

# **Artes cênicas e trabalho no Brasil atual: proposta para eliminar a precarização**

**Daniela Alvares Beskow**

**Editora Palavra e Meia  
Caderno de textos 6**



# Artes cênicas e trabalho no Brasil atual: proposta para eliminar a precarização

Daniela Alvares Beskow

Caderno de Textos Palavra e Meia é uma publicação da Editora Palavra e Meia. Destina-se a difundir textos de caráter analítico e ensaístico de tamanho curto e médio da autora Daniela Alvares Beskow. O objetivo é circular conteúdo de pesquisas em andamento, reflexões sobre momentos históricos atuais e passados e questões para debate. Alguns desses textos serão futuramente desenvolvidos em livros ou capítulos de livros.

Caderno de Textos Palavra e Meia  
Coordenação geral: Palavra e  
Meia/Daniela Alvares Beskow  
[www.palavraemeia.com](http://www.palavraemeia.com)

Beskow, Daniela Alvares. Caderno de Textos n.6 Artes cênicas e trabalho no Brasil atual: proposta para eliminar a precarização/ Daniela Alvares Beskow. -1. ed. Campinas, São Paulo. 2019

1. Artes cênicas 2. Trabalho 3. Artes cênicas no Brasil 4. Mercado de trabalho 5. Precarização do trabalho 6. Legislação trabalhista 7. Beskow, Daniela Alvares

Publicação digital  
Abril de 2019

Caderno de Textos  
Títulos publicados:

Caderno de textos 1. Características da dominação no patriarcado. 2017

Caderno de textos 2. Política: reflexões sobre o diálogo a partir de ideias anarquistas e feministas. 2017

Caderno de textos 3. Reflexões sobre liberdade, construção coletiva e comunicação. 2017

Caderno de textos 4. Dramaturgia cênica feminista e análise situada de espetáculos. 2018

Caderno de texto 5. Perspectiva feminista, movimento feminista e movimento de mulheres no Brasil: uma introdução. 2019

## Sobre a autora

Daniela Alvares Beskow, 35 é mestre em Artes Cênicas (Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2015-2017), bacharel em Ciências Políticas (Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, 2006), licenciada em Ciências Sociais (Unicamp, 2007) e bacharel em Comunicação das Artes do Corpo, habilitação em Dança (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP, 2013). Coordenadora da Editora Palavra e Meia, escritora e artista da dança e das linguagens cênicas. Como escritora, o início de sua trajetória é marcado por publicações em zines, individuais, em grupo e como integrante de movimentos sociais (2001-2007) e na revista estudantil Cacheiros Viajantes do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - IFCH da Unicamp (2004). Publicou ensaios e colunas no seu site (2011- 2015) e nos sites do Coletivo de Comunicadores Populares (Campinas- SP) (2011) e Passa Palavra (2009). Publica no site Palavra e Meia, coordenado pela autora, a partir de abril de 2016. O site Palavra e Meia publica também material escrito de convidadas. Publicou ensaios no Portal Unesp entre 2016 e 2017 e também no site Las Abuelitas. Os textos do Portal Unesp foram republicados por jornais locais - digitais e impressos – em algumas cidades do Brasil. Publicou capítulos nos seguintes livros: “Corpo-Mídia” no livro “Ideias Perigozas” (2010, Descentro. Org. Fabiane Borges) e “Vozes sobre o momento atual: junho e pós junho de 2013 em Campinas” no livro “As rebeliões da tarifa e as jornadas de junho de 2013 no Brasil” (2014, Deriva. Org. Cassio Brancaleone e Daniel de Bem). Publicou o ensaio “Brasil desde un punto de vista feminista hoy” na revista Escucharnos Decir: Feminismos populares en America Latina. (Junho/2016. Org. Colectivo Minervas y Mujeres en Lucha). Apresentou o ensaio “Oito Pontos sobre a Horizontalidade” no Encontro Sociedade e Comunicação (ESC) (2011. Unicamp, Campinas-SP) – inspirado no modelo anarquista de gestão das rádios livres e publicado em formato digital no site Palavra e Meia em novembro de 2016. Escreveu inúmeros textos, reflexões, poemas e ensaios ainda não publicados. Como graduanda em Comunicação das Artes do Corpo realizou a pesquisa de iniciação científica (com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo/Fapesp), “O Espaço Teatral entendido a partir da Teoria Geral dos Sistemas” (2013). Sua monografia de conclusão do curso de Comunicação das Artes do Corpo teve como tema “Em Trânsito: Uma análise da relação entre público e artista no teatro que acontece na rua a partir da Teoria Geral dos Sistemas: Sujeito, objeto, complexidade e trama na cidade a partir de uma escrita criadora.” (2013). Ambas tiveram orientação do Prof. Dr. Jorge de Albuquerque Vieira, a partir de debate entre as áreas da ciência, filosofia e artes. Sua pesquisa de mestrado (com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/ Capes) consistiu na observação e análise de dramaturgias cênicas com apenas mulheres em cena a partir de uma perspectiva feminista na cidade de São Paulo nos anos de 2015 e 2016, sob a orientação da Profa. Dra. Lúcia Regina Vieira Romano. A dissertação: “O discurso das mulheres na cena paulistana de 2015-2016: uma proposta feminista de análise de espetáculos” foi defendida em junho de 2017 e encontra-se disponível no endereço: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/152099>. Em 2017 lançou a Série Caderno de Textos, a Revista Palavra e Meia e a Editora Palavra e Meia. Atualmente escreve a partir principalmente das perspectivas da ciência política, anarquismo, artes cênicas e feminismo. Em março de 2019 lançou o livreto “Dramaturgia cênica feminista e análise situada de espetáculos” no Fevereiro na Dança, em Campinas-SP Seus escritos vêm também da atuação em movimentos sociais nas áreas de comunicação, feminismo e artes cênicas desde o ano 2000. Sua pesquisa como bailarina e pesquisadora do movimento pode ser conferida em detalhes no [www.danielaalvaresbeskow.com](http://www.danielaalvaresbeskow.com) É co-coordenadora do Projeto Camdança desde 2014, destinado a fortalecer a dança contemporânea na cidade de Campinas -SP. Dentre algumas das ações produzidas no Camdança, escreve os Boletins de Produção, divulgando oportunidades de trabalho na área da dança a nível nacional e internacional. Acesse: <http://www.camdanca.com/boletins-de-producao-camdanca/> É fundadora e administradora do grupo Trabalho em rede: mulheres nas artes, desde 2016, na rede social Facebook, cujo objetivo é conectar profissionais mulheres artistas. Acesse: <https://www.facebook.com/groups/260963960906816/>  
Contato: dab@inventati.org

## **Índice**

**5 Proposta para a estruturação trabalhista das artes cênicas no Brasil**

**8 A configuração do trabalho em artes cênicas no Brasil: a precarização**

**11 Artistas precisam de estrutura para trabalhar e não apenas de editais temporários**

## **Proposta para a estruturação trabalhista das artes cênicas no Brasil<sup>1</sup>**

Atualmente o contexto trabalhista na área das artes cênicas no Brasil encontra-se extremamente precarizado. Sempre foi. E é hora de mudar.

Dança, teatro, circo, performance e também a música. São profissionais das artes cênicas as bailarinas/os, atrizes/atores, circenses, performers, musicistas/músicos, coreógrafas/os, diretoras/es, preparadoras/es corporais, cenógrafas/os, figurinistas, técnicas de som e luz, designers de luz, dramaturgas/os e outras várias profissões existentes nessa área.

São raros os empregos fixos na área das artes cênicas. Os trabalhos temporários estão cheios de irregularidades trabalhistas, muitos sequer dispõem de contrato de trabalho. As remunerações são instáveis, ou seja, não há estabilidade financeira. A maioria dos artistas trabalha concomitantemente em outras áreas ou funções para que seja viabilizada sua profissão. Uma dessas áreas é a educação, através do oferecimento de aulas, cursos, oficinas, os cursos livres ou mesmo enquanto parte do quadro docente de escolas, cursos técnicos e universidades. Longe de ser uma parte integrante do ofício de artista, através da transmissão de conhecimento artístico que é também um aspecto importante da profissão, a educação muitas vezes se torna a principal atividade do artista, por falta de estrutura trabalhista para seu ofício principal. Obviamente que o aspecto educacional é importante, mas, são áreas diferentes. Uma engenheira, por exemplo, exerce o seu ofício e através dele, também ensina pessoas no seu local de trabalho, troca conhecimentos. Porém, a professora de engenharia é a profissional da área da educação especializada na formação educacional de uma estudante de engenharia, ou seja, são duas profissões diferentes. O mesmo ocorre com uma médica, que atende pessoas, realiza pesquisas na área e também ensina outras colegas de profissão através de uma constante formação, porém, a pessoa que ensina medicina é a profissional da área de educação. O mesmo ocorre com uma analista de sistemas, uma gerente de empresas, uma eletricista, e assim por diante.

O contexto de precarização é em parte resultante de interpretação corrente sobre as artes como um atividade não-profissional, não relacionada ao mundo do trabalho. Muitas vezes se interpreta a arte como uma atividade de lazer ou também como algo sublime, distante da realidade das pessoas de tal forma, que não poderia ser considerado parte da realidade material da vida.

As artes da cena existem enquanto possibilidade de fruição, de desenvolvimento do pensamento crítico e criativo e também de lazer. E para concretizar esses momentos são necessários profissionais da área. Contrasta a necessidade social de ir às shows de música, apresentações de circo, espetáculos de teatro e dança, eventos com intervenções artísticas e por outro lado, a estrutura tão precária existente para o trabalho destes profissionais. Prefeituras não demoram em anunciar o quanto suas cidades possuem calendários culturais e artísticos, sendo chamarizes inclusive para fluxo de visitantes e investimentos turísticos que trazem ganhos financeiros para o local, porém, pouco se empenham em fornecer condições dignas de trabalhos para as/os artistas. Muitas vezes, inclusive, grande parte da propaganda realizada pelo poder público de algumas cidades, sobre as atividades artísticas que lá ocorrem, não é sequer produzida ou paga pela prefeitura. Muitos poderes públicos se contentam em adicionar seus logos nos cartazes das atividades para depois dizerem que a prefeitura promoveu tal evento. Em muitíssimos casos forneceu um teatro sem estrutura alguma ou apenas a autorização de uso da praça pública pelos artistas. São exemplos que acontecem.

A partir das reflexões sobre esses temas segue abaixo proposta para a estruturação trabalhista na área das artes cênicas no Brasil. São eixos desta proposta: empregos fixos, carteira assinada, locais fixos

<sup>1</sup> Escrito em abril de 2019

de trabalho, locais com estrutura de trabalho, contratação de uma rede de profissionais que possibilite a montagem de espetáculos, seguro saúde para acidentes de trabalho, entre outros.

Assim com qualquer outra profissão, artistas precisam ter empregos fixos. Não o ter deve ser uma opção e não uma contingência.

Para o estabelecimento de empregos fixos na área das artes cênicas no Brasil propõe-se a criação de postos de trabalho para a função “artista da cena” em: centros culturais, teatros e centros de artes. Deve haver quantidade suficiente destes locais em cada localidade. Caso não haja, deve-se construir estes locais. Estas instituições devem contratar através de concurso público e carteira assinada.

A função do artista nestes postos é treinar a linguagem artística com a qual trabalha, criar espetáculos, ensaiar, montar espetáculos/apresentações/intervenções e apresentar. Poderão oferecer eventuais atividades educacionais, com o fim de transmitir os conhecimentos desenvolvidos para outros profissionais da área e aprendizes, com fins de aprimoramento. A/O profissional deve também realizar formações periódicas, pagas pela instituição. A regularidade das apresentações deve ser fixada por contrato de trabalho.

As estruturas de trabalho necessárias para o trabalho de artista são duas: espaços para a realização de treinos e ensaios, que podem ser fechados ou abertos, ou ambos: salas, galpões, salões, campos, tablados, e outros; e espaços para as montagens e realização dos espetáculos: teatros, auditórios, arenas, semiarenas, salões, galpões, campos, tablados, e outros. Ambos espaços devem dispor de estrutura e equipamentos adequados para o trabalho. Para treinos são necessários materiais esportivos, como colchonetes, elásticos para alongamento, bastões, bolas e outros para fortalecimento e realização de exercícios. Para ensaios, montagens e espetáculos são necessárias estruturas técnicas para som, luz e cenografia, tanto a que fica em cena como fora de cena. É necessária também uma rede de profissionais que trabalhe em conjunto com a/o artista da cena, em especial nos momentos de concepção e montagem de espetáculos: figurinistas, designers de luz e som, técnicos, cenógrafos. Para estes profissionais é necessária estrutura de trabalho: salas de criação de figurinos, criação de cenografia, criação de luz e som, com os equipamentos necessários. É necessário uma sala ou galpão para armazenamento de cenário, equipamentos de luz e som e figurinos. É necessário também profissionais para registro dos espetáculos, como fotógrafas/os e cinegrafistas.

Os espaços de espetáculos devem seguir todas as regras de segurança, como existência de saídas e entradas suficientes, cadeiras adequadas para a plateia, garantia de bombas/os no local, e assim por diante. Os espaços devem estar preparados para receber pessoas com deficiência, tanto artistas quanto público. Neste caso, é recomendável que os espetáculos tenham tradução para cegos e surdos. Os ingressos devem ser gratuitos, assim como é gratuito o acesso à educação pública ou a saúde pública.

É recomendável que exista a mesma estrutura para trabalho dos profissionais das artes cênicas na área privada: centros culturais, teatros e centros de artes privados, que também contratem artistas para trabalho fixo.

Trabalho temporário é também possível concomitantemente aos regimes de contratação fixa, porém, não devem ultrapassar em quantidade de ofertas as ofertas de postos de trabalho fixo.

Para a concretização da fruição da arte por todas as pessoas, é de extrema importância que os profissionais da cidade, assim como as linguagens cênicas sejam conhecidas pelos moradores. Para tal é necessário trabalho de 1. formação de público e 2. divulgação dos espetáculos e eventos.



A formação de público é um processo composto de vários elementos. A característica principal deste processo é a ciência sobre as linguagens cênicas, a pesquisa sobre esta área do conhecimento, o desenvolvimento do interesse pela arte e a viabilização de público aos espetáculos e eventos. Esse processo é composto de oferecimento de conhecimento teórico e prático para os cidadãos, desde a infância até todas as idades. O conhecimento teórico é constituído de aulas, encontros, seminários, palestras e cursos sobre as artes cênicas, oferecidos por profissionais da educação e eventualmente, artistas. O conhecimento prático é composto de aulas, cursos e oficinas práticas, onde a/o aluna entra em contato direto com a prática da investigação criativa do corpo, movimento, cena e espetáculo. Educadoras/os e eventualmente artistas deverão oferecer estas práticas. Estas formações podem ocorrer nos espaços educacionais já existentes: escolas e universidades. É através do contato direto com as áreas do conhecimento que se desperta o interesse, além da construção de conhecimento teórico. Essas formações podem ser de curta ou longa duração, formando a curto, médio e longo prazo, cidadãos/ãs que se relacionem com a arte de forma constante. Deve também ser viabilizada a ida aos espetáculos, sendo esta a etapa final do processo de formação de público.

A divulgação dos espetáculos deve ser realizada de forma ampla e através de vários canais: rádios, jornais impressos e TV's locais; canais oficiais do poder público na internet, tais como páginas, redes sociais, mala direta, entre outros; e afixação de cartazes em murais públicos na cidade destinados à este fim. Estes murais podem ser estabelecidos em praças e locais de grande circulação de população.

Assim como recomenda-se que também haja instituições privadas que contratem profissionais das artes cênicas, o mesmo é pensado para a formação de público e divulgação. Estas ações devem também ser realizadas no âmbito privado.

É interessante que haja calendários integrados de apresentações, espetáculos e eventos das artes cênicas e eventos culturais, em todos os níveis: municipal, regional, estadual e nacional. Dessa forma tanto artistas quanto público podem acessar com antecedência as datas das temporadas e realização de eventos, podendo optar pelo deslocamento pelo país, quando de seu interesse, para assistir peças e apresentações em outras cidades e estados. Estas agendas integradas são úteis também para a visitação de turistas no país.

Para a concretização desta proposta sugere-se amplo debate entre artistas, poder público, e instituições empregadoras, além de sociedade civil e todas as pessoas interessadas no assunto.

Esta breve proposta tem como objetivo a viabilização de estrutura digna de trabalho para todas/os as profissionais das artes cênicas e também a concretização de cidades onde todas/os as cidadãs tenham acesso à arte e com isso, ter acesso à momentos de fruição, lazer e desenvolvimento de pensamento criativo e crítico.

Daniela Alvares Beskow  
Abril de 2019

## **A configuração do trabalho em artes cênicas no Brasil: a precarização<sup>2</sup>**

A configuração do trabalho em artes cênicas no Brasil é complexa e heterogênea. As áreas do teatro, dança, performance, circo e música, além das linguagens audiovisuais para cinema e televisão, geram e são geradas por amplas redes de ações laborais, conectando de formas múltiplas artistas, públicos, contratantes, patrocinadores, órgãos públicos ou privados, parceiros de trabalho e espaços físicos. Na maioria dos casos são marcadas por uma característica em comum: o trabalho autônomo e precarizado.

O trabalho autônomo é aquele que ocorre por conta própria através do oferecimento de serviços temporários à empresas ou pessoas, sendo o horário de trabalho definido pelo profissional ou através de acordos com o contratante. É o oposto do trabalho assalariado, que parte dos seguintes pressupostos: habitualidade, pessoalidade, salário e subordinação. Nesse caso, o trabalhador comparece à um local de trabalho com frequência, sua mão de obra é insubstituível e identificada através de sua pessoa, ele recebe um pagamento constante e está inserido em uma rede de hierarquia.

O oferecimento de trabalho temporário à empresas, pessoas ou órgãos, ao contrário da constância salarial, promove um panorama de instabilidade financeira e também de não existência de direitos trabalhistas, como o décimo terceiro, férias, feriados e finais de semana pagos, abono salarial, hora extra e FGTS, além da inexistência de alguns bônus como vale refeição, vale transporte e pagamento de seguro saúde. Caso o trabalhador autônomo contribua para o INSS, lhe são concedidos alguns benefícios previdenciários. Como nem sempre isso ocorre, ou ocorre de forma intermitente, a situação profissional e pessoal do autônomo das artes cênicas, assim como sua aposentadoria, são bastante prejudicadas. Algumas contratações do serviço artístico autônomo exigem o cadastro de Pessoa Jurídica, o que transforma o artista em uma microempresa.

O ofício das artes cênicas é composto pela realização das seguintes atividades:

- 1) pesquisa de linguagem, laboratórios e treinos corporais/cênicos/criativos;
- 2) ensaios;
- 3) montagem de espetáculos/trabalhos;
- 4) e apresentação da obra.

Essas etapas são realizadas de formas diversas em virtude da configuração de trabalho onde o profissional está inserido e a qual constrói. Na maioria dos casos, a situação autônoma do trabalho em artes cênicas ocorre não por opção, mas, por contingência, pois, são praticamente inexistentes os espaços públicos ou privados que contratam profissionais das artes cênicas para trabalharem enquanto artistas. Ao contrário, muitas vezes os contratam enquanto educadores/docentes.

Além da situação autônoma, existem outros casos de trabalho em artes cênicas. Nas áreas da dança e do teatro, uma porcentagem dos profissionais é contratada por companhias privadas ou públicas, geralmente através de audições e seleções, seja para projetos temporários (montagens) ou para permanência na companhia. Existem também os grupos/companhias que são formados através de relações de afinidade, vindo a se registrar enquanto empresa, cooperativa, associação e outros registros. É o caso do teatro de grupo, coletivos de dança ou teatro, companhias, ou mesmo espaços culturais que agregam artistas trabalhando sob o mesmo espaço. Os grupos vendem seus trabalhos e

---

<sup>2</sup> Escrito em de agosto de 2017. Publicado pela página Las Abuelitas. Disponível em: <https://lasabuelitasblog.wordpress.com/2017/08/10/a-configuracao-do-trabalho-em-artes-cenica-no-brasil-a-precariacao/> ou em [www.palavraemeia.com](http://www.palavraemeia.com) Revisado em abril de 2019

serviços para outras empresas, em sua maioria grandes espaços culturais e teatros, ou então escolas, empresas e governo. É o caso também dos artistas autônomos que realizam trabalho solo ou se juntam a outras artistas autônomos para projetos e montagens temporárias. No caso de autônomos que não possuem um CNPJ, compram o serviço de empresas terceiras para viabilizar a venda de seu trabalho, que os representam através do CNPJ da empresa.

De forma geral pode-se afirmar que os projetos onde trabalham os artistas autônomos são de curta duração; os projetos dos grupos e companhias, de média duração; e aqueles dos artistas contratados por companhias financiadas pelo Estado, compondo uma companhia ou um centro de pesquisa universitário, de longa duração.

Aos artistas autônomos cabe financiar toda sua estrutura de trabalho: sede/espaço físico para treinos e ensaios. Caso não disponha de uma sede, o artista/grupo aluga outro espaço, realiza parcerias ou concorre a editais públicos de cessão de espaço para trabalho. Se o espaço privado do artista/grupo dispor de estrutura necessária, a montagem e apresentação do espetáculo é realizada neste mesmo espaço. Caso contrário são buscados outros espaços, através da venda do espetáculo para teatros e espaços culturais ou aluguel desses espaços. O financiamento para o aluguel se dá via concorrência em editais públicos ou via caixa próprio. Já os artistas contratados temporariamente por companhias, trabalham no espaço da companhia, se apresentando junto à ela, através das vendas realizadas pela companhia. Os artistas contratados pelo Estado são os que se encontram em situação mais estável, pois recebem salário, dispõem de espaço físico e produção coordenada por terceiros para que o trabalho possa ser realizado. Na maioria dos casos as estratégias de trabalho cruzam essas situações, que vão desde aprovação em editais de cessão do espaço para ensaios sem remuneração; festivais que não remuneram os artistas; espetáculos cuja bilheteria vai para os artistas porém não o espetáculo não é pago; ou aqueles que passam o chapéu através de contribuição voluntária, entre outros.

É o trabalhador autônomo e os grupos independentes – aqueles que não tem patrocínio ou apoio financeiro fixo – que mais trabalham sob poucas garantias, tendo que recorrer constantemente à vários elementos ao mesmo tempo para viabilizar a produção de suas obras. Por exemplo, por vezes o artista é selecionado em um edital que apenas fornece o espaço para apresentações. A renda para financiar a montagem e produção do espetáculo tem que ser buscada em outra fonte, assim como o pagamento para os ensaios. Outra fonte tem que ser buscada para a circulação da obra. Nesse sentido há um desmembramento da remuneração, exigindo um intenso trabalho de produção. Essa situação é vivida por grande parte dos artistas hoje no Brasil: o artista é obrigado a ser também produtor, já que a renda gerada pelo seu trabalho não é suficiente, na maioria dos casos, para pagar um profissional da produção. Ou seja, o artista se vê obrigado a trabalhar em duas áreas artísticas, pelo menos, concomitantemente.

Quanto mais autônomo é o trabalho artístico, mais difíceis são as condições de trabalho, maior é a instabilidade financeira e na grande maioria dos casos há que se trabalhar ao mesmo tempo em outras áreas – além da área de produção - para que seu trabalho possa ser realizado. Uma área frequente de trabalho é a da educação, onde ensina seu ofício para outras pessoas. Ou então há que se trabalhar em área completamente distinta. O que chama a atenção é que grande parte do trabalho artístico no Brasil é autônomo, ou seja, a quantidade de artistas trabalhando de forma precarizada é altíssima.

Enquanto que os poucos assalariados das artes encontram-se em condição estável, os autônomos e grupos, dispondo ou não de um CNPJ, ficam completamente a mercê do mercado, onde vale a lei do mais forte – o mais habilitado a escrever e produzir projetos, por exemplo – e onde ganha quem dispõe de recursos financeiros para produção e quem atende aos anseios sociais e comerciais de consumo da arte, já que, empresas que pagam por espetáculos buscam na maioria das vezes

linguagens mais próximas de um não questionamento de padrões estéticos e de visões de mundo e de um reforço do que é considerado vendável.

Importante lembrar que a precarização do trabalho surge de um contexto econômico onde há: grande oferta e pouca procura por determinados serviços; contexto generalizado de condições ruins de trabalho para certas profissões; e baixa valorização social de determinadas profissões. O resultado são profissionais trabalhando em excesso, recebendo pouco e tendo que trabalhar em mais de um emprego ao mesmo tempo, gerando inclusive problemas de saúde. Dada a grande concorrência e necessidade de pagar as contas, grande quantidade de profissionais se sujeita a essas condições ruins, levando à uma diminuição dos pagamentos e à uma piora nas condições de trabalho e assim, reforçando o contexto coletivo de precarização. Não são os profissionais, porém, os responsáveis pela precarização do trabalho, e sim, a falta de regulamentação no setor e a ausência do Estado no comprometimento com um mercado e condições dignas de trabalho na área das artes cênicas.

Os principais elementos responsáveis pela precarização do trabalho, focando a reflexão sobre profissões artísticas, são:

- 1) As instituições reguladoras do trabalho, ou seja, o poder público, que falha em não regular as relações trabalhistas de forma a promover um contexto de justiça e equidade salarial e em não promover condições dignas para os trabalhadores das artes, deixando a maioria dos profissionais a mercê das flutuações econômicas e valores sociais que desmerecem o trabalho artístico;
- 2) As instituições contratantes que balizam a compra de espetáculos pelo valor que agregam à sua própria marca, geração de lucros para a empresa e valores que realizam a manutenção do status quo dos consumidores de arte, reforçando também a ideia de que arte é apenas um produto, ou seja, a característica mais importante da arte seria o status relacionado ao seu consumo e aquisição. Por esse motivo inclusive muitas vezes o público valoriza mais espetáculos cênicos pelos quais se pagou caro para assistir do que espetáculos gratuitos ou com ingressos baratos;
- 3) E por fim os valores sociais difundidos por toda a sociedade que determinam quais profissões são dignas de bons pagamentos e quais não.

Concluo com o pensamento de que o trabalho terceirizado e precarizado é cada vez maior no Brasil, sendo um fator de grande urgência para reflexão e transformação.

## **Artistas precisam de estrutura para trabalhar e não apenas de editais temporários<sup>3</sup>**

Atualmente está em debate na cidade de São Paulo o edital do Fomento à Dança. Esse edital tem como objetivo o financiamento do trabalho continuado de grupos e artistas da cidade e ocorre através de processo seletivo. É um dos poucos editais/programas públicos na área de dança na cidade e, logo, bastante concorrido. Até recentemente o período de duração do projeto era de dois anos, o que foi alterado pela atual prefeitura, para um ano. Um dos argumentos é que dessa forma, mais artistas poderão ser contemplados.

Precisamos sair da dicotomia: muitos grupos recebem pouco X poucos grupos recebem bem.

É preciso que muitos recebam bem. Artistas precisam, assim como qualquer outro trabalhador, receber de forma digna por seus trabalhos. Precisamos não apenas de um edital de fomento, que promove renda temporária. Artistas, como em qualquer outra profissão, precisam de ESTRUTURA de trabalho.

Como se sabe, a grande maioria dos artistas no Brasil trabalha de forma precarizada: empregos temporários, sem carteira assinada, muitos enfrentam meses sem arrecadar o mínimo para depositar no INSS como autônomo. Ficamos nas mãos de seleções de festivais, de empresas que buscam projetos para divulgar suas próprias marcas, de editais públicos (os poucos) concorridíssimos. Em algumas cidades e estados do país existem alguns programas de incentivo e fomento às artes cênicas: centros culturais públicos com editais de trabalho com duração de um semestre, um ano; editais de ocupação do espaço, porém, sem remuneração. Há também espaços públicos, alguns com nenhuma estrutura, outros com alguma estrutura, onde se pode trabalhar, ensaiar, se apresentar, mas não ser pago por isso.

A vida dos artistas no Brasil é de constante instabilidade. O que promove estabilidade? Constância de renda e existência de direitos trabalhistas. Editais para trabalhos temporários não promovem nenhum dos dois. Editais para trabalhos temporários deveriam existir como COMPLEMENTO a uma estrutura sólida de empregos na área de artes cênicas.

O que promove uma estrutura sólida de empregos? Espaços físicos e políticas a longo prazo:

- 1) Espaços físicos que empreguem artistas para desenvolvimento de pesquisa e apresentações;
- 2) E políticas a longo prazo, que promovam pesquisa continuada não necessariamente atrelada à um espaço físico, porém, com pagamentos continuados, fixos.

Tanto a estrutura física como os projetos a longo prazo devem promover salários e direitos trabalhistas como qualquer outro emprego. Onde ocorre isso atualmente no Brasil na área de dança e artes cênicas? Nas pouquíssimas companhias fomentadas pelo poder público.

É necessária uma situação de estabilidade para todos os artistas. Precisamos de espaços públicos, centros culturais que empreguem artistas e também de editais, fomentos e projetos continuados que paguem e empreguem artistas a longo prazo. A grande quantidade de profissionais na área e quantidade insuficiente de editais gera um panorama onde o artista é aprovado em determinada seleção e, passado o período de trabalho, muitas vezes passam-se anos sem aprovação em novas

<sup>3</sup> Escrito em junho de 2017. Publicado pela página Las Abuelitas. Disponível em: <https://lasabuelitasblog.wordpress.com/2017/06/09/sobre-o-fomento-a-danca-na-cidade-de-sao-paulo-precisamos-de-estrutura-para-trabalhar/> ou em [www.palavraemeia.com](http://www.palavraemeia.com) Revisado em abril de 2019

seleções. Essa situação gera a necessidade do artista em trabalhar em outras áreas profissionais durante os intervalos entre uma aprovação e outra, para que complemente a renda gerada pela produção independente de seus trabalhos, esta, ininterrupta e na maioria das vezes, ocorrendo em estrutura precária de trabalho. Muitas vezes o complemento da renda se dá através da atuação na área de educação, ensinando outras pessoas seu ofício. Porém, produção artística e educação não estão necessariamente conectadas, nem sempre a integração entre pesquisa e ensino é foco do trabalho do artista.

Esse panorama demonstra a ausência de uma política consistente para trabalho artístico no Brasil. Artistas precisam de estrutura de trabalho. Será que em outras áreas profissionais o panorama descrito seria também viável? É possível imaginar uma médica sem hospital para trabalhar? Um professor sem escola? Editais temporários com duração de 6 meses, onde, por exemplo, o médico atenderia pessoas doentes ou o professor daria aulas em espaços privados de forma temporária, por um ou dois anos? E depois seguiria participando de outras seleções, promovendo trabalhos igualmente temporários? Essa situação não existe, porque isso não faz o mínimo sentido. Porém, essa situação é observada no terreno das artes. Para o trabalho com artes vale qualquer coisa. A desvalorização do trabalho artístico é imensa.

Para que existam condições dignas de trabalho para todos os artistas é preciso que haja estrutura de trabalho, espaços físicos, direitos trabalhistas e mais oferta de editais a longo do ano, que atenda a demanda qualificada de trabalhadores da arte e da cultura, impedindo que esses profissionais abandonem sua profissão ou mesmo que saiam do país em busca de melhores condições de trabalho.

Concluindo, é preciso mais respeito ao trabalho em artes cênicas.