

**NOS DOIS LADOS  
DO ATLÂNTICO:**  
trabalhadores, organizações e  
sociabilidades

Maria Cristina Maneschy  
Ana Calapez Gomes  
Ida Lenir Gonçalves  
(Organizadoras)

Belém, 2011

EDITORA  
  
Paka-Tatu

Copyright © 2010 by Maria Cristina Maneschy, Ana Calapez Gomes e  
Ida Lenir Gonçalves

Capa:

RL|2 Propaganda e Publicidade

Design Editorial:

RL|2 Propaganda e Publicidade

Revisão:

Tania Rejane Alves Gonçalves

Ficha Catalográfica

Ana Negrão do Espírito Santo

Todos os direitos desta edição reservados aos Autores

Editora Paka-Tatu Ltda.

Rua Oliveira Belo, 386, salas 8 e 9 - Umarizal

CEP 66050-380, Belém - Pará - Brasil

Telefone/Fax: (91)3242-5403

e-mail: contato@paka-tatu.com.br

www.editorapakatatu.com.br

---

D658d Nos dois lados do Atlântico: trabalhadores, organizações e  
sociabilidades / Organizadoras : Maria Cristina Maneschy,  
Ana Calapez Gomes, Ida Lenir Gonçalves. \_Belém: Paka-  
Tatu, 2011.

324 p.; 14x21 cm.

ISBN 978-85-7803-083-4

1.Trabalho 2.Trabalhadores I.Maneschy, Maria Cristi-  
na, org. II.Gomes, Ana Calapez, org. III.Gonçalves, Ida  
Lenir, org.

CDD 331

---

## APRESENTAÇÃO

O trabalho nos dois lados do Atlântico

Giovanni Alves<sup>1</sup>

Desde meados da década de 1970, com a crise estrutural do capital, presencia-se o desenvolvimento ampliado de processos reestruturativos nas várias instâncias do ser social. Ocorreram mudanças estruturais no mundo do trabalho e da produção social; no mundo da política e do Estado capitalista; e, *the last but not the least*<sup>2</sup>, nas instâncias da cultura e da ideologia. A nova temporalidade histórica de reestruturação capitalista passou a ser denominada “mundialização do capital”, que surgiu como resposta à crise de superprodução instaurada no começo da década de 1970, a primeira recessão generalizada da economia capitalista após a Segunda Guerra Mundial. Com a mundialização do capital, constituiu-se uma nova dinâmica de acumulação capitalista, predominantemente financeirizada, que imprimiu a sua marca no desenvolvimento histórico do capitalismo global.

Na verdade, a financeirização da riqueza capitalista foi a resposta sistêmica à crise estrutural de valorização da importância que impregnou a dinâmica capitalista das últimas décadas. As recorrentes crises financeiras tornaram-se alibis perfeitos para a implementação de reformas neoliberais que visavam a dar mais poder ao capital concentrado. O capitalismo das bolhas especulativas é o capitalismo das instabilida-

---

<sup>1</sup> Giovanni Alves é doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp; livre-docente em Sociologia e professor da Universidade Estadual Paulista - Unesp, *campus* de Marília; pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. É coordenador da Rede de Estudos do Trabalho - RET (<http://www.estudosdotrabalho.org> <<http://www.estudosdotrabalho.org>>) e do Projeto Tela Crítica (<http://www.telacritica.org>).  
*Home-page:* [www.giovannialves.org](http://www.giovannialves.org) <<http://www.giovannialves.org>>.

<sup>2</sup> Por último, mas não menos importante.

## DEDICATÓRIA

Ao professor José Maria Carvalho Ferreira, pela confiança amorosa, amálgama das relações sociais.

## SUMÁRIO

Trabalhadores, organizações e sociabilidades sob diferentes olhares.....	17
<b>PARTE I – GLOBALIZAÇÃO, ESTADO, TERRITÓRIOS E REDES.....</b>	<b>35</b>
1. Governança socioambiental, sujeitos e racionalidades: hegemonia e alternativas num contexto de mudanças globais <i>Natália Tavares de Azevedo e Náina Pierri.....</i>	<b>37</b>
2. O Terceiro Setor em face da crise das sociedades contemporâneas <i>José Maria Carvalho Ferreira.....</i>	<b>55</b>
3. Organizações e trabalho no contexto da mundialização: o caso português <i>Bernadete Bittencourt.....</i>	<b>81</b>
4. Biscates, manobras e boladas – estratégias de compensação salarial de trabalhadores moçambicanos em Maputo <i>João Feijó.....</i>	<b>95</b>
5. Territorialização e identidade regional: os perais da costa oeste portuguesa <i>Ana Calapez Gomes.....</i>	<b>113</b>
6. Das armadilhas do discurso em projetos de desenvolvimento social <i>Edma Silva Moreira.....</i>	<b>141</b>
7. Memória monográfica da vida nas aldeias de Mecúfi (Moçambique) <i>Feliciano de Mira.....</i>	<b>161</b>

<b>PARTE II – TRABALHO, SOBREVIVÊNCIA E SOCIABILIDADE.....</b>	<b>185</b>
8. Hermenêutica do diálogo e contato com os sujeitos da pesquisa: a micronarrativa sobre a vida de um trabalhador da construção civil <i>João Gomes Tavares Neto</i> .....	<b>187</b>
9. Gestão do trabalho na saúde sob a perspectiva da humanização da assistência hospitalar: o que a hermenêutica tem a ver com isso <i>José Guilherme Wady Santos</i> .....	<b>201</b>
10. “É o trabalho quem guarda minha liberdade”: moral produtiva e tempo livre entre pescadores artesanais <i>Cristiano Wellington Noberto Ramalho</i> .....	<b>225</b>
11. Vocações e mercados de trabalho artísticos: o caso dos atores e bailarinos <i>Vera Borges</i> .....	<b>249</b>
12. Nome da Ópera: formação, profissionalização e salários – no palco, os músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz <i>Maria Angélica Alberto</i> .....	<b>263</b>
13. Comunicação e eficácia numa equipa virtual: regras e afinidade <i>Ana Célia Calapez Gomes e Carla Bianca Dantas Souza Lopes</i> .....	<b>289</b>

## TRABALHADORES, ORGANIZAÇÕES E SOCIABILIDADES SOB DIFERENTES OLHARES

Este é um livro sobre diversidade, diversidade de pontos de vista teóricos, diversidade de abordagens, desde a reflexão teórica geral sobre a globalização e os conceitos que a enformam, até o discurso vivo de pescadores, artistas, agricultores e operários da construção. Por isso, é um livro sobre o trabalho. O trabalho em discurso direto e o trabalho problematizado pelo cientista social. O trabalho do indivíduo e o trabalho das redes, das associações, das coletividades. O trabalho como ato de criação de valor e o trabalho com corpo, instrumentos, território. O entrosamento entre o material e o simbólico, como os telefones celulares (telemóveis) dos trabalhadores moçambicanos, ou o valor identitário de um fruto. E é um livro sobre interpretação. Interpretação de trabalho, de emprego, de vocação. Interpretação de liberdade e de sujeição. Interpretação de cooperação, de conflito e de harmonia. Interpretação de identidade.

As análises apresentam pontos de vista diversos, como diversas são as suas temáticas, mas apresentam pelo menos um ponto comum: são empreendidas considerando-se o pano de fundo da mundialização do capital na atualidade e os processos sociais, econômicos e políticos correlatos, que incidem de maneira mais ou menos direta sobre o exercício do trabalho nos vários contextos empíricos. Seus efeitos são mais ou menos intensos, quer se trate de trabalho autônomo, quer de empregado, em cooperação ou individual, em ramos de trabalho de setores convencionais – como disse José Maria Carvalho Ferreira ao abordar a primeira etapa do capitalismo, quando as matérias-primas principais eram o ferro, o metal, o algodão etc. – ou nos ramos intelectuais e artísticos, especialmente aqueles que se desenvolvem por força da aplicação das TIC<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Tecnologias da informação e comunicação.

contém em si muitas das características do trabalho pós-industrial, nomeadamente a da integração de tempos, de instrumentos e até a noção de liberdade. Integração de tempo de trabalho e tempo de vida, desintegrado pela lógica da produção capitalista clássica. Integração do instrumento de trabalho no próprio ato, de tal modo que, ao fazerem parte do trabalho, o barco e as redes também “partilham” o resultado da pescaria. Não existe separação entre o trabalhador e o seu objeto de trabalho. Ele não foi apropriado e separado para se transformar em capital. Antes, entre ambos subsiste uma identificação total, que é a condição da sua liberdade. O pescador livre é aquele que não depende de patrão nem de firma, que trabalha, não tem emprego, pois o emprego significa sujeição a outrem, e o trabalho é criação, resultado da liberdade e é condição da mesma.

Liberdade também de usar positivamente o corpo, segundo o ritmo das marés e do peixe, e consoante a efetiva necessidade de dinheiro. Esta atitude, que o autor, citando Antonio Cândido, denominou “desnecessidade de trabalhar” é confundida com preguiça por quem é alheio à lógica do pescador livre. Este não descarta a existência desta praga, não a associa, no entanto, a quem não vai ao mar todos os dias, mas sim àquele que passa fome ou deixa a família na desgraça por não querer ir para o mar. Noções diferentes de trabalho, de tempo, interpretações díspares de preguiça. Num caso, a sujeição à lógica utilitária capitalista que obriga a “gastar o corpo”; no outro, o trabalho como parte integrante do corpo e, nesse sentido, acompanhando a sua necessidade. De um lado, a ética do trabalho burguesa ao serviço do valor de troca; do outro, a ética do trabalho artesanal ao serviço do valor de uso. Num caso, o desgaste do ambiente pela sobre-exploração ditada pela necessidade de lucro; no outro, o descanso do corpo aliado ao “descanso” do mar. Lógicas até a data de hoje incompatíveis.

## CAPÍTULO 11 – VERA BORGES

### Vocações e mercados de trabalho artísticos: o caso dos atores e bailarinos

Ao apresentar uma breve revisão do conceito de vocação artística, Vera Borges acabou por fornecer uma concepção de trabalho muito próxima da ideia pré-capitalista de integração entre trabalho e vida, já defendida por Cristiano Ramalho a propósito da faina dos pescadores livres de Suape. Acresce ainda a “realização na incerteza” como a faca de dois gumes tanto da atividade artística como da artesanal, pois funciona simultaneamente como fator catalisador da criatividade e produtor de desigualdade. Já o bailarino, ao contrário do pescador não sujeito, sacrifica o corpo, não só porque este é o seu instrumento de trabalho, mas porque se encontra intrinsecamente integrado à lógica capitalista de criação de valor, por meios que, embora neguem a separação clássica entre trabalhador e meios de produção, o transformam a si próprio, e à sua arte, que é uma “expressão de si”, em pura mercadoria inserida num mercado.

No entanto, o trabalho artístico é um “ato de amor”, o que levanta a questão do efetivo antagonismo entre sentimento e mercado, entre a “pureza” da expressão de uma emoção e a sua “venda” enquanto mercadoria. Consistentemente apoiada num trabalho empírico de vulto, Vera Borges apresenta aos leitores o retrato das origens familiares, formação e profissionalização de artistas de palco, bailarinos e atores, a longa formação, a fragilidade econômica, a necessidade de desdobramento em segundos e terceiros empregos para sustentar a vocação, a busca ativa de oportunidades, a concorrência interpares. A ambiguidade e flexibilidade das suas carreiras, a sua autonomia e a crescente presença do discurso empresarial pela necessidade sentida de criação do seu próprio mercado integram-se perfeitamente à linha de evolução do “trabalho cultural”,

que tenderá a confundir-se com “trabalho” *tout court* numa época em que, citando Lipovetsky, “a cultura tornou-se mercadoria e a mercadoria coisa cultural”<sup>2</sup>.

#### CAPÍTULO 12 – MARIA ANGÉLICA ALBERTO

##### **Nome da Ópera: formação, profissionalização e salários – no palco, os músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz**

Talvez mais do que em qualquer outra área de atividade, a contradição entre precariedade e dedicação é notória no trabalho artístico. Maria Angélica Alberto oferece um retrato ideologicamente engajado das dificuldades dos músicos de orquestra do Teatro da Paz, em Belém: suas dificuldades em conciliar os baixos salários, a precariedade dos vínculos laborais, os tempos de dedicação à sua arte e os compromissos do quotidiano familiar e pessoal. Todo o processo de formação dos músicos sinfônicos e a sua prática profissional inscrevem-se no longo prazo, contrapondo-se à instabilidade laboral determinada pela ausência de “profissionais integrados” e pelo acesso à profissão, muito mais dependente de “direitos de acesso tácito” do que de concursos formalizados.

A autora analisou concretamente o caso dos músicos da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz, em Belém (Pará), que, durante a primeira década da sua existência (1996-2006), devido aos baixíssimos salários que praticava, acabou por integrar-se à rede de orquestras sinfônicas como instituição de fornecimento de mão de obra formada a outras orquestras brasileiras com salários mais ele-

<sup>2</sup> “A cultura-mundo é o triunfo do mercado”. Entrevista a Gilles Lipovetsky. Revista *Visão*, 25 de março de 2010, p.16.

vados. Apesar do ajuste salarial levado a cabo em 2006, a discrepância de vencimentos em relação a outras orquestras permanece, sobretudo, quando a comparação é feita com um país europeu, como a França, que, no imaginário dos músicos paraenses, permanece como um sonho inatingível.

#### CAPÍTULO 13 – CARLA BIANCA D. SOUZA LOPES & ANA CÉLIA C. GOMES

##### **Metarreflexão sobre a eficácia do trabalho na equipa de projeto: comunicação e eficácia numa equipa virtual**

O último capítulo inscreve-se numa lógica de produção de metainformação ou seja, de análise crítica do trabalho desenvolvido pela equipa do projeto “Organizações, trabalho e sociabilidade no contexto da mundialização (estudos em Portugal, África e Brasil)”, transformando-a em objeto de reflexão e estudo e, neste processo, submetendo-a a uma abordagem que a integra às novas formas de organização do trabalho potenciadas pelo processo de globalização e pela disseminação do uso de Tecnologias de Informação e Comunicação. As autoras, conscientemente abstraindo por impossibilidade temporal e de espaço, da questão candente da gestão da diversidade, concentraram a sua análise no cruzamento das dimensões comunicação e eficácia e, com base na aplicação de vários métodos de recolha e análise de dados, acabaram por concluir que os resultados positivos do trabalho comum se deveram mais à construção paulatina de uma relação de confiança entre os membros, do que do estabelecimento prévio de regras claras de comunicação, muito embora a informalidade do processo possa ter contribuído para lhe diminuir a eficiência, aumentando as fontes de ruído e tornando mais morosa e restrita a comunicação.

# VOCAÇÕES E MERCADOS DE TRABALHO ARTÍSTICO: O CASO DOS ATORES E BAILARINOS

Vera Borges<sup>1</sup>

## 1. INTRODUÇÃO

Tendo como ponto de partida um conjunto de entrevistas biográficas e os resultados de questionários dirigidos a um grupo de atores e bailarinos, procurou-se compreender como é que se constrói a vocação dos artistas e quais são as condições em que estes desenvolvem as suas carreiras. Os dados empíricos provêm de um estudo que pretende avaliar quem são e o que fazem os artistas, como vivem e trabalham nos mundos do teatro, da dança e da música (BORGES, 2009)<sup>2</sup>. Apresentam-se aqui os resultados relativos aos domínios da dança (33,5% dos inquiridos) e do teatro (66,5% dos partícipes da pesquisa). A amostra é de 134 indivíduos, sendo que mais de metade deles são mulheres (53,6%); os entrevistados têm em média 29 anos, o que se deve, sobretudo, à dança, domínio artístico onde a idade média dos participantes da amostra é de 28 anos. As entrevistas citadas neste artigo foram realizadas junto a mais de uma centena de atores e encenadores – precisamente 140 –, e os temas aqui tratados foram já parcialmen-

<sup>1</sup> Doutora em Sociologia, pela École des Hautes Études en Sciences – EHESS, de Paris, e pela Universidade Nova de Lisboa – UNL; investigadora do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa – ICS/UL.

<sup>2</sup> A estrutura do inquérito *on-line* organizou-se em torno das seguintes dimensões: início da carreira, primeiro contrato, formação geral e específica, importância da escola e formação contínua; evolução do percurso profissional do artista – contratos, rendimentos, tempos de trabalho em diferentes setores de atividade, situação profissional atual; por fim, dados extraprofissionais.

te comparados com as vocações e as carreiras científicas (BORGES & DELICADO, 2010).

O artigo divide-se em duas partes. Na primeira, apresentam-se, brevemente, os principais contributos das pesquisas anteriores que descrevem a dimensão vocacional associada às artes<sup>3</sup>; na segunda parte, o ponto de partida é o material recolhido em situação de entrevista e nos questionários. Com este material, analisou-se a dimensão vocacional dos mundos das artes, tendo em conta dois pontos de vista principais: as motivações intrínsecas dos artistas e as suas origens familiares; as experiências formativas, expectativas e condições dos mercados de trabalho onde se movimentam.

## 2. SOBRE A VOCAÇÃO ARTÍSTICA

Max Weber (1979) apresentou o binômio vocação/profissão a propósito do domínio científico e em paralelo com a vocação artística, temática já tratada a propósito da profissão de arquiteto (CABRAL & BORGES, 2010) e de cientista (BORGES & DELICADO, 2010). Ernst Kris & Otto Kurz (1987) partiram da análise das biografias dos artistas para mostrar a importância histórica da vocação. Raymond Moulin (1992) descreveu os modos de organização das profissões artísticas para fazer uma análise sócio-histórica da vocação, demonstrando como o artista deixou de ser um artesão e se tornou reconhecido como um indivíduo inspirado que detém um saber.

Eliot Freidson (1990) escreveu que os artistas são indivíduos que vivem implicados no seu *labor of love*, ou seja, trabalho de amor. Joan Jeffri (1991) obteve resultados importantes junto ao conjunto

---

<sup>3</sup> A história da concepção vocacional das artes está feita. Consultar, por exemplo, o volume temático da revista *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, dedicado às Vocações Artísticas (2007), onde se reúnem os contributos de vários autores a propósito de áreas artísticas como a escrita e a música.

de pintores que estudava quando estes confirmaram: *the person has an inner drive to make art*, isto é, os indivíduos têm uma motivação forte para fazer arte. A partir da análise dos censos dos *visual artists* americanos, David Throsby (1994) concluiu também que a motivação e a entrega forte dos indivíduos que desenvolvem uma atividade artística devem ser entendidas como critérios de profissionalismo.

Pierre Michel Menger (2009) mostrou depois as racionalidades que se encontram por detrás das carreiras artísticas: estas carreiras são geridas por “associações seletivas” dos indivíduos uns aos outros. A possibilidade que o artista tem de se realizar na incerteza representa o lado encantador destas atividades e, ao mesmo tempo, o seu “lado mais sombrio” pelas desigualdades que engendram (COWEN, 2000). Por isso, sociólogos e economistas da arte têm chamado a atenção para a expansão demográfica desta população, aludindo ao fato de a mesma refletir, em parte, a importância das vocações artísticas (MENGER, 2009).

Por seu turno, Nathalie Heinich (2000) centrou-se na problemática da construção identitária dos escritores e descreveu o *engagement* destes na escrita e a importância da inspiração individual para a realização das obras. Mais recentemente, a autora falou da excelência e singularidade dos percursos dos artistas franceses, tendo em conta os regimes artesanal, profissional e vocacional. Este último repousa no dom, na inspiração e no reconhecimento da singularidade criativa destes indivíduos, a *élite artiste* como lhe chamou (HEINICH, 2005).

Marie Buscatto (2003 e 2004), profundamente ligada ao mundo do *jazz* como artista e investigadora, apresentou a temática das vocações artísticas, procurando fazer avançar a discussão em torno do ideal artístico da vocação associado às tensões, aos compromissos e às ambiguidades por ele “semeadas”. A autora revelou entender o trabalho musical como a “expressão de si” e concluiu



que apenas uma minoria dos músicos situados no topo da pirâmide reputacional vive plenamente o ideal artístico: viver da e para a música. A autora elencou os três temas que, em seu entender, constituem o ideal artístico: tornar-se músico é uma vocação que se impõe desde a infância; a descoberta e o desenvolvimento da vocação devem-se à prática intensiva da música com os outros; a música e a personalidade confundem-se.

No caso da dança, Janine Rannou & Ionela Roharik (2006) mostraram como ser bailarino é desenvolver um *métier du engagement*, abordando o profundo sacrifício corporal destes artistas. Hyacenthe Ravet (2007) e Philippe Coulangeon (1999 e 2004) também desenvolveram a temática das vocações artísticas. A primeira procurou apreender as vocações femininas que ressaltam da análise do universo do clarinete; o segundo autor analisou a vocação dos artistas, apoiando-se nos resultados da investigação que realizou junto aos músicos de *jazz* e aos músicos intérpretes, na França. Philippe Coulangeon provou que, no interior da atividade de criação musical, existe uma segmentação das vocações devido ao papel das instâncias familiares e ao efeito diferenciado do gênero e das instâncias de formação.

### 3. AS MOTIVAÇÕES INTRÍNSECAS DOS ARTISTAS

“Realizar um sonho”

Numa investigação recente sobre como vivem e trabalham os artistas, um terço dos atores inquiridos consideraram muito gratificante “a possibilidade de estar a realizar um sonho” quando questionados sobre o que mais lhes agradava no exercício da sua profissão (BORGES, 2009). Também a análise das biografias dos atores e encenadores entrevistados mostrou que o início de um

percurso artístico está associado a um conjunto de fatores intrínsecos, como uma emoção forte, a realização de um sonho, o amor pelas artes, o gozo e o prazer que parece “alimentar” aqueles que se envolvem no teatro:

Eu tenho que ter prazer, senão não faço bem, torna-se um trabalho e isto para mim não é um trabalho. É um prazer [Mário, ator, convidado regular, 38 anos]

#### 3.1 PRECOCIDADE

A pesquisa empírica realizada confirma que a entrada dos indivíduos no mundo artístico do teatro e da dança é precoce (BORGES, 2009). O início da trajetória dos atores dá-se aos 21 anos, e o seu primeiro contrato de trabalho surge, regra geral, dois anos depois de terem começado a fazer teatro. No caso da dança, os indivíduos começam mais cedo: aos 18 anos, iniciam a sua carreira e, aos 19 anos, estabelecem o seu primeiro contrato de trabalho. Já no mundo francês da dança, os bailarinos são mesmo designados os “herdeiros” das artes (JANNINE & ROARIK, 2006: 100-103) pela precocidade das suas carreiras. No caso da música, a descoberta de uma vocação e a entrada dos músicos intérpretes nas carreiras artísticas é muito precoce e decorre de um processo coletivo que envolve a família e é depois atualizado nas instâncias de formação (COULANGEON, 2004: 114).

As entrevistas realizadas evidenciaram que trabalhar no teatro e na dança por “amor à camisola” está, muitas vezes, associado ao sonho:

Eu comecei logo desde cedo a fazer dança. Na altura, a gente trabalhava um bocadinho naquele sistema de atrizes de fim de semana. E por isso fazia-se teatro ao fim do dia, era

aquela onda assim: muito amor à camisola, muito esforço. Definitivamente, pagas o teu sonho [Luísa, bailarina e atriz *freelancer*, 34 anos].

### 3.2 APRENDIZAGEM SOBRE SI E CURIOSIDADE

Ao prazer e à curiosidade dos jovens atores que começam a fazer teatro está associada a ideia de uma “aprendizagem interior” que se vai fazendo, na relação do indivíduo consigo e com os outros colegas. À semelhança daquilo que Marie Buscatto (2003 e 2004) concluiu da sua investigação etnográfica junto dos músicos de *jazz* nas *jam sessions* que protagonizam e que se pode resumir na fórmula: “somos a música que fazemos” (BUSCATTO, 2004: 42). Nas entrevistas realizadas junto dos atores, encontra-se também essa vontade interior de aprender sobre si e sobre os outros:

Vais-te conhecendo melhor não só enquanto pessoa, mas também enquanto atriz, e isto é muito bom [Clarinda, teatro, atriz *freelancer*, 36 anos].

### 3.3 AUTENTICIDADE

Marie Buscatto (2004: 41) apresentou a “interioridade da inspiração” do músico de *jazz* no ato de criação e Morgan Jouvenet descreveu a forma como a sinceridade artística e a transparência das intenções dos novos fazedores de música são fatores motivadores de sucesso (JOUVENET, 2007: 158-159). Nas biografias dos atores, as atividades de criação artística são entendidas como autoformadoras, capazes de promover a implicação profunda dos indivíduos atraídos pela “pureza” do trabalho de criação, como deixou transparecer o ator que relatou a verdade do seu processo de trabalho:

(...) eu, quando experimentei pela primeira vez, fiquei tão fascinado... Foi a melhor sensação que eu já tinha experienciado... Esse processo tem esse lado de grande verdade que é tu estares a responder a alguém que te está a perguntar alguma coisa. Então nada daquilo é postigo. Estás a ser muito verdadeiro, momento máximo de verdade mesmo na repetição [Marco, 35 anos, ator].

### 3.4 ORIGENS FAMILIARES

No mundo da música erudita, Philippe Coulangeon (2004) considerou que a socialização primária dos músicos é uma variável muito importante, embora apresente sinais de declínio ao longo das últimas gerações. Nos casos do teatro e da dança em contexto português, o *background* familiar e a socialização primária apresentam dissemelhanças (BORGES, 2009). Os resultados da pesquisa empírica mostram que, no teatro, os níveis de escolaridade das mães – regra geral com o ensino básico e a desenvolver trabalhos administrativos e não qualificados – são inferiores aos dos pais, que têm o ensino intermédio e desenvolvem atividades como técnicos e profissionais de nível intermédio. Acresce ainda que 24% dos atores têm familiares próximos que exercem ou exerceram uma profissão artística.

A heterogeneidade do recrutamento social dos atores contrasta com a situação vivida na dança, cujos resultados acentuam a importância dos níveis de escolaridade média e superior e das profissões intelectuais e científicas desenvolvidas pelos pais e mães. Cerca de 27% dos bailarinos assinalaram ter familiares próximos que exercem profissões artísticas.

Nas entrevistas, foram várias as referências à família. A encenadora citada a seguir descreveu a construção de um ideal teatral e sinalizou a reação da família à escolha de uma profissão “mal-amada”:

O meu pai alimentava-me um bocado a imaginação. [Mas] os meus pais não podiam nem pensar nessa hipótese porque achavam que a vida de artista era uma miséria e era assim uma coisa pouco digna. Tanto mais que, para se entrar no Conservatório, era só preciso ter a quarta classe [Sara, 65 anos, atriz].

#### 4. EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS, EXPECTATIVAS E CONDIÇÕES GERAIS DO MERCADO

##### 4.1 FORMAÇÃO FORMAL E INFORMAL

Gisela Sapiro (2007: 8) chamou atenção para o fato de a vocação artística não precisar ser enquadrada por uma instituição. Nas profissões artísticas, dá-se com frequência a transmissão intergeracional e aprende-se fazendo. A investigação realizada sugere que, hoje, as escolas sistematizam os saberes artísticos e representam um dos principais lugares de aprendizagem do “como se faz”, autorizando, encorajando e desmultiplicando as vocações artísticas (BORGES, 2009 e 2010).

No caso do teatro, as carreiras dos atores estão profundamente ligadas aos grupos de teatro escolares, grupos amadores e grupos de teatro universitário. Estes grupos são plataformas de transição e representam a oportunidade de uma profissionalização futura:

(...) havia umas áreas muito chatas na minha escola que era secretariado ou saúde e a outra disciplina no nono ano era teatro. Quem dava teatro na escola era o AF e eu fiquei curiosa e optei por começar a ter aulas de teatro [Rute, atriz convidada regular, 32 anos].

Nas biografias dos atores, associa-se o desenvolvimento da vocação artística à prática intensiva e contínua do teatro. Este é outro dos elementos responsáveis pela construção do ideal artístico destas profissões fundadas num dispositivo de formação permanente, onde se conjuga o trabalho num grupo com um leque diversificado de formações técnicas e especializadas oferecidas aos candidatos:

(...) vou fazer uma espécie de reciclagem, isto não quer dizer que não te saibas mexer ou colocar a voz, mas vais aprender novas técnicas [Maria, atriz *freelancer*, 33 anos].

##### 4.2 DIPLOMA NAS ARTES CRIA EXPECTATIVAS MAIS ELEVADAS

No caso do teatro, a vocação é hoje ampliada na escola como se pode ver pelos resultados do inquérito (BORGES, 2009): dois terços da população de atores e bailarinos assinalaram ter concluído o nível mais elevado de escolaridade geral (ensino superior) e 41,8% realizaram um curso de formação específico, de teatro ou dança. Do total, 32% dos bailarinos e 27% dos atores continuaram a desenvolver este tipo de formação superior, realizando um mestrado ou um curso de doutoramento.

O fato de os atores e os bailarinos terem realizado uma formação inicial longa não parece engendrar diferenças significativas quanto aos seus rendimentos médios mensais – estimados em cerca de 700 euros –, mas sim quanto às suas expectativas de integração no mercado de trabalho, mais elevadas quando a formação é longa. A maior parte dos inquiridos pensava que, a esta altura da sua carreira, eles já seriam mais bem remunerados e teriam uma situação profissional mais estável. Um pouco mais de metade dos atores e bailarinos (53,5%) já pensaram em deixar a profissão; no entanto, apenas 15,8% a deixaram efetivamente por um curto período de tempo.

### 4.3 ENTRE A PROFISSÃO ARTÍSTICA E A “SEGUNDA PROFISSÃO”

A pesquisa empírica mostrou a importância decisiva do “segundo emprego” para os bailarinos: 29,8% são bailarinos a tempo inteiro e 35,4% acumulam esta atividade com a de coreógrafo e professor. Já no caso do teatro, 48,4% são atores em tempo integral e 8% acumulam esta atividade com a de diretor de um grupo e a de professor numa escola de teatro. Tal como aconteceu em outras investigações internacionais (THROSBY & HOLLISTER, 2003), os artistas inquiridos multiplicam-se por diferentes profissões ligadas às artes e por um conjunto de profissões como o ensino – 12,5% dos bailarinos trabalham também como professores –, o que é economicamente importante mas pouco gratificante:

Nós damos aulas para pagar os espetáculos de teatro que fazemos. São estas profissões que nós temos que nos permitam fazer teatro [Lurdes, atriz *freelancer*, 40 anos].

Em geral, as investigações desenvolvidas no domínio da sociologia e da economia da arte (NEIL & WASSAL, 2000) apontam para o predomínio de formas de trabalho ao projeto, a extrema flexibilidade das carreiras, a autonomia crescente dos indivíduos e formas inovadoras de trabalho nos mundos das artes. Convém ressaltar que estas não são especificidades do trabalho artístico, mas a linha de evolução do “trabalho cultural” (GILL & PRATT, 2008), do trabalho em geral e da sua “nova geografia” (ROSS, 2008).

A especificidade dos mundos das artes reside antes nas suas ambiguidades, como o lado mais apaixonante do apelo vocacional e o lado mais sombrio da concorrência. É o apelo vocacional que pode ajudar a explicar a persistência dos indivíduos no mercado de trabalho artístico. Os atores entrevistados descrevem as ambigui-

dades da sua profissão e promovem um discurso empresarial que decorre da necessidade de criarem o seu mercado de trabalho:

Todos nós temos outras atividades, todos nós estamos a ganhar dinheiro noutro lado, o meu sonho é isto tornar-se rentável e nós não precisamos de fazer tanta coisa fora. Convidaram-me para começar a fazer publicidade. De tal maneira que já me dou ao luxo de começar a largar as dobrasgens porque a publicidade rende mais [Pedro, ator *freelancer*, 43 anos].

### 5. CONCLUSÃO

Este artigo procurou mostrar, ainda de uma forma exploratória, como é que, nas profissões da arte, em particular no teatro e na dança, se constroem as vocações artísticas e quais são as condições gerais de trabalho nestes mercados: desde a precocidade do chamamento ao gosto e prazer associados a estas atividades, passando pelo papel da escola e do diploma como formas de entrada no meio artístico, geradoras de elevadas expectativas de integração nos diversos ambientes artísticos.

Ao explicarem as motivações para a escolha de sua profissão, os indivíduos mostraram que entendem a arte como uma forma de evoluir pessoalmente, de aprofundar o conhecimento que têm sobre si e os outros, muitas vezes realizando um sonho de infância. Os seus discursos e os resultados dos questionários evidenciaram ainda que, apesar do “lado sombrio” destas profissões, muitos artistas persistem e adiam o seu afastamento. Da vocação dos artistas às suas elevadas expectativas e à inserção no mercado de trabalho, muitos problemas estão ainda por resolver.

## 6. REFERÊNCIAS

- ALPER, Neil O. & WASSALL, Gregory H. *More than once a in a blue moon: multiple jobholdings by American artists*. (National Endowment for the Arts, Research Division Report 40). Santa Anna: Seven Locks Press, 2000.
- BORGES, Vera. *O mundo do teatro em Portugal*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Vivendo e trabalhando como artista*. Relatório final de pós-doutoramento. Lisboa: ICS, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Comédiens et metteurs en scène portugais: évolution des modes de formation entre la troupe et l'école*. *Opus – Sociologie de l'Art*, Gaillac, 2010 (no prelo).
- BORGES, Vera & DELICADO, Ana. Discípulos de Apolo e de Minerva: vocações artísticas e científicas. In: DELICADO, Ana; BORGES, Vera & DIX, Steffen (eds.). *Profissão e vocação: ensaios sobre grupos profissionais*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010. p. 157-190.
- BUSCATTO, Marie. *La jam vous fait chanter. Des multiples vocations d'une nouvelle pratique du jazz*. *Ethnologie française*, v. 33, n. 4, p. 689-695, Paris, 2003.
- \_\_\_\_\_. *De la vocation artistique au travail musical: tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz*. *Opus – Sociologie de l'Art*, n. 5, p. 35-56, Gaillac, 2004.
- CABRAL, Manuel Villaverde & BORGES, Vera. Muitos são chamados, poucos são escolhidos: entre a vocação e a profissão de arquiteto. In: DELICADO, Ana; BORGES, Vera & DIX, Steffen (eds.). *Profissão e vocação: ensaios sobre grupos profissionais*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010. p. 99-128.
- COULANGEON, Philippe. *Les musiciens de jazz en France à l'heure de la réhabilitation culturelle*. Sociologie des carrières et du travail musical. Paris: L'Harmattan, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Les musiciens interprètes en France*. Portrait d'une profession. Paris: La Documentation Française, 2004.
- FREIDSON, Eliot. Labours of love in theory and practice: a prospectus. In: ERIKSON, Kai & VALLAS, Steven P. (eds.). *The nature of work, sociological perspectives*. New Haven: Yale University Press, 1990. p. 149-161.
- HEINICH, Nathalie. *Être écrivain*. Création et identité. Paris: La Découverte, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Élite artiste*. Excellence et singularité en régime démocratique. Paris: Gallimard, 2005.
- JEFFRI, Joan. *The artists training and career projects: craftspeople*. New York: Research Center for Arts and Culture, Columbia University, 1991.
- JOUVENET, Morgan. *La carrière des artistes et les transformations de la production musicale. Relations de travail et relation au travail dans le monde des musiques rap et électroniques*, *Sociologie du Travail*, v. 49 n. 2, p. 145-161, 2007.
- KRIS, Ernst & KURZ, Otto. *L'image de l'artiste*. Légende, mythe et magie. Paris: Rivages, 1987.
- MENGER, Pierre-Michel. *Le travail créateur*. S'accomplir dans l'incertain. Paris: Gallimard, 2009.
- MOULIN, Raymonde. *L'Artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion, 1992.

RANNOU, Janine & ROHARIK, Ionela. *Les danseurs. Un métier d'engagement*. Paris: La Documentation Française, 2006.

RAVET, Hyacinthe. Devenir clarinetteste. Carrières féminines en milieu masculin. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales, Vocations artistiques*, v. 168, p. 50-67, Paris, Seuil, 2007.

SAPIRO, Gisèle. La vocation artistique entre don et don de soi. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales, Vocations artistiques*, v. 168, p. 4-11, Paris, Seuil, 2007.

THROSBY, David. A work-preference model of artist behaviour. In: PEACOCK, Alan T. & RIZZO, Ilde (eds.). *Cultural economics and cultural policies*. Dordrecht: Kluwer Academic, 1994. p. 69-79.

THROSBY, David & HOLLISTER, Virginia. *Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia*. Sydney: Australia Council of Arts, 2003.

WEBER, Max. *O político e o cientista*. Tradução portuguesa de Carlos Grifo Babo. Lisboa: Presença, 1979 (1919).