.117)

Henrique Lefebvre ao discutir sobre o valor de uso e o valor de troca adentra ao campo de pesquisa de Karl Marx (2012), em "*O Capital*", onde discute sobre o que distingue uma coisa útil de um objeto de valor, mostrando que isso acontece quando o procedimento da troca já alcançou um valor ou importância suficiente para que haja uma produção destinada a demanda e a necessidade das aquisições desse produto. Ou seja, os produtos feitos por seres humanos aparecem assim no mercado de mercadorias. Isso é chamado de fetichismo e se liga aos produtos do trabalho, que são produzidos como mercadorias, tornando-os inseparáveis da produção.

O produto do trabalho é, em todas as condições sociais, objeto de uso, mas o produto do trabalho só é transformado em mercadoria numa época historicamente determinada de desenvolvimento: uma época em que o trabalho despendido na produção de uma coisa útil se apresenta como sua qualidade "objetiva", isto é, como seu valor. Segue-se daí que a forma de valor simples da mercadoria é simultaneamente a forma-mercadoria simples do produto do trabalho, e que, portanto, também o desenvolvimento da forma-mercadoria coincide com o desenvolvimento da forma de valor. (MARX, 2012, p.192).

Marx sugere que o valor das mercadorias não é inerente, mas determinado historicamente, de acordo com o desenvolvimento das relações de produção e do mercado. No contexto da arte, essa mercantilização ocorre quando a produção artística, que antes poderia ser vista apenas como expressão cultural ou espiritual, passa a ser percebida como uma mercadoria, sujeita à oferta e à demanda. À medida que a produção e o consumo da arte se expandem, há uma tendência de a arte perder seu valor de uso mais intrínseco e único, como meio de expressão ou reflexão cultural, e se transformar em um bem de troca, sujeito a flutuações de preço de acordo com o mercado.

A desvalorização do "preço e valor" da arte, especialmente no contexto de artistas localizados no interior, é profundamente influenciada pela intersecção do capital cultural, econômico e social. O capital cultural, que abrange conhecimento e apreço por práticas artísticas, muitas vezes leva à subestimação de expressões culturais não alinhadas aos padrões dominantes, resultando em uma percepção de menor legitimidade e valor financeiro. A falta de capital econômico e social impede artistas sem suporte financeiro de terem visibilidade e reconhecimento no mercado de arte, onde status e conexões são cruciais para valorização. Esse contexto perpetua a invisibilidade simbólica dos artistas periféricos, enquanto o mercado se apropria de suas expressões culturais sem

compensação adequada. Assim, torna-se essencial valorizar todas as formas de capital para promover um mercado de arte mais inclusivo e justo.

AS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E O MUNDO DO TRABALHO

A produção artística direcionada à expressão individual do artista, em oposição aos interesses de mercado, reflete uma busca por autenticidade e liberdade criativa que se distancia dos padrões impostos por patronos e instituições. Na fase artesanal, como definiu Elias (1995) ao analisar a obra de Mozart, a criação artística era amplamente determinada pelas preferências dos patronos, o que limitava a imaginação do artista e a canalizava em conformidade com o gosto das elites. Essa dinâmica revelava uma relação de poder em que a expressão pessoal do artista era subordinada a interesses externos, tornando a arte um reflexo das expectativas da classe dominante.

Na fase da arte artesanal o padrão de gosto do patrono prevalecia, como base para a criação artística, sobre a fantasia pessoal de cada artista. A imaginação individual era canalizada, estritamente, de acordo com o gosto da classe dos patronos. Na outra fase, os artistas são, em geral, socialmente iguais ao público que admira e compra sua arte. No caso de seus quadros principais, o *establishment* dos especialistas num dado país, os artistas, enquanto formadores de opinião e a vanguarda artística, são mais poderosos que seu público. Com seus modelos inovadores, podem guiar para novas direções o padrão estabelecido de arte, e então o público em geral pode ir lentamente aprendendo a ver e ouvir com os olhos e ouvidos dos artistas. (ELIAS, 1995, P.47)

É importante pensarmos esse processo que se apresenta como uma quebra de padrões estabelecidos pela época, pois a arte produzida pelos artistas, se restringia ao gosto do patrono. Com a quebra desse paradigma na outra fase, os artistas são socialmente iguais ao público, no sentido de que, o artista que determina o rumo da sua produção, sendo capaz de expressar em sua criação seus próprios pensamentos, sentimentos e pontos de vista, fazendo assim serem capazes de direcionar o público a ouvir ou enxergar com a perspectiva do artista. Norbert Elias (1995) fala mais sobre isso, quando relaciona a arte como uma relação de poder:

Não importa que seja uma festividade pública ou um ritual privado a criação de um produto artístico exige que a fantasia pessoal do produtor se subordine a um padrão social de produção artística, consagrado pela tradição e garantido pelo poder de quem consome arte. Em tal caso, portanto, a forma da obra de arte é modelada menos por sua função para o produtor e mais por sua função para o cliente que a utiliza, de acordo com a estrutura da relação de poder (ELIAS, 1995, P.49)

Portanto, a produção artística é modelada pelo interesse, isso faz com que a produção do artista esteja relacionada ao interesse do consumidor e não do sentido que o artesão impõe a obra. Dessa forma, não se torna uma expressão do artista, mas sim a reprodução de um interesse com base no sentido do consumidor, sem expressões e traços artísticos que dizem respeito ao artista. A arte-trabalho se distingue do trabalho alienado quando a artista atribui ao seu conhecimento artístico uma técnica que envolve também um valor simbólico e sua produção.

[...] O trabalhador somente interessa ao sistema capitalista de produção, na medida em que domina as técnicas que lhe permitem produzir de acordo com os ditames desse sistema, ou enquanto não for inventada uma máquina que execute o seu trabalho. Mas isso não significa que o trabalho tenha perdido a sua importância ou que esteja destinado a terminar e, sim, que o capital se utiliza de meios cada vez mais incisivos para manter o trabalho cada vez mais subjugado ao seu domínio. (DA LUZ; BAVARESCO, 2010, p.161-162).

A dinâmica entre a produção artística e o sistema capitalista reflete uma tensão similar àquela vivida pelos trabalhadores descritos por Ricardo Santos da Luz e Agemir Bavaresco (2010). Quando a arte se torna uma reprodução dos interesses do consumidor, a individualidade do artista é subjugada à técnica, reduzindo-o a um executor que atende às demandas do mercado. Assim, o valor do artista se desloca da sua criatividade e expressão pessoal para sua capacidade de dominar técnicas que satisfaçam as exigências capitalistas. Para o autor, essa situação não indica a obsolescência do trabalho, mas sim a intensificação dos mecanismos de controle do capital sobre a produção artística, pressionando os criadores a se conformarem a um modelo que prioriza a comercialização em detrimento da autenticidade, tornando a luta pela verdadeira expressão artística uma resistência à lógica de dominação do mercado.

A razão pela qual a classe trabalhadora, em contraposição à classe dominante, produz cada vez menos arte está relacionado aos trabalhos artísticos dessa camada social (classe trabalhadora onde os artistas dessa pesquisa estariam inseridos) não ser vista como arte, ou seja, a arte produzida e vinda da classe trabalhadora. Pois se trataria de uma arte que não é "verdadeira", ou seja, a concepção de uma arte verdadeira seria estabelecida pela classe dominante que estabelece os discursos dominantes a partir das ideologias quem definem essa tal "verdadeira arte", que também estabelece os parâmetros necessários para uma "verdadeira arte" (TOLSTÓI, 2019). Quando uma expressão artística que vem de áreas interiores ou periféricas é apropriada pela elite social, essa arte adquire um novo status de legitimidade. Um exemplo disso é a ascensão do funk, como um gênero musical, ter se tornado apreciado pela alta sociedade, passando a ser

reconhecido como uma "arte". Essa dinâmica está presente na construção histórica-artística e cultural, especialmente quando refletimos sobre a trajetória do jazz.

O jazz é um estilo musical que nasceu nos EUA na região de Nova Orleans no final do século XIX e início do século XX. Tendo como berço a cultura afro-americana, o jazz possui ritmo não linear e sua maior marca é a improvisação. Com o passar dos anos, muitos sub-gêneros surgiram dessa mesma raiz. [...] O surgimento do jazz tem como matriz principal a cultura africana. As pessoas capturadas na África e levadas ao solo norte-americano para serem escravizadas tinham na música e no canto uma espécie de "refúgio" no qual podiam expressar-se (AIDAR, 2020).

De acordo com Aidar (2020), o jazz surgiu nas comunidades afro-americanas marginalizadas do sul dos Estados Unidos no final do século XIX e início do século XX, consolidando-se como uma expressão cultural profunda e popular, influenciada pelo blues, gospel e tradições musicais africanas. Originalmente vinculado à identidade e resistência da população negra, o jazz refletia as vivências e lutas dessas comunidades. Entretanto, com a popularização do gênero e sua aceitação por círculos brancos e elites culturais, especialmente a partir dos anos 1920, o jazz passou por um processo de "legitimação" que o afastou de suas raízes populares, tornando-o uma forma de expressão mais elitizada e, em alguns contextos, menos acessível para aqueles que o criaram.

A separação entre a arte elitizada e as manifestações culturais originárias de minorias, como as artes interioranas e periféricas, reflete uma estrutura social em que a sociedade se fragmenta em uma minoria dominante e uma vasta massa explorada. Leon Tolstói (2019) na obra "*O que é a arte?*" afirma que "desde que a sociedade se dividiu entre uma pequena minoria dominante e uma grande massa explorada, a arte passou a servir apenas para expressar os sentimentos dessa minoria rica e ociosa". Nesse contexto, a arte elitizada se torna um meio exclusivo de expressão dos anseios e sentimentos da elite rica e ociosa, enquanto as vozes das comunidades marginalizadas são frequentemente silenciadas ou desvalorizadas. Assim, a arte, em vez de ser um espaço de inclusão e diversidade, acaba servindo para reafirmar as desigualdades sociais existentes.

Tolstói (2019, p.10), ainda na mesma obra aborda um outro sentido, porém contrário ao anterior, para o conceito de "arte verdadeira".

A arte decadente e deteriorada produzida em sua época seria o resultado justamente de tal minoria rica e ociosa não ter uma visão de mundo como o povo um dia teve [...] a solução de que só poderemos ter outra vez uma "arte verdadeira" quando ela voltar a representar a arte popular, a visão de mundo da maioria trabalhadora da população, lançando ao fogo da crítica todas as manifestações de arte moderna.

Dialogando com o autor, entende-se que a arte decadente e deteriorada de uma determinada época reflete a alienação da minoria rica e ociosa, que perdeu a capacidade

de se conectar com as experiências e valores do povo. Essa desconexão resulta em obras que não dialogam com as realidades da maioria trabalhadora, mas sim com uma estética vazia e distante. Para que possamos redescobrir uma "arte verdadeira", seguindo as trilhas de Tolstói (2019), é essencial que a produção artística retorne suas raízes à arte popular, abraçando a visão de mundo das classes que vivenciam cotidianamente as lutas e aspirações da sociedade. Essa reintegração permitirá não apenas uma revitalização estética, mas também um reconhecimento do papel da arte como um reflexo autêntico da experiência humana.

Essa busca por uma "arte verdadeira" que reflita as experiências populares levanta questões sobre o padrão social dominante na produção artística contemporânea. Nesse contexto, distante do ideal das obras artísticas produzidas para o mercado, o artista consegue produzir a partir da sua própria concepção de mundo, permitindo utilizar da experimentação e da improvisação. Ao contrário do artista-artesão, conceito elucidado por Norbert Elias (1995), em seus escritos em "*Mozart, sociologia de um gênio*", opera dentro de formas simbólicas mais rígidas e tradicionais, o artista contemporâneo desfruta de uma liberdade significativa para explorar sua compreensão pessoal dos padrões estéticos.

“[...] Neste caso, o padrão social dominante de arte é constituído de tal maneira que o artista individual tem muito mais espaço para a experimentação e a improvisação auto regulada, individual. Comparado ao artista-artesão, na manipulação das formas simbólicas de sua arte ele dispõe de liberdade bem maior para seguir sua compreensão pessoal dos padrões sequenciais, sua expressividade e seu próprio sentimento e gosto, que se tornaram altamente individualizados.” (ELIAS, 1995, P.50)

O artista autônomo goza da liberdade de criar obras conforme suas próprias preferências estéticas e reflexões pessoais sobre a sociedade, os sentimentos humanos e o mundo em geral. Essa autonomia não apenas enriquece o processo criativo, mas também desperta o interesse do público em compreender as mensagens subjacentes propostas pelo artista. Mas, hoje, quem poderia ser considerado e aceito como artista autônomo? Um artista que não teria que se dobrar às forças do capital que define o que é vendável ou não? Pois, é notório que existem forças que disputam e tentam ditar o que é arte e o que não é arte. Como se sentem os artistas de Capistrano diante dessas forças?

Essa busca pela liberdade de expressão é exemplificada na trajetória de Mozart, que optou por uma carreira autônoma como forma de expressar sua individualidade artística e explorar sua musicalidade de maneira plena em uma época que não estava preparada para a ideia de genialidade, ainda mais de alguém que vinha de uma classe

inferior, que não fazia parte da classe dominante. A autonomia, nesse contexto, torna-se uma condição essencial para a expressão genuína e para a conexão significativa entre o criador e seu público. No entanto, trazendo para a realidade de uma pequena cidade no interior, essa autonomia também se insere em um contexto de desafios impostos pela realidade do mercado artístico. A flexibilização da rotina de trabalho e o maior domínio do tempo podem, de fato, favorecer o desenvolvimento dos processos criativos. Contudo, a incerteza em relação à continuidade de futuros trabalhos frequentemente pressiona o artista a priorizar funções administrativas e de gestão, o que pode comprometer o progresso de seus projetos criativos. Lima (2022) diz que:

Diante dessa realidade, a flexibilização da rotina de trabalho e o domínio maior do tempo possibilita ao artista vivenciar seus processos criativos, uma etapa complexa e essencial para concretização dos objetos artísticos e na produção de obras sob encomenda. Contudo, a realidade nos mostra que para o artista isso se torna o principal desafio, pois a incerteza de um próximo trabalho pode paralisar planos, fazendo-o focar em funções de gestão e, conseqüentemente comprometer o andamento dos projetos de criação. (LIMA, 2022, p.77)

A citação de Lima reflete a complexidade da experiência dos artistas no mercado artístico e cultural, especialmente para aqueles provenientes de áreas interiores e periféricas. A flexibilização da rotina de trabalho e o controle sobre o tempo podem oferecer oportunidades valiosas para que esses artistas explorem seus processos criativos, fundamentais para a produção de obras que muitas vezes trazem as vozes e vivências de suas comunidades. No entanto, essa liberdade é frequentemente ofuscada pela incerteza quanto à continuidade de trabalhos futuros. Para os artistas dessa região de Capistrano, a falta de infraestrutura e de oportunidades no mercado pode ser um desafio ainda mais acentuado, levando-os a priorizar funções de gestão e atividades que garantam sua sobrevivência financeira. Assim, a necessidade de equilibrar a criação artística com as demandas práticas do cotidiano pode comprometer a realização de projetos criativos, limitando a capacidade de expressão e inovação que esses artistas desejam compartilhar com o mundo. Essa dinâmica evidencia a importância de apoiar e valorizar a produção artística em contextos marginalizados, permitindo que suas vozes sejam não apenas ouvidas, mas também reconhecidas dentro do mercado cultural.

ANALISE DAS ENTREVISTAS

A análise das entrevistas com os artistas do Artcap em Capistrano-CE revela um contexto comum de desafios e resiliência entre os entrevistados, Cleidiane da Silva (atua há 22 anos como artesã), Nágla Fabiana (atua há cinco anos como artesã) e Jorge Machel (faz pinturas desde os seus 7-8 anos de idade). Esses artistas, apesar de estarem em uma região onde o apoio e o reconhecimento à arte são limitados, mantêm um forte vínculo com suas práticas artísticas, embora sejam obrigados a buscar formas alternativas de renda devido à desvalorização e às dificuldades econômicas locais que os impossibilita a dedicarem seu tempo exclusivamente para suas produções artísticas.

Nágla Fabiana é uma produtora artística e artesã em Capistrano-CE, onde atua também como presidente da Associação de Artistas e Artesãos, conhecida como Artcap. A Artcap surgiu com o objetivo de fortalecer a visibilidade dos artistas locais e promover a valorização do artesanato no município, ampliando o reconhecimento e a importância da arte na comunidade capistranense. Nágla descreve o propósito da associação como um espaço de “rede de apoio”, em que os artistas se reúnem para colaborar, trocar experiências e defender seus direitos coletivamente. A Artcap busca, assim, promover o desenvolvimento dos artesãos locais, organizando eventos, exposições e atividades de capacitação para aprimorar as habilidades dos membros e ensinar as técnicas tradicionais à população.

Relação Pessoal e Significado da Arte

Os artistas entrevistados expressam uma profunda ligação pessoal com a arte, vendo-a como uma “extensão de suas identidades” e, em alguns casos, uma “forma de terapia”. Cleidiane se dedica ao crochê e relata um prazer em criar peças, associando seu trabalho a um sentimento de realização pessoal, mesmo que precise conciliá-lo com outra ocupação como costureira. Para Nágla, a arte de criar joias em crochê serve tanto como uma fonte de renda quanto como um escape emocional e uma maneira de buscar uma possível estabilidade futura, considerando até o registro como microempresária individual (MEI). Jorge Machel, com uma longa trajetória na arte desde a infância, relata que a arte é o que o sustenta emocionalmente, apesar de enfrentar preconceitos por ser artista em um ambiente rural.

“Morava em Zona Rural, e eu sempre falava que eu queria ser artista, falava pra mim mesmo. mas com os preconceitos e tal, sobre ser artista no meio rural, porque o mais complicado é esse, é ser artista em um meio rural, onde a família

vê o trabalho como o sustento, o trabalho braçal, além de todo o dia do cotidiano. E eu me sair desse trabalho braçal e ir para as artes era muito complicado, então eu mesmo tinha esse preconceito, sobre a arte”. (Jorge Machel)

Esse vínculo reforça a dedicação de cada artista, tornando o ato de criar essencial para sua identidade e bem-estar, ainda que essa mesma arte não garanta uma segurança financeira. Vygotsky (1999) argumenta que a arte toma a matéria da vida e a transforma em algo que transcende o material original, tornando o sentimento individual em uma experiência social compartilhada. Os depoimentos dos artistas de Capistrano mostram como, mesmo enfrentando desvalorização e preconceito, eles ainda encontram significado pessoal em seu trabalho artístico. Como diz Cleidiane, “*eu amo o que faço*”, e chega a ser uma atividade de satisfação

“Eu amo o que faço, eu gosto de estar ali fazendo meus crochês, assistindo televisão, e tem meu trabalho, porque eu trabalho como costureira, mas nas horas vagas eu vou fazer meus crochês, minhas peças e quando finalizo, é gratificante.” (Cleidiane, 2024)

Assim como fala Jorge sobre ser artista é o que ele vive diariamente, fazendo parte daquilo que transcende sua subjetividade. Esse amor pelo ofício conecta os artistas a algo maior que o trabalho em si, uma relação que vai além da simples produção material e que ressoa com a ideia de Vygotsky (1999) sobre a arte como um “vinho” extraído da “uva” da vida cotidiana. Para Vygotsky, a arte toma a matéria bruta da vida, as experiências, os sentimentos e as histórias, transformando tudo isso em algo que vai além do imediato e do material. Ela canaliza sentimentos e vivências individuais e os torna coletivos, permitindo que esses sentimentos sejam compreendidos e compartilhados por outros. No caso de Jorge, a arte funciona como um meio para expandir e expressar seu “eu” de uma maneira que dialoga com a comunidade, desafiando as restrições e os preconceitos de ser um artista no meio rural. Assim, a arte se torna não só um reflexo de sua própria experiência, mas uma ponte entre o pessoal e o social, permitindo que ele contribua com algo de valor duradouro e maior para a sociedade.

Falta de Apoio e Preconceitos Regionais

A desvalorização da arte local em Capistrano e a falta de apoio público são questões críticas destacadas nas entrevistas realizadas. Cleidiane e Nágla abordam a ausência de incentivos e o impacto da falta de suporte financeiro para artistas locais,

levando-os a buscar alternativas para complementar a renda e a enfrentar desafios que dificultam a valorização da cultura interiorana.

Cleidiane enfatiza a dificuldade em sobreviver financeiramente apenas com o artesanato:

“Eu moro em Capistrano, a gente não tem incentivo pra gente viver do artesanato é muito difícil viver do artesanato. Eu trabalho como costureira para poder complementar a renda, porque é muito difícil, tem mês que vende tem mês que não vende, dessa forma a gente tem que procurar outros meios para sobreviver.” (Cleidiiane, 2024)

Nágla também descreve as dificuldades associadas à falta de valorização e apoio para a arte no interior, destacando o impacto do preconceito regional:

“É bem complicado, tudo é um desafio constante devido à desvalorização da arte nesses locais. A falta de reconhecimento e apoio financeiro são bastante significativos. Encontramos muitas dificuldades por conta das estruturas, do acesso a espaços adequados para apresentações, exposições e outras coisas. O desconhecimento do público também, é muito ruim, a falta de informação sobre a importância da arte e culturas locais, o preconceito regional também dificulta bastante a percepção de que a arte produzida no interior é inferior à das grandes cidades.” (Nágla, 2024)

Jorge, por sua vez, critica a preferência das autoridades locais em contratar artistas de fora, o que contribui para o desestímulo dos produtores culturais da região. Essa situação é agravada pelo preconceito com a arte produzida em áreas rurais, que é frequentemente vista como inferior em relação à das cidades maiores. As entrevistas sugerem que, para esses artistas, é necessário um esforço conjunto entre artistas, comunidade e instituições para reverter essa desvalorização e promover uma maior conscientização sobre a importância da arte local.

Negri (2011) e Marx (2012) discutem o caráter imaterial do trabalho que tem relação com a produção artística sob o capitalismo, onde a atividade criativa ainda é dominada pelas exigências do sistema econômico. Na fala de Nágla e Jorge, percebemos que, embora o trabalho artístico seja criativo e, em certo sentido, imaterial, ele é fortemente limitado pelas condições materiais. Nágla menciona que aprendeu a precificar seu trabalho, mas ainda lida com clientes que tentam desvalorizar sua arte, o que reflete o “papel de protagonista” do trabalho no sistema capitalista mencionado por Negri (2011). Jorge também observa que a dificuldade em viver de arte o força a “buscar outros rumos”, reforçando a ideia marxista de que a arte, mesmo imaterial, ainda responde às demandas do mercado e aos limites do capital.

Desafios Econômicos e Estruturas de Sustento

A questão econômica é um ponto crítico para esses artistas. Cleidiane, Náglá e Jorge enfrentam desafios constantes para viver exclusivamente de sua arte. A falta de demanda constante e a necessidade de complementar a renda são temas recorrentes. Cleidiane, por exemplo, alterna entre o trabalho como artesã e costureira, enquanto Náglá também depende de sua arte apenas como um complemento para a renda familiar, sem conseguir sustento exclusivo. Jorge expande sua atuação para outras cidades do Maciço de Baturité

“... viver de arte em Capistrano, no meio que é muito pobre de cultura, de arte, é difícil. É difícil, porque é como se sempre estivesse uma faca na sua garganta ali pra sobreviver da arte. Então, é muito melhor você ter de expor pra fora e buscar outros rumos também, saindo da sua zona de conforto, Capistrano, que nem conforto é, então essa palavra conforto já é bem errada nessa questão. Mas é isso, não dá para sobreviver, a gente só existe e não sobreviver”. (Jorge Machel, 2024)

Dessa forma, ele e outros artistas buscam o reconhecimento em mercados onde a valorização do artista possa ser maior. Esse contexto evidencia a instabilidade financeira enfrentada por artistas em Capistrano e a importância de redes de apoio como o Artcap, que oferece um mínimo de segurança e visibilidade para que possam continuar a produzir.

Para Bourdieu (1989), o campo artístico é um espaço de disputa entre a dominação econômica e a legitimidade simbólica. Os relatos das entrevistas indicam que os artistas locais sentem uma profunda desvalorização, tanto por parte das instituições quanto da própria comunidade, que muitas vezes prefere valorizar artistas de fora. Jorge observa que Capistrano “*não dá a oportunidade para os produtores de cultura local*”, uma situação que espelha a análise de Bourdieu sobre como a fração dominada, representada aqui pelos artistas locais, busca legitimação e valorização. Essa busca se revela na vontade dos artistas de serem reconhecidos pela comunidade e nas estratégias de valorização que adotam para resistir ao domínio econômico e cultural.

Desvalorização e Precificação da Arte

Um tema recorrente nas entrevistas é a dificuldade de precificar o trabalho artístico de forma justa e a resistência de muitos compradores em reconhecer o valor da arte. Cleidiane e Náglá enfrentam a resistência do público local em aceitar o preço das peças, mesmo que tenham custos elevados devido ao tempo e ao material utilizado. Jorge

destaca a complexidade de precificar sua arte de maneira justa, especialmente em uma cidade como Capistrano, onde a economia local limita o valor que pode ser atribuído a uma obra. A pressão de reduzir preços afeta o reconhecimento do trabalho, dificultando a valorização do esforço e talento envolvidos. Esse aspecto ressalta um desafio estrutural do setor, onde a formação de um público consumidor consciente é tão importante quanto o desenvolvimento das habilidades artísticas.

“... viver de arte em Capistrano, no meio que é muito pobre de cultura, de arte, é difícil. É difícil, porque é como se sempre estivesse uma faca na sua garganta ali pra sobreviver da arte. Então, é muito melhor você ter de expor pra fora e buscar outros rumos também, saindo da sua zona de conforto, Capistrano, que nem conforto é, então essa palavra conforto já é bem errada nessa questão. Mas é isso, não dá para sobreviver, a gente só existe e não sobreviver”. (Jorge, 2024)

A dificuldade que Jorge e também Cleidiane, Nágla enfrentam ao precificar seu trabalho artístico e justificar seus preços ao público local remete diretamente à análise de Karl Marx (2012) sobre o valor e o trabalho no contexto capitalista. Marx argumenta que, com o desenvolvimento das forças produtivas. Na sociedade de mercado, o valor das mercadorias é comumente determinado pelos custos materiais e pela produtividade, enquanto a dimensão subjetiva e imaterial do trabalho, especialmente o artístico, tende a ser ignorada ou subvalorizada.

Norbert Elias (1995) discute como a criação artística é moldada pela função social e pelas expectativas do consumidor, sugerindo que a obra de arte atende mais aos interesses do cliente do que às necessidades do produtor. Nas entrevistas, isso se reflete quando Cleidiane e Nágla falam das pressões para reduzir os preços de suas peças, muitas vezes em detrimento de seu valor real e do esforço envolvido.

“Assim, tem algumas pessoas que acabam desvalorizando nosso produto e querem impor o preço por nós. É bem constrangedor ter que ficar explicando o que gasta o tempo que leva pra fazer uma peça, mas uma coisa eu garanto, como alguém vai valorizar meu trabalho, se muita das vezes eu mesma não valorizo? É nesse aprendizado que a gente tem que ver como colocar o valor correto”. (Nágla, 2024)

Nágla expressa a dificuldade de precificar suas peças em um contexto onde o público não reconhece o valor total de seu trabalho. A necessidade de “justificar” o preço de suas obras não é apenas um desafio econômico, mas um reflexo da posição subalterna que muitos artistas ocupam em uma estrutura de mercado que desvaloriza o trabalho criativo. Esse “constrangimento” de explicar o preço aponta para um problema estrutural: a própria sociedade impõe um valor inferior à arte de produção local, dificultando a

possibilidade de os artistas estabelecerem preços que realmente reflitam o custo de materiais, o tempo de produção e o talento investido. Esse comportamento do público é uma expressão da falta de consciência sobre o valor simbólico e a complexidade do trabalho artístico, desconsiderando o fato de que o valor da arte vai além de um simples cálculo de insumos e tempo.

Essas entrevistas são valiosas para ilustrar, com exemplos práticos e reais, como teorias sobre arte-trabalho se manifestam no cotidiano dos artistas. Eles não apenas enfrentam desafios econômicos e estruturais, mas também lutam para manter a integridade e o valor de sua arte em um sistema que, muitas vezes, privilegia o valor de mercado sobre o valor cultural e pessoal. Dessa forma, os depoimentos desses artistas de Capistrano não são apenas relatos de suas dificuldades, mas reflexões profundas sobre a natureza da produção artística na sociedade contemporânea.

CONCLUSÃO

As entrevistas realizadas com os artistas da ARTCAP revelaram a profundidade dos desafios enfrentados por aqueles que produzem arte em um contexto periférico como o da cidade de Capistrano-CE. Essas narrativas reforçam as questões centrais levantadas no estudo, evidenciando o esforço contínuo para equilibrar a expressão artística genuína e a necessidade de atender às demandas financeiras. A falta de reconhecimento da arte como trabalho e a precariedade econômica enfrentada tornam-se barreiras significativas para que os artistas possam dedicar-se integralmente às suas criações.

Ainda assim, a arte, para esses indivíduos, transcende o simples ato de produzir bens culturais: ela se torna uma manifestação da identidade pessoal e coletiva, um espaço de resistência às imposições externas e uma ferramenta para questionar e reinterpretar a realidade. Mesmo diante das dificuldades, a arte resiste como meio de fortalecimento cultural e preservação das histórias e valores da comunidade. A organização ARTCAP surge nesse contexto como um símbolo de resiliência e cooperação. Ao unir esforços e criar uma rede de suporte, os artistas conseguem superar parte das limitações impostas pelo isolamento e pela desvalorização local, fortalecendo suas produções e possibilitando uma troca rica de experiências, recursos e oportunidades. Contudo, a realidade evidenciada no estudo aponta para a necessidade de medidas mais amplas e estruturais.

Ainda assim, o estudo reforça a necessidade de políticas públicas que reconheçam o valor intrínseco da arte, promovendo condições que permitam aos artistas expressarem-se plenamente e viverem de sua produção. Para que isso seja possível, são fundamentais a elaboração de políticas públicas que incentivem e valorizem as produções culturais de territórios interioranos/periféricos. É necessário reconhecer a arte como uma atividade equivalente ao trabalho e criar condições para que ela floresça em toda a sua diversidade, assegurando aos artistas a possibilidade de conciliar a criação livre de suas produções com uma vida economicamente digna. Nesse cenário, a arte pode cumprir plenamente seu papel transformador, sendo tanto um reflexo quanto um motor das mudanças sociais e culturais.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. **Jazz**. 2020. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/jazz/> . Acesso em: 27 nov. 2024
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BOURDIEU, P. **What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups**. Berkeley Journal of Sociology, n. 32, p. 1-49, 1987.
- BOURDIEU, P.; DARBEL, A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Tradução Gilhuerme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. 10ª edição, São Paulo: Brasiliense. 1989
- DA LUZ, Ricardo Santos; BAVARESCO, Agemir. **Trabalho alienado em Marx e novas configurações do trabalho**. Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), v. 17, n. 27, p. 137-165, 2010.
- ELIAS, Norbert. Mozart. **Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar Editores. ISBN 978-85-7110-302-3. 1995
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas: Ensaios Selecionados**. Traduzido por L. A. de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 2008.
- GODOY, Arlida Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de administração de empresas**, v. 35, p. 57-63, 1995.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Editora Record, 2011.
- LEFEBVRE, H. **Vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Editora, 1991.
- LIMA, Erickaline Bezerra de. **Autocrítica do artista: alienação e vivência da arte como trabalho**. Orientador: Fellipe Coelho Lima. 2022. 207f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.
- LUKÁCS, György. **Para uma ontologia do ser social I**. São Paulo: Boitempo. 2012
- MARCUSE, Herbert. **O Homem Unidimensional: Estudos sobre a Ideologia da Sociedade Industrial Avançada**. Traduzido por André D. G. Soares. São Paulo: Editora Zahar, 1978.
- MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. (Trad. Jesus Ranieri). São Paulo: Boitempo. 2004
- MARX, Karl. **O Capital: Livro 1**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NEGRI, Antoinio. Metamofose – Arte e Trabalho Imaterial. In. **Copyfigh: Pirataria e Cultura Livre**. Bruno Tarin, Adriano Belisário (Org). Rio de Janeiro, Beco do Azougue: 2012.

ANEXO I

ENTREVISTAS

As entrevistas tiveram como ponto de origem quatro questões centrais que permitiram, por meio das entrevistas explorar o relato dos entrevistados, sendo elas:

1. Fale um pouco da sua relação com a arte, como começou, o que você produz e o que a arte significa para você?
2. Atualmente você vive exclusivamente das suas próprias produções artísticas ou precisa de outros meios para se sustentar economicamente? É possível viver apenas da sua própria arte em Capistrano?
3. Como você estabelece o valor da sua arte? (Ex.: Pelo tempo de produção, valor dos materiais...) Em relação a isso, você já passou por alguma situação no qual alguém questionou o valor de sua produção artística por achar cara demais ou algo do tipo? Fale um pouco dessa experiência
4. Fale um pouco de como é ser artista no interior, tendo em vista a desvalorização por se tratar de um lugar onde a arte não é valorizada como deveria, e a dificuldade de se manter como artista em meio a tantos desafios.

Cleidiane da Silva (Artesã, 43 anos de idade)

1- “Me chamo Cleidiane e há 20 anos eu comecei na arte de fazer né crochê o artesanato e nesse período é eu faço bastante coisa de artesanato, eu faço tapete para kit de banheiro, faço kit de cozinha roupinha de criança e de adulto, várias coisas né na nessa área”

2- “Eu moro em Capistrano, a gente não tem incentivo pra gente viver do artesanato é muito difícil viver do artesanato. Eu trabalho como costureira para poder complementar a renda, porque é muito difícil, tem mês que vende tem mês que não vende, dessa forma a gente tem que procurar outros meios para sobreviver.”

3- “O valor da minha arte vareia assim, pela linha que a gente compra que às vezes o material é caro e também pelo tempo de serviço que a gente leva né porque tem umas que a gente demora mais dias entendeu, umas que demora menos dia. E assim, se torna difícil porque tem muita gente que não valoriza, às vezes a gente pede um preço aí a pessoa acha

caro. Já aconteceu comigo de uma pessoa perguntando o preço e eu falar é tanto a peça, e a pessoa falar “está muito caro não dá para fazer mais barato não? aí assim desvaloriza a arte e o trabalho da gente porque já é um material caro, tem o meu trabalho e pessoa ainda pedir para deixar mais barato é muito difícil para a gente.”

4- “Eu amo o que faço, eu gosto de estar ali fazendo meus crochês, assistindo televisão, e tem meu trabalho, porque eu trabalho como costureira, mas nas horas vagas eu vou fazer meus crochês, minhas peças e quando finalizo, é gratificante. Mas viver em Capistrano como artesã é muito difícil, a gente não tem valorização de nada, nenhuma ajuda, não tem um incentivo, para que a gente permaneça produzindo.”

Nágla Fabiana (artesã, 40 anos de idade)

Olá, sou Nágla Fabiana tenho 40 anos, trabalho como artesã a cinco anos, desde 2019

1- Minha relação com a arte é de amor e ódio. Sou artesã e trabalho com a modalidade de trançados e fios. Meu nicho é joias em crochê. Iniciei nessa área profissionalmente em 2019, quando decidi ser MEI. Abri minha empresa de artesanato para tentar ter a possibilidade de uma aposentadoria futuramente. Essa arte significa muito para mim, pois é dela que complemento a renda de casa. Não é muito, mas ajuda um pouco. Apesar de não ser uma renda fixa, mas ajuda bastante. Ela me ajuda também a ser mais calma e relaxa bastante, serve de terapia

2- Infelizmente eu não consigo viver só da minha arte, isso seria um sonho a ser realizado. Em Capistrano nosso trabalho de artesão não é valorizado, infelizmente essa é a realidade de muitos que procuram um meio de vida aqui nessa cidade.

3- Fiz muitos cursos pelo SEBRAE e em sites também, e nesses cursos aprendi a calcular os valores dos meus trabalhos, então calculo o tempo de trabalho, material gasto, algumas despesas fixas e outras coisas.

4- Assim, tem algumas pessoas que acabam desvalorizando nosso produto e querem impor o preço por nós. É bem constrangedor ter que ficar explicando o que gasta o tempo que leva pra fazer uma peça, mas uma coisa eu garanto, como alguém vai valorizar meu trabalho, se muita das vezes eu mesma não valorizo? É nesse aprendizado que a gente tem que ver como colocar o valor correto, a gente vende pra quem tem interesse e realmente pode pagar. É realmente complicado essa questão de valores e principalmente

algumas pessoas que ficam pedindo desconto, essas coisas, e a gente tem que aprender a valorizar nosso trabalho e essa valorização vem também saber precificar.

5- É bem complicado, tudo é um desafio constante devido à desvalorização da arte nesses locais. A falta de reconhecimento e apoio financeiro são bastante significativos. Encontramos muitas dificuldades por conta das estruturas, do acesso a espaços adequados para apresentações, exposições e outras coisas. O desconhecimento do público também, é muito ruim, a falta de informação sobre a importância da arte e culturas locais, o preconceito regional também dificulta bastante a percepção de que a arte produzida no interior é inferior à das grandes cidades. Mas ser artista no interior existe perseverança, criatividade e estratégia inovadoras para superar os desafios, a valorização da arte local depende do trabalho conjunto de artistas, comunidade e instituições

Jorge Machel (Pintor e artista plástico, 28 anos de idade)

Olá eu sou Jorge Machel, tenho vinte e oito anos e, se eu não me engano está com quinze anos que eu atuo como pintor e artista plástico, mas apenas cinco anos trabalhando profissionalmente.

1- A relação com a minha arte é o que me sustenta, né. O que me sustenta até hoje. E começou quando eu era muito jovem também. Acho que com meus oito, sete anos, se eu não me engano. Morava em Zona Rural, e eu sempre falava que eu queria ser artista, falava pra mim mesmo. mas com os preconceitos e tal, sobre ser artista no meio rural, porque o mais complicado é esse, é ser artista em um meio rural, onde a família vê o trabalho como o sustento, o trabalho braçal, além de todo o dia do cotidiano. E eu me sair desse trabalho braçal e ir para as artes era muito complicado, então eu mesmo tinha esse preconceito, sobre a arte. E depois eu vi que é o que é minha vida, é o que eu vivo todo dia.

2- É um meio termo, as vezes sim, eu vivo da minha arte e muitas vezes não. Eu tenho que está com um trabalho informal também para suprir as necessidades da minha vida e comprar material. Nem sempre tem um trabalho artistico a ser feito, principalmente no meio que a gente vive, em Capistrano, que é uma cidade que não tem uma valorização do artista, de quem faz [...] até mesmo do próprio local, preferem trazer artista de outro local em vez de dá a oportunidade para os produtores de cultura local. Isso é algo extremamente ruim para os artistas que estão aqui, que acabam perdendo essa valorização.

2- Assim, viver de arte em Capistrano, no meio que é muito pobre de cultura, de arte, é difícil. É difícil, porque é como se sempre estivesse uma faca na sua garganta ali pra sobreviver da arte. Então, é muito melhor você ter de expor pra fora e buscar outros rumos também, saindo da sua zona de conforto, Capistrano, que nem conforto é, então essa palavra conforto já é bem errada nessa questão. Mas é isso, não dá para sobreviver, a gente só existe e não sobreviver.

3- Como precificar uma arte? também tem essa questão, como precificar arte? Ela é precificada? Vai depender muito. Eu trabalho muito com a questão dos materiais porque o material para pintura é muito caro, a gente sabe muito bem disso, e as vezes não tem aqui no maciço de Baturité, é preciso se deslocar para Fortaleza para comprar alguns materiais mais em conta. Sai quase um pouco mais salgado, mas tem uns materiais de qualidade, aqui em Capistrano não tem alguns desses materiais. Também utilizo o tempo de duração e a dificuldade do desenho de quem vai me trazer a referência se for uma referência muito grande, cheia de detalhes ou cheia de outra coisa e eu tenho que elaborar algo quando muitas vezes um cliente já vem me perguntar faz um quadro aí, eu vou mandar a referência só que eu quero de tal forma, eu quero com a paisagem tal, eu quero que você faça uma arte só para mim, exclusiva. Então vai delimitar muito o valor dos quadros.

3- Uma experiência, sobre o valor da minha obra, me questionaram sim, mas eu falei, não, é o preço que está justo, porque tem o meu trabalho, tem o meu tempo, porque passamos muito tempo dedicando ali na elaboração do trabalho, é uma coisa exclusiva, é uma pintura exclusiva. Às vezes acontece quando eu quero fazer uma pintura mais exclusiva para um cliente, E tem um tempo, demora tempo, tem técnicas. Quando a técnica é mais difícil, agregar um certo valor aquela produção.

3- Outro questionamento, em uma situação, até diferentes a isso, foi quando me questionaram sobre o valor das minhas peças serem muito baratas, isso também porque, o local onde eu estou, as pessoas que compram também, não tem condições de comprarem uma obra mais cara. Pois Capistrano não suporta para isso, não tem uma economia adequada, não tem um custo de vida adequado, a população precisa mais do básico. Tem esse questionamento "vou comorar um quadro, mas eu estou preciso de pagar umas contas e comprar comida", então não tem como eu precificar um quadro, com um valor exorbitante de valor por conta disso. Tem local onde você realmente pode usar um valor justo, mas tem locais que é necessário "se desvalorizar um pouco" para conseguir algum

valor com minhas obras, sempre trabalhando com essas duas vertentes dos dois públicos, quem pode pagar mais e quem pode pagar menos.

4- Trabalhar no interior é uma desvalorização constante, porque é um lugar onde a gente tem não tem essa valorização, as entidades públicas também não dão esse suporte. A única que ainda dá, mas é mais ou menos, porque quer se promover também em cima, é a Secretaria de Cultura e tal, Ele ainda dá um pequeno apoio, mas sabemos que há dificuldade, há dificuldade de implementar mais educação com arte. Tem isso, mas é a gente se rebolando de um jeito, rebolando de outro até a gente conseguir um nome na arte aí no município. E não ficar sempre preso ao pequeno município de Capistrano, sempre tá expandindo, para outras cidades do maciço de Baturité, como a cidade de Baturité, Aracoiaba, Itapiúna. Mas é difícil, é muito difícil ser valorizado em um local onde o básico não é suprido.

E os artistas também, na minha percepção, alguns artistas ainda têm esse preconceito com o outro, "Ah, não vou indicar fulano, pois vai roubar o meu trabalho", mas não existe isso, não era para existir. Então, tem que ainda exercer um trabalho mais minucioso para que as próximas gerações entre em contato com essa arte e moldem, modifiquem o pensamento de todos, porque para fazer arte precisa de tempo, precisa de pessoas adaptadas para isso, para sentir a arte quando ela estiver ali. E muitos artistas se perdem por conta dessas estruturas desse próprio sistema que sufoca e mata o artista. A própria escola, sufoca de certa forma o artista, pois as grades curriculares não inspiram e não trabalha essa delicadeza que a arte precisa, essa sutileza que ela é, que ela causa, onde ela fala sobre sentimentos fala sobre algo interno, ela grita, ela briga, e falta muito isso nas instituições, nas pessoas e na parte pública. Então é necessário reorganizar esse cenário que está muito destruído, para de fato emancipar a arte, temos que fazer básico. Mas isso é um problema que vai demorar anos para ser resolvido. É difícil trabalhar como artista e viver plenamente de sua arte, temos que nos mobilizar de maneiras diferentes, um trabalho aqui, outro ali, em outras áreas, para suprir as necessidades financeiras.