

TRABALHE COM O QUE VOCÊ AMA

*entre a idealização e a precarização
do trabalho nas artes cênicas*

*CHOOSE A JOB YOU LOVE: BETWEEN THE IDEALIZATION AND
PRECARIOUSNESS OF WORK IN THE PERFORMING ARTS*

Thainan da Silva Rocha'

-
- 1 Artista, gestor e produtor cultural. Bacharel em Teatro, mestre em Artes Cênicas, doutorando em Artes Cênicas e em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *E-mail:* thainanrocha.edu@gmail.com.

RESUMO

O artigo analisa as condições de trabalho no sistema teatral brasileiro contemporâneo a partir de uma bibliografia multidisciplinar e dados produzidos em uma pesquisa qualiquantitativa realizada em 2021, com 157 profissionais do teatro de Porto Alegre atuantes entre 2010 e 2020. Apesar do ideal romantizado, observa-se um processo de precarização do trabalho, movido pela marcha capitalista neoliberal, com consequências degradantes na sustentabilidade dos sistemas teatrais, na longevidade de produções artísticas e na saúde mental dos trabalhadores. Nota-se ainda uma reprodução de desigualdades sociais no mercado teatral, que agrava as condições de profissionais pertencentes a grupos minoritários.

Palavras-chave: capitalismo. teatro. condições de trabalho. saúde ocupacional.

ABSTRACT

This paper analyzes working conditions in the contemporary Brazilian theater system based on a multidisciplinary bibliography and data produced in a qualitative-quantitative research carried out in 2021, with 157 theater professionals from Porto Alegre operating between 2010 and 2020. Despite the romanticized ideal, a process of work precarization is observed, driven by the neoliberal capitalist march, with degrading consequences for the sustainability of theater systems, the longevity of artistic productions and the mental health of workers. There is also a reproduction of social inequalities in the theater market, which worsens the conditions of professionals belonging to minority groups.

Keywords: capitalism. theater. working conditions. occupational health.

INTRODUÇÃO

O aforismo “trabalhe com o que você ama e você nunca terá que trabalhar um dia na vida” é frequentemente atribuído a Confúcio, pensador chinês que viveu no Período das Primaveras e Outonos, por volta de 500 a.C. Nenhum de seus textos teve autoria comprovada, mas essa máxima é especialmente contraditória com o restante da filosofia confucionista, que enfatizava uma moralidade pessoal e governamental de respeito aos seus deveres e papéis sociais. De todo modo, a frase segue viva no discurso de *coaches*, aceleradores de carreira, empresários e milionários tecnocratas 25 séculos depois. Na era do *marketing*, é importante ter uma carreira atraente.

Grande parte dos teatreadores se aproximam da profissão pelo desejo de ser ator. No imaginário popular, principalmente das gerações que cresceram no império do cinema e da televisão, atores são seres mitológicos. A vida de artista evoca clichês de criatividade, extroversão, genialidade, riqueza, fama e *glamour*. E persiste uma noção de que é preciso ter talento e vocação para o ofício, algo quase místico, um dom que lhe concede a aptidão e a inspiração para o trabalho. Tal imagem está em crise:

Como se sabe, são poucos os artistas hoje que descrevem sua prática de criação aos moldes da caricatura acima descrita. Ao contrário, virou quase um truísmo reconhecerem o seu ofício na fórmula ‘90% transpiração e 10% inspiração’. Contudo, a questão de uma quase inevitabilidade da vocação aponta para uma compreensão do trabalho como uma missão, como um caminho de autorrealização e de intensa satisfação pessoal (Barbalho; Alves; Vieira, 2017, p. 178).

A quebra de expectativas é inevitável no processo de inserção profissional no teatro, ao constatar o esforço necessário para se manter na profissão. Neste artigo, vamos explorar as condições de trabalho no teatro contemporâneo, suas causas e as suas implicações materiais e imateriais na vida dos trabalhadores.

A CRISE TAMBÉM É ECONÔMICA

A crise econômica do teatro não é novidade para quem trabalha na área, embora esse entendimento geralmente seja mais empírico do que teórico, uma vez que as discussões estéticas historicamente dominam o campo. Ela é parcialmente explicada pelo Efeito Baumol, descrito pelos economistas Baumol e Bowen (1965) em seu estudo precursor da sociologia das artes. Resumidamente: aumentos na produtividade laboral tendem a gerar o aumento de salários, mas a produtividade não cresce de maneira uniforme em toda economia. Ainda assim, os setores menos produtivos como o dos espetáculos ao vivo – precisam aumentar seus salários para reter trabalhadores, o que vai gerar um aumento de custos cada vez mais insustentável. O cachê de atores cresce não pelo aumento da produtividade do teatro, mas pelos outros setores que contratam atores – como o publicitário. A produtividade das artes cênicas cresce muito abaixo da média dos outros setores ao longo do tempo. Avanços tecnológicos permitem que uma montadora produza e venda – muito mais carros por dia do que há 100 anos, por exemplo. Ao mesmo tempo, hoje

é necessário o mesmo tempo e o mesmo número de músicos para tocar um quarteto de cordas de Beethoven do que há 100 anos – a produtividade da música de câmara não cresceu.

O Efeito Baumol já foi descrito em outros setores com baixo aumento de produtividade, como a educação, a saúde e os serviços. O caso das artes cênicas é extremo porque, devido à sua natureza ao vivo, os processos de fabricação e de consumo do produto não podem ser muito alterados, pois se dão simultaneamente. O envolvimento humano também costuma ser necessário em todas as etapas, com pouco espaço para automação. Assim, há um aumento crescente dos custos de produção, sem um aumento proporcional no volume de obras produzidas ou de consumidores por obra, o que inviabiliza o negócio.

As políticas públicas são cruciais para atenuar esse fenômeno, considerando que há um limite no montante que pode ser obtido de contribuintes privados, e que “[...] será necessário encontrar um maior apoio de outras fontes para que as artes cênicas possam continuar o seu atual papel na vida cultural deste país [...]”² (Baumol; Bowen, 1965, p. 502, tradução nossa). Mas a agenda de austeridade e desmantelamento estatal promovida pelo capitalismo neoliberal das últimas décadas ameaça o setor cultural e relega a responsabilidade pela sua manutenção aos próprios trabalhadores. Como afirma Butler (2018, p. 67), o neoliberalismo “[...] substitui as instituições de sustentação da social-democracia por uma ética empreendedora que exorta até mesmo os mais impotentes a assumir a responsabilidade pela própria vida, sem depender de mais ninguém ou de mais nada”. A seguir, veremos alguns efeitos desse fenômeno no teatro brasileiro contemporâneo.

.....
2 “[...] increased support from other sources will have to be found if the performing arts are to continue their present role in the cultural life of this country [...]”

PRECARIZAÇÃO É SUCO NEOLIBERAL

O debate sobre direitos trabalhistas no Brasil foi animado pela Reforma Trabalhista de 2017, que causou comoção nacional ao abalar a seguridade social da classe trabalhadora. Embora graves, tais medidas não impactaram muito o cotidiano dos profissionais das artes cênicas. A precariedade já era parte da nossa rotina: o trabalho é intermitente, pouco regulado, com dupla jornada, incerto e mal pago. Alguns teóricos afirmam (Grillo, 2017; Kunst, 2016), inclusive, que as mudanças no mundo do trabalho capitalista caminham no sentido de torná-lo cada vez mais parecido com o trabalho artístico. Estamos na vanguarda na precarização:

Hoje, a dissolução da linha divisória entre vida e trabalho, que muitos artistas do século XX colocaram no centro das suas tendências emancipatórias, está também no centro dos processos capitalistas de exploração da vida. Muitas vezes parece que o artista é o trabalhador ideal do capitalismo contemporâneo³ (Kunst, 2015, p. 154, tradução nossa).

O trabalho no teatro é marcado pela informalidade e uma mobilidade permanente, movida pela construção de redes sociais. Essa dinâmica flexível se opunha ao modelo clássico de produção capitalista: a linha de montagem fordista, com empregos estáveis e ascensão hierárquica. O quadro muda na década de 1970, quando o capitalismo passa a incorporar as reivindicações da contracultura nas relações trabalhistas, pregando a flexibilidade, a horizontalidade, hierarquias menos rígidas, a polivalência e o envolvimento criativo do trabalhador (Grillo, 2017). Tais princípios também estão na base dos processos coletivo e colaborativo, dois modelos de produção teatral popularizados no Brasil.

-
- 3 “Hoy en día, la disolución de la línea divisoria entre vida y trabajo, que muchos artistas del siglo xx situaron en el centro de sus tendencias emancipatorias, se encuentra también en el centro de los procesos capitalistas de explotación de la vida. A menudo parece como si el artista fuera el trabajador ideal del capitalismo contemporáneo [...]”.

Esses valores parecem positivos, mas no capitalismo eles vêm associados a uma grande dose de sofrimento e insegurança existencial. O capitalismo liberal via o sofrimento no trabalho como um problema que afetava a produtividade e, portanto, devia ser combatido. Diversas medidas foram tomadas para proteger o trabalhador, desde a ampliação dos sistemas previdenciários até a ergonomia. A partir dos anos 1970, o neoliberalismo passa a fomentar técnicas de gestão que criam e gerenciam o sofrimento no trabalho. A sobrecarga laboral gera sintomas psicossomáticos, que quando somatizados podem motivar o trabalhador a ter maior desempenho (Safatle; Silva Junior; Dunker, 2021). Vale notar que a extrema flexibilidade e instabilidade laboral podem nos tornar menos criativos, criando mais estresse e ansiedade ao invés de motivação (Baruch; Vardi, 2016; Canclini, 2012).

Essa apropriação neoliberal foi uma forma de legitimar a expansão da precarização do trabalho. Observamos que “[...] essa subjetividade, agora valorizada, não é livre, mas moldada e ‘capturada’ pelo e para os fins heterônomos do Capital” (Grillo, 2017, p. 429). Portanto, a aproximação não pretende igualar o neoliberalismo ao trabalho artístico, mas se apropriar de suas ferramentas para a exploração predatória da subjetividade do trabalhador.

Se o trabalhador anteriormente vendia apenas sua capacidade de estar em um determinado lugar e realizar uma tarefa específica por um determinado período de tempo, o trabalhador pós-industrial contemporâneo vende sua capacidade de performar a si mesmo e seus intermináveis desejos, ambições e paixões⁴ (Wikström, 2016, p. 2, tradução nossa).

O capitalismo não é apenas um modelo econômico. É um regime de inconsciente no qual estamos implicados, independente de sermos

4 “If the worker previously only sold her or his capacity to be at a certain place and perform a specific task for a specific amount of time, the contemporary post-industrial worker sells her ability to perform herself and her unending desires, ambitions and passions”.

críticos ou complacentes. Ele pauta toda nossa vida, margeando inclusive nosso imaginário e as formas que concebemos para protestá-lo. Organizações artísticas fundadas em discursos de resistência não deixam de reproduzir dinâmicas capitalistas no seu cotidiano — muitas só sobrevivem graças à exploração do trabalho voluntário ou mal pago.

Prova disso é o estabelecimento acomodado de zonas culturais ‘alternativas’ ou ‘independentes’, que repetem infinitamente gestos de rebelião e contestação como se fossem feitos pela primeira vez. ‘Alternativo’ e ‘independente’ não designam nada fora do *mainstream*; pelo contrário, são, na verdade, os estilos dominantes no interior do *mainstream* (Fisher, 2020, p. 12).

Muito além do mercado, o capitalismo também é constituinte da nossa cultura e do nosso sistema teatral. O declínio do teatro de grupo do Brasil, por exemplo, acompanha uma tendência global: a crise do modelo de carreira linear da sociedade capitalista liberal. “Os trabalhadores de hoje podem se identificar mais com sua profissão e menos com sua organização, com um impacto subsequente em seu desempenho e atitudes” (Baruch; Vardi, 2016, p. 357, tradução nossa). Isso gera impacto sobre a longevidade dos projetos teatrais, cada vez mais curtos, e molda os profissionais. Com base em diferentes censos, o sociólogo Pierre-Michel Menger traça o seguinte perfil do artista como trabalhador:

Os artistas, como grupo ocupacional, são em média mais jovens do que a força de trabalho em geral, são mais bem educados, tendem a se concentrar em algumas áreas metropolitanas, apresentam taxas maiores de trabalho autônomo, taxas maiores de desemprego e várias formas de subemprego restrito (trabalho de meio período não voluntário, trabalho intermitente, menos horas de trabalho), e tem mais frequentemente múltiplos empregos. Não é surpresa que os artistas ganhem menos do que os trabalhadores da

sua mesma categoria ocupacional (profissionais, técnicos e afins), cujos membros possuem características de capital humano comparáveis (educação, treinamento e idade). E eles experimentam maior variabilidade de renda e maior dispersão salarial⁵ (Menger, 2006, p. 770, tradução nossa).

A dificuldade em viver apenas da economia precarizada das artes cênicas leva a maioria dos trabalhadores a buscar trabalho em outros setores, sobretudo no ensino artístico (Borges; Pereira, 2012). Muitos abandonam a carreira artística para conquistar estabilidade, o que explica os trabalhadores da arte serem em média mais jovens. Quem permanece corriqueiramente vive uma dupla ou tripla jornada de trabalho que promove condições de trabalho e de vida extenuantes. E isso não vem sem custo.

TRABALHO PRECÁRIO FAZ MAL À SAÚDE

Se as condições de trabalho e de renda são tão precárias, por que tanta gente ainda trabalha no teatro? Diferentes estudos demonstram que a recompensa emocional e afetiva de trabalhar com o que se gosta parece compensar os riscos e motivar a permanência na profissão (Borges, 2003; Menger, 2006; Prange, 2013). Em dado momento, todos ficam cientes das dificuldades em se viver de teatro, mas a prática artística é gratificante e sublimatória.

A arte pela arte invoca a utilidade que o artista ganha ao fazer um trabalho criativo. Os economistas normalmente presumem que o trabalho ocasiona desutilidade. No entanto, os artistas podem aceitar salários para trabalhos

-
- 5 "Artists as an occupational group are on average younger than the general work force, are better educated, tend to be more concentrated in a few metropolitan areas, show higher rates of self-employment, higher rates of unemployment and of several forms of constrained underemployment (non-voluntary part-time work, intermittent work, fewer hours of work), and are more often multiple jobholders. Not surprisingly, artists earn less than workers in their reference occupational category (professional, technical and kindred workers), whose members have comparable human capital characteristics (education, training and age). And they experience larger income variability, and greater wage dispersion".

criativos que ficam aquém das suas oportunidades de renda em empregos banais, o que significa que os artistas podem ser vistos como uma fonte de mão de obra barata⁶ (Caves, 2003, p. 74, tradução nossa).

Trabalhar com o que ama traz muitos benefícios ao indivíduo, mas também facilita a legitimação de práticas abusivas e degradantes no mercado de trabalho (Kim *et al.*, 2020). Uma delas é o *hope labor*, ou trabalho por esperança, prática comum em mercados criativos, onde o profissional realiza trabalhos por pouca ou nenhuma remuneração, apenas pela expectativa de obter um reconhecimento posterior, maior exposição ou melhorar seu portfólio (Kuehn; Corrigan, 2013). O trabalho precário na arte, como em qualquer setor, deixa-nos mais suscetíveis a doenças ocupacionais de ordem psicossocial comuns na contemporaneidade capitalista, como a síndrome de Burnout. A sublimação proveniente da prática artística pode ser atenuante na manutenção da economia psicossomática dos trabalhadores, mas não soluciona o problema fundamental das condições esgotantes de trabalho.

[...] é preciso reformular o problema crescente do estresse e da angústia nas sociedades capitalistas. Em vez de atribuir aos indivíduos a responsabilidade de lidar com seus problemas psicológicos, aceitando a ampla privatização do estresse que aconteceu nos últimos trinta anos, precisamos perguntar: quando se tornou aceitável que uma quantidade tão grande de pessoas, e uma quantidade especialmente grande de jovens, estejam doentes? A ‘epidemia de doença mental’ nas sociedades capitalistas deveria sugerir que, ao invés de ser o único sistema que funciona, o capitalismo é inerentemente disfuncional, e o custo para que ele pareça funcionar é demasiado alto (Fisher, 2020, p. 25).

-
- 6 “Art for art’s sake invokes the utility that the artist gains from doing creative work. Economists normally assume that work occasions disutility. However, artists may accept wages for creative work that fall short of their opportunity cost in humdrum employment, which means that artists can be viewed as a source of cheap labor”.

Essa sobrecarga decorre do incessante trabalho de manutenção da carreira artística. Num mercado sem divisão laboral e com mão de obra excedente, “Ter vários perfis profissionais e aprender a trabalhar com especialistas em outras áreas são necessidades do ambiente sociocultural⁷” (Canclini, 2012, p. 9, tradução nossa). Assim, qualquer atividade de lazer – cantar, dançar, lutar, maquiagem, costurar, meditar, praticar esportes ou yoga – frequentemente se converte em função de empregabilidade. Horários fixos de trabalho são estranhos à maioria dos teatros, dada a própria indefinição entre vida pessoal e profissional, ou entre o trabalho e o prazer (Kunst, 2015). Muito tempo é investido na construção de boas redes sociais⁸, buscando prazer, sociabilidade, visibilidade e crescimento profissional no mesmo espaço. Tem se tornado mais frequente que o número de seguidores em plataformas digitais seja critério de seleção – e eliminação – em testes de elenco e editais de fomento e patrocínio. O sucesso artístico depende não só da qualidade do seu trabalho, mas sobretudo do seu capital social, como em outras carreiras empreendedoras.

A carreira empreendedora é constitutiva da sociedade capitalista liberal. Ela se popularizou mundialmente no século XIX, em oposição à sociedade aristocrática feudal, decaiu no século XX, com a ascensão das carreiras burocráticas, e ressurgiu no século XXI, com a onda neoliberal, a crise do trabalho e aumento do desemprego. No Brasil, onde a informalidade é condição estruturante do mercado de trabalho, o empreendedorismo sempre foi atual. O empreendedorismo não é bom ou ruim por si só, mas é um sintoma dos nossos tempos e uma condição histórica do teatro brasileiro. A atriz Fernanda Montenegro considera:

-
- 7 “Tener varios perfi les profesionales y aprender a trabajar con especialistas en otros campos son necesidades del entorno sociocultural”.
 - 8 Na sociologia, redes sociais se referem às estruturas de relações entre atores sociais – pessoas ou organizações. Empresas de tecnologia popularizaram plataformas de redes sociais *on-line*, como Facebook e Instagram, que ilustram esse conceito.

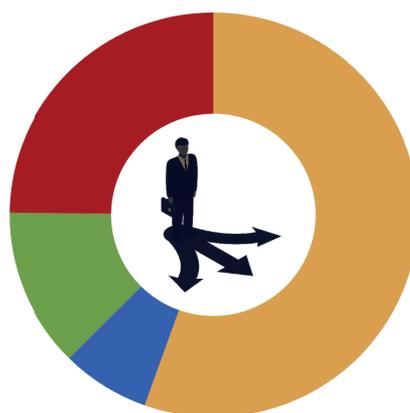
Eu acho que a tradição do teatro no Brasil é a dos atores se empresarem. Isso vem desde João Caetano [...] É que faz parte da memória teatral brasileira, do ator brasileiro, para ter mercado de trabalho, ele se auto-empresar. [...] Dulcina já fez isto, Jaime Costa, Procópio Ferreira, Itália Fausta, Bibi, Eva. [...] O TBC é que definiu uma estrutura empresarial. É um louco e rico empresário que quis promover a cultura européia, num mecenato, num processo que não tem nada a ver com a realidade e a herança do teatro brasileiro. Porque na primeira oportunidade vai sair cada um para a sua tenda. E abrir aquela linha, continuar essa herança. Isto é a raiz do teatro brasileiro, boa ou má (Brandão, 2002, p. 11).

Se o ideal romântico atrai jovens para o meio artístico e a recompensa subjetiva os faz permanecer, isso não é suficiente para livrá-los de conflitos com essa realidade. A desilusão é inevitável – três quartos dos trabalhadores já consideram abandonar a profissão artística (Figura 1). Mas a maioria continua, mesmo em más condições.

Figura 1 – Possibilidade de abandonar a profissão artística

JÁ CONSIDEROU ABANDONAR A PROFISSÃO ARTÍSTICA?

	Sim, mas nunca abandonei de fato	55,4%
	Sim, e já abandonei por até 1 ano	7%
	Sim, e já abandonei por mais de 1 ano	12,7%
	Não	24,8%



Fonte: produzido pelo autor, 2022.

Os dados acima foram extraídos de uma pesquisa realizada em Porto Alegre em 2021, com 157 profissionais atuantes no teatro

porto-alegrense entre 2010 e 2020. O questionário, composto por 43 perguntas, foi veiculado *on-line* e amplamente divulgado em redes sociais, *mailing* de associações e escolas de teatro da região e mensagens diretas. As respostas foram recebidas de forma anônima, submetidas a um processo de triagem e avaliadas através da análise de discurso e de conteúdo, com auxílio de *softwares* para a análise e representação visual dos dados quantitativos e qualitativos. Os resultados foram publicados como parte da dissertação de mestrado do autor (Rocha, 2022).

Apesar das diferenças geográficas, uma revisão da literatura da sociologia das artes revela muitas consonâncias desta com outras pesquisas realizadas com artistas ao redor do mundo — aqui farei referência a outros levantamentos nacionais (Firjan, 2022) e internacionais (Borges, 2010; Borges; Pereira, 2012; Menger, 2006, 2012). Porto Alegre, capital gaúcha, é uma cidade grande com rica história cultural, mas localizada fora do principal eixo econômico e teatral do país, o eixo Rio-São Paulo. Uma análise do seu cenário revela especificidades regionais, bem como sintomas de fenômenos de escala nacional e global que veremos adiante.

DESIGUALDADES REFORÇADAS

A “Parábola dos talentos”, apresentada no “Evangelho de Mateus”, narra a história de um mestre que, antes de viajar, chama seus três servos para deixar os seus bens: o primeiro recebe cinco talentos⁹, o segundo recebe dois e o terceiro apenas um. Ao retornar anos depois, o mestre descobre que o primeiro e o segundo servo haviam dobrado o seu patrimônio, mas o terceiro seguia com o mesmo, pois enterrou seu único talento para não o perder. O mestre pune o terceiro servo e tira seu talento para dar ao primeiro. Esta parábola bíblica deu nome ao Efeito Mateus (Merton, 1968), modelo descrito pelos sociólogos

9 Talento era uma unidade de peso e monetária. Cada talento equivalia a 20 anos de trabalho de um servo.

Robert K. Merton e Harriet Zuckerman, que explica o fenômeno de vantagem cumulativa. Aqueles que começam com uma vantagem – de capital social, capital financeiro etc. – tendem a acumular mais vantagens ao longo do tempo, e aqueles que começam com uma desvantagem tendem a acumular desvantagens. O debate sobre precarização não pode desconsiderar a desigualdade, uma vez que a precariedade é distribuída de forma desigual na sociedade.

Ao aplicar o efeito Mateus nas carreiras artísticas, Menger constata que a distribuição de renda nestas profissões tende a seguir o Princípio de Pareto: 20% dos profissionais ganham 80% da renda anual do setor, sendo que 10% ganham 50% de toda a renda. “Em suma, na arte há mais pessoas que ganham nada — ou menos do que nada após despesas relacionadas à arte — do que em qualquer outra profissão superior¹⁰” (Menger, 2012, p. 52, tradução nossa). Veremos que essa desigualdade segue critérios similares ao restante da sociedade.

As mulheres são maioria na população brasileira e mundial, e diferentes pesquisas apontam que sua maioria cresce dentre os profissionais do teatro (Borges, 2010; Rocha, 2022). É um contraponto ao quadro geral de trabalhadores formais da economia criativa do Brasil, onde a maioria é masculina. Mas numa sociedade machista e patriarcal, ser maioria numérica não garante facilidade às mulheres. Numa pesquisa portuguesa, Vera Borges (2010) demonstra que as atrizes estão menos inseridas em grupos teatrais. A tendência se repete em Porto Alegre: 39,4% das mulheres não pertencem a um grupo, contra apenas 28,8% dos homens. A participação em grupos é um fator determinante na estabilidade da carreira. Borges demonstra ainda que as atrizes portuguesas apresentam uma longevidade profissional inferior aos atores homens e, com o passar do tempo, elas recebem menos oportunidades de trabalho:

10 “In sum, in art there are more individuals earning nothing – or less than nothing after art-related expenses – than in any other higher occupation”.

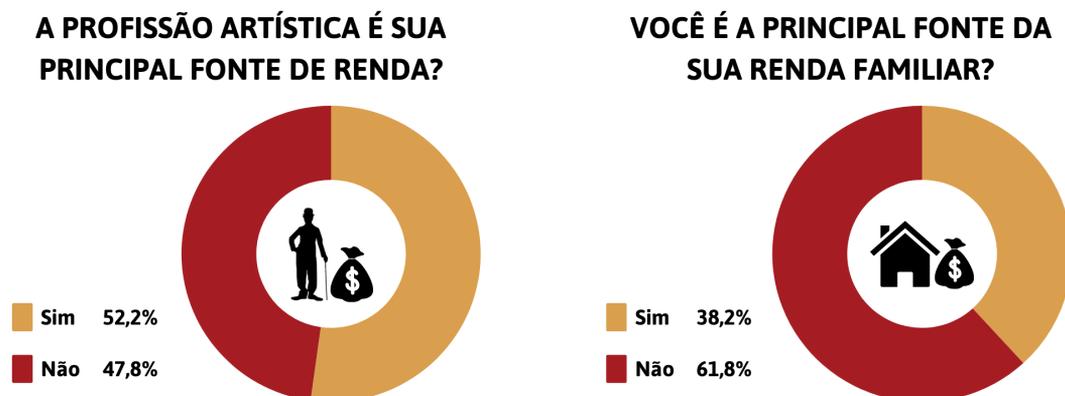
No entanto, com o passar do tempo, as atrizes beneficiam menos da sua experiência profissional do que os actores e o peso da idade actua na sua participação no teatro e no volume de trabalho que aí conseguem angariar. Será que as atrizes com mais idade correm o risco de não terem trabalho? Ou na origem deste resultado estão explicações espúrias que fazem com que por alguma razão que ultrapassa esta investigação as mulheres com mais idade tenham tido menos acesso aos questionários (Borges, 2010, p. 120).

Nenhuma das pesquisas revisadas considerava transgeneridade ou não-binarismo, nem pessoas com deficiência, fatores relevantes nas trajetórias pessoais e profissionais. Estudos futuros precisam contabilizar essas populações para que possamos tecer análises mais assertivas e propor ações que visem garantir sua segurança no mercado de trabalho.

No aspecto racial, frequentemente ignorado nestas pesquisas, a pesquisa gaúcha utilizou os cinco grupos raciais utilizados pelo IBGE – amarelo, branco, indígena, pardo e preto – e a opção “outra”. Novamente, o retrato dos teatros refletiu a distribuição racial geral da capital gaúcha (Rocha, 2022). Mas as desvantagens se acumulam de modo sutil.

A precariedade gera impactos concretos sobre a renda dos trabalhadores (Figura 2). Apesar dos desafios, a profissão artística ainda é a principal fonte de renda para a maioria (52,2%) dos artistas de Porto Alegre. Apenas 38,2% destes são a principal fonte de renda do seu núcleo familiar — mas o número cresce para 50% se considerarmos apenas os homens, refletindo a estrutura patriarcal da sociedade. O abismo cresce quando focamos nos artistas negros: a minoria (41,7%) tem a arte como renda principal e apenas 25% são a principal fonte da renda familiar.

Figura 2 – Renda artística e familiar



Fonte: produzido pelo autor, 2022.

A pesquisa ainda revela dados relevantes ao cruzar dados sobre a idade que os entrevistados tinham ao começar a trabalhar com teatro e a idade que tinham quando fizeram seu primeiro trabalho teatral remunerado. Em média, os artistas de Porto Alegre fazem seu primeiro trabalho profissional aos 19,1 anos e recebem o primeiro cachê dois anos depois, aos 21,1 anos. A pesquisa portuguesa (Borges; Pereira, 2012) revela o mesmo intervalo de tempo, mas lá o início na carreira se dá apenas aos 21 anos. Em Porto Alegre, a média se mantém igual entre homens e mulheres brancos, mas muda para artistas negros: eles começam a trabalhar na mesma idade (19,1) mas levam mais tempo até o primeiro cachê, apenas aos 22,3 anos. Artistas negros demoram mais para receber e podem confiar menos nesta renda artística.

O Brasil é fortemente segregado e hierarquizado em raça e gênero, o que se reflete nas nossas relações sociais. Isso é determinante em carreiras onde as redes sociais determinam a distribuição de oportunidades. O poder está concentrado nas mãos de homens brancos de alta renda, e é comum que as redes de contato destes sejam majoritariamente compostas por outros homens brancos de alta renda, que desta forma recebem mais ofertas. Mulheres, negros e demais

outsiders precisam lutar para ganhar espaço nestas redes, ou para constituir circuitos profissionais prósperos no seu círculo.

A pesquisa indica que os artistas porto-alegrenses participam em média de 3,6 projetos por ano, cada montagem durando em média cinco meses e fazendo 11,8 apresentações. Homens se envolvem em mais projetos por ano (4,3) e fazem mais apresentações com cada projeto (15,7) do que a média geral. Pessoas que não participam de grupos teatrais se envolvem em média em 2,5 projetos por ano; já os que participam de vários grupos participam de 4,4 projetos. O número médio de apresentações por projeto é maior entre aqueles que nunca cogitaram abandonar a profissão artística (média de 16) e entre aqueles que são a principal fonte de renda da família (média de 17). Por outro lado, realizam menos apresentações por projeto as mulheres (média de 10), os negros (média de 9,8) e os que não participam de um grupo (média de 7,4).

Podemos desse ponto inferir algumas relações causais: (1) trabalhar em projetos com mais apresentações gera maiores ganhos em renda; ou (2) indivíduos de maior renda têm melhores condições de realizar projetos com múltiplas apresentações; (3) fazer mais apresentações e ter maior renda diminui as chances de um indivíduo abandonar a profissão artística; (4) quem não participa de grupos acaba trabalhando menos no teatro e (5) mulheres e negros têm maior dificuldade em se inserir no mercado teatral. Seria possível argumentar que os homens são prósperos no mercado teatral por serem menos numerosos e, por isso, mais requisitados. Mas, isso não se aplica aos artistas negros, que são menos numerosos que os brancos no teatro local. Justificar tais distorções sociais pela falta de papéis femininos ou negros seria possível – mas ainda sintomático – se estivéssemos na era da representação, encenando apenas dramaturgias clássicas, ou se estes trabalhadores fossem menos qualificados. Não é o caso. O teatro local é rico em montagens autorais, tem ampla oferta de profissionais qualificados, mas evidentemente reflete o machismo e racismo estruturais da sociedade onde está inserido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Precisamos ampliar o debate sobre trabalho nas artes cênicas, esfera tradicionalmente sufocada neste campo por discussões estéticas e discursivas da criação artística, uma vez que todos estes níveis de reflexão estão intimamente conectados na prática. É impossível separar as decisões artísticas, métodos e características estéticas do trabalho artístico das suas condições de produção, “[...] a forma como trabalhamos está profundamente inscrita na forma de nosso trabalho artístico¹¹” (Kunst, 2015, p. 157, tradução nossa), e na forma como o reconhecemos e o valorizamos. O senso comum de que o meio artístico é progressista, oprimido por um inimigo externo a máquina capitalista), mascara as injustiças reproduzidas internamente no setor. Combater essa cultura envolve conscientização sobre o tema. Do contrário, caímos alienação típica do capitalismo tardio. A alienação está enraizada em dinâmicas culturais capitalistas de comodificação dos afetos, isolamento, competição e conformismo. É preciso que o nosso posicionamento se traduza em ação, reunindo nossa comunidade em torno de soluções práticas que superem o protesto letárgico:

É muito fácil sucumbir ao perigoso pessimismo segundo o qual nada pode ser feito, segundo o qual a arte está totalmente subjugada pelas formas de produção capitalistas e segundo o qual a forma capitalista de trabalho se apropria totalmente da subjetividade artística. O perigo desse tipo de pessimismo reside não tanto na apatia e na reclamação, mas no ódio à arte como algo que supostamente está profundamente entrelaçado com os interesses capitalistas, como algo elitista e sem conteúdo¹² (Kunst, 2015, p. 165, tradução nossa).

.....
11 “[...] la manera en que trabajamos está profundamente inscrita en la forma de nuestra obra artística”.

12 “Es bastante fácil sucumbir al peligroso pesimismo según el cual no hay nada que pueda hacerse, según el cual el arte está totalmente subyugado por las formas capitalistas de producción y según el cual la forma del trabajo capitalista se ha apropiado por completo de la subjetividad artística. El peligro de este tipo de pesimismo no radica tanto en la apatía

Nesse sentido, considero fundamental que este debate esteja presente desde o ensino profissionalizante nas artes. Precisamos formar profissionais conhecedores do próprio mercado de trabalho, preparados para gerenciar uma carreira empreendedora com o mesmo rigor que os formamos para a excelência artística. Em um sistema que força artistas a exercerem todas as etapas de um projeto, esse despreparo representa um prejuízo inestimável.

Mas não se trata apenas de uma adaptação acrítica a um mercado de condições precárias e abusivas. Os centros de formação, além de agentes estratégicos nos sistemas artísticos, são um importante espaço de assembleia. O senso de comunidade e ação coletiva é essencial para gerar mudanças e fazer frente ao individualismo neoliberal:

[...] A ideia é exigir uma vida igualmente possível de ser vivida, que também seja posta em prática por aqueles que fazem a reivindicação, e isso requer a distribuição igualitária dos bens públicos. O oposto da precariedade não é a segurança, mas luta por uma ordem social e política igualitária na qual uma interdependência possível de ser vivida se torne possível (Butler, 2018, p. 69).

Nosso ativismo deve reivindicar políticas públicas de fomento e segurança social para garantir condições decentes de trabalho e vida neste mercado. Mas, para além disso, como profissionais criadores de imaginários, precisamos empregar a nossa principal tecnologia de produção para imaginar novos modelos de sociedade que desafiem o realismo capitalista. É uma responsabilidade performativa. Podemos nos inspirar em propostas contra-hegemônicas como a bioeconomia e a economia circular, mas não existe uma solução mágica, rápida e definitiva. Kunst (2016) defende que é justamente pela sua proximidade com o capitalismo que o trabalho artístico teria a capacidade de transformá-lo, criando novas formas de sociabilidade. Usemos nossa capacidade.

y en la queja como en el odio hacia el arte como algo que supuestamente está profundamente entrelazado con los intereses capitalistas, como algo elitista y sin contenido”.

REFERÊNCIAS

- BARBALHO, A.; ALVES, E. P. M.; VIEIRA, M. P. (org.). *Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimento*. Salvador: Edufba, 2017. (Coleção Cult). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25651>. Acesso em: 3 mar. 2021.
- BARUCH, Y.; VARDI, Y. A Fresh Look at the Dark Side of Contemporary Careers: Toward a Realistic Discourse. *British Journal of Management*, London, v. 27, n. 2, p. 355–372, 2016.
- BAUMOL, W. J.; BOWEN, W. G. On the Performing Arts: The Anatomy of Their Economic Problems. *The American Economic Review*, Pittsburgh, v. 55, n. 1/2, p. 495–502, mar. 1965.
- BORGES, V. A arte como profissão e trabalho: Pierre-Michel Menger e a sociologia das artes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 67, p. 129–134, dez. 2003.
- BORGES, V. Trabalho, género, idade e arte: estudos empíricos sobre o teatro e a dança. *e-cadernos CES*, Coimbra, n. 10, 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/641>. Acesso em: 26 dez. 2023.
- BORGES, V.; PEREIRA, C. Mercado, formação e sucesso: actores e bailarinos entre persistência e desilusão. In: BORGES, V.; COSTA, P. (org.). *Criatividade e instituições: novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura*. Lisboa: Instituto Ciências Sociais, 2012. p. 77–96. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/23716>. Acesso em: 26 dez. 2023.
- BRANDÃO, T. *A máquina de repetir e a fábrica de estrelas: Teatro dos Sete*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.
- BUTLER, J. *Corpos em aliança e política das ruas: notas para uma teoria performática de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CANCLINI, N. G. Introducción. De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes. In: CANCLINI, N. G.; CRUCES, F.; POZO, M. U. C. (org.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Madrid: Fundación Telefónica, 2012. p. 3–24. Disponível em: <https://biblioteca.articaonline.com/items/show/35>. Acesso em: 26 dez. 2023.
- CAVES, R. E. Contracts Between Art and Commerce. *Journal of Economic Perspectives*, Pittsburgh, v. 17, n. 2, p. 73–83, primavera 2003.

- FIRJAN. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. Rio de Janeiro: Firjan, 2022. Disponível em: <https://appsext.firjan.com.br/economicriativa/pages/download.aspx>. Acesso em: 29 dez. 2023.
- FISHER, M. *Realismo capitalista*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- GRILLO, A. Trabalho, Cultura e produção cultural: notas para uma sociologia do trabalho com arte e cultura no Brasil. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 53, n. 3, p. 426–438, set./dez. 2017.
- KIM, J. Y. *et al.* Understanding contemporary forms of exploitation: Attributions of passion serve to legitimize the poor treatment of workers. *Journal of Personality and Social Psychology*, Washington, v. 118, n. 1, p. 121–148, 2020.
- KUEHN, K.; CORRIGAN, T. F. Hope Labor: The Role of Employment Prospects in Online Social Production. *The Political Economy of Communication*, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 9–25, 2013.
- KUNST, B. Las dimensiones afectivas del trabajo artístico: la paradoja de la visibilidad. In: PUJOL, Q.; ROZAS, I. (ed.). *Ejercicios de ocupación: afectos, vida y trabajo*. Barcelona: Polígrafa, 2015. p. 151–169.
- KUNST, B. The project at work. *Sarma Docs: Laboratory for discursive practices and expanded publication*, Brussels, v. 2, p. 1, 2016.
- MENGER, P. M. Artistic labor markets: contingent work, excess supply and occupational risk management. In: GINSBURGH, V. A.; THROSBY, D. (ed.). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. New York: Elsevier, 2006. p. 765–811. v. 1. Disponível em: <https://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S1574067606010222>. Acesso em: 26 dez. 2023.
- MENGER, P. M. Talent and inequalities: what do we learn from the study of artistic occupations? In: BORGES, V.; COSTA, P (org.). *Criatividade e instituições: novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura*. Lisboa: Instituto Ciências Sociais, 2012. p. 49–76. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/23716>. Acesso em: 26 dez. 2023.
- MERTON, R. K. The Matthew Effect in Science. *Science*, Washington, v. 159, n. 3810, p. 56–63, 1968.
- PRANGE, A. P. L. *Trabalho é o que você faz para ganhar dinheiro ou aquilo onde você coloca sua alma?* condições de trabalho e vida de atores de teatro experimental atuantes no Rio de Janeiro. 2013. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Fundação Oswaldo Cruz,

Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/36085>. Acesso em: 7 abr. 2020.

ROCHA, T. S. *Mercado teatral, formação e carreira: estratégias para viver de teatro em Porto Alegre (2010–2020)*. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/238071>. Acesso em: 26 dez. 2023.

SAFATLE, V.; SILVA JUNIOR, N. da; DUNKER, C. (org.). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

WIKSTRÖM, J. A comment on Bojana Kunst's Artist at work. *Sarma Docs: Laboratory for discursive practices and expanded publication*, Brussels, v. 2, p. 2, 2016.