

Capítulo 3

Mercado, formação e sucesso:

Actores e bailarinos entre persistência e desilusão*

Introdução

A tríade arte, formação e mercado tem sido amplamente discutida por sociólogos e economistas (Towse 1993, 2006; Menger 1997, 2009; Throsby 1996, 2006; Behamou 2000; Santos *et al.* 2003, Ferreira 2003), utilizada nos discursos de agentes e decisores políticos e ainda nos estudos que avaliam as iniciativas públicas e privadas desenhadas para o sector cultural e criativo, a nível nacional (Mateus 2010) e supranacional (UNESCO 2010). O crescente interesse pela relação entre arte, formação e inserção dos indivíduos no mercado de trabalho artístico parece estar relacionado com uma questão central das sociedades contemporâneas que ainda não foi devidamente respondida: qual é o papel assumido pelos vários aspectos da formação que os indivíduos recebem ao longo da sua vida na ligação bem sucedida com a sua profissão e o mercado de trabalho artístico?³

O objectivo deste capítulo é tentar responder a esta questão, tendo em conta as carreiras artísticas desenvolvidas no teatro e na dança em contexto português, e promovendo uma análise aprofundada do efeito que os diversos aspectos da formação artística podem desempenhar em várias dimensões do envolvimento dos artistas com o mercado de trabalho, especialmente (i) no nível dos rendimentos auferidos, (ii) na

*Agradecemos profundamente a David Throsby os seus comentários e sugestões produzidos na primeira versão deste texto.

1 Investigadora de pós-doutoramento do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

2 Investigador auxiliar do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

3 Cf. Resende e Vieira (2009) para uma discussão mais alargada sobre os desafios da aprendizagem na escola e a aquisição de competências nas sociedades modernas e para uma análise específica do contexto português, cf. Nunes de Almeida e Vieira (2006).

posição profissional e, por fim, (iii) na ocupação de tempo no mundo das artes. Especificamente, avaliamos em que medida os diferentes aspectos que caracterizam o envolvimento, a ligação de actores e bailarinos com o mercado de trabalho artístico estão relacionados com os indicadores de formação, nomeadamente, a formação formal, a formação informal e a formação prática.

Para responder a esta questão, o capítulo está organizado em cinco partes. Na primeira procede-se à revisão da literatura com a intenção de discutir as bases teóricas e os resultados de estudos que abordam aspectos do mundo das artes que podem estar relacionados com a tríade arte, formação e mercado. A segunda parte descreve a metodologia adoptada e apresenta as principais características sócio-demográficas dos participantes. Os resultados da pesquisa são discutidos na terceira parte e as suas principais implicações surgem a seguir. Por fim, apresentam-se as principais conclusões do estudo, dá-se conta de algumas limitações encontradas ao longo da investigação e dos seus pontos de interesse capazes de gerar novas pesquisas.

Formação e actuação no mercado: das «estrelas» aos «amadores felizes»

Muitos dos estudos que têm sido desenvolvidos em sociologia e economia da arte e da cultura demonstram que o baixo poder explicativo da formação no sucesso das carreiras artísticas e na criação e permanência da reputação individual é uma tendência geral destes mercados. Desde os pioneiros Baumol e Bowen (1966) que muitos têm sido os autores a dar provas da evidência empírica deste fenómeno. Throsby (1996: 304), por exemplo, demonstrou que as tabelas de remuneração dos artistas e o seu sucesso no mercado de trabalho não estão relacionados com o nível de aprendizagem formal dos indivíduos. Os artistas ganham menos do que os designados «full-time non-manual workers», tendo em conta que as qualificações dos artistas são em média mais elevadas. Também Filer (1990: 32) apresentou uma correlação muito fraca entre o nível de formação e os rendimentos totais dos artistas e, no caso da dança, registou até a inexistência de uma correlação significativa entre os dois.

Com efeito, os estudos internacionais têm vindo a debater a variabilidade dos rendimentos no interior dos «mundos das artes», uma vez que esta promove

desigualdades tão acentuadas entre as «estrelas» e os «desconhecidos» que se alimentam discussões entre especialistas sobre quem é o melhor e se assiste ao desenvolvimento de fortes mecanismos de concorrência entre os artistas. Os artistas reputados são aqueles que geram consensos por parte dos seus pares e do público em relação ao trabalho que realizam e ao talento que detêm (Adler 1985), são ainda aqueles que concentram as atenções da imprensa cuja função – ambígua, segundo Rose, 2001 - oferece, por um lado, a expansão do mercado cultural e, ao mesmo tempo, a manipulação das «estrelas». No fundo, «as estrelas» açambarcam os mercados, ocupam os melhores lugares e detêm os rendimentos mais elevados, como tão bem descrevem Frank e Cook, em *Winner-Take-all-Markets* (1995).

De uma maneira geral, as conclusões destes estudos mostram que o tipo de ligação dos artistas ao mercado de trabalho não está relacionado com o nível de formação que estes adquiriram. Se em geral a formação não tem impacto relevante nos rendimentos auferidos pelos artistas e no sucesso das suas carreiras, quais são as dimensões da formação que podem determinar uma ligação bem sucedida dos artistas ao mercado de trabalho? De facto, os rendimentos formam apenas um indicador da ligação do indivíduo ao mercado. A análise desse indicador, juntamente com indicadores ligados às dimensões mais simbólicas do mercado, pode dar-nos uma visão abrangente do papel e das características da formação artística na ligação bem sucedida dos indivíduos à profissão e ao mercado de trabalho.

O elevado nível da formação inicial dos artistas tem um efeito positivo na probabilidade de estes exercerem actividades «para-artísticas» como o ensino nas escolas da especialidade, de acordo com Throsby (1996) e Menger (1997). O segundo trabalho serve para o artista financiar a sua vocação e o capital económico obtido será reinvestido na preparação de novos espectáculos, na compra do material necessário, na inscrição em workshops, etc.

Estes são os princípios do modelo que Throsby (1994) apresentou e discutiu com a designação «work-preference of artists», que sustenta que os artistas usam o tempo livre e os rendimentos obtidos nas outras profissões para trabalhar ainda mais nas artes. Situação que é descrita por Abbing (2003: 437-444) quando analisa o apoio às artes e demonstra como o auto-financiamento acabará por tornar os fracos rendimentos dos artistas um problema estrutural. Abbing, economista e artista, considera mesmo que quando os rendimentos principais dos artistas são gastos na sua actividade ligada às

artes (por exemplo, no seu espectáculo de teatro realizado sem apoios) isso significa que uma boa parte deles acabará por tornar-se um «amador feliz» (Abbing 2002).

Alper e Wassall (2006: 856) utilizam os resultados do Survey Longitudinal Nacional da Juventude 1979 para examinar a vida dos artistas nos últimos 20 anos. As conclusões apresentadas seguem a mesma linha dos estudos anteriores: «muitas pessoas participam no mercado de trabalhos das artes, mas poucas são bem sucedidas ao ponto de desenvolverem uma carreira nas artes», o que se deve em grande medida ao efeito dos elevados níveis de formação superior que dão aos artistas a possibilidade de fazer a transição para outras profissões ligadas às artes e profissões administrativas e de gestão; quando são jovens e lutam para manter-se nas artes, estes indivíduos fazem vários tipos de trabalhos que lhes permitem ter horários mais flexíveis e continuar a produzir arte.

De facto, uma das dimensões que melhor caracteriza a permanência de actores e bailarinos no mercado de trabalho artístico, em condições tão precárias como aquelas que aqui analisamos, é a percepção de que o seu tempo é dedicado à arte e daí retiram importantes gratificações simbólicas. Já Alper e Galligan (1999: 178-203) avaliaram a importância dessas gratificações e consideraram-nas formas de auto-conhecimento e de evolução pessoal que os indivíduos valorizam e que não alcançam com a realização de outros trabalhos fora dos «mundos das artes».

Ainda no domínio da ligação simbólica ao mercado de trabalho, Carrano (1982: 247-260) descreveu a «ilusão e a desilusão no trabalho criativo» numa pesquisa com 50 atrizes de cinema italianas, procurando compreender a relação entre a sua motivação para fazer cinema e as condições (precárias) de trabalho. O estudo pretendia, em parte, saber qual era o impacto financeiro da crise na indústria cinematográfica italiana e como, apesar das dificuldades e da desilusão na profissão, as artistas permaneceram a trabalhar. Esta dimensão que avalia a vocação, a motivação e o gosto pelas actividades artísticas e científicas foi objecto de um estudo comparativo de Borges e Delicado (2010: 209-245).

Em conjunto, todos estes aspectos mostram que a actuação profissional dos artistas tem um cariz multi-dimensional, na medida em que tanto os factores objectivos (resultantes do exercício da profissão dos quais destacamos o rendimento e a dedicação exclusivas às actividades artísticas), como os factores subjectivos (por exemplo, a satisfação na profissão, a vocação, o investimento subjectivo) parecem caracterizar de uma forma mais ampla as diversas modalidades que os artistas encontram para actuar no mercado de trabalho. Em contrapartida, se esses dois factores não emergirem

plenamente na sua actuação profissional, é possível introduzir um terceiro factor que reúne os aspectos característicos da desilusão dos artistas com «os mundos das artes». O nosso estudo levará em conta todas estas possibilidades e analisará os aspectos da formação dos artistas que podem estar relacionados como as dimensões de actuação e ligação ao mercado de trabalho.

Metodologia

Participantes

O estudo foi realizado, nos anos de 2009 e 2010, junto de 187 artistas, dos quais 122 são actores e 65 são bailarinos. A pesquisa foi conduzida através de inquéritos on-line e no período de lançamento dos questionários recorremos a organizações ligadas à dança e ao teatro, como o Fórum Dança, a Rede, a Escola Superior de Dança, a Escola Superior de Teatro; e a FERVE (abreviatura da expressão Fartos destes Recibos Verdes)⁴. A base de dados integra indivíduos que estão a trabalhar, a estudar ou a fazer as duas actividades ao mesmo tempo.

A análise das características sócio-demográfica dos inquiridos indica que cerca de 33,5% pertencem ao domínio da dança e 66,5% pertencem ao teatro. Em média, os inquiridos têm 29 anos. Na dança, a idade média é de 30 anos e no teatro é de 28 anos. Os bailarinos iniciam-se na profissão aos 18 anos e aos 19 estabelecem o seu primeiro contrato de trabalho. Os actores começam a fazer teatro profissional aos 21 anos e o primeiro contrato de trabalho surge regra geral dois anos depois. Mais de metade dos inquiridos são mulheres (53,6%).

Quanto aos diferentes tipos de formação, ressalta que 2/3 dos inquiridos assinalou ter concluído o nível mais elevado de escolaridade geral (ensino superior) e 41,8% realizaram um curso de formação específica. Cerca de 32% dos bailarinos e 27% dos actores continuam a desenvolver algum tipo de formação superior, realizando um mestrado ou um curso de doutoramento. É também possível acrescentar que durante a

⁴ Agradecemos profundamente a especial colaboração da reconhecida bailarina portuguesa Vera Mantero, fundadora de O Rumo do Fumo, estrutura de criação, produção, difusão nacional e internacional, investigação e formação na área da dança contemporânea. Na altura em que recolhemos uma boa parte destes dados, e participámos na reunião de trabalho da REDE (associação de estruturas para a dança contemporânea), em Montemor-O-Novo, Vera Mantero dirigia os destinos desta associação e, de uma forma muitíssimo empenhada, fez a divulgação deste trabalho de recolha de dados junto de todos os bailarinos associados. A versão integral destes resultados será facultada à REDE e Rumo do Fumo.

formação mais longa que realizaram, 2/3 dos inquiridos afirmaram ter exercido uma actividade ligada às artes. Os inquiridos estimam que a experiência adquirida trabalhando no interior de um grupo de teatro ou dança e ter jeito para as artes foi «extremamente importante» para a aprendizagem da profissão. Já a experiência escolar foi considerada «importante» para a sua integração profissional.

Indicadores de ligação à profissão e de formação ao longo da vida

Para além das suas características sócio-demográficas, os artistas responderam a questões relativas: ao início das suas carreiras, o primeiro contrato, o acesso ao emprego e como obteve o seu primeiro trabalho, como e a importância dos contactos; a formação geral e específica, a evolução do percurso profissional do artista, os seus rendimentos, tempos de trabalho em diferentes sectores de actividade (nas artes e fora das artes), as vantagens e as desvantagens das profissões artísticas, a caracterização da posição actual na profissão, se trabalha a tempo inteiro, tempo parcial, se é estudante ou estudante trabalhador; dados extra-profissionais como a mobilidade geográfica, a profissão dos pais e acompanhantes.

A nossa análise incidirá nos seguintes indicadores que a literatura tem descrito como possíveis aspectos das dimensões que caracterizam a actuação dos artistas no mercado de trabalho das artes:

- a) Rendimentos: os inquiridos indicaram os valores em euros relativos aos seus rendimentos médios mensais brutos resultantes do seu trabalho realizado com actividades artísticas;
- b) Satisfação com o rendimento: perguntámos em que medida os inquiridos se sentiam satisfeitos com o rendimento obtido no seu trabalho artísticos. As respostas variam de 1 (nada satisfeito) a 5 (muito satisfeito).
- c) Tempo de trabalho na profissão: perguntámos quanto tempo cada indivíduo tinha trabalhado como actor/bailarino no último ano.
- d) Pensar em deixar a profissão: perguntámos ao inquiridos se no decorrer da carreira já tinham pensado em deixar a profissão. As respostas variavam de 1 (nunca pensei em deixar a profissão) a 4 (tenho pensado sempre em deixar a profissão).

e) Tempo fora da profissão: questionámos os participantes se chegaram efectivamente a deixar a profissão e, se sim, durante quanto tempo (maior número de meses em que isso aconteceu);

f) Tempo sem trabalho no último ano: pedimos que nos indicassem quanto tempo em meses ficaram sem trabalhar no teatro/na dança durante o último ano. Solicitamos que as férias e as actividades de formação não fossem incluídas.

g) Grau de envolvimento na profissão: foi solicitado aos inquiridos que descrevessem a situação profissional actual, tendo sido apresentado o seguinte conjunto de respostas possíveis: actor/bailarino a tempo inteiro; actor/bailarino a tempo parcial; trabalhador a tempo inteiro numa profissão relacionada com o teatro/dança (ex. ensino, direcção artística); trabalhador a tempo parcial numa profissão relacionada com o teatro/dança (ex. ensino, direcção artística); trabalhador a tempo inteiro numa profissão que nada tem a ver com o teatro/dança; trabalhador a tempo parcial numa profissão que nada tem a ver com o teatro/dança; Trabalhador-estudante; Estudante. Categorizamos as repostas de modo a formar uma variável que representa o grau de envolvimento objectivo na profissão que varia de 0 (não trabalha na profissão) a 3 (trabalha a tempo inteiro na profissão).

Para além de analisarmos as características da actuação profissional, analisamos um conjunto de factores que podem estar relacionados com essas características. Especificamente, procuramos identificar em que medida os seguintes factores predizem tais características:

a) Sócio-demográficas: domínio artístico (teatro vs. dança), idade dos indivíduos, idade de início da carreira, género e existência de artistas na família;

b) Educação formal: nível de escolaridade geral (variando de 1 = ensino básico a 6 = ensino superior) e importância atribuída à escola, que pode variar de 1 (nenhuma importância) a 5 (muita importância);

c) Formação específica: quantidade de cursos de formação artística que frequentaram, percepção de adaptação desses cursos à profissão (variando de 1 = nada adaptados a 5 = muito adaptados), quantidade de cursos realizados no estrangeiro, quantidade de workshops nos quais participaram e a percepção de utilidade da participação em workshops para o exercício da profissão (variando de 1 = nenhuma utilidade a 5 = muita utilidade);

d) Formação prática: os inquiridos indicaram se durante a sua formação exerceram actividades práticas, tais como trabalho em actividades artísticas enquanto estavam a estudar.

e) Acontecimento-chave: Os inquiridos indicaram se existiu algum «acontecimento» (conheceu alguém que o indicou, trabalhou com alguém que o recomendou, etc.) a partir do qual começou a trabalhar muito mais ou a ganhar muito mais do que anteriormente;

f) Percepção de importância dos contactos: Os inquiridos indicaram em que medida consideram cada um dos destes contactos como importantes para a sua formação, referindo-se aos colegas, grupos de teatro e dança profissionais, uma figura reconhecida do meio artístico, a participação em sindicatos. As respostas para cada tipo de contacto variam de 1 (nada importante) a 5 (muito importante).

Resultados

Na Tabela 1 observam-se as correlações bi-variadas dos indicadores de ligação ao mercado de trabalho com as características da vida e formação dos artistas que poderiam actuar como possíveis preditores de sua ligação ao mercado de trabalho. Verifica-se, desde logo, que a «formação específica» não se relaciona com esses indicadores. Já no que respeita às variáveis sócio-demográficas, o domínio profissional (teatro vs. dança) está relacionado com os rendimentos, com a percepção de tempo de trabalho na área, com a quantidade de tempo sem trabalho no último ano e com a quantidade de tempo em que os inquiridos ficaram fora da profissão. Especificamente, os inquiridos cuja actividade artística é o teatro indicaram ter rendimentos inferiores e indicaram ter passado mais tempo sem trabalho, no último ano, do que os inquiridos da dança⁵. No entanto, os inquiridos do teatro têm maior percepção de que estão a investir o seu tempo de trabalho na profissão e permanecem menos tempo fora da mesma.

Por seu turno, a idade dos inquiridos está relacionada apenas com o grau de envolvimento na profissão, pelo que quanto maior é a idade, mais os inquiridos indicaram estar a trabalhar a tempo inteiro na profissão. A idade de início na carreira relaciona-se positivamente com o tipo de envolvimento na profissão e negativamente com a quantidade de tempo sem trabalho no último ano. O género dos inquiridos apenas

⁵ Cerca de 42% dos inquiridos no teatro e na dança auferem entre 501 e 1000 euros mensais.

se relaciona com a percepção de tempo de trabalho na profissão, sendo os homens a indicar que trabalham mais tempo do que as mulheres. A quantidade de familiares artistas que os inquiridos dizem ter relaciona-se negativamente com a percepção de tempo de trabalho na profissão. Quanto mais artistas os inquiridos disseram ter na família, menos tempo de trabalho na profissão indicaram ter.

Quando se analisam os indicadores de «educação formal» e «educação específica» verifica-se que a escolaridade está negativamente relacionada com o rendimento na área e positivamente relacionada com o facto de os artistas inquiridos terem pensado em abandonar a profissão e com a quantidade de tempo que efectivamente o fizeram. Por outras palavras, quanto maior é a escolarização formal dos inquiridos, menores são os seus rendimentos, mais frequentemente os indivíduos pensam deixar a profissão e mais tempo ficam fora da profissão. No entanto, quanto mais importância os inquiridos atribuem à escola maior é o seu rendimento. O único indicador de educação específica que mantém alguma relação com a ligação profissional ao mercado de trabalho é a participação em cursos de formação. Os resultados mostram que quanto mais cursos os inquiridos indicaram ter realizado, maior é a percepção de que estão a investir o seu tempo em actividades relacionadas com a arte, mas também mais tempo dizem ter passado fora da profissão.

Avaliando os indicadores de «trabalho durante o período de formação», verificam-se relações substanciais e sistemáticas entre o facto de os inquiridos terem realizado actividades artísticas durante a sua formação e quatro dos indicadores de ligação profissional ao mercado de trabalho. De facto, os inquiridos que participaram nessas actividades indicaram ter actualmente maior grau de envolvimento na profissão, maior rendimento, além de menos terem pensado em deixar a profissão e terem passado menos tempo fora da profissão. O facto de os inquiridos terem indicado a ocorrência de algum acontecimento-chave durante a sua formação está relacionado apenas com os rendimentos na profissão, de modo que aqueles que indicaram ter tido esse tipo de acontecimento são os que disseram ter maior rendimento na profissão.

Apenas dois indicadores de «importância dos contactos» estão relacionados com alguns indicadores da ligação dos artistas ao mercado de trabalho. Especialmente, a importância atribuída aos contactos com colegas de profissão está negativamente relacionada com o grau de envolvimento na profissão. Quando mais o contacto com colegas é visto como importante, menor é o envolvimento profissional dos inquiridos (trabalham mais esporadicamente no teatro). Por outro lado, a importância da

participação em grupos de actividades profissionais está positivamente relacionada com a percepção de tempo investido actualmente na profissão: quanto mais os inquiridos consideraram importante a participação nesses grupos para a sua formação, maior é a percepção de tempo investido na profissão, ou seja, mais os artistas trabalham a tempo inteiro na profissão.

As correlações, acima apresentadas, mostram padrões interessantes e consistentes das várias características dos inquiridos e da formação profissional com os indicadores da ligação ao mercado de trabalho, no entanto, a magnitude das correlações observadas não é elevada, o que aumenta as chances de algumas das relações que observamos entre as variáveis serem espúrias, o que teria limitações importantes nas conclusões que se poderiam tirar dos resultados. Tendo em conta esta possibilidade, na secção seguinte apresentamos uma análise mais aprofundada das relações entre a ligação ao mercado de trabalho e os diversos aspectos da vida e da formação profissional dos artistas.

Tabela 3.1. Correlações entre os indicadores de ligação dos artistas ao mercado de trabalho e as características dos artistas

	Grau de envolvimento	Rendimento na área	Satisfação com o rendimento	Tempo de trabalho	Tempo sem trabalho	Pensou deixar a profissão	Tempo fora da profissão
Sócio-Demográficos							
Domínio - Teatro	-.08	-.20*	.10	.59***	.27**	-.11	-.15*
Idade	.25**	.17	.12	-.01	-.02	.09	-.05
Idade Início da Carreira	.17*	.05	.04	.05	-.20*	.05	-.02
Sexo - Masculino	-.06	.09	-.02	.18*	-.10	.11	-.06
Familiares artistas	-.14	-.04	-.05	-.17*	-.11	-.12	.01
Educação Formal							
Escolaridade	.08	-.21*	.15	-.10	.05	.22**	.12
Importância da escola	-.03	.20*	-.12	.09	-.05	-.10	.06
Escolarização Específica							
Cursos de formação	.06	-.02	.09	.17*	-.09	.07	.36***
Adaptação dos cursos	-.06	-.12	.05	.02	.12	.06	.04
Cursos no Estrangeiro	.10	.05	.07	.05	-.12	.07	.26***

Participação em Workshops	-.05	-.06	.06	-.15	-.14	-.08	-.04
Utilidade dos Workshops	-.05	-.06	.09	.02	-.09	.14	-.03
Trabalho durante a formação							
Formação prática	.29***	.18*	-.10	.08	-.17	-.28***	-.22**
Acontecimento-Chave	.05	.24*	.03	.11	-.11	-.02	-.10
Importância dos Contactos							
Colegas	-.17*	.09	.16	-.07	-.01	.03	.01
Grupos Profissionais	.04	-.05	-.01	.29***	.12	-.12	-.14
Figura Reconhecida	.01	.04	-.04	.01	-.04	.03	-.06
Sindicatos	.07	.11	.05	.08	.06	.05	-.16

Nota: As variáveis dicotómicas foram assim codificadas: domínio artístico (0 = dança; 1 = teatro); género (0 = feminino; 1 = masculino); Formação prática (0 = sem formação prática; 1 = com formação prática)

Dimensões da ligação ao mercado de trabalho

Nesta fase, identifica-se um conjunto de dimensões coerentes e significativas subjacentes aos diferentes indicadores de ligação dos artistas ao mercado de trabalho. Os resultados de uma Análise das Componentes Principais mostram a organização desses indicadores em três componentes com conteúdos altamente coerentes.

Tabela 3.2. Análise das componentes principais aplicada aos indicadores de ligação dos artistas ao mercado de trabalho

	Componentes da ligação dos artistas ao mercado de trabalho artístico		
	Ligação desiludida	Ligação objectiva	Ligação subjectiva
Tempo que ficou fora da profissão	0.80		
Pensou em deixar a profissão	0.75		
Tempo sem trabalho no último ano	0.42		
Rendimentos obtidos na arte		0.78	
Grau de envolvimento na profissão		0.66	
Satisfação com o rendimento			0.72
Percepção de tempo de trabalho			0.60

Eigenvalue	1.44	1.23	1.12
Variância Explicada	21%	18%	16%

Na Tabela 3.2, a primeira componente é a «Ligação Desiludida com o Mercado de Trabalho». Esta componente agrega a quantidade de tempo que os inquiridos ficaram fora da profissão, o facto de terem pensado em abandonar a profissão e a quantidade de tempo que efectivamente ficaram sem trabalho no último ano. A segunda componente é composta pelos rendimentos obtidos pelos inquiridos com as suas actividades artísticas e o seu grau de envolvimento na profissão. Esta componente é a «Ligação Objectiva ao Mercado de Trabalho». A última componente foi definida como a «Ligação Subjectiva ao Mercado de Trabalho», na medida em que agrega a satisfação dos indivíduos com o rendimento obtido nas actividades artísticas e a percepção de tempo de trabalho na profissão. Estes resultados vão ao encontro do nosso argumento de que a ligação dos artistas ao mercado de trabalho tem um cariz multidimensional caracterizado por factores de natureza tanto objectiva como de natureza simbólica como a ligação subjectiva e a desilusão. Agora a questão que se impõe discutir: quais são os aspectos da formação dos inquiridos e de suas características pessoais que melhor predizem o seu posicionamento nessas dimensões.

Correlações das dimensões de ligação ao mercado

Usando como variáveis-critério os escores factoriais calculados para cada uma das componentes, estimam-se três modelos de regressão múltipla com o objectivo de verificar se os indicadores das «características» dos inquiridos e da sua «formação profissional» que mostraram ter relações significativas com a ligação dos indivíduos ao mercado de trabalho são, de facto, preditores fiáveis dessa ligação.

Tabela 3.3. Resultados dos modelos de regressão (coeficientes estandardizados)

	Ligação dos artistas ao mercado de trabalho		
	L. Desiludida	L. Objectiva	L. Subjectiva
Sócio-Demográficos			
Domínio: Teatro	-.04	-.17*	0,38***
Idade	-.01	.05	.16
Idade início da carreira	.01	.16	0,01
Sexo	-.05	-.06	-0,01

Familiares Artistas	-0,13		-0,03		-0,16
Formação					
Escolaridade Formal	.12		-.12		0,17
Cursos de formação	.20*		.17*		0,15
Trabalho durante a formação					
Formação prática	-.29**		.26**		0,01
Acontecimento-chave	-.10		0,18*		0,04
Importância dos contactos					
Colegas	.05		-0,09		0,01
Grupo profissional	-.04		-0,05		0,07
Figura reconhecida	-.04		.02		0,02
R ²	0.19**		0.18*		.23***

Nota: As variáveis dicotómicas foram assim codificadas: domínio artístico (0 = dança; 1 = teatro); género (0 = feminino; 1 = masculino); Formação prática (0 = sem formação prática; 1 = com formação prática)

*p < .05; **p < .01; ***p < .001

Na Tabela 3.3, os modelos estimados explicam uma proporção substancial da variância de cada uma das dimensões da ligação dos artistas ao mercado de trabalho. De salientar que nenhum dos indicadores da «importância dos contactos» é preditor fiável das dimensões da ligação dos artistas ao mercado de trabalho. Das variáveis sócio-demográficas, apenas o domínio artístico (estar a trabalhar no teatro ou na dança) prediz duas dessas dimensões: a ligação objectiva e a ligação subjectiva.

Especificamente, os inquiridos do teatro apresentam menor «ligação objectiva» e maior «ligação subjectiva» ao mercado de trabalho do que os inquiridos da dança. Dos indicadores de formação, apenas o facto dos inquiridos terem realizado cursos de formação prediz a «ligação objectiva» e a «ligação desiludida com o mercado de trabalho». Quanto mais cursos de formação fizeram, maior é a ligação profissional objectiva, mas também maior é a desilusão com o mercado de trabalho. Finalmente, as actividades realizadas durante a formação são preditores fiáveis tanto da «desilusão profissional» como da «ligação profissional objectiva». De facto, os inquiridos que disseram ter realizado trabalhos artísticos durante a sua formação profissional (i.e., formação prática) são os que apresentam menor desilusão e maior ligação objectiva ao mercado de trabalho. Os inquiridos que consideram ter ocorrido um acontecimento-chave que alterou o curso da sua carreira também indicaram ter objectivamente mais ligação à profissão.

Os resultados obtidos caminham no mesmo sentido de uma pesquisa nacional sobre a profissão de arquitecto (Cabral e Borges 2010: 173-174) e de um conjunto de investigações e debates teóricos internacionais, dos quais destacamos o trabalho de Menger (2009: 237-366), especialmente, os resultados da análise das carreiras dos actores em França (Menger 1997: 70-78), e o trabalho de Montgomery e Robinson (2003). Em qualquer um deles ficou demonstrado que a acumulação de experiências durante o período de estudos é um factor central para o sucesso dos indivíduos. Alper e Wassall (1998) examinaram o que determina a persistência nas profissões artísticas e com um questionário retrospectivo verificaram que «seja experiência a full-time ou a part-time, quanto mais experiência maior a probabilidade de um indivíduo persistir no mercado como artista» (Alper e Wassal 2006: 822). Paralelamente à importância da experiência, Collins e Hand (2006) discutem ainda a importância dos prémios que marcam a diferença entre aqueles que vão ficando nas profissões artísticas pelo efeito cumulativo que estes têm na reputação dos indivíduos. No teatro e na dança, em Portugal, a atribuição de prémios distingue artistas e trabalhos apreciados pela crítica e pelos pares. Avaliaremos a sua importância em investigações futuras.

Implicações dos resultados

Quais são as implicações dos resultados apresentados ao longo deste artigo? Avançamos com três notas que nos parecem importantes. Em primeiro lugar, consideramos que a análise do comportamento e da organização dos artistas e profissionais da cultura, das suas carreiras e modalidades de trabalho é extremamente importante para fazer uma aplicação mais ampla a outros universos profissionais. Compreender o que se passa nas artes, os seus problemas e desafios, ajuda-nos a ler o que se passa em outras profissões. Por exemplo, há paralelos estreitos com a carreira dos cientistas, investigadores e arquitectos, ao nível do prazer que se associa a estas actividades de criação bem como à ocupação do tempo de lazer, a persistência além das possibilidades financeiras dos indivíduos (a investigação não acaba e um trabalho artístico também é difícil de dizer que está acabado), os rendimentos podem ser desequilibrados ou até inexistentes durante longos períodos de tempo. Isto sugere que a ligação simbólica ao mercado de trabalho é um facto importante da profissão, o que

emergiu em nosso estudo como uma dimensão qualitativamente diferente da ligação objectiva e esteve relacionada com diferentes aspectos da formação dos inquiridos.

Em segundo lugar, parece-nos de extrema importância compreender o que afecta o tipo de ligação e participação destes indivíduos ao mercado de trabalho, tratando-se assim de melhor compreender os seus tipos de emprego, os rendimentos, a satisfação e a desilusão, os tipos de formação e poder construir políticas de apoio público em consonância com esses indicadores. A um nível individual, ficamos com a ideia de que os nossos inquiridos se sentem gratificados por produzir arte, mas haverá uma adequação entre o tempo gasto e a realização/apresentação de trabalhos e a ligação ao mercado de trabalho das artes? A um nível mais geral, consideramos que é desajustada uma formação que aposte fortemente na componente teórica e não se abra à possibilidade de os alunos actores e bailarinos estarem desde sempre em contacto com os palcos.

Finalmente, consideramos que os resultados de estudos como o presente podem e devem ser interpretados no contexto mais amplo das indústrias culturais e criativas (Caves 2000), pois são sectores da economia que produzem bens e que estão em crescimento (veremos o que dizem os CENSOS da população portuguesa). Em geral, nos países desenvolvidos, o seu número aumenta e encontram-se em maior número no grupo dos jovens (Menger descreve as características destes mercados no capítulo anterior). Assim sendo, os artistas e profissionais da cultura, elementos fulcrais nas indústrias criativas, devem ser alvo de análise e discussão para melhor compreensão das suas preferências e formas de auto-organização, auto-emprego, etc. Passos úteis para um melhor conhecimento do funcionamento interno destes mercados de trabalho que crescem e influenciam a sociedade, a economia e a nossa vida de todos os dias.

Conclusão

Os resultados do estudo que realizámos mostram que a ligação profissional dos artistas ao mercado de trabalho está organizada em três dimensões principais: (i) a ligação objectiva, formada pelos rendimentos auferidos com o trabalho artístico e pelo tempo de dedicação à profissão (tempo parcial, tempo inteiro); (ii) a ligação subjectiva, constituída pela satisfação dos inquiridos com os rendimentos e pela percepção de que o

seu tempo está a ser investido em actividades artísticas; por fim, (iii) a ligação desiludida com a profissão, caracterizada pelo desejo de a abandonar, pelo seu abandono temporário e pela quantidade de tempo sem trabalho artístico.

Explorando a percepção que os indivíduos têm sobre a forma como aprendem, vivem e trabalham nas profissões artísticas, o artigo mostra que o facto de actores e bailarinos terem realizado um determinado tipo de formação formal e uma formação específica não tem impacto relevante na sua ligação objectiva ao mercado de trabalho, isto é, nos seus rendimentos médios mensais, nem na sua situação na profissão, como trabalhadores a tempo inteiro ou a tempo parcial.

As diferenças entre os indivíduos com ou sem formação específica residem nas elevadas expectativas que os primeiros colocam nos seus rendimentos na fase actual da sua carreira e na forma, aparentemente desprezada, como lidam com a sua fraca ligação objectiva ao mercado de trabalho. A ideia defendida é que o elevado investimento dos artistas na sua formação específica gera maior ligação subjectiva ao mercado. Por outro lado, a formação específica deve ser vista como mais profissionalizante pelas competências técnicas que os artistas adquirem e transportam para as organizações culturais. Todavia, aquilo que nos leva mais longe neste estudo é a demonstração de que a ligação profissional dos artistas ao mercado das artes depende e está fortemente relacionada com o facto de os indivíduos terem começado a trabalhar antes de terem terminado a sua passagem pela escola. Isto é, a formação prática mostra-se o elemento determinante da ligação objectiva dos artistas ao mercado e da sua menor desilusão face à profissão.

Estes resultados vão ao encontro da ideia de que a formação (formal e abstracta) tem vindo a tornar-se uma condição necessária para o exercício das profissões ligadas às artes, mas não conduz actores e bailarinos a uma carreira estável e de sucesso nestes mercados de trabalho. Aliás, neste estudo pudemos constatar que existe uma lacuna considerável entre o compromisso ou a ligação vocacional dos indivíduos ao mercado artístico e a maneira como esse compromisso se transforma em trabalho e se resulta ou não numa trajectória de carreira ligada (de forma objectiva) às artes.

Apesar dos limites dos nossos dados (a amostra não é extensa) podemos afirmar que a formação em teatro e dança não funciona como um filtro que selecciona e escolhe os melhores artistas, a formação apresenta-se antes como uma forma de socialização dos indivíduos com o seu grupo de referência e isso faz-se, preferencialmente, quando estes estudam e trabalham ao mesmo tempo. A formação não promove diferenças nos seus

rendimentos, mas talvez possa ser importante para outros comportamentos face ao mercado de trabalho como a possibilidade de os indivíduos arranjam trabalhos melhor remunerados fora das artes.

Em geral, podemos dizer que os actores se realizam mais subjectivamente pela sua motivação intrínseca, pelas gratificações simbólicas trazidas pelo exercício da sua arte. Por seu turno, os bailarinos estão realizados com a profissão de uma forma mais pragmática. Finalmente, o facto de os indivíduos terem trabalhado nas artes durante o período de formação escolar ligados a grupos e projectos profissionais é condição para uma ligação melhor sucedida ao mercado de trabalho. Os indivíduos conhecem antecipadamente as regras do jogo, os projectos e os nomes que lhes estão associados e podem agir em função disso, além de terem adquirido habilidades práticas e experiência profissional, critérios exigidos pelo já limitado e competitivo mercado de trabalho.

O elevado número de artistas que considerou ter frequentado a escola, afirmando ter concluído um curso superior ou ter realizado uma formação específica nas artes associado à importância da experiência e à diversificação das disciplinas ensinadas dão sinais da crescente profissionalização dos percursos de carreira dos indivíduos nas artes. Estes resultados emitem ainda sinais de evolução no que respeita as escolas de teatro e dança, os seus programas pedagógicos, dando a imagem de que as escolas de artes aprofundam e alargam os seus interesses a outras matérias; os alunos procuram «aprender fazendo» entre a escola e o grupo. A formação específica é uma garantia de profissionalização dos artistas num mercado de trabalho cada vez mais concorrencial e especulativo (quanto mais jovem melhor, quanto mais formação melhor), no sentido de que ganhar novas competências dá ao indivíduo mais-valias que os grupos de teatro e dança poderão aproveitar. Por outro lado, à medida que se desenvolvem formações específicas para os artistas e profissionais auxiliares como os produtores, cenógrafos, figurinistas assistimos a uma ligação da profissão à formação das equipas, sem que isso seja sinal de sucesso das carreiras artísticas e de permanência no mercado de trabalho das artes. As implicações dos resultados aqui apresentados são importantes para a compreensão das dinâmicas de organização destes trabalhadores criativos, em particular para o estudo que se encontra em curso sobre a reputação e o sucesso dos indivíduos nos mundos artísticos, tendo como pano de fundo um difícil contexto económico.

Referências bibliográficas

- Abbing, Hans. 2002. *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Abbing, Hans. 2003. «Support for artists». In *A Handbook of Cultural Economics*, ed. Ruth Towse. Ed. Cheltenham, U: Edward Elgar, 437-444.
- Adler, Moshe (1985), «Stardom and Talent». *American Economic Review*, 75, 208-212.
- Alper, N. e A. Galligan. 1999. «Recession to renaissance: a comparison of Rhode Island artists 1981 and 1997». *Journal of Arts Management, Law and Society*, 29, 178-204.
- Alper, N. e G. Wassall. 1998. «Artists' labor market experiences: a preliminary analysis using longitudinal data». In *Economics of Artists and Arts Policy*, eds. M. Heikkinen e T. Koskinen. Helsinki: Arts Council of Finland.
- Alper, Neil O., e Gregory H. Wassail. 2006. «Artists' Careers and Their Labor Markets.». In *Handbook of the Economics of Art and Culture*, eds. Victor A. Ginsburgh e David Throsby. Amsterdam: Elsevier, 813-864.
- Baumol, William e William Bowen. 1966. *Performing Arts: The Economic Dilemma*. Massachusetts: Yale University Press.
- Behamou, Françoise. 2000. «The Opposition between Two Models of Labour Market Adjustment: The Case of Audiovisual and Performing Arts Activities in France and Great Britain over a Ten Year Period». *Journal of Cultural Economics*, 24, 301-319.
- Borges, Vera e Ana Delicado. (2010). «Discípulos de Apolo e de Minerva: Vocações artísticas e científicas». In *Profissão e Vocação. Ensaios sobre grupos profissionais*, orgs. Ana Delicado, Vera Borges e Steffen Dix. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 209-245.
- Cabral, Manuel Villaverde Cabral e Vera Borges. 2010. «'Muitos são os chamados, poucos os escolhidos': Entre a vocação e a profissão de arquitecto». In *Profissão e Vocação. Ensaios sobre grupos profissionais*, orgs. Ana Delicado, Vera Borges e Steffen Dix. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 147-177.
- Carrano, Michela. 1982. «Illusione e delusione nel lavoro creativo: il caso delle attrici di cinema». *Sociologia del Lavoro*, 5(15-16): 247-260.
- Caves, Richard E. 2000. *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Collins, Alan e Chis Hand. 2006. «Vote Clustering in Tournaments: What Can Oscar Tell Us?», *Creativity Research Journal*, 18(4), p. 427-434.
- Consultado em 20 Março:
- Ferreira, Vítor Sérgio. 2003. «Lugar da escola na construção de carreiras artísticas». In *O Mundo da Arte Jovem: Protagonistas, Lugares e Lógicas de Acção*. Santos, Maria de L. Lima dos, Ferreira, Vítor Sérgio, Martinho, T. D. Martinho e Nunes, J. S. Nunes. Oeiras: Celta Editora: 67-158.
- Filer, Randall, K. (1990) «Arts and Academe: The Effect of Education on Earnings of Artists». *Journal of Cultural Economics* 14: 15-38.
- Frank, R.H. e P.J. Cook. 1995. *The Winner-Take-All Society*. New York: The Free Press.
- http://portal.unesco.org/culture/en/files/41117/12798106085Seoul_Agenda_Goals_for_the_Development_of_Arts_Education.pdf/Seoul%2BAgenda_Goals%2Bfor%2Bthe%2BDevelopment%2Bof%2BArts%2BEducation.pdf
- Mateus, Associados. 2010. *O Sector Cultural e Criativo em Portugal. Estudo para o Ministério da Cultura*. Consultado em 20 de Março:
- Menger, P.-M. 2006. «Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management». In *Handbook of the Economics of Art and Culture*, eds. Victor A. Ginsburgh e David Throsby. Amsterdam: Elsevier, 765-811.
- Menger, P.-M. 2009. *Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Paris: Gallimard/Seuil.
- Menger, Pierre-Michel. 1997. *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.

- Montgomery, Sarah e M. Robinson. 2003. «What becomes of undergraduate dance majors?». *Journal of Cultural Economics*, 27: 57-71.
- Nunes de Almeida, Ana, Vieira, Maria Manuel. 2006. *A Escola em Portugal - Outros Olhares, Novos Cenários*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Relatório da Unesco. 2010. *Segunda Conferência Mundial sobre Educação Artística*.
- Resende, J., Vieira, Maria Manuel (Eds.). 2009. *The Crisis of Schooling? Learning, Knowledge and Competencies in Modern Societies*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Rosen S. 1981. «The Economics of Superstars». *American Economic Review*, 71, 845-858.
- Santos, Maria de L. Lima dos, Ferreira, Vítor Sérgio, Martinho, T. D. Martinho e Nunes, J. S. Nunes. 2003. *O Mundo da Arte Jovem: Protagonistas, Lugares e Lógicas de Acção*. Oeiras: Celta Editora.
- Throsby, C. David. 1994. «A Work-Preference Model of Artistic Behavior». In *Cultural Economics and Cultural Policies*, eds. Alan Peacock e Ilde Rizzo. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Throsby, C. David. 1996. «Disaggregated Earnings Functions for Artists». In *Economics of the Arts*, eds. Victor A. Ginsburgh e Pierre-Michel Menger. Amsterdam: Elsevier Science B.V, 331-346.
- Towse, R. 2006. «Human capital and artists' labour markets». In *Handbook of the Economics of Art and Culture*, eds. V. Ginsburgh e D. Throsby, Amsterdam: Elsevier.
- Towse, Ruth. 1993. *Singers in the Marketplace. The Economic of the Singing Profession*. Oxford: Clarendon Press.