

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**Rodrigo Ximarelli Damas**

**Ator e mercado de trabalho**

Perspectivas da profissão e do mercado pela ética profissional  
do artista

**São Paulo**  
**2020**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

## **Ator e mercado de trabalho**

Perspectivas da profissão e do mercado pela ética profissional  
do artista

**Rodrigo Ximarelli Damas**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Especialista em  
Gestão de Projetos Culturais e  
Organização de Eventos

**Orientadora: Profa. Dra. Karina Poli Lima da Cunha**

São Paulo  
2020

## **AGRADECIMENTOS**

À Profa. Dra. Karina Poli, pela paciência e carinho indispensáveis para a construção desse artigo.

Aos artistas entrevistados, que cederam seu tempo, inquietações e verdades acerca de sua prática profissional.

À minha família e amigos, pelo convívio amoroso e de compreensão, num momento caótico para a cultura e para as artes, em decorrência da pandemia mundial de COVID-19.

# Ator e mercado de trabalho

## Perspectivas da profissão e do mercado pela ética profissional do artista

Rodrigo Ximarelli Damas<sup>1</sup>

**Resumo:** Ao analisar o ofício e encontrar dificuldade de compreensão a respeito do mercado de trabalho para o ator na cidade de São Paulo, o presente artigo investiga o funcionamento desse mercado pela perspectiva da ética profissional do artista, pautada em aspectos como regulamentação, gestão de carreira e valores, estabelecendo relações entre o mercado artístico, órgãos reguladores e escolas profissionalizantes da cidade de São Paulo.

**Palavras-chave:** Ator. Artista. Ética profissional. Mercado de Arte. Indústria Cultural.

**Abstract:** When analyzing the craft and finding difficulty in understanding the labor market for the actor in the city of São Paulo, this article investigates the functioning of this market from the perspective of the artist's professional ethics, based on aspects such as regulation, career management and values, establishing relations between the artistic market, regulatory bodies and professional schools in the city of São Paulo.

**Key words:** Actor. Artist. Professional ethics. Art Market. Cultural Industry.

**Resumen:** Al analizar el oficio y tener dificultades para comprender el mercado laboral del actor en la ciudad de São Paulo, este artículo investiga el funcionamiento de este mercado desde la perspectiva de la ética profesional del artista, con base en aspectos como la regulación, la gestión de carrera y los valores, estableciendo relaciones entre el mercado artístico, los organismos reguladores y las escuelas profesionales de la ciudad de São Paulo.

**Palabras clave:** Actor. Artista. Ética profesional. Mercado del arte. Industria cultural.

---

<sup>1</sup> Ator, Diretor, Produtor Teatral, Pós-graduando em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos (CELACC USP), Graduado e Licenciado em Teatro pela Universidade Anhembi Morumbi. Professora Orientadora Dra. Karina Poli Lima da Cunha.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo nasce das inquietações a respeito do mercado de trabalho para o ator na cidade de São Paulo e propõe identificar dificuldades, avanços e desafios referentes a esse mercado, a fim de compreendê-lo e de contribuir com um breve panorama que possa servir de referência para novos atores ou mesmo para os mais experimentados na profissão.

O caminho metodológico que orientou as reflexões apresentadas teve como base a literatura disponível e a realização de uma série de entrevistas com atores da cidade de São Paulo, com mais de dez anos de trabalho na área artística, sobre questões referentes a sua atividade profissional.

Diante da realidade tecnológica e conectada na qual vivemos, é possível verificar que o mercado de arte atual apresenta-se em constante expansão, revelando amplitude no que diz respeito à oferta de oportunidades de trabalho, uma vez que a arte acompanha as transformações da sociedade. Conseqüentemente, com a chegada de novas mídias e tecnologias que foram absorvidas na indústria cultural e economia criativa, o ator que trabalhava no teatro, cinema e televisão passou também a criar conteúdo para as plataformas digitais e a dublar games, por exemplo.

Entretanto, apesar da notada expansão do mercado e do conseqüente aumento — atrelado ao surgimento das novas mídias — de possibilidades de trabalho, como profissional da área, frequentemente escuto palavras como “ruim”, “desleal”, “incerto”, “elitizado”, “precário” ou “desregulado”, para definir o mercado de trabalho para o artista na cidade de São Paulo.

Ademais, as respostas obtidas nas entrevistas confirmaram que existe uma falta de compreensão por parte dos artistas, no que diz respeito ao funcionamento do mercado e à sua regulamentação. Tal fato pode contribuir para uma maior precarização da profissão, uma desregulamentação do trabalho e enfraquecimento da categoria na luta por seus direitos.

Nesse aspecto, encontramos na obra do sociólogo Pierre Michel Menger (2005), que desde os anos noventa dedica-se aos estudos dos *métiers*<sup>2</sup> do espetáculo, um possível contraponto entre suas observações sobre o mercado de trabalho para o

---

<sup>2</sup> Áreas ou meios de convívio profissional, onde o artista desenvolve seu trabalho, seu ofício, sua profissão. Áreas artísticas. Meios artísticos. (NOTA DO AUTOR)

artista francês e as entrevistas realizadas, no presente artigo, com os atores paulistanos.

Em seu livro “*La profession de comédien*”, Menger (2005) destacou-se pela estratégia metodológica, na qual analisou os dados extraídos de entrevistas com cerca de mil atores franceses, com o objetivo de entender a atividade profissional artística. Sua pesquisa aproxima a arte do campo sociológico e investiga a situação do artista, no que diz respeito à gestão da incerteza e do risco, às condições de aprendizado e profissionalização, ao acúmulo de saberes e à produção de obras.

Em “O retrato do artista enquanto trabalhador”, Menger (2005) dirá que:

[...] os valores de implicação, de autonomia responsabilizante, de motivação intrínseca, de adaptabilidade e de tomada de risco estão associados a uma *expertise* e a uma gestão das carreiras pela reputação que aproximam as profissões artísticas do mundo das profissões liberais – das “profissões” na terminologia anglo-saxônica – onde são fortemente valorizadas as regulações de tipo comunitário tal como a ética (que pode ser também uma retórica) do trabalho desinteressado e do serviço, e o controle pelos pares mais do que pelos acionistas. (MENGER, 2005 p. 62)

A partir disso, observa-se que investigar aspectos referentes à ética profissional do ator pode contribuir para uma compreensão genuína do funcionamento do mercado de trabalho, o qual revela-se mais pelo ponto de vista comunitário do que por interesses financeiros.

Além disso, fez-se necessário o estudo de outros autores, como o teatrólogo Konstantin Stanislavski (2017) que, além de sistematizar técnicas de interpretação, foi o primeiro a discorrer sobre uma ética profissional para o ator, bem como os escritos de Margot Berthold (2001) sobre a história mundial do teatro, que, portanto, discorrem sobre as origens da profissão.

Desse modo, a partir da análise e reflexão acerca das obras dos autores citados, e entendendo a ética como ciência da conduta, destacamos, dentre outros aspectos, a regulamentação, a gestão de carreira e os valores para fomentar a pesquisa.

Para ampliar a investigação, além de nove entrevistas com atores da cidade de São Paulo, abordando questões pautadas nos aspectos éticos citados, foram levantadas grades de disciplinas de três escolas profissionalizantes de São Paulo e uma do Rio de Janeiro.

Dessa forma, num primeiro momento, o artigo discorrerá sobre mercado artístico a partir de Menger (2005), passando para uma reflexão sobre o significado

da palavra ética e os aspectos nela contidos. Na sequência, abordaremos, em seções separadas, a regulamentação da profissão, a gestão de carreira e os valores, intercalando com as entrevistas realizadas. Por último, apresentaremos o ponto de vista dos entrevistados sobre o mercado de trabalho para o ator na cidade de São Paulo.

## 1. O ator e o mercado de trabalho contemporâneo

Nessa seção, discorreremos brevemente sobre a construção de uma ética de acordo com a visão de Stanislavski (2017) e aprofundaremos na relação com os mercados contemporâneos, de acordo com Menger (2005).

Em junho de 1897, uma conversa de dezoito horas entre Dantchenco<sup>3</sup> e Stanislavski deu início ao Teatro de Arte de Moscou. Segundo Berthold (2001), o empreendimento teatral privado contava com uma Moscou afortunada, com generosos patronos da arte que devotavam sua riqueza a propostas artísticas.

Foi nesse cenário propício que o ator e diretor Konstantin Stanislavski desenvolveu uma sistematização de técnicas de interpretação, pensadas *a priori* para o teatro, mas também difundidas e incorporadas ao cinema e à televisão, tornando-se, assim, o autor mais recomendado nos cursos técnicos ou de graduação no Brasil e no exterior.

Sua preocupação com o ator profissional era tanta que Stanislavski passou a pensar também sobre uma ética específica para a profissão, como podemos ver num trecho do capítulo intitulado “Ética e Disciplina”, em seu livro “O trabalho do ator”:

Enquanto o cantor está preocupado apenas com a sua voz e com a sua respiração, o bailarino, com o seu aparato físico, e o músico, com as suas mãos (ou, no caso dos músicos que tocam instrumentos de metal ou de sopro, com o sopro e sua embocadura etc.), o ator tem de lidar com suas mãos, pernas, olhos, rosto, flexibilidade, ritmo, movimento e todo o programa que ensinamos nessa escola. Isso não acaba quando o curso termina. Isso dura por toda a carreira de um ator. E, quanto mais vocês envelhecem, mais precisam de uma técnica desenvolvida e, conseqüentemente, de uma forma sistemática de trabalhar com ela. (STANISLAVSKI, 2017 p. 601).

---

<sup>3</sup> Vladímir Ivânovitch Niemiróvitch-Dântchenco, foi co-fundador do Teatro de Arte de Moscou com Constantin Stanislavski, em 1898. Apesar de diretor teatral e dramaturgo, ficou responsável pela parte administrativa do teatro. (NOTA DO AUTOR)

O texto acima explicita a realidade da profissão que, diferentemente de outras, exige uma dedicação integral, sugerindo um desdobramento no que diz respeito ao conhecimento técnico que acompanhará a carreira do ator por toda sua vida.

A realidade do teatro de Stanislavski pouco se relacionava com o mercado a ponto de sujeitar-se a constrangimentos<sup>4</sup>. Pelo contrário, sua preocupação estava em alcançar a elevação artística, afirmando inclusive que “[...] o ator de mera técnica, que se vende por dinheiro é indigno [...]” (STANISLAVSKI, 2017 p. 598).

Porém, é exatamente nesse profissional, situado na precariedade e incerteza das profissões artísticas, o qual, segundo Stanislavski, deve estar sempre em exercício, que Menger (2005) enxergará o *status* de “profissional do futuro” e, ironicamente, no campo das artes, um princípio de fermentação dos novos mercados contemporâneos capitalistas:

Nas representações actuais, o artista é quase como uma encarnação<sup>5</sup> possível do trabalhador do futuro, é quase como a figura do profissional inventivo, móvel, rebelde perante as hierarquias, intrinsecamente motivado, que vive numa economia da incerteza, e mais exposto aos riscos de concorrência inter-individual e às novas inseguranças das trajectórias profissionais. Como se, no mais próximo e no mais afastado da revolução permanente das relações e de produção profetizada por Marx, a arte se tivesse tornado um princípio de fermentação do capitalismo. Como se o artista ele próprio exprimisse no presente, com todas as suas ambivalências, um ideal possível de trabalho qualificado com forte valor adicional. (MENGER, 2005, p. 45)

Assim, em vez de se inspirar em mercados já estabelecidos, Menger (2005) viu a atividade artística “[...] como a expressão mais avançada dos novos modos de produção e das novas relações de emprego engendradas pelas mutações recentes do capitalismo. Longe das representações românticas [...] seria agora necessário olhar para o criador como uma figura exemplar do novo trabalhador [...]” (MENGER, 2005, p. 44).

Segundo o autor, a profissão do artista insere-se num “regime de hiperflexibilidade dos mercados de trabalho”, funcionando por meio de projetos, durante períodos de curta duração, contribuindo para um mercado de profissionais sempre disponíveis, o que influencia também na flexibilidade da produção artística.

Dessa forma, o ator trabalhará no teatro, no cinema, na televisão, na dublagem, em simulações realísticas, em eventos, entre outros, acumulando funções e

---

<sup>4</sup> Em Menger (2005) relaciona-se entre outros com o sentido histórico de patronagem, mercado, mecenato; e no sentido sociológico de condicionamento, controle social, estabelecimento de regras para o funcionamento da sociedade e do estado. (NOTA DO AUTOR)

<sup>5</sup> Grafia presente na edição Portuguesa. (NOTA DO AUTOR)



especializando-se nas mais diversas áreas – vivenciando, portanto, um *métier* repleto de incerteza, de risco e concorrência interindividual, com vários graus de constrangimentos tanto para quem está iniciando como para quem faz parte da área, destacando-se a participação de candidatos cada vez mais preparados, com grande elasticidade na capacidade de respostas.

Assim, o mercado artístico revela-se versátil, sem fortes impedimentos para a seleção ou exigência de uma formação técnica muito extensa, além de regulamentação acessível, que facilita o acesso de novos profissionais, porém sem garantias de continuidade no exercício da profissão.

Apesar de não decisiva, Menger (2005) afirma a importância da formação para o artista pois, por meio desta, ocorre a integração com profissionais da área, a qual contribui para a inserção do artista no mercado de trabalho. É após essa inserção que o artista preocupar-se-á com a reputação, sendo esta uma característica importante da profissão, construída na medida em que ele se mantém na área, sendo sua consolidação a indicação do talento profissional.

Para Menger (2005), dentre os motivos que atraem a escolha da profissão estão o prestígio social, a autonomia dos indivíduos, a realização de si, além da presença de artistas famosos, com sucesso e ganhos elevados, que alimentam a ideia de loteria, onde a qualquer momento tudo pode mudar. Isso contribui para o pensamento de que não existe uma relação real entre sucesso, formação e condições sociais.

Ao analisar a história mundial do teatro pela perspectiva de Berthold (2001), segundo a qual “o século XX não está sozinho ao perguntar se o teatro está em crise. Já Sêneca, em Roma, e Lessing, em Hamburgo, questionaram o sentido e a forma do teatro em sua época” (BERTHOLD, 2001 P. 521), é possível afirmar que a profissão do ator sempre foi incerta, beirando a precariedade, não apenas nos dias de hoje, nem apenas na cidade de São Paulo, mas em vários períodos da história e nas mais diversas localidades do mundo.

Porém, apesar dessa incerteza e precariedade, existe um número crescente de pessoas interessadas na profissão, as quais especializam-se diariamente, o que demonstra não haver equilíbrio na equação de oferta e procura. Segundo Menger (2005), esse desequilíbrio na equação relaciona-se, dentre outros fatores, com uma incerteza própria do *métier*, que só revela seu funcionamento na prática.

O autor vê a necessidade de mais estudos voltados ao mercado das artes, onde características como a importância da inovação, da originalidade e da competência profissional possam renovar cada maneira de relacionar-se no campo artístico, bem como contribuir com a criação de outros mundos produtivos. Menger sugere, ainda, a exploração dos processos de criação como forma de trabalho, prática cada vez mais comum no universo dos artistas, que abrem suas salas de ensaio ou ateliês para interessados em geral, o que aproxima-se com a proposta deste artigo no que diz respeito ao entendimento do fazer artístico para compreensão do mercado de trabalho do ator na cidade de São Paulo.

## **2. Aspectos éticos na profissão do ator**

Essa seção é dedicada à reflexão sobre o significado da palavra ética, bem como os aspectos nela contidos, para analisar o mercado de trabalho do ator. Para tanto, utilizamos o disposto por Nicola Abbagnano em seu dicionário de filosofia, segundo o qual ética significa:

[...] Em geral, ciência da conduta. Existem duas concepções fundamentais dessa ciência: 1- a que a considera como ciência do /zm para o qual a conduta dos homens deve ser orientada e dos meios para atingir tal fim, deduzindo tanto o fim quanto os meios da natureza do homem; 2- a que a considera como a ciência do móvel da conduta humana e procura determinar tal móvel com vistas a dirigir ou disciplinar essa conduta. (1992 p. 380)

Nossa pesquisa aproxima-se mais do segundo conceito, uma vez que nosso estudo está pautado na profissão do ator para entender o mercado, caracterizando-se, assim, a profissão ou o mercado como móvel da conduta que desejamos “dirigir” ou “disciplinar”. Este conceito relaciona-se com os modos de fazer, de se relacionar e de agir com o meio e com os outros.

Assim, a partir do significado de ética como ciência da conduta, podemos refletir que esta é composta por vários aspectos que se interligam e correspondem. Pensando na profissão do ator, destacamos três, como seguem:

- a regulamentação – que diz respeito ao registro profissional – DRT, bem como à relação com órgãos como o SATED – Sindicato dos Artistas e Técnicos da Cidade de São Paulo;

- a gestão da carreira – que se relaciona com a formação, inserção no mercado de trabalho, sobrevivência, manutenção, planejamento, administração, entre outros e
- os valores – ligados fortemente aos princípios do artista.

Dessa forma, a ética profissional do ator pode ser pensada como um conjunto de ações que visam melhores condições de trabalho, envolvendo regulamentação, gestão da carreira e valores.

### **3. Perfil dos profissionais entrevistados**

As entrevistas foram direcionadas para um grupo de nove atores, sendo cinco homens e quatro mulheres, com faixa etária entre 25 e 45 anos, todos com formação na área. Um deles possuía licenciatura; dois possuíam formação técnica; cinco, formação técnica, acompanhada de licenciatura e bacharelado; o último, formação técnica, bacharelado e especialização lato sensu. Todos os entrevistados contavam com mais de dez anos de atuação profissional na cidade de São Paulo e foram caracterizados como ator A, ator B, ator C e assim por diante, a fim de manter o anonimato.

### **4. Regulamentação – O SATED-SP e a criação do DRT**

Nessa seção abordaremos a regulamentação necessária para o trabalho do ator profissional e a relação deste com os órgãos reguladores.

Dessa forma, começaremos com o SATED — Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos e Diversões, que nasce no Brasil no ano de 1933 e se fortalece com a criação do conhecido DRT em 1978, por meio da lei 6.533, que regulamenta a profissão.

Ao analisar o “esclarecimento necessário (e desabafo)” como publicado pelo presidente do SATED-SP, Dorberto de Carvalho, em sua rede social, é possível entender a situação atual do órgão:

Quando assumimos o SATED-SP em 2018 herdamos um tanto de dívidas em refis, não pagamentos de INSS e FGTS e processos trabalhistas de ex-funcionários. Na nossa gestão cessaram os processos trabalhistas e iniciaram os processos que exigiam a anulação da eleição, todos foram derrotados, mas logo depois choveram processos contra o SATED-SP por conta da nossa atuação política. Com a pandemia, todos os trabalhadores tiveram perdas muito significativas, e assim, seria muito óbvio que também as suas entidades

sofressem o baque, e sofreremos. Nessa gestão, apesar do aumento significativo de sindicalizados, hoje 23/09/2020 o número de associados não passa de 1.000, e desses, cerca de uns 25% são atores mirins.

Assim, ENTRAMOS NUM IMPASSE, porque somos um sindicato pequeno com uma demanda gigantesca, a qual damos conta apenas em parte. Em 2021, para sobrevivermos política e financeiramente como entidade de classe minimamente respeitada, precisaremos ter no mínimo 3.000 associados, e senão for isso, seremos apenas mais um SINDICATO DECORATIVO, um Sindicato que funciona apenas como chancelaria para obtenção de DRT. (transcrição retirada do perfil do autor na rede social Facebook em 23/09/2020)

A partir dessa informação, podemos observar vários problemas envolvendo o sindicato e o mercado de trabalho, dentre eles o tamanho da demanda de um mercado onde, segundo Menger (2005): “O auto-emprego, o *freelancing*, e as diversas formas atípicas de trabalho – trabalho intermitente, trabalho a tempo parcial, multi-assalariado – constituem as formas dominantes de organização do trabalho nas artes [...]”, (MENGER, 2005 p. 18)

Quanto à falta de sindicalizados, é possível dizer que o SATED opera de forma diferente em relação a outros órgãos semelhantes, nos quais a contribuição é descontada na folha de pagamento, por exemplo. Somam-se, a essa realidade, a descontinuidade do trabalho e a incerteza do *métier* já citadas.

No que diz respeito à chancelaria do DRT, é fato que por muito tempo essa foi a finalidade do sindicato e, talvez por esse motivo, o órgão não tenha atraído mais associados ao longo dos anos, já que não era possível vislumbrar o SATED-SP como representante da classe artística.

A importância dada ao DRT é até hoje muito debatida, já que, para exercer a profissão, a legislação prevê que o ator tenha o seu registro no Ministério do Trabalho, concedido por meio de formação técnica, graduação ou ainda por rito específico determinado pelo sindicato.

A criação do DRT foi um avanço para a profissão, pois retirou da marginalidade uma grande parcela de artistas — por exemplo, as mulheres, que até então tinham na carteira de trabalho um registro semelhante ao das prostitutas. Por outro lado, contribuiu para colocar na marginalidade outros profissionais que não dispunham de recursos financeiros para cursar escolas técnicas, cursos de graduação (lembrando a escassez ou, a depender da localidade, ausência de escolas de formação na época) ou, ainda, a dificuldade de obter o DRT por meio da banca (um dos rituais praticados pelo SATED-SP anteriormente) que era, por muitas vezes, onerosa e incerta.

É possível ainda refletir que a reivindicação atual para que os trabalhos sejam destinados apenas a profissionais com DRT lembra a problemática levantada logo após seu surgimento:

[...]o registro profissional se dava no sentido, principalmente, de impedir que as pessoas desqualificadas exercessem o ofício de ator. Havia alguma coisa em considerar o ator como despreparado. Lembro que se citava muito um acontecimento dos anos 1970. A montagem do *Hair*, produzida pelo Altair de Lima, usou muita gente que não era profissional. Segundo o que se dizia, era um absurdo essa situação porque tirava o emprego dos profissionais. [...] Acho um absurdo isso tudo porque a questão do desemprego, que é uma questão inerente a uma economia de mercado capitalista, não se resolve jogando um trabalhador contra outro. Quer dizer, para garantir meu direito impeço o outro de trabalhar, e ainda mais numa “profissão” como a do artista e do técnico. *(Luiz Carlos Moreira em entrevista a Cooperativa Paulista de Teatro, 08 de abril de 2009)*

Nas entrevistas com atores da cidade de São Paulo, obtivemos as seguintes informações em relação ao SATED: nenhum dos nove entrevistados era sindicalizado. Dois deles confundiram o SATED com a Cooperativa Paulista de Teatro<sup>6</sup>. Dois acreditavam na importância do SATED para a área artística, principalmente com as ações da nova diretoria<sup>7</sup>. Dois disseram que era mais conveniente para os gestores de grupos ou produtoras. Dois desconheciam totalmente o sindicato. Um disse não ver força no SATED para enfrentar grandes produtoras.

Quando questionados sobre o porquê de não serem sindicalizados, a maioria respondeu que não consegue entender o papel do sindicato e não há informação clara sobre a necessidade de sindicalização ou seus benefícios.

Em relação à obtenção e à obrigatoriedade do DRT, um dos atores entrevistados discorreu sobre o assunto, como segue:

Eu acho que representa sim em alguns lugares uma possibilidade, uma forma de preservar o nosso trabalho e não vir todas as pessoas de todos os lugares para executar nossa profissão, mas não é em todo lugar isso, é em alguns, mas esses lugares já dão algum respaldo pra gente. Pra participar de um edital existe uma série de exigências... (ATOR H, 2020)

Além dos editais públicos, a instituição SESC é citada em três entrevistas como local que obriga a apresentação do documento.

---

<sup>6</sup> A Cooperativa Paulista de Teatro existe há mais de 40 anos e a partir de sua estrutura jurídico-contábil representa aproximadamente 800 coletivos e 4 mil artistas independentes. (NOTA DO AUTOR)

<sup>7</sup> A diretoria do SATED foi representada durante 32 anos por Lígia de Paula. A partir de 2018 até os dias de hoje a presidência está a cargo de Dorberto de Carvalho. (NOTA DO AUTOR)

A grande maioria dos artistas disse acreditar na importância do DRT e na regulamentação da profissão, bem como que sua obtenção estava acima de tudo em um lugar simbólico.

Ao ser perguntado sobre a importância da obtenção do DRT em sua carreira profissional, um dos entrevistados relatou o seguinte:

Quando eu pensei em tirar o DRT era mais no sentido de capacitação profissional mesmo, de estar apto a trabalhar no mercado de trabalho, poder ser registrado. Porém, muitas vezes não precisou de comprovação do DRT, quando estava trabalhando como autônomo. [...] as pessoas sempre falavam: você já tem DRT? Você já tem DRT? (ATOR A, 2020)

A resposta reforça a ideia de que o mercado absorve de forma ampla, nem sempre exigindo formação ou registro profissional. Em contrapartida, há cobrança por parte dos colegas de trabalho, atrelando a obtenção do DRT a um certo prestígio, como em uma espécie de “passaporte” — termo utilizado por outro entrevistado ao responder a mesma indagação.

Já para uma das atrizes, a resposta aponta outros contornos, como disposto abaixo:

Eu achava a princípio, quando eu tirei o DRT, que seria um divisor de águas. Esse reconhecimento como profissional e tudo mais. Ai a gente se depara com uma infinidade de pessoas que compram o DRT. [...] Se você vai fazer um trabalho para o SESC, você precisa ter esse tipo de documento. Mas tem muitas instituições que não fazem questão. Então aí também a gente acaba dividindo trabalho com pessoas que não são profissionais da área. [...] Tem muita gente que por exemplo, às vezes fica famoso por causa de *Big Brother*, por causa de coisas desse tipo... Ah não porque ele já era ator, já tinha o DRT. Não tinha droga nenhuma. Foi adquirido por meios duvidosos só para aparecer na novela X. A pessoa nunca trabalhou na área, nunca se interessou, não conhece nada da área. É meio decepcionante minha relação com o DRT. (ATRIZ G, 2020)

A decepção demonstrada pela atriz esbarra, entre outras questões, na desregulação e necessidade de uma reserva de mercado para os profissionais da área, defendida há muitos anos por vários grupos de artistas.

## 5. Gestão da carreira e formação

Nessa seção serão analisadas as grades curriculares de três escolas profissionalizantes, com o intuito de verificar o quanto a formação para o ator na cidade de São Paulo relaciona-se com o mercado de trabalho, além da grade curricular de uma escola do Rio de Janeiro, servindo de comparação às anteriores.

Todas as grades curriculares foram retiradas dos sites das escolas que foram caracterizadas como Escola A, Escola B, Escola C e assim por diante, a fim de manter o anonimato, como segue:

Escola A: Estudos de Dramaturgia e História do Teatro, Estudos e Práticas de Montagem, Expressão Corporal, Fundamentos do Teatro, Improvisação, Interpretação, Voz e Expressão Verbal, Análise do Texto e da Cena, Canto, Dança, Estudos de Dramaturgia e História do Teatro, História do Teatro Brasileiro, Estudos e Práticas de Montagem, Temas do Teatro Moderno e Contemporâneo, **Estudos e Práticas de Interpretação em Linguagens Multimídia** (grifo nosso), Projeto de Conclusão.

Escola B: Estética e Linguagem, Expressão Corporal, Expressão Vocal, Interpretação, Montagem I, Texto e Dramaturgia, Interpretação II, Figurino e Caracterização, Expressão Vocal II, Montagem II, **Interpretação para câmera** (grifo nosso), Maquiagem, História do Teatro, Expressão Corporal II, Montagem III, Estética do Ator, Interpretação III, Expressão Corporal III, Montagem IV, Interpretação IV, Expressão Corporal IV, Expressão Vocal III, Montagem V.

Escola C: Interpretação 1, Conceitos estruturais, Interpretação 2 – Construção da personagem, Interpretação 3, Teatro físico e épico (com apresentação pública), montagens 1 (peça teatral) + 2 (Teatro Físico) + 3 (peça teatral), Expressão corporal 1 e 2 – Artes do corpo, Expressão vocal 1 e 2 – Artes da Voz, História 1 e 2 - Teatro Mundial e Teatro Brasileiro, **Introdução aos produtos audiovisuais: Tv/Cinema/Vídeo/Youtuber** (grifo nosso), Maquiagem e Caracterização Teatral, **Produção e ética** (grifo nosso), Fundamentos da realização teatral.

A partir do levantamento, foi possível perceber uma pequena porcentagem de disciplinas que dialogam com outra área que não o teatro. Sem dúvida, o teatro é a base da profissão, porém outros segmentos, como a televisão, a dublagem e o cinema, possuem suas especificidades e, a partir da análise das grades, temos a impressão de que não são suficientemente abordados nos cursos profissionalizantes da cidade de São Paulo. Apenas na terceira grade analisada consta a disciplina relacionada à produção, que pode facilitar a conexão entre ator e mercado e o desenvolvimento da gestão de carreira.

Já na grade curricular de uma escola tradicional de atores do Rio de Janeiro, foi possível verificar, além da interpretação para câmera, disciplinas que parecem dialogar de forma mais completa com o mercado de trabalho do ator, como segue:

Escola D (Rio de Janeiro): Interpretação, **Interpretação para TV e Cinema** (grifo nosso), **Dublagem** (grifo nosso), Corpo, Voz, Cultura Geral, Música, História do Teatro Mundial, História do Teatro Brasileiro, **História da TV e Cinema** (grifo nosso), Clássicos da Dramaturgia, Prática de Montagem, **Projeto Audiovisual** (grifo nosso), **Perspectivas do Ator Brasileiro** (grifo nosso), Caracterização, Atividades de Extensão, **Projeto Dublagem** (grifo nosso), Prática de Montagem Final.

Talvez essa relação com o mercado na grade curricular do curso da escola D ocorra devido à forte presença de grandes emissoras de TV no Rio de Janeiro, como a Rede Globo e a Rede Record. Paralelamente, o fato de as escolas de São Paulo destinarem um percentual pequeno ou nulo de sua carga horária a tais disciplinas demonstra desconexão com a demanda do mercado de trabalho atual, uma vez que São Paulo concentra boa parte da produção audiovisual do país e, com a chegada do *streaming*, por meio de canais como Netflix e Prime Vídeo, passou a oferecer uma gama maior de atividades nesse setor, além de já contar previamente com emissoras de TV como SBT, TV Cultura, TV Bandeirantes, entre outras.

No que concerne à formação para o mercado de trabalho, um dos atores informou que “o curso de ator fica muito na questão do manifesto, da criação, da transformação” (ATOR A, 2020). Tal afirmação reforça a ideia de que as escolas de São Paulo estejam mais direcionadas à busca de uma formação humana do que mercadológica, sem atentar-se a oportunidades de mercado, como a dublagem por exemplo, que, aparentemente, não tem sido considerada por elas como campo de trabalho para o ator.

Nas entrevistas, os profissionais confirmaram a dificuldade de fazer a ponte entre o que se aprende e o que se faz. A grande maioria disse não ter contado com disciplinas específicas para a gestão de suas carreiras, ou que os auxiliassem a pensar o mercado, ficando dessa forma, a cargo do artista desenvolver essa relação. Assim sendo, citaram aleatoriamente as disciplinas de improvisação ou canto como facilitadores para trabalhos na área de eventos ou carreira musical. A disciplina de produção cultural foi a mais citada como possibilidade para pensar o mercado e a carreira, mas com breve participação nas grades, sendo às vezes ministrada como um curso extracurricular. Disciplinas ligadas ao ensino do teatro, direcionadas a um mercado mais estável, também foram citadas como atreladas à gestão de carreira.

Outro fator analisado refere-se à execução de trabalhos fora da profissão, onde obtivemos a resposta de que oito de nove atores entrevistados exercem outras



funções relacionadas à área artística, entre elas, maquiagem, direção de espetáculos, dramaturgia, iluminação, docência, assistência de mágico, *drag queen*, eventos, tradução, audiodescrição ou voz *over*.

O motivo para o trabalho em outras funções, conforme informado por uma das atrizes, “frequentemente relaciona-se ao aspecto financeiro e à disponibilidade de tempo” (ATRIZ C, 2020). Segundo a entrevistada, trabalhar em outras funções auxilia a se manter financeiramente e continuar disponível no mercado.

Além do exposto, outro motivo foi relatado, como pode ser visto na resposta de um dos entrevistados:

[...] pra mim faz parte também do trabalho de ator, no sentido de formação porque eu entendo que o trabalho de ator tem uma formação continuada e quando eu dou aula, por exemplo eu tenho oportunidade de botar em prática muita coisa, de resgatar muita coisa, muito aprendizado anterior, de revisitá-los com as pessoas que estão fazendo aula agora e reaprender ou aprender coisas que eu não tinha percebido ainda. Eu acho que é uma formação contínua e no executar outras funções, outras coisas, eu estou aprimorando minha arte de ator. Eu sempre costumo dizer que com o teatro, eu não aprendi muito a atuar, mas eu aprendi a viver e aí eu acho que isso me dá uma bagagem pra entender um pouco ou pra jogar um pouco melhor com a cena e na cena. (ATOR D, 2020)

## 6. Valores

Os valores referem-se a princípios e conceitos que se ligam, além do fator financeiro, aos motivos do ator para aceitar ou recusar determinado trabalho. Assim, a entrevista seguiu indagando como se dava a escolha dos trabalhos por parte desses profissionais. As respostas podem ser observadas nos trechos de cinco entrevistas, como segue:

[...] meu critério é, se eu for fazer um trabalho, sessão de fotos ou publicidade eu estou tentando focar em não fazer coisas que estereotipam a minha imagem de negra, sabe? Porque eu acho que se eu começar a fazer isso, outras pessoas também vão começar a ir na mesma linha e aí quando você vai ver não tem mais pessoas negras fazendo empregadas domésticas. [...] eu sentia que eu era inferiorizada e eu não gostava disso, não gostava dessa sensação, aí depois que eu tive a certeza que eu era inferiorizada eu me retirei. [...] E em publicidade essa é a questão né? Se, sei lá, diminuir a imagem, a minha imagem como mulher negra eu agora não posso, acho que é um compromisso comigo, sabe? (ATRIZ B, 2020)

Primeiro, financeiro. Segundo relevância para a carreira, enquanto círculo de contatos, enquanto importância do currículo, desenvolvimento, quem é o elenco, tudo isso que vai agregar... É isso eu acho, financeiro, relevância... (ATRIZ C, 2020)

Eu tenho que me identificar, eu tenho que ter tesão por aquela obra. Me apaixonar. Me empolgar e querer fazê-la. (ATRIZ E, 2020)

Sinceramente, eu vou muito pelo que me interessa e pelo que me motiva como artista, sabe. Não é todo trabalho que eu pego, não é toda publicidade que eu aceito. Já me ofereceram publicidade de prefeito, e eu não aceitei. (ATOR G, 2020)

[...] faz um tempo que eu tenho escolhido por valor de cachê. Nessa coisa de autogestão da carreira, eu meio que coloquei pra mim um valor pro meu horário de trabalho e aí o que se encaixa dentro disso eu aceito, além de outras questões que eu vejo: o horário que eu tenho que trabalhar, o que que eu vou ter que fazer, quanto que vai ser pago, quando que é, quais são todas as características desse trabalho, se elas forem positivas, respeitadas, possíveis de serem feitas, eu tô dentro. (ATOR I, 2020)

A partir desses trechos, é possível identificar uma diversidade de opiniões sobre a questão, que vão desde a não reforçar padrões e preconceitos até a legitimidade do trabalho que reflete na construção da imagem do artista; a melhoria da reputação em consequência da relevância do trabalho; identificação, prazer, interesses pessoais ou, por fim, motivos mais relacionados ao aspecto financeiro, envolvendo a análise de perdas e ganhos.

## **7. Mercado de trabalho**

Em relação ao mercado de trabalho, surgiram pontos de vista muito parecidos, geralmente ligados à dificuldade de contemplação em editais e a ampla concorrência em um mercado desleal e incerto. Um dos atores definiu como “um mercado de muitas possibilidades, mas poucas oportunidades” (ATOR D, 2020). Em contraponto a essas questões apresentamos a resposta abaixo, apontando que, apesar dos problemas relatados, a cidade de São Paulo figura entre as que representam possibilidades de melhores condições profissionais para o ator no país:

Eu acho que a cidade de São Paulo é a melhor ou uma das melhores para viver como ator, por mais que tenha uma concorrência desleal em questões de editais e certos meios. Eu acho desleal, mas acho a pluralidade de possibilidades maior do que em qualquer outra cidade, então eu acho possível em São Paulo, não em todas as cidades. (ATOR H, 2020)

Isso revela que, apesar de contarmos com editais para as artes, estes ainda não são suficientes, aparentando, assim, pertencer a um mercado “desleal”, como discorreu uma das atrizes ao dizer que “[...] os mesmos grupos ganham. Não que eles não desenvolvam projetos extremamente interessantes, merecem de fato ganhar, mas às vezes é uma recorrente que dificulta um pouco a oportunidade para outros.” (ATRIZ G, 2020).

No que se refere à dificuldade para artistas de outras cidades, isso vem se alterando com editais que preveem a descentralização da cultura, como, por exemplo, o edital ProAC, que dispõe de cotas para cidades do interior. Também é possível observar uma alteração na forma de realização de testes, utilizando-se das chamadas self-tapes (vídeos feitos a partir do celular ou da câmera do artista), que auxiliam na inserção daqueles fora do eixo Rio-São Paulo. Porém, essa é uma dinâmica pouco explorada e embrionária, com vários problemas relacionados à regulamentação. Um deles diz respeito à locação, que passa a ser responsabilidade do ator que, além da atuação, terá que se preocupar com a iluminação e com o ambiente para a gravação, sendo este, às vezes, um pré-requisito para a seleção (no caso de self-tapes que preveem a gravação remota). Outro problema relaciona-se à obrigatoriedade do pagamento de cachê-teste<sup>8</sup> que, com a chegada das self-tapes, passou a ser ignorada por algumas produtoras.

## **8. Considerações Finais**

Em síntese, a ética profissional dos atores revelou um mercado de trabalho abrangente e uma grande participação do ator em outras funções relacionadas à área artística, a fim de suprir necessidades financeiras e manter-se vivendo de arte.

Antes de analisar o que diz respeito ao SATED e às escolas de formação, é importante salientar que as considerações contidas neste artigo refletem a visão do artista, como proposto por Menger (2005). Assim sendo, o descrito não representa o que presumem o SATED ou as escolas de formação, mas sim, a reflexão a partir do relato dos artistas em relação aos mesmos.

No que diz respeito à regulamentação da profissão por meio do DRT, a problemática que excluía uma parte da população, pode ser vista por um novo olhar hoje, uma vez que o DRT retira da marginalidade uma grande parcela de artistas; ademais, atualmente contamos com uma maior disponibilização de escolas técnicas e de graduação pelo país, também mais facilidade por parte do SATED no rito para obtenção do registro. Por conseguinte, o DRT tem se firmado como ferramenta para auxiliar o Sindicato na reserva de mercado para os profissionais, sendo o

---

<sup>8</sup> Remuneração obrigatória destinada a atores para testes no setor audiovisual (NOTA DO AUTOR)

estreitamento de relações entre artistas e SATED um ponto importante para a compreensão dos meios e possíveis melhorias na área.

Quanto à gestão de carreira e escolas de formação, verifica-se que existe um descompasso, uma vez que as entrevistas revelaram que algumas escolas parecem voltar-se mais para a formação humana, do que para o mundo do trabalho. Porém, essa questão pode ser revista pelo ensino profissionalizante, uma vez que pensar a carreira, o *métier* e o mercado de trabalho não diminui a formação humana, pelo contrário, pode contribuir para a redução de preconceitos e ampliação de estratégias para o trabalho, para a arte e para a vida.

Referente aos valores, é possível considerar que o princípio dos artistas dialoga com questões de legitimidade, que podem estar dentro das pautas contemporâneas, como o caso da questão racial abordada pela entrevistada, mas também com padrões estratégicos, como o caso da relevância do trabalho que interfere na reputação ou ainda padrões lógicos que abrangem a parte financeira ou relações de conforto.

Finalmente, é possível considerar o entendimento do mercado por uma visão ética da profissão, que não se liga apenas ao sacerdócio, mas que segue atenta às questões sociais e multiculturais que se apresentam, utilizando estratégias próprias que podem levar a carreira a diferentes possibilidades, representadas num mercado amplo e plural, próprio de uma capital como São Paulo.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. Mestre Jou, 2007.
- ANTUNES, Ricardo. Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2009.
- \_\_\_\_\_. Riqueza e miséria do trabalho no Brasil. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.
- BENHAMOU, Françoise. A economia da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo. Perspectiva, 2001.
- COSTA, Cristina. Questões de arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico/ Cristina Costa - 2. ed. reform. - São Paulo: Moderna, 2004.
- FO. Dario. Manual mínimo do ator. São Paulo: Editora SENAC. São Paulo, 1998.
- GORZ, André. O imaterial: conhecimento, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2009.
- LESSA, Sergio. Trabalho e proletariado no capitalismo contemporâneo. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- MENGER, Pierre-Michel. Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfose do Capitalismo. Lisboa: Editora Roma, 2005.
- em: <https://www.dicio.com.br/metier/>. Acesso em: 20/11/2020.
- NEGRI, Antonio; LAZZARATO, Maurizio. Trabalho imaterial. São Paulo: DP&A, 2001.
- RUBIM, Antonio A. C.; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007.
- \_\_\_\_\_. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. Revista Galáxia – Programa de Pós-Graduação em Semiótica PUC-SP, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>>. Acesso em 14 jun. 2020.
- STANISLAVSKI, Konstantin. O trabalho do ator - diário de um aluno. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- WILLIAMS, Raymond. Cultura. Tradução: Lólio L. de Oliveira, 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.