



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

# A Precariedade no Setor Cultural e Criativo em Portugal

## As Artes do Espetáculo

Inês Pereira Cardoso

Católica Porto Business School

2021



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

# A Precariedade no Setor Cultural e Criativo em Portugal

## As Artes do Espetáculo

Trabalho Final na modalidade de Dissertação  
apresentado à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de mestre em Gestão

por

Inês Pereira Cardoso

Sob orientação de  
Prof. Doutor Gonçalo Marcelo  
Prof.<sup>a</sup> Doutora Sandra Lima Coelho

Católica Porto Business School  
Março de 2021



# Agradecimentos

À professora Sandra Lima Coelho e ao professor Gonçalo Marcelo por me apoiarem, por incentivarem a que seguisse com esta investigação e por me orientarem de uma forma constante, atenta e absolutamente inspiradora.

Aos meus pais e à minha família, por permitirem que eu crescesse num ambiente feliz e próspero, por me motivarem todos os dias a ser melhor e por me apoiarem em todas as decisões importantes ao longo da vida.

Ao Mário, por ser uma constante inspiração, um porto de abrigo. Por me manter focada nos meus objetivos e determinada a cumpri-los da melhor forma que consigo.

Aos meus amigos e amigas, que me conhecem de forma íntima e sincera, que me apoiam, me protegem e me inspiram. Que me acompanham em todas as vertentes e que me colocam os pés na terra quando mais preciso.

A todos os profissionais do meio artístico com quem já trabalhei, que me mostraram que a resiliência vive em nós e que a arte torna o nosso mundo num lugar melhor.

A todos os inquiridos e entrevistados, pois sem o seu contributo não teria sido possível desenvolver este trabalho.

À pandemia, por me fazer questionar tudo ao meu redor, me fazer ver o que realmente importa e me ajudar a focar no que de mais importante temos – as nossas pessoas, que mesmo quando menos esperamos, estão lá para nos dar a mão e nos colocar de novo em pé e prontos para enfrentar o futuro.



# Resumo

Neste trabalho apresentam-se os resultados de uma investigação sobre o tema “A Precariedade no Setor Cultural e Criativo em Portugal”, com foco nas artes do espetáculo. O objetivo é conhecer a situação dos profissionais deste setor em Portugal e aferir em que medida é que a sua situação se relaciona com a precarização das condições em que os artistas e demais profissionais do setor trabalham e vivem. Pretende-se ainda entender como é que a pandemia tem afetado estes profissionais.

Para isso, elabora-se uma contextualização teórica, a partir da perspetiva de Boltanski e Chiapello (2018) sobre “o novo espírito do capitalismo”, e das análises de Guy Standing (2011) sobre o precariado. Esta contextualização incide nos conceitos de novo espírito do capitalismo, flexibilidade e precariado, nos problemas da apologia da flexibilidade do precariado, e na sua insegurança generalizada.

Em seguida, analisa-se o caso português, visando o panorama económico e laboral atual, a formação do precariado em Portugal, o Estatuto do Artista e a precariedade nas artes do espetáculo em Portugal. Segue-se uma identificação das organizações de e para profissionais das artes do espetáculo, e vê-se a mudança de paradigma que a pandemia trouxe a este setor. Recorre-se também à triangulação entre o inquérito por questionário e a entrevista semi-diretiva.

Os dados recolhidos permitiram concluir que o enquadramento legal e tributário português ainda não confere as condições necessárias ao exercício da profissão no setor cultural e criativo, mais especificamente, aos profissionais das artes do espetáculo. Aferimos, também, que a pandemia de Covid-19 tem tido um impacto negativo significativo no setor cultural e criativo, com especial incidência nas artes do espetáculo, realçando problemas estruturais no meio que urgem ser resolvidos. Por fim, é possível constatar que as medidas tomadas até à data, para apoio ao setor cultural e criativo não se revelam suficientes nem, em muitos casos, adequadas aos problemas que os profissionais enfrentam e que toldam o seu quotidiano.

**Palavras-chave:** Artistas, Espetáculo, Flexibilidade, Pandemia, Precariedade.



# Abstract

This work presents an investigation on “The Precarity in the Cultural and Creative Sector in Portugal” with a focus on the performative arts. The goal is to understand the situation of these professionals in Portugal and to assess to what extent their situation is related to the precarization of the conditions in which artists and the remaining professionals of this sector work and live. Another aim is to understand how the COVID-19 pandemic is affecting cultural professionals.

A theoretical contextualization is drawn, focusing on the “new spirit of capitalism” (Boltanski and Chiappelo, 2018), and on the Precariat (Standing, 2011). This contextualization is mainly focused on the concepts of the new spirit of capitalism, flexibility and precariat, and on the problems of the apology for flexibility of the precariat and its generalized insecurity.

Then the Portuguese case is presented, including the current economic and working conditions, the formation of the Precariat in Portugal, the Status of the Artist and precarity in the performative arts in Portugal. It proceeds with an identification of the main Portuguese organizations of and to performative arts’ professionals and concludes with an analysis of the changes in the arts sector driven by the pandemic caused by COVID-19. Also, a methodological triangulation between a survey by questionnaire and semi-directive interviews is undertaken.

The data collected leads to the conclusion that the Portuguese legal and fiscal framework, so far, does not provide the necessary conditions to the cultural and creative sector’s careers, most specifically in the performative arts. Moreover, the COVID-19 pandemic is having a significant negative impact on the cultural and creative sector, especially on the performative arts, highlighting structural problems that urge to be solved. Finally, it is possible to note that the measures taken this far are insufficient and, in many cases, considered inadequate to the problems these professionals are facing.

**Keywords:** Artists, Flexibility, Pandemic, Performance, Precariat



# Índice

<b>Agradecimentos</b> .....	<b>iv</b>
<b>Resumo</b> .....	<b>vi</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>viii</b>
<b>Índice</b> .....	<b>x</b>
<b>Índice de tabelas</b> .....	<b>xiv</b>
<b>Índice de imagens</b> .....	<b>xviii</b>
<b>Índice de gráficos</b> .....	<b>xx</b>
<b>Introdução</b> .....	<b>22</b>
<b>1. O Novo Espírito do Capitalismo</b> .....	<b>26</b>
<b>2. O Precariado</b> .....	<b>31</b>
<b>2.1. A apologia da flexibilidade do precariado</b> .....	<b>33</b>
<b>2.2. A insegurança generalizada do Precariado</b> .....	<b>35</b>
<b>Capítulo 2</b> .....	<b>39</b>
<b>1. O caso português</b> .....	<b>39</b>
<b>1.1. Caracterização do atual panorama económico e laboral português</b> .....	<b>40</b>
<b>2. O Precariado em Portugal</b> .....	<b>43</b>
<b>3. A situação do Artista em Portugal</b> .....	<b>53</b>
<b>3.1. O Estatuto do Artista</b> .....	<b>56</b>
<b>3.2. A Precariedade nas Artes do Espetáculo em Portugal</b> .....	<b>63</b>
<b>3.2.1. As Organizações de e para Profissionais das Artes do Espetáculo em Portugal</b> .....	<b>69</b>
<b>3.2.1.1. Movimento dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual</b> .....	<b>75</b>
<b>3.2.1.2. Plataforma dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual</b> .....	<b>76</b>
<b>3.2.1.3. CENA-STE</b> .....	<b>77</b>
<b>3.2.1.4. Plateia</b> .....	<b>78</b>
<b>3.2.1.5. Apuro</b> .....	<b>79</b>
<b>3.2.1.6. União Audiovisual</b> .....	<b>80</b>
<b>4. A Mudança de Paradigma com a Pandemia de Covid-19</b> .....	<b>81</b>
<b>Capítulo 3</b> .....	<b>91</b>

<b>1. Questões de investigação e definição de objetivos.....</b>	<b>91</b>
<b>2. Estratégias metodológicas.....</b>	<b>92</b>
<b>1.1. A triangulação metodológica.....</b>	<b>92</b>
<b>1.2. O Inquérito por questionário .....</b>	<b>94</b>
<b>1.2. A Entrevista Semi-diretiva .....</b>	<b>95</b>
<b>1.3. A Construção da Amostra .....</b>	<b>97</b>
<b>1.4. As técnicas de análise dos dados recolhidos .....</b>	<b>98</b>
<b>Capítulo 4 .....</b>	<b>101</b>
<b>1. Resultados obtidos através dos inquéritos por questionário .....</b>	<b>102</b>
<b>1.1. Caracterização sociodemográfica da população-alvo .....</b>	<b>102</b>
<b>1.2. Representações sobre o trabalho .....</b>	<b>106</b>
<b>1.3. Condição perante o trabalho .....</b>	<b>108</b>
<b>1.4. Consequências da Pandemia provocada pela COVID-19.....</b>	<b>109</b>
<b>1.5. Afiliação política e sindical .....</b>	<b>109</b>
<b>2. Análise dos resultados obtidos através das entrevistas.....</b>	<b>109</b>
<b>2.1. Caracterização da Amostra .....</b>	<b>110</b>
<b>2.2. Análise por categorias temáticas .....</b>	<b>111</b>
2.2.1. Traços de precariedade.....	111
2.2.1.1. O ensino artístico.....	118
2.2.2. O Estatuto de Intermitente .....	119
2.2.3. Impacto da pandemia na atividade profissional.....	120
2.2.3.1 A resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo.....	122
2.2.4 Apoios ao setor cultural e criativo .....	124
2.2.4.1 O papel da DGArtes .....	125
2.2.5 Perspetivas sobre o papel da política e dos sindicatos no setor cultural .....	126
2.2.6 Perspetivas para 2021 .....	126
<b>2.3. Nota analítica acerca do conteúdo das entrevistas .....</b>	<b>128</b>
2.3.1. Entrevista a Filipa Peraltinha.....	128
2.3.2. Entrevista a Mónica Guerreiro .....	129
2.3.3. Entrevista a Miguel Martins.....	131
2.3.4. Entrevista a Francisco Reis.....	132
<b>Capítulo 5 .....</b>	<b>134</b>
<b>Conclusão .....</b>	<b>142</b>
<b>Limitações e Recomendações para Investigações Futuras.....</b>	<b>144</b>

<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>146</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>162</b>
<b>Anexo I .....</b>	<b>162</b>
<b>Apêndices .....</b>	<b>164</b>
<b>Apêndice I – Inquérito por questionário .....</b>	<b>164</b>
<b>Apêndice II – Declaração de consentimento informado .....</b>	<b>171</b>
<b>Apêndice III – Transcrição da Entrevista a Filipa Peraltinha .....</b>	<b>172</b>
<b>Apêndice IV – Transcrição da Entrevista a Mónica Guerreiro .....</b>	<b>206</b>
<b>Apêndice V – Transcrição da Entrevista a Francisco Reis .....</b>	<b>230</b>
<b>Apêndice VI – Transcrição da Entrevista a Miguel Martins .....</b>	<b>245</b>
<b>Apêndice VII - Análise estatística simples e análise de conteúdo às respostas ao inquérito por questionário .....</b>	<b>252</b>
Caracterização sociodemográfica da população-alvo .....	252
Profissão .....	254
Análise estatística simples aos dados recolhidos .....	256
<b>Apêndice VIII – Análise de conteúdo aos dados recolhidos através das entrevistas semi-diretivas conduzidas.....</b>	<b>275</b>
Traços de precariedade no meio artístico .....	275
Estatuto de Intermitente.....	312
Impacto da pandemia na atividade profissional .....	318
Resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo .....	322
Apoios ao setor cultural e criativo, com foco nas artes do espetáculo.....	334
O caso DGArtes, sob a perspetiva de Mónica Guerreiro .....	338
Afiliação Política e Sindical .....	344
Perspetivas para 2021 .....	349



# Índice de tabelas

TABELA 1 - TAXA DE RISCO DE POBREZA APÓS TRANSFERÊNCIAS SOCIAIS POR CONDIÇÃO PERANTE O TRABALHO (EM %), PORTUGAL, 2018, DE ACORDO COM O INE (TABELA ADAPTADA) .....	42
TABELA 2 - DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS DOS ENTREVISTADOS .....	111
TABELA 3 - ANÁLISE DE CONTEÚDO A RESPOSTAS À QUESTÃO DA PROFISSÃO DA POPULAÇÃO-ALVO .....	256
TABELA 4 - QUESTÃO 2.1. (ANÁLISE DE CONTEÚDO ÀS MOTIVAÇÕES APRESENTADAS) .....	261
TABELA 5 - QUESTÃO 10. (ANÁLISE DE CONTEÚDO À OPÇÃO "OUTROS").....	268
TABELA 6 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA QUE EVIDENCIAM A NECESSIDADE DE RECONHECIMENTO E VALORIZAÇÃO DA CULTURA E DA PROFISSÃO ARTÍSTICA .....	280
TABELA 7 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE EVIDENCIAM A NECESSIDADE DE RECONHECIMENTO E VALORIZAÇÃO DA CULTURA E DA PROFISSÃO ARTÍSTICA .....	283
TABELA 8 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUE EVIDENCIAM A NECESSIDADE DE RECONHECIMENTO E VALORIZAÇÃO DA CULTURA E DA PROFISSÃO ARTÍSTICA .....	283
TABELA 9 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE EVIDENCIAM A INSATISFAÇÃO COM AS ENTIDADES GOVERNAMENTAIS .....	286
TABELA 10 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE REMETEM PARA A RELAÇÃO ENTRE A PRECARIEDADE DO MEIO ARTÍSTICO E A PROGRESSÃO NA CARREIRA .....	287
TABELA 11 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA QUE REMETEM PARA A RELAÇÃO ENTRE A PRECARIEDADE NO MEIO ARTÍSTICO E A PROGRESSÃO NA CARREIRA .....	291
TABELA 12 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA QUE REMETEM PARA OS TRAÇOS DE PRECARIEDADE NO MEIO ARTÍSTICO.....	298
TABELA 13 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA QUANDO QUESTIONADA ACERCA DAS CONDIÇÕES QUE PORTUGAL OFERECE AO EXERCÍCIO DA SUA PROFISSÃO).....	299
TABELA 14 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUANDO QUESTIONADA ACERCA DAS CONDIÇÕES QUE PORTUGAL OFERECE AO EXERCÍCIO DA PROFISSÃO ARTÍSTICA.....	299
TABELA 15 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUANDO QUESTIONADO ACERCA DAS CONDIÇÕES QUE PORTUGAL OFERECE AO EXERCÍCIO DA SUA PROFISSÃO .....	300
TABELA 16 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUANDO QUESTIONADO ACERCA DAS CONDIÇÕES QUE PORTUGAL OFERECE AO EXERCÍCIO DA SUA PROFISSÃO .....	301
TABELA 17 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA QUANDO QUESTIONADA ACERCA DAS SUAS PREFERÊNCIAS NA FREQUÊNCIA DE TRABALHO COM INSTITUIÇÕES .....	302
TABELA 18 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA QUE REMETEM PARA A SENSACÃO DE PROCRASTINAÇÃO DO POVO PORTUGUÊS.....	303
TABELA 19 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE REMETEM PARA A SENSACÃO DE PROCRASTINAÇÃO DO POVO PORTUGUÊS .....	304
TABELA 20 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA SOBRE O ENSINO ARTÍSTICO EM PORTUGAL.....	308

TABELA 21 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA SOBRE O ENSINO ARTÍSTICO EM PORTUGAL.....	311
TABELA 22 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTIMHA QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA ACERCA DO ESTATUTO DE INTERMITENTE .....	315
TABELA 23 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA ACERCA DO ESTATUTO DE INTERMITENTE .....	316
TABELA 24 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA ACERCA DO ESTATUTO DE INTERMITENTE .....	316
TABELA 25 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA ACERCA DO ESTATUTO DE INTERMITENTE .....	317
TABELA 26 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTIMHA QUE REFEREM O IMPACTO DA PANDEMIA NA SUA ATIVIDADE PROFISSIONAL.....	318
TABELA 27 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE REFEREM O IMPACTO DA PANDEMIA NA SUA ATIVIDADE PROFISSIONAL.....	321
TABELA 28 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUE REFEREM O IMPACTO DA PANDEMIA NA SUA ATIVIDADE PROFISSIONAL.....	321
TABELA 29 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE REFEREM O IMPACTO DA PANDEMIA NA SUA ATIVIDADE PROFISSIONAL.....	322
TABELA 30 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTIMHA QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA SOBRE A RESPOSTA DE PORTUGAL AO IMPACTO DA PANDEMIA NO SETOR CULTURAL E CRIATIVO .....	324
TABELA 31 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA SOBRE A RESPOSTA DE PORTUGAL AO IMPACTO DA PANDEMIA NO SETOR CULTURAL E CRIATIVO).....	331
TABELA 32 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA SOBRE A RESPOSTA DE PORTUGAL AO IMPACTO DA PANDEMIA NO SETOR CULTURAL E CRIATIVO .....	332
TABELA 33 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE REMETEM PARA A SUA PERSPETIVA SOBRE A RESPOSTA DE PORTUGAL AO IMPACTO DA PANDEMIA NO SETOR CULTURAL E CRIATIVO .....	334
TABELA 34 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTIMHA QUE FAZEM REFERÊNCIA A APOIOS AO SETOR CULTURAL E CRIATIVO.....	335
TABELA 35 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUE FAZEM REFERÊNCIA A APOIOS AO SETOR CULTURAL E CRIATIVO.....	336
TABELA 36 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE FAZEM REFERÊNCIA A APOIOS AO SETOR CULTURAL E CRIATIVO.....	337
TABELA 37 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE FAZEM REFERÊNCIA À SUA PERSPETIVA SOBRE A DGARTES .....	343
TABELA 38 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTIMHA QUE FAZEM REFERÊNCIA À SUA AFILIAÇÃO POLÍTICA E SINDICAL E OPINIÃO EM RELAÇÃO À REPRESENTAÇÃO DO SETOR CULTURAL E CRIATIVO NESTE CAMPO .....	344
TABELA 39 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE FAZEM REFERÊNCIA À SUA AFILIAÇÃO POLÍTICA E SINDICAL E OPINIÃO EM RELAÇÃO À REPRESENTAÇÃO DO SETOR CULTURAL E CRIATIVO NESTE CAMPO .....	346
TABELA 40 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUE FAZEM REFERÊNCIA À SUA AFILIAÇÃO POLÍTICA E SINDICAL E OPINIÃO EM RELAÇÃO À REPRESENTAÇÃO DO SETOR CULTURAL E CRIATIVO NESTE CAMPO .....	347

TABELA 41 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE FAZEM REFERÊNCIA À SUA AFILIAÇÃO POLÍTICA E SINDICAL E OPINIÃO EM RELAÇÃO À REPRESENTAÇÃO DO SETOR CULTURAL E CRIATIVO NESTE CAMPO.....	349
TABELA 42 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FILIPA PERALTIMA QUE FAZEM REFERÊNCIA ÀS SUAS PERSPETIVAS PARA 2021 .....	350
TABELA 43 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO QUE FAZEM REFERÊNCIA ÀS SUAS PERSPETIVAS PARA 2021 .....	353
TABELA 44 - EXCERTOS DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS QUE FAZEM REFERÊNCIA ÀS SUAS PERSPETIVAS PARA 2021	356
TABELA 45 - EXCERTOS DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS QUE FAZEM REFERÊNCIA ÀS SUAS PERSPETIVAS PARA 2021 ..	359



# Índice de imagens

IMAGEM 1 - NUVEM DE PALAVRAS QUE RESULTA DO DISCURSO DE FILIPA PERALTINHA .....	129
IMAGEM 2 - NUVEM DE PALAVRAS QUE RESULTA DO DISCURSO DE MÓNICA GUERREIRO .....	131
IMAGEM 3 - NUVEM DE PALAVRAS QUE RESULTA DO DISCURSO DE MIGUEL MARTINS.....	132
IMAGEM 4 - NUVEM DE PALAVRAS QUE RESULTA DO DISCURSO DE FRANCISCO REIS.....	133



# Índice de gráficos

GRÁFICO 1 - CATEGORIAS PROFISSIONAIS DA AMOSTRA.....	104
GRÁFICO 2 – VARIEDADE DA ATIVIDADE PROFISSIONAL DOS INQUIRIDOS.....	105
GRÁFICO 3 - IDADE DA POPULAÇÃO-ALVO.....	252
GRÁFICO 4 - GÊNERO DA POPULAÇÃO-ALVO.....	253
GRÁFICO 5 - HABILITAÇÕES LITERÁRIAS DA POPULAÇÃO-ALVO.....	253
GRÁFICO 6 - QUESTÃO 1. (FREQUÊNCIA NO EXERCÍCIO DE FUNÇÕES).....	256
GRÁFICO 7 - QUESTÃO 2. (PREFERÊNCIA NA FREQUÊNCIA DO EXERCÍCIO DE FUNÇÕES).....	257
GRÁFICO 8 - QUESTÃO 3. (PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS NÃO DECLARADOS).....	262
GRÁFICO 9 - QUESTÃO 4. (CLASSIFICAÇÃO DO ATUAL REGIME DE SEGURANÇA SOCIAL).....	262
GRÁFICO 10 - QUESTÃO 5. (GRAU DE CONCORDÂNCIA COM A AFIRMAÇÃO "O ATUAL ENQUADRAMENTO LEGAL DA MINHA PROFISSÃO GARANTE AS CONDIÇÕES NECESSÁRIAS AO EXERCÍCIO DAS MINHAS FUNÇÕES DE FORMA PLENA.").....	263
GRÁFICO 11 - QUESTÃO 6. (GRAU DE CONCORDÂNCIA COM A AFIRMAÇÃO "É IMPORTANTE ENQUADRAR O ESTATUTO DE INTERMITENTE NA LEI PORTUGUESA.").....	264
GRÁFICO 12 - QUESTÃO 7. ("JÁ SE CONSIDEROU EM SITUAÇÃO DE POBREZA?").....	265
GRÁFICO 13 - QUESTÃO 8. (USUFRUTO DE APOIO DE ENTIDADES NÃO-ESTATAIS).....	265
GRÁFICO 14 - QUESTÃO 8.1. (ENTIDADES QUE PRESTARAM APOIO AOS INQUIRIDOS).....	266
GRÁFICO 15 - QUESTÃO 8.2. (TIPO DE APOIO).....	267
GRÁFICO 16 - QUESTÃO 9. (A PANDEMIA PROVOCADA PELA COVID-19 AFETOU A SUA VIDA PROFISSIONAL?).....	267
GRÁFICO 17 - QUESTÃO 10. (DIMENSÕES DA VIDA PROFISSIONAL AFETADAS PELA PANDEMIA).....	268
GRÁFICO 18 - QUESTÃO 11. (OBTEVE ALGUM APOIO EXTRAORDINÁRIO POR CONSEQUÊNCIA DO IMPACTO DA PANDEMIA?) .....	269
GRÁFICO 19 - QUESTÃO 11.1. (APOIO OBTIDO POR CONSEQUÊNCIA DA PANDEMIA).....	270
GRÁFICO 20 - QUESTÃO 12. (APOIO DE FAMILIARES E/OU AMIGOS).....	270
GRÁFICO 21 - QUESTÃO 13. (AFILIAÇÃO POLÍTICA E SINDICAL).....	271
GRÁFICO 22 - QUESTÃO 14. (CONDIÇÃO PERANTE O TRABALHO).....	271
GRÁFICO 23 - QUESTÃO 15. (SITUAÇÃO NA PROFISSÃO).....	272
GRÁFICO 24 - QUESTÃO 16. (VÍNCULO DE TRABALHO ATUAL).....	273
GRÁFICO 25 - QUESTÃO 17. (NÚMERO DE TRABALHOS ACUMULADOS ATUALMENTE).....	273
GRÁFICO 26 - QUESTÃO 18. (REMUNERAÇÃO MENSAL MÉDIA).....	274



# Introdução

Os artistas têm sido, desde sempre, alvo de observação e discussão, seja pela pertinência da sua formação ou pela validade do seu enquadramento legal. Parece não existir um consenso para que a sua atividade possa ser desenvolvida com a legitimidade e segurança de que a maioria das profissões usufrui. Com efeito, sendo a cultura um dos pilares da civilização e do progresso, salienta-se a sua importância na sociedade e, por consequência, o papel preponderante que os artistas e demais profissionais do setor cultural e criativo desempenham na construção do pensamento crítico e na evolução das mentalidades em acompanhamento do progresso científico, político, económico e civilizacional. Assim, “é unânime que o desenvolvimento da criação artística está diretamente relacionado com o desenvolvimento cultural, social, político, económico, técnico, etc. Desta feita, a arte apresenta uma destilação de inúmeras visões do mundo e cosmologias, com implicações conceptuais e epistemológicas” (Matias, 2020, p. 8).

Cresci num ambiente de fruição, de criatividade e de constante exploração. Desde cedo me apercebi do quanto gostava de dançar e, por isso, o meu percurso artístico tem acompanhado o meu crescimento pessoal, académico e profissional. Para além de ter estudado Artes Visuais no ensino secundário, fui bailarina profissional desde os meus 16 anos, até 2018, o que também explica a minha motivação, numa perspetiva mais pessoal, para desenvolver o presente estudo.

Portugal tem vindo a enfrentar uma crise sem precedentes. A pandemia provocada pela COVID-19 trouxe uma nova crise económica, aliada à crise sanitária que tanto tem assustado o mundo. Neste contexto, o setor da cultura tem sido um dos mais penalizados. A sua atividade vê-se estagnada, impossibilitada de se desenvolver, em consequência das medidas adotadas para travar o avanço da pandemia (como o encerramento de todos os espaços abertos ao público considerados não essenciais,) pelo que os seus profissionais enfrentam um longo

período de ausência de trabalho, que se traduz, em muitas situações, em parcos rendimentos.

Desta forma, a presente investigação pretende contribuir para a área da Gestão, na medida em que um dos objetivos consiste em analisar, para além das dificuldades por que passam os profissionais destes setores (o que é, em si, um desafio para as políticas públicas) o desafio que a COVID-19 tem vindo a colocar na gestão das instituições culturais. Outro objetivo é alertar para a urgência de se criarem políticas públicas de apoio ao setor cultural e artístico, assim como criar legislação laboral que garanta aos profissionais deste setor uma maior proteção social, dado que a situação pandémica evidenciou a fragilidade e precariedade dos seus laços laborais.

Assim sendo, a dissertação que aqui se desenvolve debruça-se sobre a precariedade do setor cultural e criativo em Portugal, com foco nas artes do espetáculo. Por conseguinte, o principal objetivo desta dissertação passa por conhecer a situação dos profissionais do setor cultural e criativo no panorama atual português, com foco nas artes do espetáculo, identificando como se desenrola o seu percurso profissional, não só no contexto laboral, como também na relação deste campo com as obrigações (económicas, fiscais, tributárias, sociais, entre outras) a que estes profissionais respondem no seu quotidiano. Nesta linha de pensamento, procuramos também aferir em que medida é que a sua situação se relaciona com a precarização das condições em que os artistas e demais profissionais do setor trabalham e vivem, e se, por consequência, se suportam (ou não), e em que medida, em apoios de entidades oficiais (como a Segurança Social ou a Direção Geral das Artes) ou não estatais (como sindicatos ou organizações/movimentos de cariz social). Por último, e dado o contexto atual vivido no decorrer deste estudo, pretendemos ainda entender como é que a pandemia tem afetado os profissionais da cultura em Portugal.

Neste sentido, esta dissertação é motivada pelas seguintes questões de investigação:

- 1) O enquadramento legal e tributário de Portugal confere as condições consideradas necessárias ao exercício da profissão no setor cultural e criativo, mais especificamente, nas artes do espetáculo?
- 2) Qual o impacto da pandemia provocada pela COVID-19 no setor cultural e criativo, nomeadamente, nas artes do espetáculo?
- 3) As medidas tomadas para apoio ao setor cultural e criativo são, ou não, adequadas e/ou suficientes?

Nesta linha de pensamento, começamos por desenvolver uma contextualização teórica da temática da Precariedade, juntamente com o enquadramento teórico do chamado “novo espírito do capitalismo”. Com efeito, as problemáticas que resultam da economia capitalista e do seu impacto na sociedade serão analisadas sob duas perspetivas principais: a de Boltanski e Chiapello (2018), inspirados em Max Weber, que expõem um “novo espírito do capitalismo” assente num comportamento que se explica por um determinado sistema de crenças e valores e cuja justificação legitima a perpetuação de condições que, à partida, se considerariam desfavoráveis aos trabalhadores; e a de Guy Standing (2011), que sustenta a sua visão do impacto económico do capitalismo na precarização dos trabalhadores. Standing apresenta uma visão de uma classe em criação – o Precariado – que surge em consequência da desigualdade das condições económicas e laborais entre trabalhadores. Assim, relaciona a flexibilidade que tem marcado as novas gerações e tendências económicas com a consequente precarização das condições dos indivíduos, o que, na sua ótica, conduz a uma insegurança generalizada.

Posto isto, segue-se um capítulo de contextualização do caso português, no qual introduzimos uma breve análise do panorama económico e laboral atual do país, seguindo-se uma apresentação da formação da precariedade em Portugal, com exposição das condições que conduziram a este fenómeno. Apresentamos um posterior foco no setor artístico em Portugal, sendo que, para tal, estudamos a evolução do Estatuto do Artista e da sua situação no panorama legal, e seguimos

para a relação entre estes e a precarização das condições dos profissionais das artes do espetáculo. Complementamos esta revisão bibliográfica e documental com a identificação das principais organizações de e para profissionais das artes do espetáculo a operar em Portugal, com uma breve menção à evolução do sindicalismo no país. Segue-se, para finalizar este capítulo, uma análise à mudança de paradigma no setor cultural e criativo, conseqüente da pandemia provocada pela COVID-19, bem como das principais medidas que, até à data, foram apresentadas para apoiar o setor e os seus profissionais.

Esta investigação alia a revisão teórica à recolha de dados empíricos, por meio da triangulação entre os métodos quantitativos, com a realização de um inquérito por questionário, e os métodos qualitativos, através de entrevistas semi-diretivas. Com esta opção metodológica, foi-nos possível conduzir uma análise extensiva do fenómeno em análise, aliada a uma análise intensiva e possivelmente explicativa do mesmo, na medida em que as motivações e os pareceres que os entrevistados nos dão a conhecer podem explicar alguns dos resultados obtidos por meio do inquérito.

Ressalvamos, desde já, que os resultados apresentados provêm de um estudo exploratório, pelo que não são passíveis de serem generalizados. Analisamos estes dados à luz da problemática teórica desenvolvida e procuramos responder às questões de investigação formuladas num capítulo de discussão onde também se assume uma reflexão crítica.

Findamos o presente trabalho com a apresentação das principais conclusões que retiramos e com uma referência às limitações que encontramos. Expomos, ainda, uma breve reflexão sobre novas possibilidades para futuras investigações acerca do problema aqui analisado.

# Capítulo 1

## Enquadramento Teórico

A teoria económica dominante nas últimas décadas (teoria neoclássica) e, nomeadamente, a Teoria da Escolha Racional, tende a assumir que as pessoas agem de forma racional. Neste sentido, esta perspetiva assume que as pessoas agem racionalmente se forem ao encontro do seu interesse próprio ou se procurarem a maximização da utilidade esperada, o que a leva a descurar a componente ética e social da economia.

No entanto, as transformações estruturais que advêm da mentalidade capitalista levantam problemas éticos, tanto ao nível do indivíduo, como no âmbito da organização social.

### 1. O Novo Espírito do Capitalismo

Max Weber propõe uma abordagem ao fenómeno do capitalismo a partir da vertente cultural e motivacional. Weber funda assim as análises do chamado “espírito” do capitalismo, e que têm servido de inspiração para outros autores que, no seguimento de Weber, têm atualizado este tipo de abordagem para perceber qual seria o “espírito” ou a “cultura” do capitalismo mais recente. Este é um tipo de análise que sugere que o comportamento humano e, neste contexto em específico, a aceitação pacífica de situações que se apresentam, de um ponto de vista estritamente racional, como sendo desfavoráveis para quem as vive, é fundamentado por um sistema de crenças e valores que os impele a aceitar a estrutura social e económica imposta. “Os agentes agem de determinada forma porque se sentem convencidos,

impelidos (ou, noutros casos, verdadeiramente constrangidos) a fazê-lo” (Marcelo, 2015, p. 201).

Assim, Boltanski e Chiapello (2018) definem o espírito do capitalismo como uma orientação do comportamento e ação das pessoas numa determinada direção, enquanto uma ideologia, um “(...) conjunto partilhado de crenças, inscritas em instituições, vinculadas a ações e, por conseguinte, ancoradas na realidade” (Boltanski & Chiapello, 2018, p. 107)<sup>1</sup>. Quando se diz que a fonte é cultural e motivacional, é preciso entender que as motivações podem vir de diferentes origens. Por exemplo, pelo menos numa fase da História, este espírito está associado à religião e à influência que a mesma detém na sociedade e nas relações que se estabelecem dentro da mesma. O exemplo original é de Weber: o capitalismo teria surgido (de forma não planeada) associado à religião protestante, a qual defendia a crença na “(...) importância da dedicação ao trabalho (entendido como vocação, *Beruf*) e no sucesso temporal visto como prova indireta de uma eventual predestinação divina” (Marcelo, 2015, p. 201). Esta motivação supera o interesse individual, na medida em que a dedicação dos indivíduos “(...) estimulava não só a acumulação de riqueza (...) como também a busca de sucesso no negócio como cumprimento de um *dever* (...)” (Marcelo, 2015, p. 201).

Indo mais longe, Boltanski e Chiapello (2018) consideram que a estrutura social e económica alimenta o mecanismo da desigualdade, na medida em que coloca os trabalhadores numa “(...) situação de quase subordinação” (Marcelo, 2015, p. 202). Ainda assim, os indivíduos acabam por aceitar esta realidade, precisamente pelo sistema de crenças que orienta o seu comportamento, por meio da persuasão deste espírito do capitalismo que paira sobre toda a sociedade e orienta a ação de cada um em prol dos interesses económicos. Este paradigma explica-se, segundo os autores, pelo facto de que, numa economia capitalista:

---

<sup>1</sup> Nesta dissertação, optou-se por não incluir passagens no corpo de texto que não estivessem escritas em português e, por isso, quando as fontes originais consultadas estavam escritas em inglês, foram feitas traduções dessas citações. Todas as traduções são da nossa responsabilidade.

“(…) o assalariado é teoricamente livre de recusar trabalhar nos termos oferecidos pelo capitalista, tal como o último é livre de não oferecer trabalho nos termos exigidos pelo trabalhador. A questão é que, ainda que a relação seja diferente no sentido em que o trabalhador não consegue sobreviver por muito tempo sem trabalhar, é, ainda assim, significativamente diferente do trabalho forçado ou da escravatura e, como tal, envolve sempre um certo montante de subjeção voluntária” (Boltanski & Chiapello, 2018, p. 116).

Como tal, este *espírito do capitalismo* legitima o envolvimento e a participação no capitalismo por parte de todos os envolvidos (incluindo os trabalhadores) e não apenas dos que, à partida, tirariam maior proveito deste contexto, na medida em que

“(…) a qualidade da dedicação que se pode esperar depende dos argumentos que podem ser citados para realçar, não só as vantagens que a participação nos processos capitalistas podem trazer numa base individual, como também os benefícios coletivos, definidos em termos do bem comum, que contribuem para a produção para todos” (Boltanski & Chiapello, 2018, p. 118).

Deste modo, Boltanski e Chiapello consideram que “o espírito do capitalismo é precisamente um conjunto de crenças associadas à ordem capitalista que ajudam a justificar esta ordem e que, ao a legitimar, a sustentar as formas de ação e predisposições compatíveis com a mesma” (Boltanski e Chiapello, 2018, p. 123). José Soeiro (2015), numa análise atual à persuasão capitalista e à relação desta com a formação do precariado, chega mesmo a afirmar que

“A eficácia deste culto da performance individual e da exaltação da mobilidade deve-se ao facto de estes discursos e esquemas de perceção serem partilhados quer pelos patrões quer pela maioria dos trabalhadores, que aderem, não sem contradições, ao discurso motivacional da gestão” (p. 14).

Não obstante, Boltanski e Chiapello (2018) chamam também a atenção para a falta de congruência do discurso e da mentalidade capitalista e para a fragilidade dos seus argumentos, ressaltando o risco de os descendentes da classe burguesa, ainda que naturalmente encaminhados para a estrutura capitalista, se encaminharem para

profissões mais liberais e, desta forma, se afastarem do mercado de trabalho tradicional, tendo em conta que esta geração já tem mais recursos para tomar decisões informadas e independentes. Assim, entendem que o *espírito do capitalismo* se tende a adaptar às novas realidades, visando a relegitimação do discurso defendido, por forma a manter a sua eficácia.

Neste processo de adaptação, surge a necessidade de apresentar, mais que os benefícios para o bem comum, as “(...) razões pessoais para a dedicação” (Boltanski & Chiapello, 2018, p. 135). Com efeito, segundo os autores:

“(...) para tornar a dedicação vantajosa e atrativa, o capitalismo deve ser capaz de ser apresentado na forma de atividades que, em comparação com as oportunidades alternativas, possam ser caracterizadas como ‘estimulantes’ (...) contendo possibilidades de realização pessoal e de espaço para liberdade de ação” (Boltanski & Chiapello, 2018, p. 135).

Ainda assim, a autonomia ambicionada contrapõe-se com a expectativa de segurança profissional (Boltanski & Chiapello, 2018). Se, por um lado, o capitalismo promete uma maior autonomia por meio da liberdade de ação, por outro, tem de manter a garantia de bem-estar a longo-prazo (Boltanski & Chiapello, 2018).

Nesta linha de pensamento, Boltanski e Chiapello (2018) consideram que, para que o capitalismo se mantenha atrativo, “(...) tem de tirar proveito de recursos externos, de crenças que, num dado momento, possuem um poder considerável de persuasão, ideologias marcantes (...) inscritas no contexto cultural no qual se desenvolve” (p. 145).

Partindo deste conceito como fio condutor, o espírito do capitalismo é enquadrado em diferentes momentos da história, consoante a forma como o mesmo se adaptou às ideologias vigentes e conseguiu, progressivamente, incorporar na sua identidade as críticas a que foi sendo sujeito, para se moldar mais eficazmente ao pensamento corrente. Assim, destacam-se três momentos essenciais: o primeiro, associado ao desenvolvimento do capitalismo pela mão da burguesia e pelos valores defendidos por esta classe; uma segunda fase, já adaptada e bastante marcada pela

industrialização; e o terceiro e mais atual, onde “(...) se valorizam os valores do trabalho em rede e por projetos, da criatividade, flexibilidade, polivalência e adaptabilidade (...)” (Marcelo, 2015, p. 203).

Desta forma, o novo espírito do capitalismo que Boltanski e Chiapello estudam, e principalmente a sua capacidade de mutação ao longo do tempo, acaba por se revelar como a fonte de “(...) relegitimação aos olhos dos atores sociais” (Marcelo, 2015, p. 203) da posição frágil e precária em que grande parte dos indivíduos são colocados.

Mais do que isto, os autores consideram, apoiados na visão de Heilbroner, que a incorporação do utilitarismo na teoria económica permitiu a validação da ideia de que o lucro individual contribuía para o bem-comum (Boltanski & Chiapello, 2018), o que, mais uma vez, permite que o *espírito do capitalismo* se legitime e justifique a sujeição aos princípios capitalistas sem objeções salientes.

Numa perspetiva pragmática, Boltanski e Chiapello (2018) consideram que o *espírito do capitalismo* se perpetua em dois níveis diferentes: “O primeiro contém um agente capaz de ações favoráveis ao lucro [o trabalhador], enquanto o segundo contém um agente equipado com uma maior nível de reflexão [o capitalista], que julga as ações do primeiro em nome de princípios universais” (p. 149).

Na conceptualização e análise desta fonte de persuasão que Boltanski e Chiapello (2018) consideram existir numa economia capitalista, atribuem à “(...) crítica o papel de motor da mudança no espírito do capitalismo” (p. 161). Mais do que isto, consideram que é “(...) provavelmente esta surpreendente capacidade de sobrevivência por absorção de parte da crítica que tem ajudado a desarmar as forças anti-capitalistas” (Boltanski & Chiapello, 2018, p. 162) ao longo da história.

Tal como Gonçalo Marcelo compara, de forma metafórica, “(...) o espírito do capitalismo é (...) o coração do sistema, sem o qual os seus membros nunca poderiam funcionar” (Marcelo, 2015, p. 205).

## 2. O Precariado

No ponto anterior analisou-se a componente motivacional que sustenta o funcionamento do capitalismo. Contudo, essa análise ficaria incompleta se não se abordasse também a componente das transformações estruturais promovidas no trabalho, o que equivale, digamos, a complementar a abordagem motivacional / cultural com uma abordagem mais “material”. Um exemplo desta abordagem é a tradição marxista. Esta assume o capitalismo como uma forma de organização económica em que os detentores das forças de produção (os “capitalistas”), ou seja, os responsáveis pelas estruturas laborais, tentam dominar as forças produtivas, sendo estas compostas pelos trabalhadores que se vêem limitados a instrumentos de fornecimento de trabalho.

Nesta ótica, estas pessoas que constituem as forças de produção estão inevitavelmente condenadas à subjugação à vontade do empregador que detém autoridade para decidir o seu salário, horários e funções.

Estas pessoas vêem as suas condições de vida decair perante este cenário e vêem a sua liberdade condicionada pela necessidade de sustento básico. Era a isto que a tradição marxista chamava o “proletariado”. Porém, se trouxermos as análises para os dias de hoje não é necessário ser-se marxista para se entender que as mudanças operadas nas últimas décadas trouxeram, talvez não um “proletariado” no sentido marxista do termo, mas pelo menos a aparição de um enorme grupo de pessoas afetadas pelas condições de precariedade laboral. É essa realidade que a partir de agora será explorada.

Neste sentido, esta “nova classe” constitui o *Precariado*, que ainda não encontrou “(...) uma Voz para trazer a sua agenda para a frente (...)” (Standing, 2011, p.vii), mas que tem um “(...) pacote distintivo de inseguranças e que terá igualmente um conjunto distintivo de exigências.” (Standing, 2011, p. vii).

O Precariado torna-se, assim, um grupo heterogéneo e plural, unido pelo inconformismo com a insegurança em que vive e a ansiedade constante a que é

sujeito, o que ajuda a “(...) forjar uma classe e a construir uma identidade (...)” (Standing, 2011, p.3) por meio da “(...) solidariedade e a fraternidade (...)” (Standing, 2011, p.3). No seguimento desta linha de pensamento, o precariado remete para “(...) uma realidade fugaz, fugitiva, inconstante e [é], por isso mesmo, fonte de angústia e de incerteza para quem a vive” (Soeiro, 2015, p.8).

A constituição do precariado enquanto classe em desenvolvimento é alimentada pelos “usos militantes” (Soeiro, 2015, p. 11) do conceito e pela “ação coletiva dos precários” (Soeiro, 2015, p. 11). Esta nova classe tem, então, como principais características “(...) a precariedade de residência, de funções e trabalho e de segurança social (...)” (Standing, 2011, p.3).

Assim sendo, é possível afirmar que a precariedade traduz uma “(...) mutação de conjunto na própria ordem social (...)” (Soeiro, 2015, p. 8), não só no âmbito da regulação, como também no contexto cultural e comportamental, no que toca ao trabalho e aos vínculos sociais (Soeiro, 2015). Nesta ótica, autores como José Soeiro (2015) consideram este fenómeno como uma “(...) consequência ‘normal’ de um movimento de libertação dos indivíduos das formas sociais da ‘civilização industrial’, como a classe, a família ou o estatuto sexual, através de um processo amplo e intenso de individualização” (Soeiro, 2015, p.8). Esta perspetiva conduz a que se pense na precariedade como um preditor de uma transformação do Capitalismo enquanto tal, afetando as “(...) formas de produção, de troca e o seu modo de regulação” (Soeiro, 2015, p. 9).

Por conseguinte, o trabalho precário refere-se a “(...) todas as situações laborais com vínculos instáveis, os empregos periféricos do sector informal da economia, o trabalho não declarado e ilegal, ou seja, todas as atividades profissionais remuneradas exercidas à margem da cobertura legal e de proteção social” (Soeiro, 2015, p.2). Não obstante, a precariedade ultrapassa o domínio do trabalho, na medida em que se estende a outras “esferas sociais” (Soeiro, 2015), como será analisado de forma mais aprofundada na secção 1.2.2.

Para além do até agora exposto, ressalva-se a importância de expor uma outra vertente desta classe do precariado que surge na sociedade e que se impõe cada vez mais expressivamente: os “desemprecários”, como José Soeiro (2015) refere. Segundo este autor (e apoiado na generalização deste termo no seio dos movimentos de e para precários) esta vertente do precariado alia os desempregados aos trabalhadores precários e engloba “(...) todos aqueles que se encontram em situação de desemprego, sobretudo desprotegido – que constitui já o padrão, com mais de metade dos desempregados a não beneficiarem de subsídio de desemprego (...)” (Soeiro, 2015, p. 105). Soeiro (2015) explica que o fenómeno dos desemprecários está associado, não só à “(...) circunstância do desemprego ter uma longa duração (...)” (Soeiro, 2015, p. 134), o que conduz à inevitável perda do acesso ao subsídio que deveria proteger estes indivíduos da situação de pobreza, como também à “precariedade laboral” (Soeiro, 2015, p. 134), já que esta

“(...) não só constitui uma antecâmara do desemprego, como se encontra associada a uma menor cobertura pelos regimes de segurança social (no caso dos jovens, o acesso às prestações de desemprego é dificultado pela incapacidade para se preencher os prazos de garantia necessários)” (Soeiro, 2015, p. 134).

## 2.1. A apologia da flexibilidade do precariado

Os novos paradigmas que se impõem perante a crescente evolução tecnológica (e mesmo a nova revolução industrial) levantam, ainda, uma outra questão pertinente. Esta prende-se com a crescente flexibilidade do mercado de trabalho, que advém do objetivo de “(...) transferir riscos e inseguranças para os trabalhadores e para as suas famílias. O resultado tem sido a criação de um ‘precariado’ global, constituído por muitos milhões por todo o mundo sem uma âncora de estabilidade.” (Standing, 2011, p.1).

Esta precarização do mercado de trabalho por consequência da flexibilização do mesmo advém do “(...) reconhecimento, em termos do direito, de situações excepcionais que careciam de enquadramento jurídico: o trabalho a tempo parcial, o trabalho a prazo, o trabalho temporário, em suma, situações que deveriam substituir a ausência de um trabalhador ou um pico de produção” (Soeiro, 2015, p. 10). Com o desenvolvimento do capitalismo nas últimas décadas, o que se observa é uma generalização destas modalidades de trabalho, “(...) não por imperativo económico, mas pelo facto de, na gestão política da produção, serem vantajosas para as empresas” (Soeiro, 2015, p. 10). José Soeiro (2015) chega mesmo a defender que estas formas precárias de emprego constituem uma vantagem para as empresas que se servem das mesmas, uma vez que se impõem como um “(...) poderoso mecanismo de disciplina da força de trabalho, que opera pela insegurização da sua condição e do vínculo com a empresa e pela produção ativa da invisibilidade da sua representação coletiva” (Soeiro, 2015, p. 10-11).

O panorama atual conduz a que os trabalhadores percam a possibilidade de separar a sua vida profissional da sua vida pessoal, já que a sua vontade própria acaba por se subjugar à necessidade de se conformarem com as imposições profissionais que o mundo do trabalho lhes incute. Ainda que o precariado seja composto por pessoas com necessidades sociais e individuais que vão para além da sua profissão, as condições de vida precárias com que se deparam levam a que não lhes seja permitida, em muitas situações, a satisfação dessas mesmas necessidades.

Esta flexibilização do mercado de trabalho, segundo Guy Standing, assenta em vários aspetos: desde a flexibilidade na remuneração, que permite “(...) acelerar ajustamentos a alterações na procura, particularmente descendentes (...)” (Standing, 2011, p.6), a flexibilidade na empregabilidade, o que conduz a uma “(...) redução na segurança e proteção laborais (...)” (Standing, 2011, p.6), a flexibilidade do trabalho, que significa “(...) ser possível mover empregados dentro da firma e alterar estruturas de trabalho com a mínima oposição ou custo (...)” (Standing, 2011, p.6), e,

por fim, a flexibilidade de competências, que permite que as empresas facilmente adaptem a forma como se servem das aptidões e qualificações dos seus funcionários.

Assim, torna-se possível enquadrar neste conceito de precariado “(...) todos os casos em que a insegurança caracteriza a experiência laboral (...)” (Soeiro, 2015, p. 104), e, até mesmo “(...) aquelas situações em que o conteúdo do trabalho é precarizante ou em que a autonomia e o controlo que o trabalhador tem sobre o processo produtivo é nulo (...)” (Soeiro, 2015, p. 104).

Em suma, as várias vertentes que a apologia da flexibilidade apresenta, oriundas da inovação tecnológica e da economia capitalista, acabam por fragilizar a posição do trabalhador, enquanto asseguram que as empresas tenham a liberdade de alterar as suas estruturas funcionais e laborais sempre que considerarem pertinente ou conveniente.

Assim, este paradoxo, o de uma flexibilidade apresentada pela economia capitalista aos trabalhadores sob a forma de *benefício*, alimenta a “(...) cada vez maior precarização dos vínculos laborais (...)” (Marcelo, 2015, p.207), conduzindo a uma insegurança profissional, social e económica que assombra o precariado.

Por conseguinte, consegue-se perceber como é que a flexibilidade, enquanto característica do “novo espírito do capitalismo” muitas vezes acaba por mais não ser que a componente ideológica de uma precariedade imposta (porque não escolhida) aos trabalhadores, que assim se vêem forçados a aceitar estas condições laborais.

## 2.2. A insegurança generalizada do Precariado

Neste cenário, observa-se, então, uma aparente incapacidade de adaptação económica e social à nova realidade do mundo do trabalho, em que a população ativa tem cada vez mais formação e menos oportunidades profissionais, em que o trabalho é cada vez menos constante e mais tecnológico, mas em que as estruturas oficiais não se mostram capazes de oferecer uma resposta concreta ou eficaz para apoiar quem mais sofre com este novo panorama.

Por conseguinte, o precariado emerge e ganha dimensão como resultado da falta de medidas para combater a desigualdade no acesso a funções que se adequem com as qualificações e aspirações das pessoas, bem como para fazer face às consequentes inseguranças que tudo isto traz para a vida das mesmas. No fundo, esta massa populacional que se enquadra nas características do precariado, mais do que “(...) presa a trajetórias de precarização e a um desemprego sem proteção: está condenada a um processo de empobrecimento (...)” (Soeiro, 2015, p. 136), o que conduz à centralidade da pobreza enquanto problemática social e à inevitável associação entre estas duas realidades (*pobreza e precariado*).

Como tal, são consideradas, na obra de Standing (2011), sete principais formas de segurança profissional que faltam aos que compõem o precariado: segurança de acesso ao mercado de trabalho, segurança de empregabilidade, segurança profissional, segurança laboral, segurança no desenvolvimento de competências, segurança na remuneração e segurança de representação legal e sindical.

Para além de reunir o conjunto de inseguranças profissionais acima exposto, o precariado carece ainda do apoio social com que outras classes contam. Com efeito, o precariado não se consegue caracterizar pelo nível salarial, mas antes pela “(...) falta de apoio comunitário em períodos de necessidade, pela falta de benefícios assegurados pela empresa ou pelo estado, e pela falta de benefícios privados para suplementar os recebimentos de dinheiro” (Standing, 2011, pgs. 11-12).

Esta panóplia de inseguranças que o precariado enfrenta pode conduzir a uma suspeita de oportunismo e de instrumentalização perante os objetivos das empresas para as funções que os trabalhadores executam. E, por sua vez, leva a que estes se sintam num “(...) vácuo ético (...)” (Standing, 2011, p.21).

Mais do que isto, as pessoas que encaixam no perfil do precariado enfrentam uma dúvida constante, não só perante o seu futuro, mas também no que concerne à legitimidade e relevância das suas ações e atitudes no seu meio. De facto, “privados da possibilidade de reconhecerem o seu próprio valor, porque os outros não o reconhecem também, os indivíduos perdem existência social” (Marcelo, 2009, p.4).

Sem certezas em relação ao seu percurso profissional e à possibilidade de progressão na carreira, sem uma segurança de apoio social em momentos de maior tensão e na ausência de validação da importância da sua posição na sociedade, o precariado pode mesmo sentir que não tem identidade ocupacional, seja esta referente ao âmbito profissional ou relativa à estrutura social na qual se insere. A identidade ocupacional relaciona-se com a forma como o trabalho, ou, mais especificamente, o emprego, se impõe como uma “(...) relação social central nas nossas sociedades (...)” (Soeiro, 2015, p. 63), já que acaba por ser um elemento de definição da posição (e, até, da própria identificação) de cada indivíduo no meio em que vive e se relaciona.

Com efeito, depois das lutas por melhores condições e pelos direitos da classe operária do século XIX, “(...) um sujeito não pode ser considerado livre se for explorado até à exaustão e não conseguir reunir as condições de bem-estar material suficientes que só um determinado nível de direitos sociais lhe pode conceder” (Marcelo, 2009, p. 8).

Assim, “(...) essa circunstância é que dá à luta pelo emprego e à crítica à organização capitalista do trabalho e aos seus mecanismos de divisão a pertinência de continuarem a ser bandeiras fundamentais para contrapor à ordem atual das coisas” (Soeiro, 2015, p. 63).

Esta vulnerabilização conduz a uma alienação social, que se traduz num sofrimento constante.

Com todas as questões com que se debate, “o precariado vive com ansiedade (...)” (Standing, 2011, p.20), na medida em que enfrenta um quotidiano altamente instável. Na condição em que vive, o precariado tem consciência que pode facilmente passar de um estado de “(...) dignidade modesta (...)” (Standing, 2011, p.20) a uma situação de pobreza.

A flexibilidade a que se sujeita no mercado de trabalho, já previamente mencionada, gera stress, na medida em que as pessoas estão, simultaneamente “(...) ‘subempregadas’ e ‘sobreempregadas’ (...)” (Standing, 2011, p.20). Na prática, acabam

por acumular várias funções para fazer face às suas despesas, ainda que nenhuma delas lhes confira a segurança necessária para manter as condições de vida que visam alcançar.

Neste aspeto, a pressão a que a mente do precariado é sujeita pode ser resumida da seguinte forma:

“Eles são alienados da sua função e do seu trabalho, e o seu comportamento é anómico, incerto e desesperado. As pessoas que receiam perder o que têm estão constantemente frustradas. Elas estarão zangadas, mas geralmente de forma passiva. A mente precarizada é alimentada pelo medo e é motivada pelo medo” (Standing, 2011, p.20).

Essencialmente, “o precariado quer liberdade e segurança básica” (Standing, 2011, p. 155). No entanto, ainda que a ansiedade possa ser uma consequência da liberdade, “(...) a não ser que a ansiedade seja moderada, ancorada pela segurança, estabilidade e controlo, arrisca-se a tornar-se em medos irracionais e em incapacidade de funcionar racionalmente (...)” (Standing, 2011, p.155).

O precariado procura, em última instância, a satisfação e desenvolvimento pessoal e profissional, anseia pela liberdade de investir nas suas ambições, e visa obter uma recompensa pelo seu trabalho e competências. Mas, enquanto essa retribuição, quer económica, quer profissional, ou até social, não for suficiente para que se possa erguer pelo seu próprio pé e encarar o seu futuro com a certeza e segurança necessárias, esta nova classe mantém-se submetida a vontades alheias, condicionada pelas oportunidades que o mercado decide conceder a cada momento. E, sem uma perspectiva otimista de futuro, haverá garantias de que estas pessoas não irão, em algum momento, ceder à ansiedade que as inquieta e desistir de alimentar uma economia que não parece tratá-los com a mesma dignidade?

# Capítulo 2

## O Panorama Português

### 1. O caso português

O panorama atual é determinante para se aferir em que medida é que o precariado se define na conjuntura portuguesa. Mais do que isso, esta caracterização da população portuguesa é essencial para estimar a dimensão desta “classe emergente” e aferir por quem ela é composta.

Não obstante, ressalva-se, desde já, que, tal como Guy Standing prevê na sua obra, “(...) estatísticas económicas e do trabalho não são apresentadas de forma que nos possibilitem estimar o número total de pessoas no precariado (...)” (Standing, 2011, p. 14), pelo que se irá enquadrar os dados existentes por forma a construir uma visão o mais aproximada possível à realidade. Ainda assim, “o diagnóstico sobre a precariedade será por isso sempre aproximativo e contestável” (Soeiro, 2015, p. 106).

Todavia, o precariado, definido pela ótica de Standing, existe e impõe-se, cada vez mais, como uma classe *per se*. As estatísticas de grande parte das nações contemporâneas mostram, até, “(...) que o número e percentagem das forças de trabalho nacionais em estatutos temporários tem subido acentuadamente ao longo das três últimas décadas” (Standing, 2011, p. 15).

Para além da carência de dados, levanta-se, ainda, a questão da distinção entre as várias formas de trabalho que vigoram nos dias de hoje. Um profissional independente não pertence, forçosamente, ao precariado, nem tampouco um

trabalhador por conta de outrem se encontra necessariamente numa posição mais favorável para a sua sustentabilidade económica ou emocional e social. Em última instância, estas classificações e a forma como se diferenciam acabam por ter algo de contingente, fundamentadas apenas por aspetos como o controlo, a subordinação ou a dependência. No campo destas modalidades de trabalho, destaca-se, ainda, a importância da “(...) da voluntariedade da situação, sendo possível argumentar que, por exemplo no caso do trabalho a tempo parcial, este só deve ser considerado precário no caso de não constituir uma decisão autónoma e voluntária” (Soeiro, 2015, p. 105-106).

Por conseguinte, tomaremos como mote da caracterização do precariado português o conceito de “processo de precarização” proposto por José Soeiro (2015, que define o mesmo como uma “(...) sequência de transformações no sistema de relações laborais, nas disposições legais, na regulação jurídico-política e nas práticas sociais concretas que promovem o trabalho precário e consagram o reconhecimento legal da precariedade laboral” (p. 4).

Standing (2011) estima, até, que “(...) em muitos países, pelo menos um quarto da população adulta esteja no precariado” (p. 24), apoiando a sua perspetiva na visão de que o precariado traduz um estado de carência de sentido de carreira e de identidade ocupacional.

Por conseguinte, segue, então, a descrição do panorama atual português.

## 1.1. Caracterização do atual panorama económico e laboral português

A PORDATA, a Base de Dados de Portugal Contemporâneo, afirma que, em 2019, Portugal tinha 79,3% de população ativa no total de população em idade ativa (PORDATA, 2020). No entanto, os dados apresentados pelo Instituto Nacional de Estatística (INE) relativos ao mesmo ano (2019) apontam uma taxa de desemprego de 6,5% (INE, 2020). Ainda que este valor apresente uma diminuição de 0.5 pontos

percentuais relativamente à taxa de 7% registada em 2018 (INE, 2018), os dados do 3.º trimestre de 2020 apontam já para um aumento significativo do desemprego em Portugal, atingindo o valor de 7,8% (INE, 2020), conseqüente do impacto que a pandemia provocada pela COVID-19 tem tido na economia nacional e internacional (este impacto será explorado com mais detalhe na secção 2.4 do estudo que aqui se desenvolve). Consideramos importante ressaltar que, ainda assim, estes números não refletem de forma substancial a realidade do subemprego, dado que esta modalidade não é ainda passível de ser medida ou avaliada, por carência de dados. Se considerássemos o desemprego potencial que, à data, tem sido mitigado pelo *layoff*, entre outras medidas, poderíamos eventualmente estar perante valores bastante mais preocupantes.

Ainda assim, à data, já se sabe que Portugal enfrenta uma “quebra histórica” do PIB, na ordem dos 7,6%, relativa a 2020. O Jornal de Negócios informa que “a quebra histórica do PIB não encontra precedentes na atual série estatística do INE e está relacionada com os efeitos da pandemia, que colocou o mundo numa recessão profunda. Ainda assim, no quarto trimestre [de 2020] o PIB registou um crescimento em cadeia e a evolução o ano passado foi menos má do que o previsto pelo Governo” (Carregueiro, 2020).

Mais importante e mais alarmante que os dados até então apresentados é a indicação, relativa a 2018, de que, em Portugal, os jovens até 17 anos enfrentavam um risco de pobreza de 18,5% e que cidadãos entre os 17 e os 64 anos enfrentavam um risco de pobreza de 16,9% (INE, 2018). Assim, confirma-se que “(...) a precariedade é um fator de risco e de vulnerabilidade à pobreza” (Soeiro, 2015, p. 131). Como iremos analisar com mais detalhe na próxima secção, a faixa etária dos jovens é, com efeito, das gerações portuguesas que mais se debate com as conseqüências da precariedade, na medida em que, regra geral, crescem num ambiente mais propício ao florescimento profissional por comparação com a vivência dos seus antecessores, mas acabam por enfrentar novos obstáculos e novas

situações que os impede de alcançar os seus objetivos e de vingar profissional e economicamente (Barbosa, 2020)<sup>2</sup>.

Com efeito, ainda que as pessoas empregadas sejam menos suscetíveis de estar em risco de pobreza, “a taxa média no conjunto da UE-27 era de 9,3 % em 2018” (Eurostat, 2020, p. 4), situando-se a taxa de Portugal nos 9.7% (Eurostat, 2020).

Dada a carência de dados mais atuais, podemos apenas prever que estes números sofram um aumento bastante preocupante com a acentuação das consequências da crise económica, fruto da pandemia atual.

O relatório “As Pessoas”, do INE, informa que o risco de pobreza observou um aumento de 0,2 pontos percentuais para os agregados com crianças dependentes, atingindo, em 2018, os 18,3% (INE, 2018). Este documento apresenta, ainda, a taxa de risco de pobreza após transferências sociais por condição perante o trabalho (em %), em Portugal, em 2018, como se pode observar na tabela abaixo (Fonte: Relatório “As Pessoas”, INE, 2018).

	Total	Homens	Mulheres
Empregado	10,8	11,0	10,6
Sem emprego	24,2	23,6	24,7
Desempregado	47,5	52,9	42,7
Reformado	15,2	14,7	15,6
Outros inativos	31,0	28,7	32,0

**Tabela 1 - Taxa de risco de pobreza após transferências sociais por condição perante o trabalho (em %), Portugal, 2018, de acordo com o INE (tabela adaptada)**

O INE apresenta, também, o relatório “Estatísticas da Cultura”, relativo aos dados de 2018, que inclui dados pertinentes para o âmbito da análise aqui em

---

<sup>2</sup> “O mito da meritocracia esbarra com a realidade: por mais que se esforcem, por mais que estudem, por mais que sejam moldáveis às circunstâncias, a precariedade não os abandona. A identidade precária não se resume, assim, à ausência, instabilidade ou fragilidade dos contratos laborais. Inclui também situações tão diversas como: ocupar uma função que não corresponde à sua formação; ter um salário tão baixo que não permite a total independência; trabalhar mais horas do que as permitidas por lei (não sendo estas remuneradas); ver-se na condição de emigrar para poder trabalhar na sua área; ou evitar reivindicar direitos por receio de um despedimento.” (Barbosa, 2020, p. 73)

desenvolvimento. De acordo com a informação exposta pelo INE, em 2018 a população empregada no setor cultural e criativo cresceu 12,2% relativamente ao ano anterior, representando 2,7% do emprego total.

Destaca-se ainda que, “no total do emprego do sector cultural e criativo, 57,8% eram homens, 64,5% tinham mais de 35 anos e 57,8% tinham como nível de escolaridade completo o ensino superior.” (INE, 2018).

## 2. O Precariado em Portugal

À semelhança do que se observou um pouco por todo o mundo, também em Portugal se verifica, como temos vindo a constatar, que se forma uma nova classe social, composta por um grupo heterogéneo mas com interesses comuns, fruto da insatisfação generalizada em relação às condições laborais com que essas pessoas se viram obrigadas a lidar ao ingressar no mercado de trabalho português.

Enquanto “(...) processo de decomposição agressiva da norma salarial (...)” (Soeiro, 2015, p. 158), a precariedade é, em si, um processo social em grande parte consequente das condições laborais, pelo que um dos principais desencadeadores da reivindicação dos portugueses foi (e continua a ser) o direito ao trabalho e a condições dignas no desempenho do mesmo. Com efeito, o “direito do trabalho é entendido como componente essencial do estabelecimento da própria democracia: direito ao trabalho, segurança no emprego, proibição do despedimento, salário mínimo, férias pagas, liberdade sindical ou das comissões de trabalhadores são algumas das normas consagradas pela Constituição” (Soeiro, 2015, p. 109). Não obstante, perante uma vasta panóplia de fortes indicadores<sup>3</sup> da decadência das condições de vida para certos setores da população, consequentes de uma crescente desregulação do capitalismo que também se faz sentir na economia portuguesa,

---

<sup>3</sup> Destes indicadores, podemos destacar “(...) o debate sobre o aumento do horário semanal de trabalho, o aumento da idade de reforma, a diminuição do pagamento das horas extraordinárias (seja com as alterações ao horário noturno seja por via do banco de horas), a gestão por objetivos e a decomposição do salário em inúmeros prémios(...)” (Soeiro, 2015, p. 158).

surgem também, inevitavelmente, “(...) novos conflitos sociais, de refundação de práticas de luta e de estruturas de representação social” (Soeiro, 2015, p. 158).

Ainda que o processo de precarização dos portugueses não possa ser circunscrito às condições legais que regulam (ou deveriam regular) a sua atividade, verifica-se que este mesmo processo advém de uma relação multilateral que, ao combinar vários fatores económicos, sociais, políticos e profissionais, conduz à precariedade. “A relação entre legislação laboral, realidade do trabalho e conjuntura económica não é linear e a precarização é não só uma questão de regulação jurídico-política, mas uma prática concreta nas relações sociais e uma vivência subjetiva” (Soeiro, 2015, p. 101). Com efeito, “(...) a precariedade afeta de forma objetiva as relações afetivas, a autonomia relativamente aos pais, a decisão de constituir família, o modo como se gere o quotidiano, o local onde se decide viver, os tempos e espaços de lazer” (Barbosa, 2020, p. 8).

Assim sendo, torna-se importante expor uma caracterização da evolução e constituição deste processo de precarização no panorama português, como forma de compreender a formação desta classe que aqui se discute.

Apresenta-se, em anexo<sup>4</sup>, uma tabela desenvolvida por José Soeiro (2015), como forma de síntese da informação considerada pertinente no âmbito deste enquadramento. Nela expõem-se os principais “períodos da regulação laboral” em Portugal, as “principais modalidades de precarização do emprego” (que iremos analisar com mais detalhe), as “narrativas de legitimação” e as “características do processo de precarização em Portugal”.

Como é possível constatar na tabela acima mencionada, “(...) ao longo das últimas décadas, o país tem assistido (e também resistido) à erosão de garantias constitucionais e à multiplicação de modalidades precárias e de novas formas de informalidade laboral” (Soeiro, 2015, p. 108). Se a partir de 1974 se observou uma tentativa mais intensa e assertiva de regulação das condições laborais dos

---

<sup>4</sup> Veja-se o Anexo I, p. 144

portugueses, a verdade é que, com a austeridade consequente da crise de 2008, tivemos a primeira<sup>5</sup> “(...) mudança paradigmática que generaliza a precariedade numa dimensão inédita” (Soeiro, 2015, p. 115). Com efeito, “a Grande Recessão de 2008 haveria de intensificar esse processo conduzindo o país, novamente, a altos níveis de desemprego e precariedade e a cortes sociais decorrentes das políticas de austeridade impostas pela Troika” (Barbosa, 2020, p. 5). Assim, enquanto “processo de transferência de riqueza, de desvalorização interna e de desconsideração do trabalhador, a austeridade extravasa o campo laboral: constitui-se como uma forma de autoritarismo que prefigura um novo regime social” (Soeiro, 2015, p. 115).

As principais modalidades de precarização do emprego propostas por José Soeiro (2015), na tabela previamente mencionada, são:

“(...) os contratos a termo, os recibos verdes, o trabalho a tempo parcial involuntário, o trabalho temporário e o que designaremos de ‘formas de precariedade assistida pelo Estado’, na qual se incluem modalidades híbridas entre emprego e desemprego (como os ‘contratos de inserção’) ou entre emprego e formação (como as ‘bolsas’)” (p. 117).

Enquanto modalidade de precarização, atendendo ao foco de estudo da presente dissertação, os recibos verdes destacam-se pela generalização do seu uso e, mais do que isso, pelo modo como este formato de trabalho se impôs de forma involuntária no quotidiano laboral dos profissionais da Cultura e das Artes em Portugal (os “falsos recibos verdes”). Soeiro chega mesmo a afirmar que esta é a “(...) modalidade mais importante do processo de precarização laboral no nosso país” (Soeiro, 2015, p. 119).

---

<sup>5</sup> No cenário atual, consideramos como segunda mudança de paradigma as condições precárias consequentes da pandemia provocada pela COVID-19.

O recibo verde é um documento emitido pelo prestador de serviços como comprovativo legal do pagamento de um serviço efetuado por um trabalhador independente. De acordo com as fontes oficiais, um trabalhador independente é uma:

“pessoa singular que exerça atividade profissional sem sujeição a contrato de trabalho ou a contrato legalmente equiparado, ou se obrigue a prestar a outrem o resultado da sua atividade, e não se encontre por essa atividade abrangido pelo regime geral de Segurança Social dos trabalhadores por conta de outrem” (Segurança Social, 2020).

Desta lógica de raciocínio advém, então, a expressão “falso recibo verde”, referindo-se a todas as situações nas quais este documento é colocado em prática em contextos ilegais ou não éticos. Assim, não é o documento em si que está em incumprimento da lei, mas sim o contexto no qual e os motivos pelos quais o mesmo é emitido. Enquanto “(...) fenómeno de fraude de grande dimensão (...)” (Soeiro, 2015, p. 120), o falso recibo verde refere-se, então, a uma “(...) dissimulação de um contrato de trabalho por via de um falso outsourcing (...)” (Soeiro, 2015, p. 120).

Neste sentido, este paradoxo dos falsos recibos verdes, que se transpõe para os falsos trabalhadores independentes, torna a situação destes indivíduos “duplamente precária” (Soeiro, 2015)<sup>6</sup>, na medida em que lhes retira direitos indispensáveis e lhes atribui responsabilidades que se revelam, na maioria das vezes, in comportáveis. Ainda que o mais recente enquadramento legal permita que os trabalhadores independentes já usufruam de alguns direitos, como o direito à isenção de

---

<sup>6</sup> “Assim, a situação dos “falsos trabalhadores independentes” é duplamente precária. (...) estes trabalhadores têm o pior de dois mundos: a ausência de direitos do trabalho informal combina-se com as obrigações perante o Estado, obrigações que lhes subtraem uma parte significativa do rendimento, através de uma carga contributiva e fiscal pesada (IVA, IRS e contribuições para a segurança social), cujas contrapartidas são praticamente nulas.” (Soeiro, 2015, p. 120)

pagamento de contribuições, à proteção na parentalidade e ao subsídio de desemprego e de doença (Silva, 2020), entre outros, a verdade é que o atual enquadramento se mantém insuficiente perante a multiplicidade de situações que caracterizam o universo dos trabalhadores independentes. Com efeito, por exemplo, um trabalhador independente só tem acesso ao subsídio de desemprego se se enquadrar nos seguintes cenários:

- “Trabalhadores independentes que sejam economicamente dependentes de uma única entidade contratante. As contribuições das entidades contratantes sobre serviços prestados por trabalhadores independentes destinam-se à proteção destes trabalhadores na eventualidade de desemprego.
- Trabalhadores independentes que sejam empresários em nome individual com rendimentos decorrentes do exercício de qualquer atividade comercial ou industrial e os titulares de Estabelecimento Individual de Responsabilidade Limitada, bem como os respetivos cônjuges que com eles exerçam efetiva atividade profissional com caráter de regularidade e de permanência.” (Segurança Social, 2020).

Assim, rapidamente se percebe que grande parte das pessoas que se enquadram na categoria de trabalhador independente não terão acesso ao mesmo subsídio. Mais que isto, se se trata de trabalhadores independentes “economicamente dependentes de uma única entidade contratante” (Segurança Social, 2020), há razões fundadas para perguntar se não seriam estes casos mais um exemplo de ‘falsos recibos verdes’.

Em estudos mais recentes, José Soeiro (2020) afirma que a “generalização da ‘cultura dos recibos verdes’ no setor da cultura tem dado origem a uma tripla precariedade” (p. 69). Na medida em que a precariedade se repercute nos mais diversos planos da vida dos trabalhadores, é possível, nesta linha de pensamento, distinguir entre: “precariedade de rendimento”, fruto dos baixos rendimentos e desajustadas obrigações legais, fiscais e tributárias; “precariedade de proteção

social”, conseqüente da ausência de um vínculo laboral; e “precariedade de representação coletiva”, por, ao manterem o título de trabalhadores independentes, estas pessoas se encontrarem fora do enquadramento empresarial, institucional ou sindical (Soeiro, 2020).

Neste contexto surgiu, em Portugal, em Março de 2011, o movimento “Geração à Rasca” (Ribeiro, n.d.)<sup>7</sup>. Oriundo de um grupo de jovens com a intenção de trazer à praça pública a sua indignação em relação às condições precárias com que se debatiam, este movimento teve uma adesão maciça, levando milhares de pessoas às ruas num protesto pacífico contra a precariedade laboral. Esta geração debateu-se (e ainda se debate) com uma questão que alterou por completo o panorama expectável para o seu percurso de vida:

“a rápida expansão escolar ocasionou um equívoco generalizado sobre os resultados desse investimento [na escolaridade obrigatória, no pós 25 de Abril]: o aumento das habilitações não originou o emprego correspondente, passando-se assim de um ‘tempo de promessas’ para um ‘tempo de incertezas’” (Barbosa, 2020, p. 54).

Com efeito, no manifesto<sup>8</sup> do movimento fundado por Paula Gil, Alexandre de Sousa Carvalho, João Labrincha e António Frazão pode ler-se:

“Nós, que até agora compactuámos com esta condição, estamos aqui, hoje, para dar o nosso contributo no sentido de desencadear uma mudança qualitativa do país.

---

<sup>7</sup> “A 12 de março de 2011, potenciado pelas redes sociais, um impulso cívico e pacífico extravasou a órbita dos partidos e dos sindicatos e fez sair às ruas de várias cidades uma manifestação com mais de 300 mil pessoas, muito plural e fragmentária, que se autointitulou geração à rasca.” (Ribeiro, Observatório sobre Crises e Alternativas, n.d.)

<sup>8</sup> Disponível em: [https://geracaoenrascada.files.wordpress.com/2011/02/manifesto\\_geracao\\_a\\_rasca.pdf](https://geracaoenrascada.files.wordpress.com/2011/02/manifesto_geracao_a_rasca.pdf)

Estamos aqui, hoje, porque não podemos continuar a aceitar a situação precária para a qual fomos arrastados. Estamos aqui, hoje, porque nos esforçamos diariamente para merecer um futuro digno, com estabilidade e segurança em todas as áreas da nossa vida.

Protestamos para que todos os responsáveis pela nossa actual situação de incerteza – políticos, empregadores e nós mesmos – actuem em conjunto para uma alteração rápida desta realidade, que se tornou insustentável” (Protesto Geração À Rasca, 2011).

Perante a dimensão que a Manifestação atingiu, os seus organizadores acabaram por criar o Movimento 12 de Março (M12M), no sentido de dar continuidade à corrente protestatária que havia sido desenvolvida (Neto, 2012)<sup>9</sup>.

Em referência ao M12M, Paula Gil, em entrevista ao Público (mas aqui citada pelo Expresso), afirma que “Num momento como este [o da criação do movimento] é preciso haver união para fazermos compreender que a inevitabilidade não é inevitável e que nas medidas que se tomam as pessoas não podem ser pensadas enquanto números” (Gil, in Expresso, 2011). O Observatório Sobre Crises e Alternativas considera que o movimento Geração à Rasca “marcou também uma nova estética de protesto, através da personalização das causas e da criatividade das mensagens, de que é exemplo o slogan “inevitável é a tua tia”, acerca das medidas de austeridade e do pagamento da dívida portuguesa” (Ribeiro, n.d.).

No entanto, apesar do impacto mediático que o movimento teve à data do acontecimento, em entrevista ao JPN, Alexandre de Sousa Carvalho lamentava, um ano volvido, a falta de aplicação prática das medidas reivindicadas:

---

<sup>9</sup> “O Movimento 12 de Março (M12M) nasceu da concretização da manifestação da “Geração à Rasca”, a 12 de março de 2011. Paula Gil, Alexandre de Sousa Carvalho, João Labrincha e António Frazão tomaram a iniciativa quando Portugal atravessava um momento complicado, quer económica quer socialmente.” (Neto, 2012)

“Não se revelou, em termos práticos de decisão política, em particular na Assembleia, e através do Governo, em medidas que combatessem essa precariedade. Nós vemos que nesse aspeto, mesmo as folhas A4 que pedimos às pessoas todas que trouxessem na manifestação, e que entregamos, nesse mesmo mês de Março, no Parlamento, muitas delas referiam-se à questão dos falsos recibos verdes, por exemplo, e a várias vertentes da precariedade laboral em Portugal. Infelizmente essas folhas julgo que não foram tidas em conta por quem tem como profissão fazer o bem comum dos portugueses” (Carvalho, JPN, 2012).

Não obstante, mantiveram a sua posição e, após a manifestação de 12 de Março de 2011, um conjunto de organizações contra a precariedade, formado pelo M12M, pelos Precários Inflexíveis, pelo FERVE e pelos Intermitentes do Espetáculo, decidiram recolher assinaturas para levar ao Parlamento um projeto que visava discutir a “Lei Contra a Precariedade Laboral” (Lusa, 2011). Em entrevista, Paula Gil refere que o objetivo da iniciativa era “contribuir com uma solução conjunta contra a precariedade, nomeadamente com outros movimentos cívicos e cidadãos” (Lusa, 2012).

Em 2012, o M12M avançou com novas propostas de manifestação. Um dos exemplos que desenvolveram foi a iniciativa, através das redes sociais (Facebook e Youtube), de convocar todos aqueles cuja indignação se mantinha e, mais uma vez, apelar a um levantamento pacífico popular. Desta vez, sugeriram que cada pessoa colocasse uma ideia para melhorar o país em papel e a expusesse<sup>10</sup>.

A persistência destes movimentos, aliada ao apoio generalizado da população portuguesa fez com que a iniciativa acabasse por conseguir algumas respostas oficiais por parte do Parlamento Português.

---

<sup>10</sup> Exemplo do apelo presente na legenda do vídeo, no Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=ytRH2fUwYI8&feature=youtu.be>)

Em 2013, o Bloco de Esquerda apresentou um novo projeto de lei que respondeu, pelo menos, a uma das dimensões abrangidas pela Lei Contra a Precariedade:

“Na sequência desta iniciativa, foi aprovada a Lei n.º 63/2013, de 27 de agosto, que entrou em vigor a 1 de setembro de 2013. Esta lei deu resposta a uma das três dimensões propostas pela “Lei contra a Precariedade”, instituindo mecanismos de combate à utilização indevida do contrato de prestação de serviços em relações de trabalho subordinado. Foi provavelmente a única alteração de sentido positivo na legislação laboral que ocorreu na anterior legislatura” (Bloco de Esquerda, 2016).

Não obstante, em Dezembro de 2015, procederam a uma audição pública para análise da aplicação da Lei n.º 63/2013, de 27 de agosto e constataram que, ainda que fosse possível observar melhorias significativas, várias limitações de mantinham:

“(…) na ausência de um mecanismo especial de proteção do trabalhador, o empregador continua a utilizar a dispensa do trabalhador como chantagem; em Tribunal, o empregador continuou a tirar vantagem, nomeadamente podendo arrolar o trabalhador como sua testemunha; em alguns casos, a desistência do trabalhador foi admitida pelos Tribunais, validando-se acordos que qualificavam aquela situação como prestação de serviços, mesmo contra a opinião do Ministério Público. Além disso, a impossibilidade de as associações de precários ou os sindicatos se constituírem como representantes dos trabalhadores limitaram a sua ação. Por último, a falta de recursos humanos da ACT, onde o número de inspetores está muito aquém das necessidades, impede uma ação mais consequente e mais extensiva por parte desta entidade” (Bloco de Esquerda, 2016).

Assim, estes esforços de luta constante contra a precariedade resultaram na Lei n.º 55/2017, de 17 de julho, que vem

“(…) aprofundar o regime jurídico da ação especial de reconhecimento da existência de contrato de trabalho, instituído pela Lei n.º 63/2013, de 27 de agosto, e alargar os mecanismos processuais de combate aos falsos “recibos verdes” e a todas as formas de trabalho não declarado, incluindo falsos estágios, falso voluntariado, falsas bolsas e o trabalho informal” (Esquerda.net, 2017).

Contudo, como veremos adiante com mais detalhe, na secção 3.2, que se debruça sobre a Precariedade nas Artes do Espetáculo em Portugal, o enquadramento legal continuou deficitário em relação às condições legais maioritariamente precárias que caracterizam o tecido laboral português.

Neste seguimento, “é impossível perceber a sociedade portuguesa sem levar em consideração a descoincidência entre os quadros legais e as práticas sociais realmente existentes” (Soeiro, 2015, p. 126).

Assim sendo, é preciso reconhecer que Portugal assiste a um contínuo processo de precarização, em grande parte caracterizado pela informalidade e pela ilegalidade, pela preponderância do papel do Estado enquanto “agente central da precarização laboral”, pela produção de pobreza e pela acentuação da desigualdade, pela corrosão da democracia laboral e pela composição maioritária da força de trabalho por precários e desempregados (Soeiro, 2015).

Esta classe constituída pelo precariado vai, então, procurando formas de escapar a esta condição, ora pela sujeição às imposições capitalistas, ora através da criação de soluções mais enquadradas com o estilo de vida que visam alcançar.

Assim, a intermitência surge como uma solução para a precarização inevitável dos dias de hoje. A proposta desta condição de profissional intermitente visa tornar “(...) a descontinuidade um direito (...)” (Soeiro, 2015, p. 60), formulando um novo modo de enquadrar o trabalho do ponto de vista social e legal. De acordo com o artigo 157.º da Lei n.º 7/2009, de 12 de Fevereiro, subsecção III, a intermitência é definida como uma “(...) actividade com descontinuidade ou intensidade variável” (PGDL, 2009), o que, na maioria das situações atuais, se traduz numa usurpação do

conceito e, por consequência, na utilização do atual enquadramento legal como um instrumento de flexibilização involuntária das forças de trabalho. Neste sentido, um estatuto que a enquadre tem sido crescentemente reivindicado como um direito dos profissionais de certas indústrias cuja descontinuidade é uma característica inevitável, como acontece com o ramo da cultura.

Como tal, os profissionais da cultura, em particular das artes do espetáculo, têm vindo a chamar a atenção para a importância preponderante do enquadramento legal da intermitência,

“(…) através de propostas e petições ao poder político, para a necessidade de securizar as suas mobilidades, porque a sua atividade é, por natureza, intermitente e porque o tempo de trabalho extravasa um conceito limitado de tempo produtivo – ele estende-se muito para lá do tempo de ensaio e apresentação de uma obra” (Soeiro, 2015, p. 61).

### 3. A situação do Artista em Portugal

Segundo a definição da UNESCO, no âmbito da *Recommendation concerning the Status of the Artist*, de 1980, artista é todo aquele que

“(…) cria ou dá expressão criativa, ou recria obras de arte, que considera ser a criação artística uma parte essencial da sua vida, contribuindo desta forma para o desenvolvimento da arte e da cultura, e que é ou pede para ser reconhecido como artista, estando ou não vinculado a qualquer relação de emprego ou de associação” (UNESCO, 1980).

Os artistas tiveram, desde sempre, um papel digno de nota ao longo da história, ainda que o seu trabalho nem sempre tenha sido visto com a devida relevância. Foi

apenas no “século XII, em Itália e em França, (...) [que se tornou] frequente celebrá-los, nas suas realizações e nas suas pessoas” (Ferreira, 2008, p. 4).

Ao longo da história legislativa de Portugal, a arte foi sendo enquadrada de várias formas no panorama legal, numa constante tentativa de regular a atividade artística e o fluxo económico e laboral que circula no meio da Cultura e da Arte.

Até há relativamente pouco tempo (final do século XX), era obrigatório, por lei, que os profissionais artísticos, cuja profissão tivesse um sindicato que a representasse, se inscrevessem no mesmo: “(...) seria o sindicato respectivo a emitir a carteira profissional competente. Estávamos perante um sistema de apertado controlo do acesso à profissão” (Santos, 2004, p. 54).

Ainda que o trabalho artístico e cultural implique competências específicas do meio, não se condiciona “(...) o exercício da profissão à posse de um título” (Santos, 2004, p. 56). No entanto, com a democratização do meio artístico português, observou-se uma “(...) invasão (...) por não profissionais, o que traduz, à partida, a diminuição da qualidade no exercício da função” (Santos, 2004, p. 56).

Os artistas criam e fundamentam a sua identidade no seu trabalho. Para um artista, o espaço e tempo de pesquisa e criação de novas obras é considerado essencial à sua evolução enquanto tal, para que se adapte às novas dinâmicas sociais e tenha a possibilidade de apresentar a sua visão do mundo, por meio do seu objeto artístico, seja ele um quadro, uma escultura, uma performance musical ou teatral, entre outras demonstrações.

Neste sentido, grande parte dos indivíduos que encaram a arte como uma profissão, e, mais que isto, como um estilo de vida, preferem trabalhar para várias entidades diferentes, ao invés de se vincularem por longos períodos de tempo a uma única empresa, companhia ou organização<sup>11</sup>. Esta questão prende-se com a diversidade que advém deste sistema de trabalho por projetos, o que enriquece o

---

<sup>11</sup> Como é possível constatar através dos dados recolhidos por meio do inquérito por questionário partilhado, cuja análise é apresentada no Capítulo 4.

património cultural e artístico. Com efeito, “é importante proporcionar os contextos para a diversificação estética, pois, de outro modo, acabaremos por ter pouca ou nenhuma massa crítica, e, sem diálogo crítico, o tecido artístico perde capacidade para evoluir” (Borges, 2020, p. 36). Assim, “(...) a maior parte dos contratos celebrados pelos profissionais de espetáculos são contratos de prestação de serviços” (Santos, 2004, p. 57). E mesmo estes não parecem abranger a grande maioria dos artistas portugueses, embora esta afirmação careça de dados quantitativos que permitam comprová-la.

No que toca ao enquadramento legal, e mesmo no caso de artistas com contratos de prestação de serviço para determinadas entidades, os profissionais de espetáculo enfrentam outro leque de obstáculos para alcançar uma segurança profissional e económica.

Sem um horário de trabalho pré-definido ou, pelo menos, sem um horário que se assemelhe ao de um trabalhador por conta de outrem, que deverá cumprir cerca de 40h de trabalho semanais, a função e o processo de trabalho de um profissional das artes do espetáculo não só requerem um horário de trabalho adequado ao contexto de cada projeto que integre, como também implicam que o mesmo exerça funções em horários fora do panorama habitual da sociedade. “Na verdade, o grande objectivo é actuar para e perante o público e o espectáculo faz-se quando o ‘povo’ descansa. A lei geral acaba por dificultar a prestação da actividade e por não proteger o profissional de espectáculos” (Santos, 2004, p. 86).

Quanto ao período de férias e descanso, a menos que os profissionais se encontrem vinculados a uma determinada organização que lhes conceda uma maior estabilidade em termos de horário (como, por exemplo, a Companhia Nacional de Bailado, na qual “(...) o dia de descanso semanal obrigatório é à segunda e o dia de descanso semanal complementar é à terça-feira” (Santos, 2004, p. 86), terá de ser o próprio profissional a definir o seu horário mediante a sua agenda. Neste aspeto, a fragilidade da sua posição profissional, associada, em grande escala, à flutuação da procura no seu mercado, ou por questões de sazonalidade, ou por falta de

investimento na área, conduz a que estes profissionais procurem acumular funções (ou atuações, performances, projetos) para garantir que as suas necessidades diárias (de sustento) sejam cumpridas. Assim, acaba por se concluir que “(...) a lei geral não se adequa, muitas das vezes, para regulamentar a actividade destes profissionais” (Santos, 2004, p. 91). José Soeiro (2015) afirma, em concordância com esta ideia, que se observa uma “(...) discrepância entre os comportamentos prescritos e os comportamentos efetivos e entre um Estado formalmente sólido mas na prática frágil e insequente em muitas das suas funções” (p. 102).

Susana Santos (2004) relembra que

“(...) a cultura é um grande motor do desenvolvimento económico. Grande parte das entidades (...) disseram em coro que “os artistas não são levados a sério”, que são vistos como “profissionais menores”, que buscam o divertimento em detrimento do trabalho. Para alguns, deve ser complicado olhar para os profissionais de espectáculos como verdadeiros profissionais; para estes, a verdadeira arte é a arte da alma, difícil de observar, fácil de se sentir! Daí a grande dificuldade” (pp. 93-94).

### 3.1. O Estatuto do Artista

A defesa dos direitos sociais e legais dos artistas é uma discussão que se tem vindo a arrastar ao longo da história.

Com efeito, com mais ou menos prestígio ou representatividade, a profissão artística não parece, até à data, conseguir atingir um consenso no que toca à visão política, económica e social sobre a sua legitimidade.

Desta forma, tal como já foi exposto no capítulo anterior, os artistas e demais profissionais do setor acabam, na maioria das vezes, por depender de trabalhos precários, com condições de vida que não conferem segurança ou sustentabilidade. Com efeito, “a falta de um Estatuto Profissional do Artista verdadeiramente adequado ao setor provoca junto do mesmo uma situação de permanente

insegurança, obrigando estes agentes a viver numa constante tentativa de sobrevivência” (Portela, 2018, p. 5).

No entanto, são vários os órgãos internacionais que defendem o direito de representatividade e de enquadramento legal do artista, destacando-se a UNESCO que, já em 1980, reconhecia que a arte deveria ser uma “parte integral da vida e que é necessário e apropriado que os governos apoiem a criação e sustentem, não apenas um clima encorajador da liberdade de expressão artística, como também condições materiais, facilitando a divulgação deste talento criativo” (UNESCO, 1980).

Neste sentido, a UNESCO reconhece também que “(...) todos os artistas têm o direito de beneficiar efetivamente de segurança social e de disposições de seguro (...)” (UNESCO, 1980), afirmando, nesta linha de pensamento,

“(...) o direito do artista a ser considerado, se for essa a sua vontade, como uma pessoa ativamente envolvida em trabalho cultural, beneficiando conseqüentemente, tendo em conta as condições particulares da profissão artística, de vantagens legais, sociais e económicas relativas ao estatuto dos trabalhadores” (UNESCO, 1980).

Mais que isto, esta instituição reitera a necessidade de “(...) melhorar as condições de segurança social, de trabalho e de tributação do artista, seja este um trabalhador independente ou por conta de outrem, atendendo ao contributo do artista para o desenvolvimento cultural” (UNESCO, 1980).

No entanto, e também pelo cariz imprevisível e mutável da sua profissão, o artista continua sem uma resposta eficaz e eficiente para que possa desenvolver a sua atividade de forma segura, sustentável e digna. A entrega ao processo artístico de forma plena e absoluta pode acabar por se traduzir em dias, semanas ou meses sem quaisquer rendimentos que suportem as necessidades básicas do artista, sem que no entanto as suas obrigações (sociais, fiscais, económicas, entre outras) se adequem à situação atual do profissional. Não existe, por enquanto, em Portugal, uma resposta adequada para este cenário. Ao contrário de muitas profissões, cuja pesquisa e

desenvolvimento estão devidamente enquadrados e protegidos, o trabalho artístico parece não usufruir dos mesmos direitos, apenas ficando salvaguardados os artistas sob a alçada de organizações (com contratos com companhias ou instituições, entre outras) que lhes concedam esses direitos.

Em 2007, a Proposta de Resolução do Parlamento Europeu sobre o Estatuto Social dos Artistas relembra que “(...) nenhum artista, em nenhum momento do seu percurso profissional, está totalmente protegido contra a precariedade” (Parlamento Europeu, 2007), propondo várias soluções a serem implementadas em todos os estados-membros.

Mais tarde, em 2010, a Federação Internacional de Atores (FIA) e a Federação Internacional de Músicos (FIM) pronunciaram-se com um Manifesto sobre o Estatuto do Artista, para levantar questões consideradas pertinentes e apresentar solução para aquela que consideram ser uma profissão “(...) precária e instável, oferecendo um rendimento variável e frequentemente inadequado” (FIM&FIA, 2010).

Neste manifesto, a FIM e a FIA apontam a inexistência de empregos estáveis, expondo que “o estatuto de ‘independente’ é frequentemente imposto, mais do que escolhido livremente pelo artista” (FIM&FIA, 2010), facto este que se revela como uma consequência da flexibilização do mercado de trabalho e da crescente transferência de risco das empresas para os trabalhadores. Para além do foco nas questões da tributação desadequada e da ausência de condições de trabalho que confirmam segurança, estas federações alertam também para a vitalidade da representatividade, por meio da liberdade de associação, da negociação coletiva e do diálogo social.

Sendo a atividade artística intermitente<sup>12</sup> por natureza, tem-se observado em Portugal, e à semelhança do que se vê no resto do mundo, uma crescente

---

<sup>12</sup> “A intermitência laboral, amplamente abordada noutros países europeus, significa que o trabalhador não tem um rendimento fixo nem um vínculo de trabalho duradouro, e está desprotegido de benefícios fiscais ou apoios da segurança social.” (Lusa, 2020)

reivindicação por um estatuto que se ajuste a esta condição – a de uma profissão que não se coaduna com processos contratuais tidos como “normais” no panorama legal atual. O estatuto de intermitente é, portanto, uma das mais importantes e atuais lutas do meio artístico, que, tal como já foi dito, não encontra respostas adequadas ao cariz inevitavelmente inconstante da sua atividade.

Considerado como uma submodalidade do contrato de trabalho (Portela, 2018), o trabalho intermitente é aprovado legalmente, de acordo com o art. 157º da Lei n.º 7/2009, de 2 de Fevereiro, nas seguintes situações (DRE, 2009):

“1 - Em empresa que exerça actividade com descontinuidade ou intensidade variável, as partes podem acordar que a prestação de trabalho seja intercalada por um ou mais períodos de inactividade.

2 - O contrato de trabalho intermitente não pode ser celebrado a termo resolutivo ou em regime de trabalho temporário”.

No que toca ao trabalho intermitente no contexto artístico, aferimos que a legislação em vigor é essencialmente regida pela Lei n.º 4/2008, de 7 de Fevereiro, que “aprova o regime dos contratos de trabalho dos profissionais de espectáculos” (PGDL, 2008). Tal como se percebe pela leitura dos artigos que compõem a presente lei, esta apenas se refere a situações de contrato de trabalho em contexto artístico, clarificando que todas as outras situações se regem pelas restantes leis que formam o Código do Trabalho. Neste sentido, rapidamente se conclui que a lei atual continua a mostrar-se bastante inadequada para a realidade do trabalho artístico em Portugal, já que a maioria dos artistas mantém a classificação de profissional independente e o regime de recibos verdes como principal meio de regulação da sua atividade<sup>1314</sup>.

---

<sup>13</sup> “Actualmente os Trabalhadores Independentes podem ter acesso a um subsídio por cessação de actividade, apenas na condição de passarem mais de 50% do valor dos seus recibos de um ano para uma mesma entidade e se cumprirem os prazos de garantia em vigor. As condições desta prestação social são de tal forma restritivas

Como tal, e muito embora a intermitência seja uma realidade inevitável dos profissionais de espetáculos, esta modalidade de trabalho ainda não foi eficazmente enquadrada no panorama legal português, estando apenas presente no diploma legal em situações de “Contrato por tempo indeterminado com exercício intermitente da prestação de trabalho” (PGDL, 2008), como é possível constatar no art. 8º da Lei 4/2008, de 7 de Fevereiro. Assim, é possível constatar que “(...) perante um setor já de si estruturalmente frágil como o artístico, e apesar da intermitência ser uma característica real e natural do mesmo, as implicações negativas desta flexibilidade têm de ser cuidadosamente avaliadas e minimizadas” (Portela, 2018, p. 80), atendendo ao facto de que “(...) muito permanecia por corrigir e ajustar no regime dos contratos de trabalho dos profissionais de espetáculos, uma vez que a aplicação da lei 4/2008 dava mostras de conseguir perverter a finalidade de conferir alguma proteção ao exercício de funções com carácter intermitente” (Marinho, 2020, pp. 11-12).

Com efeito,

“o cumprimento parcelar de intenções e uma série de sucessivos adiamentos e impasses marcam a trajetória desta missão que o Estado se incumbiu há várias

---

que, num universo de mais de 300 mil trabalhadores independentes, apenas 400 pessoas conseguiram usufruir desta prestação em 2020.

Lamentamos que na proposta do governo em discussão, não haja qualquer avanço para corrigir esta situação de injustiça e de desproteção.” (Plateia, 2020)

<sup>14</sup> “Em 2008, a lei 4/2008, de 7 de fevereiro, aprovou o Regime dos contratos de trabalho dos profissionais de espetáculos, sendo objeto de contestação de todos os partidos da oposição, que a consideraram desajustada às dinâmicas do sector, por não abranger algumas profissões, não definir o regime de segurança social, remetendo-o para um diploma específico (...) e excluir o trabalho em regime independente. A referida lei também deixava ausente a especificação dos serviços do Ministério da Cultura responsáveis pela inscrição dos “artistas de espetáculos” em registo próprio, conferindo um título profissional; remetia para um diploma próximo, porventura também pela divergência de perspetivas de entidades governamentais e associações profissionais quanto à fonte de maior autoridade para a certificação profissional.” (Marinho, 2020, p. 11-12)

décadas, de que resultou um leque de iniciativas em resposta a problemas identificados que se encontra aquém das intenções expressas permanente e unanimemente” (Marinho, 2020, p. 11).

Não obstante, importa, aqui, ressaltar uma importante alteração à Lei4/2008, de 7 de Fevereiro, adotada em 2019: o Estatuto de Bailarino (assim designado na comunidade), ou seja, o “regime do profissional de bailado clássico ou contemporâneo” (DRE, 2019), proposto pela Lei 22/2019, de 26 de Fevereiro. Este regime passa a incluir condições mais favoráveis à atividade artística dos bailarinos<sup>15</sup>, conferindo uma maior proteção na profissão, embora se apresente, mais uma vez, aquém das expectativas do setor<sup>16</sup>. Para além de todas as lacunas encontradas, destaca-se também a notória orientação deste regime para os profissionais da Companhia Nacional de Bailado, deixando todos os restantes profissionais de dança em Portugal escassamente representados.

Ainda assim, em pleno 2020, ano de pandemia e crise acentuada no setor dos profissionais do espetáculo (como veremos ao detalhe na secção 4 do presente capítulo), o Estatuto do Intermitente está a ser discutido em praça pública e havia, até, o compromisso de o ter finalizado até ao final do ano. “Em causa está a elaboração de um estatuto para o trabalhador intermitente, há muito reivindicada

---

<sup>15</sup> “-criação de pensões por danos emergentes de acidentes de trabalho, incluindo assistência médica especializada e criação de uma lista específica de incapacidades;

- criação de sistemas de reconversão e requalificação profissional com creditação da experiência profissional e formação académica;

- possibilidade de acesso ao ensino superior, equiparando os bailarinos ao regime dos atletas de alta competição;

- facilitação do acesso à carreira docente.” (CENA-STE, 2018)

<sup>16</sup> “Consideramos que este passo representa um avanço relevante mas insuficiente para estes trabalhadores e é uma oportunidade perdida relativamente à longa reivindicação de criação de um Estatuto do Bailarino que respeite as especificidades da profissão e que permita a estes trabalhadores desenvolver a sua carreira de forma digna e que não coloque em causa direitos que consideramos fundamentais, como o reconhecimento de uma sistema próprio de reforma que faça justiça a esta carreira profissional.” (CENA-STE, 2018)

pelos profissionais artísticos, e que tenha em conta a especificidade laboral e que lhes permita ter acesso a medidas de proteção social” (Lusa, 2020). Até à data, sabe-se que este novo estatuto dos profissionais da cultura está presente no Orçamento de Estado para 2021, embora se mantenha com traços insatisfatórios, quando postos em comparação com as exigências do setor, de acordo com as reivindicações de alguns dos representantes do meio artístico (Lusa, 2020)<sup>17</sup>. A Plateia, numa das declarações publicadas em resposta às reuniões do governo acerca do estatuto profissional da cultura, considera que

“(…) importa reforçar que a parte deste Estatuto dedicada às questões laborais, não traz grandes novidades quanto àquilo que já existia quer no Código de Trabalho, quer ao abrigo da Lei 4/2008, e, por isso, continuamos sem saber qual é a estratégia do governo para garantir que as regras que já existiam e que não eram cumpridas, agora passem a sê-lo” (Plateia, 2020).

Por último, consideramos pertinente sublinhar que a evolução da discussão em torno do Estatuto do Artista permitiu também que haja uma maior compreensão em

---

<sup>17</sup> “Na semana passada, o Sindicato dos Trabalhadores de Espetáculos, do Audiovisual e dos Músicos (CENA-STE) classificou o projeto do estatuto para as artes como uma “cápsula de precariedade disfarçada”.

Em comunicado divulgado uma semana depois da mais recente reunião do grupo de trabalho para o desenvolvimento do estatuto, o CENA-STE constatava, “mais uma vez, perante o esboço de intenções mal preparadas e pouco claras que o Governo tem imensas dificuldades em compreender o setor”.

No início deste mês, seis entidades ligadas ao cinema, espetáculo e audiovisual, entre as quais o CENA-STE, acusaram a tutela de “insistir” em manter a precariedade e de “não querer acabar com o trabalho sem direitos”, pelo que reivindicam “legislação específica para os trabalhadores da cultura”.

“Existe da parte do Governo vontade para a criação de legislação específica para os trabalhadores da cultura garantindo o acesso a uma carreira contributiva com direitos e proteção social efetiva?” -- é a pergunta que encabeçava o comunicado conjunto da Associação Portuguesa de Realizadores (APR), Associação de Profissionais das Artes Cénicas (PLATEIA), CENA-STE, Associação Portuguesa de Técnicos de Audiovisual -- cinema e publicidade (APTA), Associação de Estruturas para a Dança Contemporânea (REDE) e Associação Portuguesa de Empresários e Artistas de Circo (APEAC).” (Lusa, 2020)

relação a todas as profissões que se incluem no setor das artes do espetáculo. De facto, ainda que se mantenha a generalização do termo “Estatuto do Artista”, inclusive pelos órgãos oficiais, a verdade é que esta designação não comporta todas as profissões que por ela devem ser abrangidas, pelo que certas organizações do setor têm defendido o uso do termo “Estatuto dos Trabalhadores da Cultura” (Leitão, 2020)<sup>18</sup>.

### 3.2. A Precariedade nas Artes do Espetáculo em Portugal

Como se tem vindo a constatar ao longo desta análise, classificar o precariado não é uma tarefa fácil. Não há uma fórmula exata que classifique uma pessoa como pertencendo a este grupo social, mas foram-se apresentando possíveis pistas para enquadrar certos parâmetros.

Assim sendo, com base na conceptualização do precariado e atendendo à caracterização portuguesa e contextualização do papel do artista na sociedade, é possível prever que a profissão artística, pelo menos no contexto português, se enquadre no paradigma do precariado. O simples facto de os profissionais portugueses das artes do espetáculo subsistirem, na maioria das vezes, de trabalhos temporários é, por si só, um forte indicador do que aqui se afirma. Mais do que isto, “em todo o setor da cultura, dos espetáculos e do audiovisual, abunda o recurso ao falso recibo verde e ao falso outsourcing” (Soeiro, 2020, p. 79), o que por si só já impõe um clima de precariedade inevitável.

As especificidades que caracterizam o trabalho artístico representam um dos aspetos fulcrais que determinam a situação precária do artista e demais profissionais

---

<sup>18</sup> “Durante os últimos meses, tem-se ouvido por cá o termo Estatuto do Artista, que foi até utilizado pela ministra da Cultura em diversas intervenções públicas. Esta designação é antiga e encerra a ideia de que o artista, por ser o trabalhador que está visível, é o único dentro da área da cultura que está sujeito à precariedade – o que é falso. Além disso, o termo exclui todos os trabalhadores invisíveis, e igualmente precários, que compõem o sector. Em alternativa, tem sido sugerido pelas organizações do sector passar a chamar-se Estatuto dos Trabalhadores da Cultura.” (Leitão, 2020)

das artes do espetáculo – por exemplo, os processos de criação que, geralmente, não são alvo de remuneração (nem para o artista criador, nem para os técnicos profissionais que apoiam a produção) pelo seu cariz incerto e individual, acabam por se traduzir em períodos vistos como não sendo “laborais” e, portanto, sem quaisquer apoios económicos. Tal como Gonçalo Marcelo (2015) indica,

“(…) a precarização acaba por obrigar, em muitos casos, à manutenção de mais de uma atividade em simultâneo ou, noutros casos, se vai multiplicando o ‘trabalho não remunerado’ (sendo um exemplo claro o ‘trabalho criativo’) e, portanto, se torna problemático perceber o que é ou não é trabalho” (p. 207).

Com a evolução da sociedade, observa-se, de entre vários fenómenos, um claro ponto denunciador do caráter incerto e instável que caracteriza o quotidiano laboral do setor criativo e cultural – “(…) a junção, desde os anos 1990, do termo indústrias culturais com a expressão indústrias criativas” (Marinho, 2020, p. 7). Ao fundir estas expressões e se dirigir ao setor artístico como “setor cultural e criativo”, estamos perante uma assunção de inúmeros fatores de precarização que afetam a vida de uma vasta panóplia de trabalhadores e aos quais não se dá a devida atenção no diálogo público (Marinho, 2020)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> “(…) atividade dependente de procura instável, não regulada por nenhuma autoridade cultural e social; dificuldade de controlo da entrada no mercado de trabalho e da concorrência por lugares disponíveis; dedicação ao trabalho maioritariamente guiada pela vocação, autoexpressão e autonomia; desempenho simultâneo de atividades temporárias e diferenciadas, não exclusivamente relacionadas com o universo artístico e cultural; pagamento intermitente ou concentrado no tempo; trabalho sem remuneração, como condição de procura e angariação de oportunidades laborais, uma forma de vida que exclui os mais desfavorecidos económica e culturalmente; ausência de limites entre período de trabalho e horas livres, incentivada pela economia digital; tempo considerável investido em sociabilidade, física e virtual, para conseguir novos trabalhos, projetos e potenciar a reputação; redução provável do tempo dedicado às atividade de criação, pela necessidade crescente dos artistas gerirem a divulgação do seu trabalho e a comunicação com os espetadores, leitores e *prosumers*;

Embora os direitos de propriedade intelectual pudessem conferir aos artistas alguma alavanca económica para períodos de pesquisa e criação, pelos rendimentos que advêm da utilização do seu trabalho por outros, a realidade que estes enfrentam acaba por não se aproximar desta teoria. Na indústria artística, muitos profissionais “(...) estão numa posição negocial fraca e não têm outra opção senão concordar com termos contratuais injustos que diminuem o seu rendimento e controlam a utilização do seu trabalho” (FIM&FIA, 2010), o que inviabiliza a sua sustentabilidade.

O CENA – Sindicato dos Músicos, dos profissionais do Espetáculo e do Audiovisual – e o STE - Sindicato dos Trabalhadores dos Espetáculos – (atualmente fundidos numa só entidade) acabam mesmo por criticar a atual legislação como sendo uma “(...) lei inoperante e ineficaz” (CENA & STE segundo Portela, 2018, p. 33), justificando que esta acaba por proteger mais as instituições do que os profissionais, colocando-os em situações de constante intermitência e, por isso, de precariedade.

Com base na informação até então apresentada, é possível afirmar que, à semelhança do que José Soeiro já afirmava em 2015, “do ponto de vista social, Portugal tem mantido historicamente níveis elevados de desigualdade e de pobreza (...) que se relaciona também com as limitações do Estado-providência e dos sistemas de proteção social” (p. 104).

Embora a legislação pretenda aplicar um regime que impele a que as empresas contratem os profissionais do setor cultural e criativo por meio de contratos de trabalho (sejam eles com ou sem termo), a realidade é que a indústria se continua a apoiar nos recibos verdes, que conferem flexibilidade ao empregador e uma precariedade inevitável ao trabalhador.

Neste sentido, é possível afirmar que “a falta de robustez institucional é uma ameaça à criação artística” (Borges, 2020, p. 36).

---

tendência a não exteriorizar publicamente aspetos menos positivos, como descontinuidade, desgaste a insegurança social.” (Marinho, 2020, p. 7)

Para além destes fatores, os profissionais deste setor reportam um cenário com cada vez menos oportunidades, consequência de constantes cortes orçamentais para o ramo da Cultura, e com obrigações sociais que acabam por se revelar, em muitos casos, insustentáveis. Com efeito, a precariedade que se impõe no universo artístico português está, em grande parte, associada à “escassez orçamental crónica”, marcada por investimentos, infraestruturas e projetos constantemente aquém das expectativas e das reais necessidades do mercado (Soeiro, 2020)<sup>20</sup>. “Ser profissional da cultura em Portugal é, hoje em dia, trabalhar de forma precária, intermitente e até fora da lei” (Barcellos, 2014).

Como consequência da crescente precariedade que enfrentam, os profissionais da cultura assumem recorrer a práticas à margem da lei, considerando este o único meio de subsistirem. Assim, tal como se pode observar nas entrevistas conduzidas por Alice Barcellos, em 2014, para o Público, vários artistas confessam recorrer a trabalhos não declarados, atos únicos (recibos únicos e isolados a um serviço) ou a colegas que faturem por eles o serviço prestado, para evitarem obrigações tributárias que temem não conseguir cumprir. Numa das entrevistas, uma bailarina assume perante a jornalista que “trabalhar sem declarar é uma prática corrente na [sua] área, até mesmo em certas entidades patronais que assim não pagam a Segurança Social” (Barcellos, 2014).

Numa outra entrevista conduzida pela mesma jornalista, Carlos Costa, à data diretor da Plateia, Associação de Profissionais das Artes Cénicas, afirma que “(...) o sector está ‘fora da lei’ e ‘desregulado’. (...) Os recibos verdes são uma constante e as entidades patronais não pagam os custos sociais aos trabalhadores” (Barcellos, 2014).

Perante a instabilidade legal, social e fiscal a que estes profissionais são sujeitos, Ruy de Carvalho, consagrado ator português, escreve, em 2013, uma dura crítica ao

---

<sup>20</sup> “A precarização do trabalho nesta área não estará desligada, entre muitos outros fatores, da escassez orçamental crónica, da instalação da cultura do “projeto” nos financiamentos e na organização do trabalho criativo, da fragilidade das estruturas artísticas, da debilidade da ação e representação sindicais e de uma rede de infraestruturas públicas que — nomeadamente no campo das artes de palco — está muito aquém, quando comparada com outras áreas do serviço público, como a educação ou a saúde.” (Soeiro, 2020, p. 69)

Governo, onde defende que “Estamos a reduzir tudo a zero... a zeros, dando cobertura a uma gigantesca transferência dos rendimentos de quem nada tem para os que têm cada vez mais” (Ruy de Carvalho in Público, 2013), aludindo às desigualdades entre empresas e trabalhadores a que a lei conduz por consequência da flexibilização do mercado de trabalho.

Neste sentido, tem-se observado a formação de diversas formas de manifestação em defesa do precariado e, mais especificamente (para o âmbito da dissertação que aqui se desenvolve), em defesa da cultura e dos artistas e contra a precariedade que recai sobre a sua atividade. Com efeito, “a insatisfação com um sistema institucional colonizado por interesses económicos e financeiros traduz-se num descontentamento relativamente ao conjunto das instituições existentes (...)” (Soeiro, 2015, p. 299-300), ou seja, esta indignação generalizada em relação às condições profissionais (ou à ausência delas) por parte dos profissionais do setor artístico em Portugal direciona o seu descontentamento para as instituições que deveriam ser responsáveis, não só pela atribuição e certificação dessas mesmas condições, como também pelo controlo da atividade que efetivamente se verifica na teia laboral da cultura.

Assim, é possível constatar que a cultura surge frequentemente como palco de demonstração da indignação sentida, como *voz* do precariado. A música, por exemplo, enquanto modalidade artística eclética e transversal, revela-se como um dos mais eficazes e, talvez por isso, comuns, meios de captação da atenção do público para os problemas que se pretendem expor, já que tem o “(...) efeito de amplificar a experiência, de criar um espaço que religa ao comum a singularidade de cada sofrimento ou expectativa, de afirmar comunidades, de dar origem a encontros” (Soeiro, 2015, p. 179-180). Nesta linha de pensamento, José Soeiro (2015) defende que “para afirmar uma condição precária e criar em torno dela uma consciência crítica contribuíram decisivamente todos estes fatores, dos espaços de encontro às músicas” (p. 181).

Deste modo, torna-se possível observar, nas obras de vários artistas portugueses, uma forte e objetiva crítica à instabilidade da sua condição, à falta de apoio por parte das organizações oficiais, e às consequências que estas questões têm na vida das pessoas. Podemos constatar estas manifestações de descontentamento em artistas como Bezegol, em “Fora da Lei”, de 2012, onde afirma “Será que nos vamos aguentar/ Ou virar uns fora da lei?/ É sentires que o teu tempo/ Não vale o teu sustento/ É querer olhar de frente/ O futuro e o presente/ Ó senhor presidente”, aludindo à instabilidade vivida em Portugal, ou em “Mi Rua Su Rua”, de 2015, onde se refere mais assertivamente às consequências da vida precária e diz:

“Agora aqui estou eu sem o amparo do estado/ Com filho e neto no meu canto desempregado/ Gostava de poder dizer que eras bem vindo à minha rua/ Mas não é minha a rua já não é minha a rua/ Gostava de poder dizer bem vindo à minha casa/ mas não é minha a casa já não é minha a casa”.

Outros artistas seguem este trajeto de exposição da insatisfação dos portugueses, tais como Capicua, em “Jugular “Capicua Goes West””, de 2013, onde exprime uma feroz crítica às condições laborais da sua geração, exclamando:

“Vida de escritório das 9 às 5/ horas extraordinárias de borla até às 20 e tal, fora o fisco, fora o risco de ficar fora disto!/ Cinto apertado é perto a jugular/ Carta aberta é conta pra pagar/ A fome apertada é perto o limiar/ ferida aberta o abutre a voar!”.

Neste âmbito, atente-se, ainda, para o tema “Sexta-feira”, de Boss AC, de 2011, onde, mais uma vez, relata as condições de vida instáveis e precárias que os jovens da atualidade vivem, começando logo por afirmar “Tantos anos a estudar para acabar desempregado/ Ou num emprego da treta, mal pago/ E receber uma gorjeta que chamam salário /Eu não tirei o Curso Superior de Otário”, e desenvolvendo uma panóplia de argumentos que parecem ser comuns a toda a sua geração. Por último,

importa ainda mencionar aquele que acabou por se considerar o mote das manifestações da Geração à Rasca (José Soeiro, 2015)<sup>21</sup> – “Que Parva que Sou”, dos Deolinda. Este tema, apresentado de forma inédita no Coliseu do Porto, em Janeiro de 2011, gerou uma resposta bastante efusiva e positiva por parte do público em geral, expondo, mais uma vez, a indignação generalizada de uma geração que se via sem recursos:

“Sou da geração sem remuneração/ E não me incomoda esta situação/ Que Parva que eu sou/ Porque isto está mal e vai continuar/ Já é uma sorte eu poder estagiar/ Que parva que eu sou/ E fico a pensar/ Que mundo tão parvo/ Onde para ser escravo é preciso estudar”.

Com efeito, em entrevista à revista Blitz, os Deolinda (2011) afirmaram que:

“foi com grande surpresa e emoção que assistimos a uma reacção tão intensa e espontânea por parte das pessoas que estavam a ouvir uma música inédita. Verso a verso, fomos sentindo o público a apropriar-se da canção e a tomá-la como sua”.

### 3.2.1. As Organizações de e para Profissionais das Artes do Espetáculo em Portugal

À semelhança do que se observa noutros grupos sociais, a consciencialização da precariedade acontece, em grande parte, como consequência do convívio social. Com efeito, “(...) é no mundo do não trabalho que frequentemente as classes subalternas puderam pensar sobre a sua condição e organizar-se para revertê-la” (Soeiro, 2015, p. 178).

---

<sup>21</sup> “(...) o caso mais famoso é provavelmente o dos Deolinda, com a sua música “Parva que Sou”, que esteve na origem das manifestações da Geração à Rasca (...)” (Soeiro, 2015, p. 180)

Ainda que amplamente diversos e heterogéneos nas suas reivindicações, os diferentes grupos de precários que se foram desenvolvendo em Portugal aludem a um elemento comum – “(...) o facto de serem expressões de uma luta pelo reconhecimento<sup>22</sup>, material e simbólico” (Soeiro, 2015, p. 190).

Esta *luta pelo reconhecimento* a que nos referimos tem sido amplamente estudada na área das Ciências Sociais, com foco no trabalho de Georg Hegel e de Axel Honneth. Com efeito,

“(...) a terminologia do reconhecimento [adquiriu] direitos de cidade não só nas investigações filosóficas e sociológicas como no próprio vocabulário utilizado pelos actores sociais quando são chamados a pronunciar-se sobre situações de sofrimento ou injustiça (...) [como é o caso dos] trabalhadores que se dizem sentir desrespeitados quando são mal pagos ou obrigados a condições precárias (...)” (Marcelo, 2009, p. 2).

Mais do que isto, autores como Charles Taylor (1994), consideram que “o devido reconhecimento não é apenas uma cortesia que devemos às pessoas. É uma necessidade humana vital” (p. 26). Assim, o conceito de *reconhecimento* torna-se “(...) fundamental para compreender a coerência dos sentidos de uma vida. (...) [e] é a identidade grupal de um determinado actor social, na medida em que assume uma determinada especificidade, que pretende ser assumida, defendida e reconhecida enquanto tal” (Marcelo, 2009, p. 4).

Neste sentido, a noção de *luta pelo reconhecimento* advém então da ‘competição direta’ que se observa na esfera da estima, não só no patamar do indivíduo, mas

---

<sup>22</sup> O “reconhecimento” é aqui tido em conta, por Soeiro, como “Reconhecimento como trabalho assalariado legítimo e valorizado de uma dada atividade mantida na sombra; reconhecimento dos vínculos de emprego e de direitos sociais que deveriam estar-lhe associados; reconhecimento, também, de uma condição social – marcada pelas “vidas precárias” – que precisa de ter visibilidade para ser motor de uma subjetivação política.” (2015, p. 190)

também na “(...) constituição de grupos que partilhem características que lhes confirmam uma identidade colectiva” (Marcelo 2009, p. 4).

Como tal, “(...) a existência da consciência moral é necessária para que a reivindicação social, no sentido moral do reconhecimento, se faça sentir. Todavia, não é suficiente para que esta se efectue” (Marcelo, 2009, p. 8).

Nesta linha de pensamento, é possível observar, principalmente desde os anos 2000, um processo crescente de estruturação e sedimentação das organizações de precários, criando novos “espaços de ativismo” e originando “processos de mobilização intensos, conseguindo introduzir na agenda pública novos temas e propostas para combater a precarização” (Soeiro, 2015, p. 213). Posto isto, “a formação do precariado consubstanciou-se na criação de formas de comunicação, de identificação, de sociabilidade e de luta e é uma das novidades mais importantes no panorama das resistências laborais do nosso país neste início do século XXI.” (Soeiro, 2015, p. 268)

Assim, servem-se dos meios que o século XXI lhes proporciona para difundir e amplificar a sua mensagem e influência social (Soeiro, 2015)<sup>23</sup>. Com a difusão massiva da comunicação que os novos meios possibilitam, observou-se a criação de um novo “nós”, de uma nova identidade coletiva comum que se denota como sendo transversal a vários grupos sociais, no qual a precariedade surge como o elemento comum do qual todos pretendem afastar-se. Por consequência, surgem então os movimentos oriundos das pessoas comuns que se unem para a criação de uma voz coletiva, pela reivindicação de condições justas e dignas no que toca ao seu

---

<sup>23</sup> “O acesso aos media, a capacidade de irromper no espaço público de forma espetacular, a *expertise* ou outras dimensões jogam por vezes como mecanismos de compensação que amplificam a influência social dos grupos.” (Soeiro, 2015, p. 211)

enquadramento legal e às condições laborais e sociais às quais estão expostas em função dos novos paradigmas (Soeiro, 2015)<sup>24</sup>.

Não obstante, é possível constatar que há, também, fatores determinantes que contrastam e diferenciam a condição de certos grupos sociais e profissionais da massa que compõe o precariado. Com efeito, no contexto atual podemos enumerar várias atividades cujo enquadramento legal e profissional é, ainda, extremamente deficitário e incapaz de providenciar aos seus profissionais as condições que necessitam para viver com a segurança (económica e profissional) que procuram. Nestes casos,

“os coletivos tomam como marcador identitário não a identificação enquanto ‘precariado’, mas uma profissionalidade específica que exige uma qualificação, fator que tornaria ainda mais ilegítima a condição de precariedade que resulta da ausência de reconhecimento, de valorização ou de regulação desse exercício profissional” (Soeiro, 2015, p. 182).

Isto significa que, para além do “trabalhador comum” que se sujeita às condições precárias do mercado capitalista, temos também inúmeros profissionais de várias áreas (que exigem uma qualificação) expostos à precariedade por falta de atualização do panorama legal em função da sua atividade, como é o caso dos profissionais da arquitetura, dos bolseiros de investigação ou, no caso específico do estudo que aqui se desenvolve, dos artistas (mais propriamente dos profissionais do espetáculo).

---

<sup>24</sup> “No da Geração à Rasca, em Portugal, o “nós” foi descrito essencialmente a partir da condição de precariedade laboral, nas suas diversas modalidades, mas com uma referência “ao “nós” da comunidade política que é o Estado-nação: “nós, desempregados, quinhentoseuristas e outros mal remunerados, escravos disfarçados, subcontratados, contratados a prazo, falsos trabalhadores independentes, trabalhadores intermitentes, estagiários, bolseiros, trabalhadores-estudantes, estudantes, mães, pais e filhos de Portugal.”” (Soeiro, 2015, p. 288)

Com efeito, “a falta de robustez institucional é uma ameaça à criação artística” (Borges, 2020, p. 36).

Neste seguimento, com o surgimento de organizações de e para precários, em prol da defesa dos portugueses que estavam expostos a condições inferiores àquelas que são consideradas justas ou dignas da sua condição, também os artistas sentiram a necessidade de se mobilizar para defender os seus direitos no meio profissional e a sua afirmação no mapa laboral português.

Ainda que o universo sindical português já se impusesse com alguma assertividade e consistência, com base no pressuposto de que a oferta existente não respondia a todas as necessidades que os precários reivindicavam, “o surgimento das organizações de precários pôs em causa o monopólio sindical sobre a representação pública das realidades laborais e sobre a condução das lutas dos assalariados” (Soeiro, 2015, p. 230). As organizações de precários mantêm, portanto, uma relação paradoxal com o universo sindical, na medida em que se aproximam pelo seu objeto de reivindicação (numa perspetiva mais generalista), mas se afastam pelas divergências nas formas de representação e intervenção (Soeiro, 2015).

Neste sentido, José Soeiro (2015, p. 268-269), enumera cinco ausências do universo sindical face ao precariado, que consideramos congruentes com a realidade dos artistas em Portugal, e que estiveram na origem da “organização autónoma dos precários”:

1. A ausência de estratégias sindicais perante a flexibilização e a multiplicação de estatutos contratuais.

Este ponto remete para a ausência de respostas efetivas aos novos paradigmas do mundo profissional atual, nos quais se enquadram, por exemplo, as situações do trabalho temporário e do trabalho intermitente (muito característico no meio artístico).

2. A ausência de contratos de trabalho mesmo em contextos de trabalho subordinado.

Esta ausência está intimamente relacionada, por exemplo, com a situação dos falsos recibos verdes, pelo modo como este regime é amplamente usado pelas entidades empregadoras como forma de manterem as obrigações do lado do trabalhador, como já foi desenvolvido na secção 2 do presente capítulo.

3. A ausência de tradição sindical em sectores que sofreram processos recentes de assalariamento.
4. A ausência de reconhecimento, pelo universo sindical, de determinadas atividades como sendo trabalho.
5. A ausência de priorização de determinados grupos sociais como sendo suscetíveis de representação sindical e potenciais alvos de recrutamento.

Para além da enumeração das ausências acima apresentadas, José Soeiro (2015) propõe, também, uma diferenciação dos grupos de precários consoante o seu enfoque. Assim sendo, nesta ótica podemos encontrar, numa primeira linha, organismos que operam sob uma lógica mais generalizada, de “precariedade como ‘projeto global’ que afeta as diversas dimensões da vida” (Soeiro, 2015, p. 209), conduzindo a ações mais generalistas e transversais à sociedade, sendo que “a abordagem que decorre desta disposição política traduz-se no estímulo à ação coletiva e à mobilização social, nomeadamente em aliança com outros agentes de protesto” (Soeiro, 2015, p. 209). Num segundo nível de enfoque, temos organizações que remetem já para questões mais específicas de certos grupos, visando a representação “a partir de uma identidade profissional específica. Neste caso, o objetivo passa por criar mecanismos de regulação e reconhecimento de realidades laborais particulares, em contramão com a informalização e a desconstratualização dominantes” (Soeiro, 2015, p. 209). Neste segmento, podemos enquadrar as organizações que se focam nas problemáticas respeitantes aos profissionais da Arte e da Cultura, como a Plataforma dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual ou o CENA, já que se alude a atividades com uma profissionalidade intrínseca à função. Num terceiro patamar, no que toca aos objetivos destes grupos, podemos encontrar

os organismos que procuram prestar apoio efetivo aos trabalhadores precários, por meio de serviços, como é o caso da Apuro e da União Audiovisual.

Com base no que foi até então exposto, é possível aferir que

“em Portugal como noutros países, o espaço das organizações de precários, mesmo com a debilidade de algumas das suas mobilizações, abriu caminhos, iluminou fenómenos até então na sombra, despoletou processos de subjetivação sem os quais o que viria a seguir não saberia, provavelmente, nomear-se do mesmo modo” (Soeiro, 2015, p. 272).

### 3.2.1.1. Movimento dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual

O Movimento dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual surge, em 2006, da necessidade de reivindicar um estatuto que realmente se adequasse à realidade do trabalho artístico. Com efeito, ainda que já se encontrassem algumas organizações sindicais cujo objetivo era a reivindicação dos direitos dos artistas, este universo focava-se nas situações dos contratos de trabalho e na justiça, pertinência ou legitimidade das condições oferecidas aos trabalhadores do espetáculo. No entanto, até ao surgimento do Movimento dos Intermitentes, não há nota de organismos sindicais e reivindicativos que visassem a defesa dos trabalhadores independentes e da intermitência intimamente associada ao meio artístico<sup>25</sup>. Neste sentido, este movimento pretendia reivindicar “(...) as facetas positivas de uma espécie de flexibilidade criativa, bem como o reconhecimento da natureza intermitente da

---

<sup>25</sup> “Se os sindicatos existentes – dos músicos e das artes de palco – souberam manter alguma presença em instituições com pessoal a tempo inteiro e contratos permanentes (como a Orquestra Nacional ou o Teatro Nacional), já relativamente à prestação de serviços pontuais ou ao trabalho por projeto, pago por *cachet* e com vínculo temporário (comum na maior parte dos projetos de teatro, de cinema ou outros), aquelas estruturas não desenvolveram uma estratégia que permitisse adaptar o repertório sindical à nova realidade.” (Soeiro, 2015, p. 193)

atividade artística e um regime de proteção laboral adequado a ela e compatível com a possibilidade de uma construção singular dos percursos laborais” (Soeiro, 2015, p. 193).

Assim, no seu blogue, assumem que pretendiam “lançar as bases da reivindicação de um regime laboral que se adegue às especificidades do (...) sector” (Os Intermitentes, 2006), apelando a que todos profissionais do meio manifestassem a sua posição e o seu apoio para a causa.

### 3.2.1.2. Plataforma dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual

Resultado da união de várias “(...) organizações<sup>26</sup> com actividade no domínio das artes do espectáculo e do audiovisual” (Plateia, 2007), a Plataforma dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual nasce, também em 2006, por iniciativa do Movimento dos Intermitentes.

Esta iniciativa teve como propósito apresentar “(...) um conjunto de princípios e de bases<sup>27</sup> que considera deverem orientar e enquadrar um futuro estatuto profissional destes trabalhadores” (Plateia, 2007), enquadrando a intermitência como parte integrante da atividade artística em Portugal.

---

<sup>26</sup> Mais precisamente, a Plataforma dos Intermitentes resulta do entendimento entre a AIP- Associação de Imagem Portuguesa, Associação Novo Circo, ARA – Associação de Assistentes de Realização e Anotação, ATSP – Associação dos Técnicos de Som Profissional, CPAV – Centro Profissional do Sector Audiovisual, Encontros do Actor, GDA- Gestão dos Direitos dos Artistas, Granular - Associação de Música Contemporânea, Movimento dos Intermitentes do Espectáculo e do Audiovisual, PLATEIA - Associação de Profissionais das Artes Cénicas, REDE - Associação de Estruturas para a Dança Contemporânea, RAMPA, Sindicato dos Músicos, SINTTAV- Sindicato Nacional dos Trabalhadores das Telecomunicações e Audiovisual, STE - Sindicato das Artes do Espectáculo (Plateia, 2007)

<sup>27</sup> Pode ler-se a proposta completa em <http://plateia-apac.blogspot.com/2007/04/plataforma-dos-intermitentes.html>

### 3.2.1.3. CENA-STE

O CENA-STE apresenta-se como “o sindicato de todos os Trabalhadores de Espectáculos, do Audiovisual e dos Músicos” (CENA-STE, n.d.).

Esta organização nasce em Maio de 2017, fruto da fusão de duas entidades: o CENA (Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espetáculo e do Audiovisual), que havia sido fundado em 2011, como consequência “do alargamento do Sindicato dos Músicos (...) à Plataforma dos Intermitentes do Espetáculo e do Audiovisual (2006) e ao CPAV - Centro Profissional Sector Audiovisual (2007)” (CENA-STE, n.d.); e do STE (Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos), que havia sido criado em 1975, “(...) em natural sequência do Sindicato Nacional dos Artistas Teatrais, de 30 de Julho de 1938 (...)” (CENA-STE, n.d.).

Como é possível ler no seu *website*, a fusão que deu origem ao CENA-STE “resultou de um longo percurso e uniu o projeto político de duas anteriores direções das associações sindicais, com enormes semelhanças, sobretudo no objetivo comum da defesa dos interesses dos trabalhadores que representam” (CENA-STE, n.d.). Neste sentido, pretendiam “evitar a duplicação de recursos e libertar mais verbas para a acção sindical” (CENA-STE, n.d.), por forma a garantir os meios necessários para representar os trabalhadores “(...) cujos vínculos laborais permanecem presentemente marcados pela precariedade (...)” (CENA-STE, n.d.).

Deste modo, pretendem:

“(...) responder às questões laborais, de cidadania, valorização profissional e direitos sociais dos trabalhadores artísticos, técnico-artísticos e de mediação dos sectores do audiovisual, do cinema, do circo, da dança, da música e do teatro, cuja atividade envolve a realização, exibição, preparação, produção e divulgação de espectáculos ou outros eventos performativos e/ou de conteúdos audiovisuais e multimédia (...)” (CENA-STE, n.d.).

Desta forma, mantêm a sua atividade até aos dias de hoje, defendendo e reivindicando os direitos dos trabalhadores da cultura em Portugal, enquanto órgão sindical representativo da classe artística<sup>28</sup>.

#### 3.2.1.4. Plateia

A Plateia é uma associação que se afirma como “uma plataforma para a transformação positiva do setor das artes performativas aos níveis local, regional, nacional e europeu” (Plateia, n.d.), agregando profissionais e estruturas das artes performativas. Assumem, ao contrário de outras organizações que nasceram no mesmo período<sup>29</sup>, um “caráter híbrido, juntando profissionais e companhias, trabalhadores e entidades patronais, dança e teatro, artistas e técnicos, numa única organização” (Plateia, n.d.).

Fundada em 2004, explicam que existem “para que os seus membros possam em conjunto defender objetivos, interesses e sonhos que acreditam ser importantes para si e para a sociedade” (Plateia, n.d.).

A Plateia trabalha de uma forma próxima com o CENA-STE<sup>30</sup>, por forma a garantir a melhor estratégia de defesa dos interesses e direitos dos profissionais do espetáculo. Enquanto associação, expõem dois conjuntos de condições para que um profissional se possa associar à Plateia:

---

<sup>28</sup> Pode ler-se o estatuto completo do CENA-STE em <https://drive.google.com/file/d/1PY30a2kHic7iILczdKmOZEyfwKnbelRm/view>

<sup>29</sup> “Existe também a REDE, fundada em 2004 (mesma data da PLATEIA) e que agrega estruturas da área da dança; e a PERFORMARTE, fundada mais recentemente, em 2016, e que integra estruturas de qualquer área das artes performativas. Distinguem-se também - entre si - pelo facto de a PERFORMARTE integrar não apenas organizações privadas - como as Companhias de Dança que integram a REDE - mas também organizações públicas, como teatros nacionais e municipais.” (Plateia, n.d.)

<sup>30</sup> “Muitas vezes, a ação da PLATEIA cruza-se com a do CENA/STE; seja porque ao CENA/STE interessam também outras questões que afetam os profissionais do setor; seja porque as relações laborais também são uma preocupação da PLATEIA. Por isso, PLATEIA e CENA/STE procuram trabalhar de modo próximo, partilhando, sempre que adequado, preocupações, informação e iniciativas.” (Plateia, n.d.)

“Associado individuais - um dos seguintes requisitos: a) formação específica, acreditada pelo M. E. e pelo menos uma produção profissional; b) participação em pelo menos cinco produções ou num total de 150 representações profissionais.

Associados colectivos - cumulativamente os seguintes requisitos: a) criação e produção no domínio das Artes Cénicas como objecto exclusivo ou predominante; b) apresentação de quatro produções ou 150 representações profissionais nos três anos anteriores ao pedido de adesão” (Plateia, n.d.).

Atualmente, esta associação encontra-se bastante ativa dado o impacto que a pandemia provocada pelo Covid-19 tem tido na Cultura em Portugal, organizando manifestações pelo apoio à Cultura e pedidos de esclarecimento públicos, entre outras iniciativas.

#### 3.2.1.5. Apuro

A Apuro assume-se como uma associação cultural e filantrópica sem fins lucrativos. Foi fundada em 2012 e, segundo a página oficial desta organização, é “cultural porque toda a sua actividade se orienta para a cultura, quer na sua vertente produtiva (teatro, cinema, poesia, edições...) quer na sua vertente social” (Apuro, n.d.), e filantrópica na medida em que procura “(...) criar um sistema de apoio a “intermitentes do espectáculo”(...)” (Apuro, n.d.), procurando conferir o apoio necessário aos profissionais do meio artístico que se encontrem em situações de dificuldade económica ou de saúde, por meio de um “sistema de voluntariado cultural junto de outros cidadãos carenciados, através de parcerias com Instituições Particulares de Solidariedade Social e outras associações com fins semelhantes” (Apuro, n.d.).

Embora tenham iniciado a sua atividade em plena crise económica e social por consequência da ação da Troika em Portugal, mantêm-se fiéis aos seus objetivos e

adaptaram a sua ação e comunicação para a nova crise que 2020 trouxe<sup>31</sup>. Com as consequências, cada vez mais impactantes, da pandemia provocada pela Covid-19, em especial no setor da Cultura, que viu a sua atividade parar quase por completo, a Apuro funciona agora como um elemento de preponderante importância no apoio aos profissionais da cultura, que vêem as suas condições deteriorarem com o avanço da pandemia. De acordo com a pesquisa de José Soeiro (2015), “não sendo, segundo o seu fundador, uma ‘associação de classe dos artistas’, [a Apuro] entende-se mais como uma ‘rede de entreajuda’ capaz de “proteger de alguma forma uma classe profissional frequentemente negligenciada nos seus direitos” (p. 190).

#### 3.2.1.6. União Audiovisual

Como os próprios assumem no seu website, a União Audiovisual surge em plena pandemia para “apoiar os colegas que perderam o seu trabalho” (União Audiovisual, n.d.).

O seu principal objetivo é a “recolha e distribuição de bens alimentares” (União Audiovisual, n.d.), em exclusivo para apoio de profissionais do audiovisual. Neste sentido, encarregam-se da organização de diversos eventos, de norte a sul de Portugal, por forma a criarem focos de doação e recolherem o maior número de bens alimentares possível. Desde voltas ao país de bicicleta e produtos cuja receita é convertida em donativos, a concertos em salas de espetáculo emblemáticas, a União Audiovisual tem prestado um apoio significativo aos profissionais do setor, atenuando, ainda que provisoriamente, o impacto que a pandemia tem tido na sua vida.

---

<sup>31</sup> Ver exemplo disponível em: <https://www.facebook.com/Apuro2013/>

## 4. A Mudança de Paradigma com a Pandemia de Covid-19

No final de 2019, foi transmitida, em todo o mundo, a notícia de que uma nova doença, à altura desconhecida, estava a contagiar um largo segmento da população chinesa, com foco na cidade de Wuhan.

Já em Março de 2020, com os primeiros casos confirmados em Portugal (Observador, 2020), o mundo passou a debater-se com uma pandemia provocada pela nova doença, a COVID-19, provocada pelo vírus SARS-CoV2 (DGS, 2020).

No início de 2020, dado o cariz altamente contagioso da doença, todas as atividades profissionais e sociais que exigem a co-presença foram interrompidas por razões sanitárias, colocando Portugal, à semelhança do resto do mundo, num primeiro período de confinamento que se viria a impor, para toda a população portuguesa, por cerca de 2 meses. E assim, “de repente, algo que os/as sociólogos/as há muito escreveram sobre as dimensões do risco e da incerteza à escala global, toma conta das nossas vidas sob a forma de uma pandemia” (Marisa, 2020, p. 3).

Findo o primeiro período de confinamento, Portugal recomeçou a atividade económica e social de forma cautelosa, permitindo apenas o desempenho das funções estritamente necessárias e impondo o teletrabalho a todas as atividades cuja função poderia ser desempenhada dessa forma. No entanto, é claramente perceptível que vários setores da economia ficaram extremamente fragilizados, sendo que o real impacto económico ainda não é conhecido.

2021 começou, para Portugal, com números que bateram recordes históricos, não só a nível nacional, mas também numa perspetiva global. Com efeito, Portugal observou uma subida acentuada no número diário de novos casos positivos de Covid-19, no número de internamentos e, mais penoso, no número de óbitos. Consequentemente, com notícias – como esta, do Expresso, “Portugal tem agora um valor mais alto de óbitos diários do que qualquer outro país do mundo. Desde há dois dias que Portugal é também o país a reportar mais novos casos por milhão de habitantes.” (Rosa, 2021) – a darem conta da gravidade da situação que o país

atravessava dia após dia, Janeiro e Fevereiro trouxeram aos portugueses um novo período de confinamento, com novos parâmetros. Embora algumas atividades (consideradas essenciais) se mantenham ativas e a trabalhar *in loco*, o setor da cultura, à semelhança de muitos outros, viu a sua atividade parar novamente, sem perspectiva de data de retoma.

Com o principal impacto a acontecer nas micro, pequenas e médias empresas, cujo apoio governamental se verifica insuficiente perante o volume de negócio perdido, está atualmente em causa “(...) a sobrevivência de uma miríade de micro e pequenas estruturas e, sobretudo, de profissionais que operam no mercado em regime de freelancer, trabalhando ao projeto, e frequentemente em condições bastante precárias” (Rodrigues&Quintela, 2020).

Assim, aqueles que fazem parte da “geração à rasca” “debatem-se agora com uma crise pandémica que ameaça derrubar as frágeis estruturas que entretanto haviam montado” (Barbosa, 2020, p.53). Os jovens, que ainda se debatiam com a condição precária que enfrentavam, fruto da sobrelotação do mercado de trabalho em conjunto com a crescente precarização das condições laborais, enfrentam um novo período de dúvida e incerteza perante o seu futuro, o que certamente marcará o seu percurso pessoal e profissional<sup>32</sup>.

Neste contexto, o setor da Cultura foi, previsivelmente, um dos mais afetados pelos efeitos da pandemia, com a sua atividade a ser (quase) totalmente interrompida, sem previsão de reagendamento na maioria dos casos. “Os projetos constroem-se e esfumam-se de um momento para o outro, sem aviso prévio, como uma construção de cartas que se desfaz apenas com um toque” (Barbosa, 2020, p. 72).

Não obstante, logo desde o início da pandemia, observou-se “(...) a extraordinária capacidade de reinvenção de muitas instituições culturais e agentes artísticos, que,

---

<sup>32</sup> “Para o sociólogo Pedro Adão e Silva, uma mesma geração enfrentar uma segunda crise num espaço de dez anos é algo inédito e que deixará necessariamente marcas.” (Barbosa, 2020, p. 7)

de forma quase imediata, adaptaram conteúdos e formatos, organizaram campanhas, agregaram esforços” (Rodrigues&Quintela, 2020). Sob a alçada do lema #fiqueemcasa, que muito se partilhou à escala mundial, as pessoas reinventaram as suas rotinas, tentaram ultrapassar as inseguranças que se impuseram na sua vida e abraçaram a cultura e o entretenimento como uma espécie de bote de salvamento para a solidão e o medo que lhes tomou o pensamento. Os artistas mostraram-se resilientes e criativos, solidários para com a situação, e partilharam o seu trabalho, sob o formato de arquivo reproduzível ou em *livestream*, com todos os que tivessem interesse em usufruir do mesmo. Assim, “o tempo que vivemos e que tentamos aprender a habitar, convida-nos a repensar o lugar da arte no mundo” (Marisa, 2020, p. 5).

Com efeito, perante as medidas que as entidades competentes têm apresentado, a teia artística reinventa-se e procura novas formas de subsistir, de concretizar os seus projetos e fruir num cenário como o que 2020 apresentou e 2021 tem vindo a perpetuar. Apesar disso, as consequências desta readaptação não serão, certamente, meramente positivas nem podem ser analisadas à luz de um otimismo inocente e mascarado. De facto, podemos constatar com clareza um exemplo do impacto direto deste cenário no testemunho de Diogo Allen, assistente de realização em cinema e realizador de cinema documental, em entrevista a Tânia Leão, para o volume V dos Cadernos da Pandemia:

“Os filmes fazem-se na mesma: com metade das pessoas, trabalhando mais horas e acumulando funções. No meu caso, como Assistente de Realização, é possível eu suportar o trabalho do meu Assistente. Mas isso leva-me a uma maior exaustão e a trabalhar horas para lá do legal. Sei, por vários colegas de profissão, que as produtoras estão a perceber que a coisa funciona assim. Abre-se, então, um precedente que poderá fazer regra no futuro” (Allen, em Leão, 2020, p. 52).

Neste sentido, a discussão (que se tem arrastado de governo em governo) em torno da precariedade laboral no setor cultural e criativo, sendo este um problema que se revela verdadeiramente estrutural, alcançou a praça pública e captou a atenção dos órgãos oficiais para a necessidade de uma reformulação da lei em vigor e, assim, para uma adaptação a fundo das condições de proteção social e empregabilidade dos profissionais da cultura (Pires, 2020, Marinho, 2020). Assim, é visível o facto de que este novo panorama que vivemos trouxe à luz “os danos causados pelo baixo investimento público nas organizações e nos seus profissionais, fazendo com que estas dependam muito das capacidades heroicas dos artistas e diretores resilientes” (Borges, 2020, p. 38). Mais do que isto, “o surto, disse-nos mais sobre o (sub) desenvolvimento do país, do que sobre a pandemia, mas (ironicamente) veio reforçar um discurso latente, de que precisamos de medidas musculadas para conter este problema” (Capicua, 2020, p. 82).

Como tal, o setor vem manifestando a necessidade de um apoio urgente e fundamentado a uma necessidade latente que agora se exacerba com uma premência justificada, sendo que, para lá do apoio extraordinário necessário perante a crise vivida neste momento, se impõe que o Governo apresente também medidas a longo prazo, que visem a melhoria das condições laborais e sociais do setor de forma permanente e sustentada. Deve-se, portanto,

“encetar paralelamente (e não só por causa do actual momento — friso este aspecto) um caminho mais ambicioso de valorização efectiva das Artes e Cultura em Portugal, reforçando assim a resiliência do sector e superlativizando o seu valor simbólico junto do tecido social.” (Pires, 2020).

Vânia Rodrigues e Pedro Quintela (2020), analisando as medidas até à data apresentadas como resposta à crise pandémica no setor cultural e criativo, procedem a uma divisão das mesmas sob dois temas principais, cuja estruturação iremos adotar no âmbito da dissertação que aqui se desenvolve: a aceleração da agenda da

digitalização no universo das artes e da cultura; e as transformações no domínio laboral.

No contexto das medidas de aceleração da agenda da digitalização no universo das artes e da cultura (Rodrigues&Quintela, 2020), destaca-se, como já foi dito, a rápida e eficiente capacidade de adaptação de instituições e profissionais ao *online*, por forma a manterem o contacto com o público em todas as plataformas que, ainda que de uma forma mais limitada, tal possibilitavam. Este processo, embora se tenha dado de forma bastante acelerada, exige cuidado, ponderação e uma preparação que, em contextos normais, exigiria investimento público para o seu sucesso. “Esta transição para o digital das programações artísticas e culturais deve ser adequada e estrategicamente pensada e preparada, o que, desde logo, exige recursos (técnicos e tecnológicos, mas também humanos, formando e capacitando profissionais) e um planeamento adequado” (Rodrigues&Quintela, 2020, p. 17). Contudo, a digitalização é uma realidade que vigora na vida da maioria das pessoas e, como tal, grande parte dos artistas portugueses reformulou as suas plataformas de trabalho de forma autónoma, por forma a agilizar essa mesma passagem para novos meios de contacto. Não obstante, mantém-se a questão da limitação da qualidade da apresentação, por constrangimento do próprio meio, que, logo à partida, retira parte do potencial qualitativo do trabalho apresentado.

“Se profissões e subsectores (...) parecem reunir à partida melhores condições para realizar com maior facilidade e sucesso este processo de transição digital (...) já noutros, como as artes performativas (música, teatro, dança, circo, performance), profundamente marcados pela copresença entre artistas e público, este processo parece revelar-se bastante mais complexo e exigente” (Rodrigues&Quintela, 2020, p. 17).

Por outro lado, a pandemia permitiu que a discussão em torno do estatuto profissional e da proteção social da classe artística reemergisse e se intensificasse. Tal

como já mencionámos na secção 2.3.1 do presente estudo, a discussão sobre o Estatuto de Intermitente voltou à praça pública e está previsto o seu enquadramento no panorama legal português para 2021, bem como outros pontos fundamentais na dignificação da profissão artística, tais como a proteção social (Rodrigues&Quintela, 2020)<sup>33</sup>.

O setor está, assim, a experienciar sentimentos contrastantes – há a expectativa de que a revisão legal confira mais direitos à profissão artística, embora com a consciência de que este processo já se deu no passado e os seus frutos ficaram aquém das ambições do setor<sup>34</sup>.

Todavia, há também que atender a algumas intervenções já levadas a cabo pelo Estado e por outras entidades:

- O Decreto-Lei n.º 10-I/2020, de 26 de Março, que “estabelece medidas excecionais e temporárias de resposta à pandemia da doença COVID-19 no âmbito cultural e artístico, em especial quanto aos espetáculos não realizados” (DRE, 2020). Este diploma, entre outras medidas:
  - solicita que se reagendem os espetáculos anulados, apelando ao esforço de todos os agentes culturais envolvidos, de acordo com as regras da boa-fé;

---

<sup>33</sup> “Nelas se incluem a revisão e enquadramento dos trabalhadores independentes (processo que tem sido repleto de incongruências, tendo mesmo merecido reparos da Provedoria da Justiça) e a “reorganização dos trabalhadores da Cultura/ reforma estrutural da Segurança Social e Revisão e classificação das profissões da Cultura”, para tal tendo sido criado um Grupo de Trabalho entre o Ministério da Cultura, Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social e Ministério das Finanças.” (Rodrigues&Quintela, 2020, p. 18)

<sup>34</sup> “A conclusão dos trabalhos anuncia-se para o final do corrente ano, e concentra um lastro de anos de expectativa, embora nos pareça prudente não fazer dele o Santo-Graal da cultura, tendo em conta o rol de fragilidades do sector, a sua crónica sub-orçamentação e a necessidade de manter e aumentar os apoios à criação.” (Rodrigues&Quintela, 2020, p. 18-19)

- Atenta para a necessidade de proceder ao reagendamento no prazo máximo de um ano após a data inicialmente prevista, sem danos para o consumidor final;
- Em caso de cancelamento da produção, deve ser claramente comunicada a data, local, e modo de restituição do valor dos bilhetes já adquiridos;
- Estabelece a proibição de cobrança de comissões pelas entidades distribuidoras de bilhetes, em casos de cancelamento.
- O apoio extraordinário à redução da atividade económica de trabalhador independente, pela Segurança Social, que estabelece vários parâmetros para recebimento do referido apoio (Segurança Social, 2020):
  - “Aplica-se aos trabalhadores abrangidos exclusivamente pelo regime dos trabalhadores independentes, ou que estejam também abrangidos pelo regime de trabalhadores por conta de outrem, e respetivos cônjuges ou unidos de facto, e não aúfiram, neste regime, mais do que o valor do IAS, e que não sejam pensionistas, sujeitos ao cumprimento da obrigação contributiva em pelo menos três meses seguidos, ou seis meses interpolados, há pelo menos 12 meses” (Segurança Social, 2020);
  - Em situação, devidamente comprovada, de paragem de atividade ou da atividade do setor, por consequência da pandemia;
  - Com uma quebra de, pelo menos, 40% da faturação nos 30 dias anteriores ao pedido de apoio.
- A linha de emergência de apoio às artes, implementada pela DGArtes e financiada pelo Fundo de Fomento Cultural do Ministério da Cultura, no valor de 1 milhão de euros, destinada a “apoiar entidades artísticas e artistas nas áreas das artes performativas, artes visuais e de cruzamento disciplinar” (DGA, 2020). Este apoio visa projetos “na área da criação que prossigam objetivos de interesse cultural” (DGA, 2020), podendo candidatar-se entidades e artistas que tenham verificado uma paragem total ou parcial da

sua atividade em sequência da pandemia. Os apoios podem ir até 20.000€, no caso de entidades artísticas, e até 2500€, no caso de artistas.

- Ainda em 2020, a DGArtes criou também a linha de apoio extraordinário a entidades artísticas, que se divide em duas vertentes:
  - A linha de apoio a entidades artísticas profissionais, no valor de 3 milhões de euros, que visa “apoiar a retoma e manutenção das atividades das entidades artísticas e o seu regular funcionamento, tendo em conta os prejuízos decorrentes da suspensão total ou parcial de atividade no contexto da pandemia COVID-19” (Ministério da Cultura, 2020);
  - A linha de apoio à adaptação dos espaços e equipamentos culturais às medidas decorrentes da Covid-19, no valor de 750 mil euros, visando o apoio à “adaptação de espaços e equipamentos culturais às regras e recomendações das autoridades competentes no contexto da pandemia COVID-19, sendo elegíveis pessoas coletivas de direito privado com sede em Portugal que exerçam atividades de natureza não lucrativa e sejam proprietárias e/ou responsáveis pela gestão de espaços e equipamentos culturais, tais como teatros, cineteatros e auditórios culturais” (Ministério da Cultura, 2020).
- O fundo de emergência COVID-19, da Fundação Calouste Glubenkian, de 5 mil milhões de euros, que visa apoiar as áreas da saúde, ciência, sociedade civil, educação e cultura. Em relação ao apoio ao setor cultural e artístico, a fundação pretende dar um “apoio de emergência a artistas ou entidades de produção artística que viram os seus projetos cancelados, nas áreas em que a Fundação habitualmente atribui apoios, sob a forma de uma reposição parcial dos rendimentos perdidos, contribuindo para fazer face a despesas de subsistência” (Fundação Calouste Glubenkian, 2020), comprometendo-se também com a “manutenção e flexibilização dos apoios à criação já concedidos ou em processo de aprovação, permitindo a sua redefinição e

recalendarização, de modo a garantir a permanência das estruturas de produção afetadas” (Fundação Calouste Glubenkian, 2020).

- A formação da União Audiovisual, cujo intuito é apoiar profissionais do setor com a disponibilização de bens alimentares, como já foi exposto na secção 3.2.1.6.
- Em 2021, face ao novo período de confinamento, o Ministério da Cultura apresentou o programa “Apoio à Cultura”, como uma nova resposta ao impacto da pandemia, que se desdobra em vários parâmetros (Ministério da Cultura, 2020):
  - Programa Garantir Cultura, que se traduz num “apoio a fundo perdido e sem concurso, no montante de 42M€, destinado a todas as empresas e entidades coletivas do setor da cultura (...) e a todos os profissionais do setor da cultura (...)” (Ministério da Cultura, 2020);
  - Apoio “sustentado” da DGArtes, no valor de 35M€ (Ministério da Cultura, 2020) para:
    - complemento de apoio a entidades já parcialmente apoiadas no concurso 20-21, renovação do apoio, para 2022, a todas as entidades já apoiadas nos concursos bienal e quadrienal e apoio a entidades não apoiadas em 2020;
    - abertura de um programa de apoio à Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses e outro de apoio a projetos e parcerias;
    - abertura de um “novo modelo de apoio às artes” por meio de concursos de apoio sustentado, em 2022.
  - Apoio social a trabalhadores da cultura, no valor de 1 IAS por trabalhador (438,81€).
  - Apoio a estruturas artísticas não profissionais, com divisão por regiões.
  - Apoio ao Cinema e Audiovisual, através do reforço do concurso ICA 2020 com 1,4M€ e apoio a mais obras.

- Aumento da quota de música portuguesa nas rádios, com o intuito de a fixar nos 30%.
- Apoios direcionados ao setor livreiro e ao setor dos museus.

No passado dia 21 de Novembro de 2020, realizou-se, na Praça do Campo Pequeno, uma Manifestação pela Cultura, na qual marcaram presença inúmeras personalidades da área. Movidos pelo comunicado da APEFE<sup>35</sup>, a Associação de Produtores de Espetáculos, Festivais e Eventos, desde profissionais técnicos, a atores, compositores, bailarinos e músicos, entre outros artistas, muitos foram os que deram voz à indignação generalizada. No comunicado em questão, a APEFE questiona “Quem assume a decisão de acabar com a cultura?”, enumerando vários fatores de descontentamento e várias exigências de apoio urgente ao setor, das quais de destaca um maior investimento público em relação ao anunciado. Afirmando que “o sector privado da Cultura é responsável por mais de 80% das receitas de bilheteira. É quem mais investe e cria públicos. É o sector que se substitui ao Estado na oferta cultural” (APEFE, 2020), procuram soluções para a precariedade do setor e apelam à ação imediata. Ainda assim, uma das principais críticas que se fez notar após a manifestação foi a total ausência do governo, já que nenhum representante marcou presença (Infocul, 2020).

---

<sup>35</sup> Disponível em: <https://infocul.pt/cultura/apefe-questiona-quem-assume-a-decisa%cc%83o-de-acabar-com-o-sector-cultural-em-portugal/>

# Capítulo 3

## Abordagem ao terreno: Estratégias Metodológicas

### 1. Questões de investigação e definição de objetivos

A investigação desenvolvida incide, como já foi anteriormente mencionado, sobre a precariedade no setor cultural e criativo em Portugal, com foco nas artes do espetáculo.

Assim sendo, procuramos, neste trabalho, responder às seguintes questões de investigação:

- O enquadramento legal e tributário português é adequado ao exercício da profissão nas artes do espetáculo?
- Como é que a pandemia de COVID-19 afectou o setor cultural, nomeadamente, as artes do espetáculo?
- As medidas tomadas para apoiar o setor cultural são, ou não, adequadas e suficientes?

Por conseguinte, o principal objetivo desta dissertação consiste em conhecer a situação dos profissionais do setor cultural e criativo no panorama atual português, com foco nas artes do espetáculo. Nesta linha de investigação, procuramos também aferir em que medida é que a sua situação se relaciona com a precarização das condições em que os artistas e demais profissionais do setor trabalham e vivem, e se, por consequência, se sustentam (ou não), e em que medida, em apoios de entidades oficiais (como a Segurança Social ou a Direção Geral das Artes) ou não estatais

(como sindicatos ou organizações/movimentos sociais). Por fim, e dado o contexto atual vivido no decurso deste estudo, pretendemos ainda conhecer o modo como a pandemia afetou os profissionais da cultura em Portugal.

## 2. Estratégias metodológicas

Numa investigação, a teoria desempenha uma função de comando. Assim, iniciamos este trabalho com um enquadramento teórico do problema a abordar. Efetivamente, a revisão bibliográfica desempenha um importante papel no desenrolar da investigação, não só pela importância de apresentar informação fundamentada por autores e investigadores da área, mas também pela pertinência dessa mesma informação na definição do enfoque temático. Aliada à revisão bibliográfica, consideramos que, no contexto específico do estudo que aqui se apresenta, a revisão documental desempenharia um papel igualmente preponderante na exposição dos factos que compõem o cenário português, no contexto dos profissionais das artes do espetáculo. Neste sentido, os capítulos até agora desenvolvidos unem essas duas vertentes de revisão – a revisão da bibliografia, composta por obras de autores de referência na área, e a revisão documental, baseada em notícias, peças de reportagem, entrevistas orientadas por terceiros, manifestos, *websites* e páginas sociais de fontes credíveis, entre outras fontes.

Após esta primeira etapa, consideramos que, para compreender e dar a conhecer de forma exata e rigorosa o panorama artístico português, o melhor método a adotar seria o da triangulação, isto é, recorrer a uma combinação mista de métodos de investigação de natureza quantitativa e qualitativa.

### 1.1. A triangulação metodológica

Como foi previamente mencionado, consideramos que a utilização do método de triangulação, aliando a técnica de recolha de dados empíricos por meio do inquérito

por questionário, com a técnica de recolha de informação de cariz qualitativo por meio de entrevistas semi-diretivas, permitiu que se aprofundasse a análise pretendida, contribuindo para uma reflexão crítica dos resultados obtidos em função dos objetivos a que nos propusemos.

Uwe Flick (2004) considera que:

“(...) a triangulação pode ser entendida de diferentes formas, dependendo das questões de investigação, do *design* de investigação e dos resultados da pesquisa: a validação recíproca dos resultados, por um lado, ou, por outro, o complemento de diferentes pontos de vista para formar uma imagem coesa do objeto de investigação” (p. 176).

Mais do que isto, acrescenta que:

“Um conceito unificado de integração metodológica, que atribui uma lógica particular ou um estado teórico a resultados de pesquisas qualitativas e quantitativas numa base *a priori* – talvez no sentido em que resultados quantitativos e qualitativos tivessem que se complementar entre si – não pode, assim, derivar destas funções e aplicações distintas de integração metodológica. Os resultados de estudos qualitativos e quantitativos podem convergir, complementar-se ou contradizer-se, e cada uma destas possibilidades pode ser benéfica ao processo de investigação (...)” (Flick, 2004, p. 176).

Assim, e tendo em conta que “a descrição precisa de mundos de vida deve contribuir para uma melhor compreensão de fenómenos culturais específicos e de formas de ação, por forma a auxiliar no reconhecimento das estruturas e padrões da sua reprodução social e da sua racionalidade particular” (Flick et al, 2004, p. 65) recorreremos à técnica do inquérito por questionário, de modo a proceder a um estudo extensivo do fenómeno em análise, e articulámos com a técnica de entrevista, para

um estudo mais intensivo e aprofundado da realidade. Desta forma, foi possível estudar o fenómeno que aqui se analisa de várias perspetivas, não só extensiva como também intensivamente, colmatando possíveis falhas de cada um dos métodos, quando usados de forma isolada.

## 1.2. O Inquérito por questionário

O objetivo de um inquérito “é obter informações que possam ser analisadas, extrair modelos de análise e fazer comparações” (Bell, 2010, p. 26), sendo que “a ênfase final está na descoberta de factos” (Bell, 2010, p. 27). Atendendo ao facto de que “inquirir algo é levar a cabo uma análise geral sistemática por forma a produzir um relatório geral abrangente acerca do assunto” (Fulcher&Scott, 2006, p. 78) e, com base no seu propósito, a estrutura do inquérito<sup>36</sup> que apresentamos alia questões de resposta fechada a questões de resposta aberta, como forma de maximizar o potencial de recolha de dados por meio desta técnica. Enquanto “os inquéritos de resposta fechada têm a vantagem dos seus resultados serem fáceis de comparar e contar, visto envolverem um pequeno número de categorias” (Giddens, 2008, p. 650), os questionários de resposta aberta “dão oportunidade aos entrevistados de exprimir os seus pontos de vista pelas suas próprias palavras, [pelo que] fornecem uma informação mais detalhada” (Giddens, 2008, p.650).

Com vista a garantir que os inquiridos entendessem a informação presente no questionário, o seu âmbito e contexto de investigação, optámos por dividir as questões em diferentes secções temáticas. Assim, após a introdução sobre as motivações para a realização deste estudo, começamos o inquérito com questões relativas às representações sobre o trabalho, com o intuito de recolher informações, não só acerca dos moldes nos quais a atividade profissional dos inquiridos se desenvolve, como também sobre as suas opiniões em relação ao enquadramento legal que regula a sua profissão.

---

<sup>36</sup> Disponível no Apêndice I.

Na segunda secção encontram-se questões relacionadas com as consequências da pandemia provocada pela Covid-19. Pretendemos, assim, conhecer o impacto da pandemia nos trabalhadores deste setor. Neste seguimento, surgem questões relacionadas com a afiliação política e sindical, com o objetivo de descortinar se a amostra tem envolvimento político e/ou sindical. Na penúltima secção do inquérito, colocamos questões acerca das condições de trabalho, com o intuito de conhecer a condição dos inquiridos perante o trabalho (se estão empregados ou desempregados e em que enquadramento), o vínculo profissional que mais se verifica e a remuneração mensal média da população-alvo. Findamos o inquérito com uma secção na qual recolhemos dados sociodemográficos sobre a população inquirida.

Dada a oportunidade que a tecnologia possibilita de partilhar o inquérito *online*, consideramos que este método foi levado a cabo por administração direta, já que foram os próprios inquiridos que o preencheram (Campenhoudt&Quivy, 1998).

O inquérito por questionário foi partilhado através de várias redes sociais, como o *Facebook*, *LinkedIn*, *Instagram* e *Whatsapp*, entre outras, com a constante indicação do âmbito da investigação e do público-alvo ao qual se pretendia chegar, bem como a ressalva de confidencialidade no tratamento dos dados recolhidos e de que a informação seria tratada meramente em contexto académico. Este inquérito foi publicado via *Google Forms* e esteve disponível entre 30 de Dezembro de 2020 e 11 de Fevereiro de 2021.

## 1.2. A Entrevista Semi-diretiva

Optámos por realizar entrevistas de cariz semi-diretivo, de modo a permitir que os entrevistados pudessem expressar a sua visão e conhecimento do tema de forma livre e confortável, contribuindo com informação factual, verdadeira e representativa da sua realidade. Considera-se que uma entrevista é semi-diretiva quando “(...) não é inteiramente aberta nem encaminhada para um grande número de perguntas precisas” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 192). Esta escolha deve-se ao facto de que

“um dos seus usos [das entrevistas] é a divulgação de conhecimento especializado acerca do campo de investigação em questão, o registo e análise da perspectiva subjetiva dos informadores, ou a recolha de dados relacionados com a sua biografia” (Hopf, 2004, p. 203).

As entrevistas semi-diretivas abrem um leque de possibilidades importantes na aplicação empírica de “ideias de ação-teoria” nas ciências sociais, não só pela possibilidade de questionar significados e motivações em contextos específicos, mas também pelas possibilidades que conferem, no que concerne à compreensão do discurso, através da sua interpretação (Hopf, 2004). Com base neste pressuposto, utilizámos um guião como mote para a condução destas entrevistas. Ainda que, estruturalmente, as questões elaboradas tivessem como objetivo recolher informação dentro do mesmo enquadramento temático em todas as entrevistas realizadas, o guião que orientou a conversa foi adaptado ao contexto específico de cada ator social entrevistado.

Com efeito, o objetivo primordial da realização das entrevistas foi o de aprofundar o conhecimento acerca do panorama artístico português. Através do testemunho dos quatro entrevistados pretendemos conhecer, numa ótica mais intensiva e minuciosa, as suas posições em relação às condições de trabalho que têm em Portugal e em relação ao enquadramento legal que orienta a sua profissão. O relato dos diferentes entrevistados contribuiu para uma análise factual do que estes profissionais das artes do espetáculo enfrentam ao longo do seu percurso, bem como das diferentes posições e opiniões que expressam, de acordo com a área em que trabalham ou o meio em que se desenvolvem enquanto pessoas e enquanto profissionais.

A entrevista concedeu um novo olhar sobre o campo de pesquisa, na medida em que complementa a informação recolhida por meio dos inquéritos e a explica.

### 1.3. A Construção da Amostra

De acordo com Fulcher&Scott (2006) “há dois tipos de amostra: amostra probabilística (onde as propriedades matemáticas da população são conhecidas) e amostra não probabilística (onde essas propriedades matemáticas são desconhecidas)” (Fulcher&Scott, 2006, p. 85)

Para selecionar a amostra, considerámos a atividade no contexto do setor artístico e cultural com o foco nas artes do espetáculo. Sendo este um estudo exploratório e não representativo, dada a limitação temporal de seis meses para o concretizar, definimos uma amostra não probabilística, na medida em que, enquanto investigadores, tentamos “produzir uma amostra representativa mas não se pode certificar do quão representativa esta realmente é” (Fulcher&Scott, 2006, p. 86).

Quanto às entrevistas, optámos por selecionar quatro profissionais da área das artes do espetáculo, sendo que consideramos que cada um é um ator social representativo do seu setor. Não obstante, como já referimos, esta amostra caracteriza-se como não probabilística (pelos mesmos motivos que classificamos este estudo como exploratório), orientada e por conveniência, uma vez que entrevistámos pessoas com quem temos algum contacto, dada a nossa proximidade com o campo artístico. Assim, como sublinham Fulcher & Scott (2006), esta escolha possibilitou “uma grande melhoria [à amostra por conveniência, através da] adoção da amostra *orientada*. Aqui o investigador procura deliberadamente aqueles que respondem às necessidades do projeto” (Fulcher&Scott, 2006, p. 86).

Neste trabalho, conseguimos agregar informação oriunda de diferentes pontos de vista de atores do setor cultural português, o que nos ajudou a dar resposta às questões de investigação e atingir os objectivos traçados. Os contactos para a realização das entrevistas realizaram-se por *e-mail*, *Messenger* e *Whatsapp*, sendo a entrevista propriamente dita concretizada através da plataforma *Zoom*, dadas as condições extraordinárias que atravessamos, por força da situação pandémica e do

estado de emergência que ditou a situação de confinamento com dever de recolhimento domiciliário.

O processo de entrevista decorreu entre 18 de Janeiro de 2021 e 7 de Fevereiro de 2021. Todas as conversas foram gravadas, com a devida autorização dos intervenientes, através da assinatura de uma declaração de consentimento informado<sup>37</sup> e procedeu-se à posterior transcrição das entrevistas.

#### 1.4. As técnicas de análise dos dados recolhidos

Os dados recolhidos foram analisados tendo em mente os objetivos que motivaram este trabalho, assim como as questões de investigação desenvolvidas e a revisão bibliográfica e documental que precedeu a recolha dos dados empíricos. Com efeito, “o princípio-guia nesta estratégia analítica é o intercâmbio entre o material e o conhecimento teórico anterior” (Schmidt, 2004, p. 253).

Neste sentido, analisamos os dados recolhidos através da técnica de inquérito por questionário por meio de análise estatística descritiva, já que este é o método que se impõe neste contexto (Campenhoudt&Quivy, 1998). Nesta linha de pensamento, Campenhoudt & Quivy consideram que “apresentar os dados sob diversas formas favorece incontestavelmente a qualidade das interpretações” (1998, p. 223). Não obstante, salientam também que “o instrumento estatístico tem um poder de elucidação limitado aos postulados e às hipóteses metodológicas sobre que se baseia, mas não dispõe, em si mesmo, de um poder explicativo” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 225), pelo que, como já foi mencionado, optamos por aliar esta técnica à recolha de dados qualitativos, através da realização de entrevistas semi-diretivas.

Por sua vez, os dados recolhidos através da técnica de entrevista analisaram-se por meio de uma análise de conteúdo. Neste processo procura-se “(...) fazer aparecer o máximo possível de elementos de informação e de reflexão, que servirão de materiais para uma análise sistemática de conteúdo que corresponda, por seu lado,

---

<sup>37</sup> Disponível no Apêndice II

às exigências da explicitação, de estabilidade e de intersubjectividade dos processos” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 195), já que este método “oferece a possibilidade de tratar de forma metódica informações e testemunhos que apresentam um certo grau de profundidade e de complexidade” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 227).

Após a realização das entrevistas, o primeiro passo tomado para tratar os dados coletados foi a transcrição das entrevistas, já que “a transcrição é entendida como uma representação gráfica de aspetos selecionados do comportamento de indivíduos envolvidos numa conversa” (Kowal&O’Connell, 2004, p. 248). Este passo é de extrema importância, dada a necessidade de uma leitura repetida e atenta das transcrições das entrevistas, de forma a desenvolver um processo de análise de conteúdo bem sucedido. Isto deve-se ao facto de que “numa entrevista semi-estruturada aberta as passagens de texto mais importantes nem sempre são encontradas no contexto direto da questão que foi colocada (...)” (Schmidt, 2004, p. 255).

Desta forma, é possível analisar as várias características do discurso do locutor, desde os termos que utilizou à sua frequência e contexto, já que “a construção do ‘discurso’ e o seu desenvolvimento são fontes de informação a partir das quais o investigador tenta construir um conhecimento” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 226). Posto isto, o conteúdo foi ordenado por categorias, sendo que estas categorias representam os temas de investigação deste trabalho. As categorias temáticas que gerámos em sequência da análise dos contributos disponíveis são: “traços de precariedade”, com o subtema “o ensino artístico”; “o Estatuto de Intermitente”; “impacto da pandemia na atividade profissional”, com o subtema “a resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo”; “apoios ao setor cultural e criativo”, com o subtema “o papel da DGArtes”; “perspetivas sobre o papel da política e dos sindicatos no setor cultural”; e, por último, “perspetivas para 2021”.

Consideramos que as análises temáticas “são as que tentam principalmente revelar as representações sociais ou os juízos dos locutores a partir de um exame de

certos elementos constitutivos do discurso” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 228), uma vez que “as categorias analíticas e instrumentos para uma entrevista semi-estruturada, desenhados e desenvolvidos no espírito da investigação qualitativa, são desenvolvidos em resposta às necessidades do material recolhido” (Schmidt, 2004, p. 253)<sup>38</sup>.

Assim sendo, a análise por categorias (ou, neste caso, por temas), é fundamentada pela “hipótese segundo a qual uma característica é tanto mais frequentemente citada quanto mais importante é para o locutor. É calculada a frequência dos diferentes juízos (ou avaliações), mas também a sua direção (juízo positivo ou negativo) e a sua intensidade” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 228). Para este tipo de análise, servimo-nos da plataforma *voyant-tools.org*, que analisa o discurso do entrevistado e nos indica quais as palavras mais mencionadas, mediante a sua frequência ao longo do testemunho.

Com a análise temática, pretendemos, essencialmente, entender como se posicionam os entrevistados em função dos diferentes temas que foram abordados ao longo da entrevista. Mais do que isto, procuramos aferir em que medida é que as perspetivas apresentadas se orientam no mesmo sentido ou, se, pelo contrário, apresentam posições distintas.

---

<sup>38</sup> “The analytical categories and instruments for a semi-structured interview, designed and carried out in the spirit of qualitative research, are developed in response to the demands of the material collected.” (Schmidt, 2004, p. 253)

# Capítulo 4

## Apresentação e Análise dos Resultados

No presente capítulo apresentamos os resultados desta investigação. Tal como foi exposto no capítulo anterior, a opção metodológica adotada permitiu que os resultados derivem de uma conjugação entre técnicas de cariz quantitativo, como o inquérito por questionário, e técnicas de cariz qualitativo, como a entrevista semi-diretiva. Com efeito, “os dados que constituirão o objecto de análise são as respostas-informações obtidas para cada indicador durante a observação” (Campenhoudt&Quivy, 1998, p. 217).

Neste sentido, começamos por apresentar os dados recolhidos por meio do inquérito por questionário, fruto de um processo de análise estatística simples, incluindo uma caracterização sociodemográfica da população-alvo.

Seguidamente, apresenta-se a análise dos discursos dos entrevistados, assim como uma caracterização da amostra para enquadrar a informação apresentada. Nesta secção, revelamos os resultados obtidos através da análise de conteúdo, fazemos uma apresentação breve das perspetivas encontradas em cada entrevista, numa ótica individual, seguindo-a do cruzamento dos dados e da sua posterior análise por categorias temáticas.

## 1. Resultados obtidos através dos inquéritos por questionário

O inquérito por questionário esteve disponível, em regime *online*, de 30 de Dezembro de 2020 até dia 11 de Fevereiro de 2021, na plataforma *Google Forms*. Neste período, recolhemos um total de 77 respostas, cuja análise apresentamos em seguida.

Desenvolvemos a análise dos dados recolhidos pela mesma linha de raciocínio exposta no inquérito, dividindo os resultados nessas mesmas secções. Esta análise começa pela caracterização sociodemográfica da população-alvo, de forma a que se conheça o objeto de estudo antes de conhecer os resultados oriundos da amostra. Para uma completa análise estatística aos resultados que expomos, servimo-nos do *Microsoft Excel* para desenvolver os gráficos necessários.

### 1.1. Caracterização sociodemográfica da população-alvo

A população abrangida pelo inquérito que aqui se analisa encontra-se num intervalo de idades que abrange várias gerações, entre os 20 os 60 anos de idade. A média de idades situa-se nos 35 anos, sendo que a idade mais frequente entre os inquiridos é de 28 anos (7 pessoas do total da população amostral). Esta população é maioritariamente masculina, sendo que o género feminino representa 37% da amostra. Neste campo, uma pessoa optou por não responder.

O grupo de inquiridos frequentou, em grande parte, o ensino superior (aproximadamente 65%). Com efeito, dos 77 inquiridos, 31 afirmam ser licenciados, 8 dizem ter uma Pós-graduação, 10 afirmam ter Mestrado e um dos inquiridos aponta para o Doutoramento como o nível de escolaridade que concluiu. 33% dos inquiridos afirma ter completado o Ensino Secundário e apenas uma pessoa remete para o Ensino Básico como o grau de escolaridade concluído.

Quando questionados sobre a formação complementar desenvolvida, com base na sua profissão, na qual se incluem *workshops*, seminários, formações intensivas e cursos específicos, apenas 8 dos inquiridos declara não ter ingressado em nenhuma

formação complementar, pelo que 89,6% admite complementar a sua formação académica com outro tipo de formatos de enriquecimento da prática.

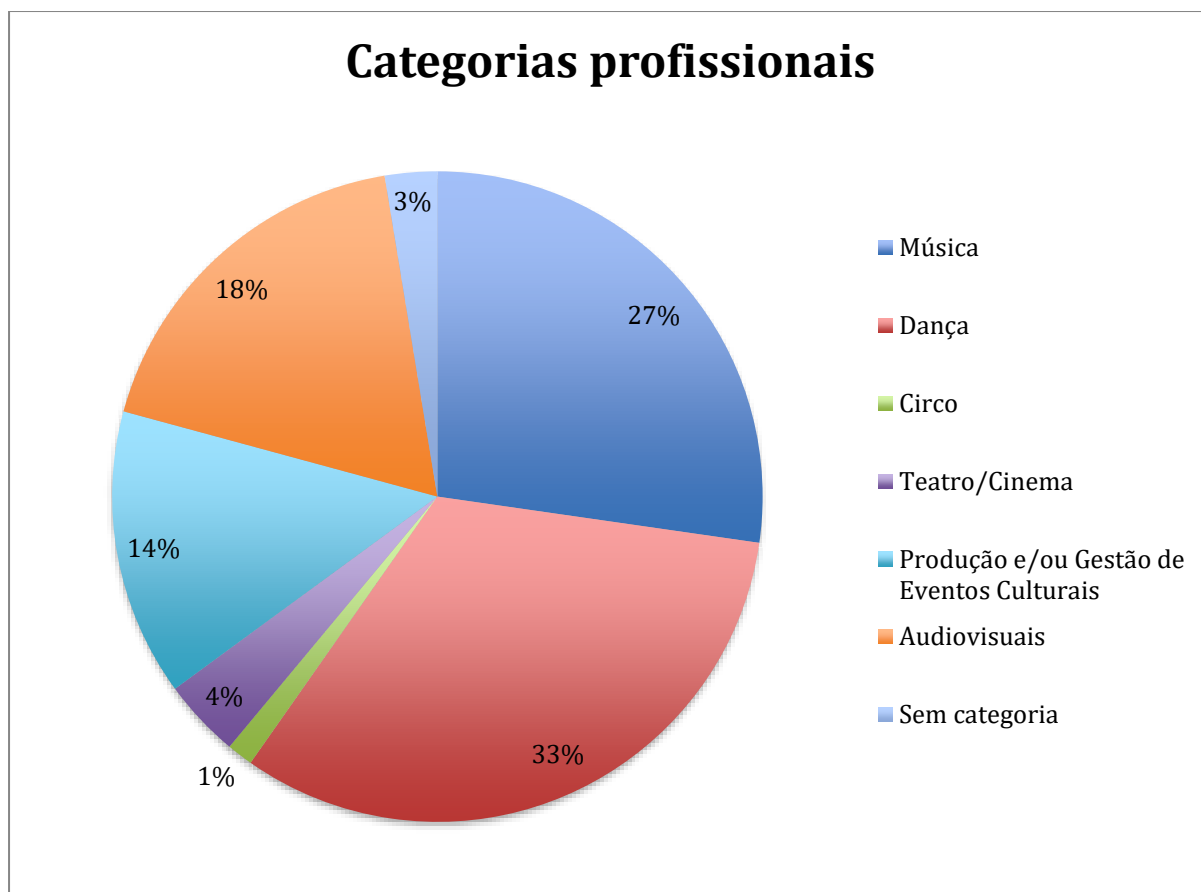
Para efeitos de análise, optamos por dividir as respostas dos inquiridos em relação à sua profissão por categorias. Assim sendo, apresentamos, em seguida, no gráfico 1, a informação sobre este contexto dividida pelas seguintes categorias:

- Música (músicos, cantores/as e professores/as de música)
- Dança (bailarinos/as, coreógrafos/as e professores/as)
- Circo (artistas circenses, professores/as de circo)
- Teatro/Cinema (atores/atrizes, encenadores/as, realizadores/as)
- Produção e/ou Gestão de eventos culturais
- Audiovisuais (Técnicos/as de som, luz e imagem, “roadies”)
- Sem categoria (quando não é claro qual é o setor profissional<sup>39</sup>)

Quando os inquiridos mencionam mais do que uma profissão e aludem a várias categorias das que são expostas, optamos por enquadrar a sua resposta apenas numa das categorias (na primeira que tenha sido mencionada na resposta), para que não se considerem mais respostas do que o número de inquiridos.

---

<sup>39</sup> Esta categoria surge de duas respostas não passíveis de serem categorizadas - “artista” e “docente” – pela falta de informação contextual.



**Gráfico 1 - Categorias profissionais da amostra**

Não obstante, todos os intervenientes que reportam ter mais do que uma profissão são considerados no gráfico 2, que faz a distinção entre profissionais com várias atividades e profissionais que reportam apenas uma atividade.



**Gráfico 2 – Variedade da atividade profissional dos inquiridos**

Assim, observa-se que, dos 77 inquiridos, 33 afirma ter uma segunda profissão complementar à profissão artística ou totalmente paralela e independente do meio.

O facto de uma percentagem significativa da amostra afirmar ter uma segunda profissão é relevante, já que pode ser um indicador da precariedade do setor, pela necessidade de manter mais do que uma atividade profissional.

Com efeito, ao recebermos respostas mais desenvolvidas à questão 23 – “Indique detalhadamente a sua Profissão. Se estiver desempregado, por favor indique a última profissão exercida.” – tomámos a opção de proceder, também, a uma breve análise de conteúdo a estes elementos, por forma a completar este estudo. Assim, é possível afirmar que estes testemunhos demonstram a plasticidade que os profissionais do setor têm, mantendo, em muitas situações, várias atividades em simultâneo, indo de encontro à informação que resulta do gráfico 2, que nos apresenta uma grande parte da percentagem da amostra a aliar várias atividades profissionais. A análise de conteúdo destes testemunhos<sup>40</sup> denota também o impacto

---

<sup>40</sup> Disponível no Apêndice VII

que a crise pandémica está a provocar no setor, limitando a possibilidade que os profissionais têm de manter a sua atividade, expondo a sua preocupação com a perpetuação da crise e com os seus efeitos a médio e longo prazo.

## 1.2. Representações sobre o trabalho

Os dados recolhidos e apresentados na presente secção permitem-nos aferir que a maior parte dos inquiridos exerce funções para várias instituições em simultâneo (41% da população) ou que essa questão varia mediante as oportunidades que surgem (42% da amostra). Assim, apenas 14% do grupo de inquiridos afirma exercer funções para uma só instituição em longas temporadas, e somente 2 dos inquiridos reportam exercer funções para uma só instituição, em temporadas curtas.

Quando questionados acerca da sua preferência no que toca à frequência dos seus vínculos<sup>41</sup>, 26% do total de inquiridos assume preferir trabalhar para várias instituições em simultâneo ou para uma instituição em temporadas curtas, ao invés de um vínculo de longa duração, justificando as suas escolhas pela possibilidade de uma melhor capacidade de negociação e gestão de horário e de remuneração e pela liberdade e diversidade artística que essa opção lhes confere. Há, na população da amostra, quem aponte o exercício de funções para várias instituições em simultâneo como uma solução para manter um fluxo de trabalho contínuo.

Por sua vez, 19% dos inquiridos assume exercer funções para várias instituições em simultâneo ou para uma única instituição em temporadas curtas, mas que prefere uma situação de vínculo de longa duração, justificando a sua preferência pela procura de estabilidade profissional, pessoal e/ou financeira.

Confirmando os dados recolhidos em revisão documental, no capítulo 2 da presente dissertação, 59% da população inquirida refere já ter prestado serviços sem ter declarado os respetivos rendimentos.

---

<sup>41</sup> Questão 2. “Caso tenha respondido que costuma exercer funções para uma só instituição em temporadas curtas ou para várias instituições em simultâneo, prefere essa situação a um vínculo de longa duração?”

Em relação ao enquadramento legal da sua profissão, em que usámos uma escala de Likert, na qual 1 corresponde à opção “discordo totalmente” e 6 a “concordo totalmente”, 33 dos 77 inquiridos selecionaram a opção 1 – “discordo totalmente” e 20 selecionaram a opção 2, o que corresponde a praticamente 69% do total da amostra envolvida, cuja opinião é a de que o enquadramento legal não garante as condições necessárias ao exercício da sua profissão, sendo que apenas duas pessoas se mostraram em concordância total com a afirmação proposta<sup>42</sup>. Atendendo mais especificamente ao regime de segurança social que regula a sua atividade, a grande maioria da amostra – 89% da população amostral – assume a sua insatisfação, considerando o atual regime de segurança social pouco (40%) ou mesmo nada adequado à profissão que exerce (49%).

Neste sentido, perante a importância do enquadramento do Estatuto de Intermitente na Lei Portuguesa (também em avaliação perante a escala de Likert), cerca de 64% dos inquiridos afirma concordar totalmente com a afirmação proposta<sup>43</sup>, sendo que ninguém selecionou as opções 1 e 2, que remetem para a discordância em relação à perspetiva apresentada.

Atendendo à situação socioeconómica da população-alvo, 32% da amostra já se considerou em situação de pobreza, sendo que 25% já usufruiu de apoios de entidades não-estatais. Dos inquiridos que aceitaram revelar de que entidades obtiveram o apoio, metade divide-se entre a Segurança Social e a União Audiovisual, e a outra metade menciona a Fundação Calouste Gulbenkian, a GDA (Gestão dos Direitos dos Artistas) e a ReFood, sendo que a maior parte dos apoios recebidos foram, de acordo com a amostra, económicos e de bens alimentares.

---

<sup>42</sup> A afirmação proposta era “O atual enquadramento legal da minha profissão garante as condições necessárias ao exercício das minhas funções de forma plena.”.

<sup>43</sup> A afirmação proposta era “É importante enquadrar o Estatuto do Intermitente na Lei Portuguesa.”.

### 1.3. Condição perante o trabalho

56% da população afirma estar empregada e 25% diz-se desempregada. Não obstante, 19% selecionou a opção “Outro” e, dentro do grupo que selecionou a opção “outro”, 71% refere-se à sua condição como “trabalhador independente”.

Por sua vez, quando questionados sobre a situação na profissão, 63% diz ser trabalhador por conta própria e 3% empresários em nome individual, enquanto 33% afirma ser trabalhador por conta de outrem. Dois dos inquiridos assumem trabalhar, simultaneamente, por conta de outrem e por conta própria.

Em concordância com os dados anteriores, no que concerne ao vínculo de trabalho atual, mais de metade da amostra (aproximadamente 52%) afirma estar a trabalhar por recibo verde, sem contrato, e 2 dos 77 inquiridos a contrato de prestação de serviços. Cerca de 26% da população tem, neste momento, um contrato de trabalho a termo incerto, sem termo ou a termo certo, por oposição a praticamente 17% do total, que se encontra sem contrato de trabalho.

Por último, os dados revelam que 47% da população tem uma remuneração mensal média acima do valor correspondente ao salário mínimo nacional no período em que se realizaram os inquéritos (635€ brutos mensais), 10% afirma ter uma remuneração equivalente ao salário mínimo e 43% do grupo diz auferir, em média, um valor inferior ao salário mínimo nacional.

Uma possível explicação para este resultado pode estar na quantidade de trabalhos que os inquiridos acumulam, observando-se que quase 29% afirma não ter, atualmente, qualquer trabalho. Colocando este número de parte, a maioria da população divide-se entre a acumulação de 1 (aproximadamente 25%) a 2 (aproximadamente 26%) trabalhos em simultâneo, embora 11 dos inquiridos apontem para números mais altos, entre 3 a 5 trabalhos acumulados.

## 1.4. Consequências da Pandemia provocada pela COVID-19

Numa amostra que contou com 77 inquiridos, apenas um afirmou que a sua vida profissional não foi afetada pela pandemia de COVID-19.

Assim, aproximadamente 43% da amostra afirma ter visto a totalidade dos seus projetos cancelados e perto de 47% afirma que alguns ou até mesmo grande parte desses projetos foram cancelados. Dois dos inquiridos foram sujeitos ao regime de *layoff*, dois viram o seu contrato de trabalho suspenso e nenhum reporta mais oportunidades de trabalho ou um aumento do rendimento. É também interessante constatar que, expostos à opção “Outros”, dois inquiridos aludem à limitação do potencial de criação de novos projetos devido à pandemia.

Neste contexto, 68% da população afirma que teve o apoio de familiares e/ou amigos para aguentar o impacto económico da crise provocada pela pandemia e 53% diz ter obtido apoio extraordinário por consequência da pandemia. Desses 53%, 44% dos apoios surgiram da Segurança Social, 5% da DGArtes, 5% da Fundação Calouste Glubenkian e 46% remete para outro tipo de apoios, ressaltando que, nesta questão, os inquiridos tinham a possibilidade de selecionar mais do que uma das opções disponíveis.

## 1.5. Afiliação política e sindical

A grande maioria da população que compõe a amostra (cerca de 88%) afirma não ter qualquer afiliação política ou sindical, contando apenas com 2 inquiridos com afiliação política e sindical, 3 com afiliação política e 4 com afiliação sindical.

## 2. Análise dos resultados obtidos através das entrevistas

As entrevistas semi-diretivas realizaram-se entre os dias 18 de Janeiro de 2021 e 7 de Fevereiro de 2021.

Nesta secção, começamos por apresentar a caracterização da amostra. De seguida, apresentamos os resultados da análise de conteúdo, segmentada por categorias temáticas, na qual apresentamos os dados recolhidos através do cruzamento das perspetivas de cada um dos intervenientes. Por último, apresentamos uma nota explicativa e analítica do teor de cada entrevista, aliada a uma análise ao discurso de cada um dos entrevistados, com o apoio da nuvem de palavras que resulta de cada testemunho.

## 2.1. Caracterização da Amostra

Para a realização de entrevistas semi-diretivas, entendemos que seria valioso contar com o testemunho de Filipa Peraltinha, bailarina e professora de Dança Contemporânea com uma carreira internacional; Mónica Guerreiro, gestora de eventos culturais, com experiência como técnica superior da DGA e como Diretora Municipal da Cultura da Câmara Municipal do Porto e, no momento da entrevista, Diretora Geral do Coliseu do Porto; Francisco Reis, saxofonista, membro da banda Todagente, que se estreou em 2020, cantor lírico e professor de Música em vários conservatórios; e Miguel Martins, produtor e técnico de luz e som, detentor de uma empresa de produção e aluguer de material de som e luz para eventos.

Na tabela que se segue são apresentados os principais dados sociodemográficos dos entrevistados:

<b>Nome</b>	<b>Idade</b>	<b>Género</b>	<b>Naturalidade</b>	<b>Residência</b>	<b>Profissão atual</b>	<b>Habilitações literárias</b>
Filipa Peraltinha	38	F	Setúbal	Lisboa	Bailarina, coreógrafa e professora de dança	12.º ano na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

Mónica Guerreiro	39	F	Cascais	Porto	Diretora do Coliseu do Porto	Licenciatura em Ciências da Comunicação e Pós-graduação em Culturas e Discursos Emergentes
Miguel Martins	25	M	Miranda do Douro	Porto	Produtor e técnico de som e luz	Licenciatura em Produção e Tecnologias da Música
Francisco Reis	53	M	Santa Maria da Feira	Santa Maria da Feira	Saxofonista, cantor lírico e professor de música	Licenciatura em ensino da Música, Canto e em Direção Musical e Mestrado em Canto e em Direção Musical

Tabela 2 - Dados sociodemográficos dos entrevistados

## 2.2. Análise por categorias temáticas

### 2.2.1. Traços de precariedade

Todos os entrevistados aludem, em algum momento da entrevista, a características ou traços da sua profissão ou do seu quotidiano profissional que conduzem a uma precariedade permanente e sistemática. De acordo com as suas perspetivas, um dos principais fatores que alimenta a desigualdade e precariedade

no setor artístico é o desconhecimento e conseqüente falta de reconhecimento generalizado da sua profissão.

Com efeito, Filipa Peraltinha destaca a falta de conhecimento por parte do público em geral e por parte das entidades governamentais sobre a profissão artística e, no seu caso específico, sobre as características e necessidades específicas da profissão de bailarina:

“Quando há aqueles questionários que têm aquelas perguntas “Então como é que é a vida de um bailarino?”, há perguntas que acontecem desde que eu era miúda. (...) Como é que ainda não se sabe o que é que é?” (Filipa Peraltinha, 2021)

A entrevistada refere que este desconhecimento tem-se perpetuado com o passar do tempo e conduz a uma desadequação das medidas governamentais de gestão do setor. Assim, afirma que “a arte parece que fica naquele lugar da utopia. Quem fala de Arte, fala da Cultura” (Filipa Peraltinha, 2021).

Filipa considera então que o peso da burocracia ainda assume um papel demasiado relevante e limitativo na gestão entre as medidas a adotar para regular o setor cultural e criativo e o conhecimento efetivo acerca deste, para que essas medidas sejam pertinentes e eficientes na solução dos problemas que afetam os profissionais artísticos.

Em concordância com a visão de Filipa, Mónica Guerreiro defende a importância da cultura na educação e formação da civilização e considera que Portugal ainda não assume a cultura como uma componente fundamental da educação e do progresso civilizacional:

“Não temos em Portugal interlocutores políticos que queiram de facto assumir essa realidade e quanto mais não seja apoiar a cultura porque faz bem às pessoas (...) Previnem-se estigmas, previne-se a possibilidade de as pessoas de facto não terem uma capacidade de reflexão, pensamento criativo, massa crítica. Portanto estamos aqui a falar de um conjunto vasto de vantagens” (Mónica Guerreiro, 2021)

Assim, considera que Portugal não dá o devido valor à cultura por falta de conhecimento especializado na área, não só por parte das entidades governamentais, mas também pela população em geral, e por falta de estudos realizados nesse setor e sobre a sua realidade. Com efeito, a entrevistada defende que, casos existissem mais estudos, se perceberia o impacto económico positivo que surge das consequências dos eventos culturais, como podemos aferir das suas palavras:

“(…) as artes em particular, claro que não têm um valor imediato associado, mas isso pode ser medido em termos de externalidades. E dou-lhe um exemplo muito simples: quando o Coliseu tem um espetáculo os restaurantes ali à volta trabalham, os *ubers* trabalham, as garagens onde os carros vão ser estacionados, os lugares de estacionamento trabalham, os hotéis trabalham.” (Mónica Guerreiro, 2021)

Nesta linha de pensamento, Mónica sugere que a pandemia apenas evidenciou a precariedade de certos setores, que é consequência do seu “fraco reconhecimento social”. A entrevistada critica, como podemos constatar, a desvalorização da cultura por parte dos portugueses, por oposição a outros eventos sociais e defende que essa mentalidade é limitativa do progresso:

“(…) é por haver teatros e cinemas, e salas de concertos que nós nos distinguimos enquanto cultura e enquanto civilização. Essa educação não está feita e, portanto, claro que a pandemia agravou as desigualdades existentes, claro que a pandemia tornou mais evidente a precariedade em que vivem certos setores – nomeadamente na cultura – mas nós já estávamos habituados infelizmente a ter este fraco reconhecimento social.” (Mónica Guerreiro, 2021)

As palavras de Miguel Martins vão ao encontro desta linha de pensamento, sendo que o entrevistado também critica a falta de valorização das profissões consideradas “invisíveis” (refere-se aos técnicos que trabalham fora do palco). Defende que o seu

setor – o dos trabalhadores do audiovisual – é desvalorizado e que essa desvalorização se estende ao patamar da legislação que regula a sua atividade:

“Os técnicos, os operadores, muitas vezes são tratados assim um bocado como... Como estranhos vá, digamos assim.” (Miguel Martins, 2021)

Por sua vez, Francisco Reis evidencia a falta de reconhecimento da arte como profissão e tece uma forte crítica às entidades governamentais, na medida em que considera existir uma grande desigualdade nas condições que os trabalhadores dependentes e os trabalhadores por conta própria têm no exercício da sua profissão:

“Culturalmente, e como dizia o velho ditado, "Um povo vê-se pela cultura que tem". Percebes? É por isso, o que eu acho que cá em Portugal, que ainda continua muito deficiente, é que a cultura é vista como um parente pobre.” (Francisco Reis, 2021)

Francisco defende que o mau funcionamento dos organismos públicos se deve a um problema de incompetência:

“(...) hoje em dia, eu olho para a Segurança Social como um dos maiores cancros que nós temos no nosso Estado português! (...) Porque é um poço sem fundo, é um setor onde eu considero, não só como outros a nível público, que há uma incompetência acima da média (...)” (Francisco Reis, 2021)

Mónica Guerreiro evidencia preocupação para com um problema que considera ser “crónico” em Portugal. Considera que o investimento na formação e desenvolvimento de profissionais da arte não vê continuidade no seu percurso profissional, por falta de valorização dessa mesma profissão:

“O Estado investe muito dinheiro na formação artística das pessoas (...) Então mas e depois é tão difícil para eles trabalharem porquê? (...) É isso que me entristece! E

isso é pré pandemia? Claro. Isso é crónico, isso é crónico, porque cá em Portugal não estamos habituados a dar o devido valor. Quando alguém diz que é artista, ouve “Sim ok, mas qual é o teu trabalho principal?” É muito lamentável!” (Mónica Guerreiro, 2021)

Filipa Peraltinha expõe a sua insatisfação em relação à precariedade no meio artístico português, defendendo que o facto das condições salariais, tributárias e legais se manterem inadequadas ao exercício da sua atividade ao longo de praticamente todo o seu percurso limita o potencial artístico e de progressão na carreira.

“O outro lado da questão, que eu acho que não é positivo, é porque essas pessoas eventualmente não foi para isso que tiraram o curso. E podem não estar contentes com isso, não estarão contentes com a questão salarial e projeção de carreira, nem estarão contentes com falta de progressão artística possível. Pelas condições de trabalho, pelo tipo de ensaios... (...) É uma pastilha, é um trabalho comercial.” (Filipa Peraltinha, 2021)

Assim, defende que a falta de rigor no setor artístico, em Portugal, limita e reduz a qualidade da arte nacional, o que, por sua vez, impede que os artistas portugueses encontrem possibilidades de fruir.

“E eu acho que não devíamos precisar só de um mercado muito mais exigente para sermos mais exigentes connosco próprios. (...) Claro que não há uma máquina que propela para a excelência como num país como os Estados Unidos a nível comercial, e outros. Mas isso não pode servir de desculpa para, às vezes, estarmos a fazer um trabalho que, não só é desrespeitoso para com o trabalho das pessoas que já o fizeram, como para os bailarinos que ali estão. Não há um aprimorar de nada.” (Filipa Peraltinha, 2021)

Ao longo de todo o seu testemunho, Filipa apresenta várias situações que espelham a precariedade do meio artístico. Com efeito, desde a incompatibilidade entre as remunerações e a qualidade artística dos profissionais, à falta de condições

laborais adequadas, Filipa assume que a normalização da precariedade conduz a que os artistas acabem por recorrer a atividades paralelas para responder às suas necessidades e, por vezes, até a desistirem da carreira.

“Cheguei a fechar muitas portas que eu achei que não poderiam continuar abertas. Ou que não seriam portas que eu quisesse que continuassem abertas. Se é para isto então não pode ser, tenho que encontrar outro rumo para a minha vida.” (Filipa Peraltinha, 2021)

Filipa critica abertamente a perpetuação do regime de recibos verdes e aponta para uma generalização do seu uso e conseqüente agravamento da precariedade:

“E hoje em dia – que não é uma coisa boa, é muito mau sinal! – está quase tudo a recibos verdes, portanto agora estão a começar a provar do docinho que nós sempre provamos. Não sabemos brincar a outra coisa, é tudo a recibos verdes. É tudo taxado a grandes descontos, em que não há suporte nenhum. E nós já nos habituamos, é esse problema de nós já estarmos habituados. (...) Normalizamos, porque estamos habituados a sobreviver.” (Filipa Peraltinha, 2021)

Critica, igualmente, a falta de planeamento que observa, não só no seu meio, mas na gestão das políticas governamentais e regulativas, e assume que essa falta de planeamento geral impede que os profissionais do setor artístico organizem a sua vida numa perspetiva mais longa que o curto-prazo. Destaca, por isso, que estes profissionais se habituaram a não planear a sua vida a médio/longo prazo e que esta foi uma das principais causas da gravidade com que a pandemia afetou o setor, como veremos mais à frente.

Neste sentido, Filipa não considera que Portugal tenha as condições adequadas ao exercício da sua profissão e relaciona essa questão com o peso da burocracia nas instituições. À semelhança do parecer de Filipa, também Mónica Guerreiro e Miguel Martins partilham a opinião de que Portugal não oferece as condições necessárias ao exercício da sua profissão. Com efeito, Miguel não considera que Portugal tenha as

condições necessárias ao exercício da sua profissão no contexto legislativo e de reconhecimento social da profissão, assumindo que a sua atividade é bastante exigente a nível físico e mental e que as condições laborais que têm não estão ao nível dessa exigência. Não obstante, assume que, em termos técnicos, Portugal está bem equipado para realizar projetos com qualidade.

Por sua vez, Francisco Reis assume uma melhoria nas condições que tem para o exercício da sua profissão, desde o início da sua carreira até à atualidade. Ainda assim, defende também que estas condições não são suficientes e que dependem do contexto da atividade artística.

No discurso de dois dos entrevistados – Filipa e Francisco – denota-se também a alusão àquela que consideram ser uma sensação de procrastinação nos portugueses. Com efeito, Filipa associa a falta de possibilidade de planeamento a essa procrastinação generalizada:

“Portanto, havia aquela coisa de sentir que há uma grande vontade de fazer coisas, e eu acho que somos um povo com muito talento e muitas capacidades artísticas, mas que também com aquela coisa do “faço depois” ...” (Filipa Peraltinha, 2021).

Em concordância com Filipa, também Francisco Reis dá a entender que a procrastinação se estende à generalidade da população, defendendo ainda que esta questão limita a progressão e o aparecimento de resultados.

“Agora, eu acho que (...) nós temos uma burocracia e uma maneira muito lenta de fazer as coisas. (...) Faz um bocadinho parte da nossa cultura. O que, por um lado é bom, porque faz de nós um povo encantador, (...) mas, falta-nos essa reatividade, essa proatividade para, em casos destes, tomarmos as rédeas (...) E de facto, ir e fazer acontecer. Isso não acontece.” (Francisco Reis, 2021).

### 2.2.1.1. O ensino artístico

O ensino artístico em Portugal foi um tema mencionado em todas as entrevistas, por iniciativa dos próprios entrevistados. Já na secção anterior aludimos ao testemunho de Mónica Guerreiro, que refere uma inadequação entre o investimento na formação artística e posterior desvalorização do seu trabalho.

Filipa Peraltinha considera que o ensino artístico em Portugal sofre por falta de legislação adequada, por consequência da falta de conhecimento em relação ao meio. Neste sentido, remete para a falta de conhecimento como a razão pela qual revela problemas estruturais no plano de ensino em Dança. Explica que a ponte entre o ensino e formação e o percurso profissional não é abordada em contexto letivo, o que conduz à falta de preparação dos artistas para lidarem com os diferentes contextos que irão encontrar ao longo do seu quotidiano laboral, seja num âmbito físico e performativo, seja numa perspetiva emocional:

“Não vale a pena estar a preparar balas se depois mentalmente a pessoa não está preparada e daqui a meia dúzia de anos vai encostar às boxes porque não tem preparação mental para lidar com uma coisa.” (Filipa Peraltinha, 2021)

Para além disto, refere que a maior parte das estruturas dedicadas ao ensino de dança não têm as condições adequadas à prática da atividade:

“Eu fiz uma escolaridade inteira numa academia pré-fabricada, as nossas paredes eram de cartão. As paredes laterais estruturais eram de tijolo, mas pré-fabricado mesmo, aquilo nem estava acabado, e tinham uns tubos que passava o ar de dentro para fora.” (Filipa Peraltinha, 2021)

Já Francisco Reis defende que o ensino é, ainda, a raiz do problema da falta de reconhecimento da arte enquanto profissão, defendendo que a Cultura não é suficientemente valorizada no atual plano curricular. Assim, defende que o facto de o setor das artes ser um dos mais afetados pelas consequências da pandemia se deve

à ausência de respeito pela arte e, conseqüentemente, à ausência das infraestruturas necessárias à sua prática de forma sustentável:

“(…) as infraestruturas, a própria educação, as próprias condições que o governo te oferece, no próprio ensino da música, neste caso em específico, não [são] as melhores, nem vêes que há um respeito, digamos assim, pela arte em geral que permita às pessoas procurar essa própria arte. E isso vê-se muito agora com o confinamento, com este flagelo do Covid, não é? Todas as áreas foram afetadas, mas... Pá, uma das áreas, talvez a área mais afetada, é esta. E não por negligência, é precisamente por não haver essa criação de infraestruturas, esse respeito pela arte.” (Francisco Reis, 2021).

### 2.2.2. O Estatuto de Intermittente

Todos os entrevistados, ainda que com algumas distinções nos argumentos que apresentam, consideram importante enquadrar o Estatuto de Intermittente no quadro legal português.

Filipa Peraltinha considera que o Estatuto de Intermittente é essencial para o favorecimento da arte e para afastar o setor da precariedade que o assola. Defende que Portugal deve estudar os modelos usados noutros países, por forma a conferir aos profissionais intermitentes uma garantia de subsistência nos meses em que não auferem qualquer rendimento. Aproveita para explicar que, no caso particular da Dança, a carreira é encurtada em comparação com outros percursos profissionais, pois a idade desempenha um papel importante na manutenção da atividade, pelo que o estatuto de intermitente permitiria que os profissionais artísticos pudessem selecionar o tipo de trabalho que fazem e que tivessem a possibilidade de progredir na carreira sem enveredar por atividades paralelas para garantir resposta às suas necessidades:

“Se tu tiveres uma base, um apoio, tu podes ir fazendo outras coisas complementares que também sejam da área. Porque não precisas, de repente, de ir

trabalhar para um restaurante. Nada contra, mas não estudaste para isso. Ou não precisas de repente de aceitar o projeto que tu não querias aceitar porque te dá mais tempo, te dá mais um mês de trabalho.” (Filipa Peraltinha, 2021)

Miguel Martins também concorda com a importância deste enquadramento e Mónica Guerreiro considera que o Estatuto de Intermitente é bastante importante, na medida em que responde a uma das características que mais marca o setor da cultura.

Francisco Reis não estava enquadrado com o conceito do Estatuto de Intermitente e, após uma breve explicação, assume ver utilidade na medida, ainda que não a considere “completa” em função das necessidades do meio, já que, na sua perspetiva, não coloca os profissionais independentes no mesmo patamar que os trabalhadores por conta de outrem.

### 2.2.3. Impacto da pandemia na atividade profissional

A pandemia de COVID-19 trouxe, indubitavelmente, alterações significativas nas dinâmicas do setor cultural e criativo, com especial incidência nas artes do espetáculo. Mónica Guerreiro considera que a pandemia exacerbou problemas estruturais que já existiam, muitos deles relacionados com as desigualdades observadas e com a falta de reconhecimento da profissão artística.

“(…) alguém dizia no outro dia que a pandemia é como um *magnifier* ... Um óculo de amplificar os problemas existentes, desde logo, as desigualdades existentes.” (Mónica Guerreiro, 2021)

Assim, assume a sua preocupação para com o setor, afirmando que medidas como o *layoff* têm ajudado a minimizar alguns danos, mas que o despedimento está a assumir uma preocupante dimensão no setor. Em relação aos equipamentos culturais, refere a sua preocupação para com o constante adiamento dos espetáculos

agendados e em relação ao volume de investimento a que a adaptação das salas obrigou:

“As preocupações (...) têm a ver com a incapacidade de continuar a dar resposta *ad aeternum* a este fluxo de procura. A única razão pela qual os espetáculos são adiados e não cancelados é porque isso permite, a quem alugou a sala para apresentar os seus espetáculos, manter os seus compromissos financeiros para com os grupos que contratou (...)” (Mónica Guerreiro, 2021)

Francisco Reis defende que o alívio nas medidas que visavam a contenção do vírus (e que, por consequência, limitavam a atividade social, económica e cultural), no Verão, e consequente ausência de preparação para o impacto desse mesmo alívio, nos trouxe para o cenário atual, em que o setor está completamente parado. Ainda assim, assume que se trata de uma situação que se estende a todo o mundo e que ninguém estava preparado para lidar com as repercussões de um vírus tão perigoso e volátil, que obrigasse a medidas de contingência tão restritivas como as que Portugal enfrentou (com o encerramento de todas as atividades consideradas não essenciais e imposição do dever de recolhimento domiciliário).

Miguel Martins segue a mesma linha de pensamento e refere que a sua atividade está, no momento da entrevista, completamente parada por consequência da pandemia e que essa situação se estende ao restante setor.

Filipa Peraltinha assume que não sentiu um impacto significativo por consequência da pandemia, por comparação com os colegas de trabalho com quem convive, já que se encontra de baixa por motivos de lesão. Ainda assim, ressalva que o impacto da pandemia na atividade do setor está relacionado com a ausência de planeamento a longo prazo das atividades culturais.

### 2.2.3.1 A resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo

Quando questionada sobre a avaliação da resposta portuguesa às consequências da pandemia no setor cultural e criativo, Filipa Peraltinha exacerba a urgência nas medidas a adotar e a necessidade premente que o setor e todos os seus trabalhadores têm de receber apoio. Justifica a pertinência e urgência desse apoio pelo facto de o setor trabalhar num mercado altamente sazonal, pelo que muitos dos profissionais da área dependem de certos momentos do ano para garantir subsistência para o restante período, vendo-se impossibilitados de criar um fundo de poupança para salvaguardar momentos atípicos como o atual. Foca, também, aspetos coincidentes com o discurso de Mónica Guerreiro, defendendo que a pandemia revelou problemas no setor que, na verdade, considera estruturais e não puras consequências do momento.

Também Mónica Guerreiro considera que as medidas governamentais revelaram uma “resposta tardia, tímida e em grande medida muito aquém daquilo que eram as necessidades” do setor, que se viu desprotegido face à ausência de trabalho.

No que toca ao setor público, assume que o financiamento proveniente do Estado protege as instituições do impacto financeiro da pandemia. No entanto, contrapõe essa situação com a da esfera privada, explicando que, neste contexto, a inexistência de receitas de bilheteira impede as estruturas de remunerarem os profissionais deixando desprotegido um vasto leque de empresas e de trabalhadores.

Mónica refere, ainda, que o constante reagendamento dos espetáculos conduz a uma situação de *overbooking* que se estende à maioria dos equipamentos culturais, já que 2021 está a acumular a programação de dois anos e está novamente a ver a sua agenda ser movida para a frente, dado o segundo confinamento em que nos encontramos. Neste sentido, expõe a sua preocupação em relação aos festivais e eventos de grande dimensão, já que o valor pago pelos bilhetes não foi devolvido aos espectadores. Essa devolução não aconteceu porque as entidades promotoras adiam os eventos, algo com que Mónica não concorda, pois considera que as famílias podem precisar de reaver esse valor para responder às suas necessidades diárias.

Outro dos pontos mencionados pela atual diretora do Coliseu do Porto prende-se com a adaptação dos meios à contingência do momento. Com efeito, começa por criticar o concurso de emergência proposto pelo Estado, explicando que a situação impele a que o Governo apoie as pessoas no imediato e não que faça depender esse apoio de um concurso de incentivo à criação, defendendo ainda que, pondo essa hipótese, os projetos apresentados devem ser perspetivados, pelo menos, a médio prazo, e não num futuro próximo:

“Desde logo o facto de se lançar um concurso de emergência, que é uma contradição nos termos, concurso e emergência. (...) Ou é um apoio de facto para as pessoas poderem receber num horizonte de 10, 15 dias, e então com isso o Estado está a cumprir com uma das suas missões, que é assegurar a sobrevivência das pessoas. Ou então é um concurso de apoio a projetos que tem que ser para muito daqui para a frente, que é para a gente poder planear, planificar e programar como fazer” (Mónica Guerreiro, 2021)

A sua crítica à resposta do Governo e à adaptação dos meios estende-se às decisões tomadas na apresentação de trabalhos nos canais públicos. Defende que a programação televisiva poderia ser bastante mais rica culturalmente, permitindo assim que os portugueses tivessem um acesso, ainda que adaptado, à cultura e aos projetos feitos em Portugal. Neste ponto, apela a um maior apoio do Estado às companhias e demais instituições culturais portuguesas, por forma a permitir e incentivar essa adaptação aos novos meios.

Miguel Martins segue a mesma linha de pensamento de Filipa e de Mónica, considerando que a resposta portuguesa está aquém das necessidades do setor, destacando a sua preocupação para com os colegas de profissão cujas necessidades são prementes. Por seu turno, Francisco Reis adota um discurso crítico em relação às medidas adotadas para apoio ao setor já que, na sua visão, as medidas não estão a ter quaisquer resultados. O músico destaca, ainda, o seu descontentamento para com

a desigualdade nas medidas entre as restrições à atividade económica e a ausência das mesmas para a atividade política e eleitoral:

“Todas as restrições, que há, ou seja, todo o comércio que foi fechado. E depois há aquela hipocrisia política em que, para haver campanha presidencial, já as medidas são outras!” (Francisco Reis, 2021)

#### 2.2.4 Apoios ao setor cultural e criativo

Filipa Peraltinha afirma não ter conhecimento suficiente acerca dos apoios que existem para os trabalhadores do setor cultural e criativo, assumindo também que não os procura pela burocracia que isso exige. Assim, defende que o processo de pedido de apoio deveria ser mais simples e que, do seu ponto de vista, os artistas, regra geral, apenas querem os subsídios para financiar os seus projetos e potenciar a sua qualidade, e não para um uso supérfluo.

Miguel Martins refere que já tentou submeter pedidos de apoio à atividade, mas, até à data, sem sucesso. Na mesma linha de pensamento, Francisco Reis demonstra, mais uma vez, a sua insatisfação para com o método de apoio aos trabalhadores do setor artístico. Refere que foram vários os pedidos de apoio que submeteu desde o início da pandemia, mas que são sempre indeferidos, sem uma explicação para tal. Refere, também, que as novas medidas apresentadas, para apoio aos profissionais da cultura para o segundo período de confinamento, ainda não têm qualquer repercussão palpável:

“Estou a concorrer outra vez para a Segurança Social. Recebi um *mail* dum apoio extraordinário para trabalhadores, (...) agora vou ter que ficar à espera que eles ponham *online* o tal formulário que tem que ser preenchido... Que ainda não há formulário nenhum! (...) E vivemos nesta hipocrisia, em que vemos os telejornais, onde os nossos políticos vêm falar que, sim senhor, que vão apoiar e que toda a gente vai ser apoiada, e que toda a gente vai ser apoiada... Mas que, na realidade, isso não está a acontecer!” (Francisco Reis, 2021)

#### 2.2.4.1 O papel da DGArtes

Mónica Guerreiro começa por explicar que o funcionamento da DGArtes é altamente complexo e que “está por resolver em grande medida, porque não funciona”. Com efeito, assume que a política de concurso para o financiamento de projetos culturais se revela precária, uma vez que “a lei da oferta e da procura não está regulada”, e defende que o orçamento definido pelo Estado para financiamento dos projetos é, em grande escala, inferior ao número de agentes culturais que procuram esse apoio.

A entrevistada defende que as “verbas exíguas”, aliadas à desadequação das medidas adotadas, tornam difícil “encontrar um ponto de encontro e de equilíbrio entre aquilo que o Estado quer que aconteça e de maneira é que transmite o que quer que aconteça”, pelo que a intenção de fomentar a democratização e descentralização da cultura não tem meios para cumprir com os objetivos a que se propõe. Neste sentido, acredita que o elevado volume de candidaturas, aliado à ausência de um método de avaliação dessas candidaturas adaptado ao setor, fomentam a sua precariedade:

“Está-se de facto a hipotecar vidas profissionais de muitas pessoas. (...) Se as candidaturas estivessem mais compartimentadas, (...) mas não, vai tudo em bolo, atingem-se números enormes de candidaturas e para um júri isto é quase ingerível, é muito difícil, humanamente, fazer uma coisa em condições... (...) e depois temos, claro, as situações de enorme, gigante precariedade que é criada. (...) Estamos a falar de semanas e semanas de trabalho e depois podem não ganhar nada. (...) Quer dizer, é muito injusto, é muito injusto, é ingrato e isto é uma quantidade enorme de trabalho que não é renumerado.” (Mónica Guerreiro, 2021)

Neste sentido, a entrevistada defende que a instituição deveria caminhar para um processo mais relacional entre o concurso da DGArtes e os candidatos ao financiamento em prol de uma maior e melhor oferta cultural em Portugal. Note-se

que, do conjunto de entrevistados, Mónica Guerreiro foi a única que falou sobre o papel da DGArtes.

### 2.2.5 Perspetivas sobre o papel da política e dos sindicatos no setor cultural

Filipa Peraltinha afirma não ter afiliação política nem sindical, e considera que o setor cultural e criativo precisa de mais representação. Por sua vez, Miguel Martins, embora também não declare qualquer afiliação política ou sindical, valoriza os representantes do setor e acredita que conseguirão respostas positivas para o meio.

Mónica Guerreiro assume a sua preferência pela política de esquerda e defende que a ação de certos sindicatos, como o CENA-STE, é “acutilante e premente”, dando voz a muitos profissionais que não têm como expor os seus pareceres. Não obstante, considera que há profissões do meio artístico que continuam a ter mais destaque do que outras na discussão pública e que isso é algo que se deve modificar.

Francisco Reis, embora não tenha qualquer afiliação política ou sindical, acredita e defende a importância da política na organização social e na manutenção da democracia. Ainda assim, critica a forma como a política é desenvolvida e gerida em Portugal, defendendo que não é orientada para o povo. Entende que há “boa vontade” por parte dos sindicatos que representam o setor artístico, mas considera que a sua ação não é solução para os problemas que enfrentam.

### 2.2.6 Perspetivas para 2021

Mónica Guerreiro sublinha a sua preocupação para com a situação de *overbooking* que 2021 enfrenta, em consequência dos constantes reagendamentos da programação cultural. Defende que a política de reagendamento não é adequada, assumindo que nem todas as produções conseguirão estrear. Entende, igualmente, que, independentemente de isso acontecer ou não, o pagamento terá de ser feito aos

profissionais. Para além desta questão, volta a salientar a necessidade de devolver aos espectadores o valor dos bilhetes que está retido nos agentes desde 2020.

Por seu turno, Miguel Martins considera que 2021 ainda não vai registar o regresso à normalidade no setor dos eventos já que, mesmo que se observe uma melhoria nas condições sanitárias, as entidades locais não terão receita para organizar os tradicionais eventos de verão:

“Pelo menos este ano, duvido muito que isto volte ao normal, nem para lá caminha. (...) As típicas festas de verão, terriolas, etc... Tenho quase 100% de certezas que não vão acontecer. Por todos os motivos e mais alguns! Para já, porque não estão preparados. Essas entidades e essas associações que fazem essas festas pelo país fora, (...) precisam de muita preparação para ter receita para fazer as festas, para contratar os artistas. E essas associações não estão a trabalhar, não estão a ter condições, portanto, não têm receita e, por muito que isto melhore muito, não vão conseguir fazer festas.” (Miguel Martins, 2021)

Este técnico e produtor considera, ainda, que as restrições impostas pelo novo confinamento e as medidas de proteção a adotar limitam a capacidade de adaptação e as novas oportunidades de trabalho, embora defenda a sua importância.

Já Francisco Reis defende que os trabalhadores independentes estão “habituaados a uma realidade que não é uma realidade fácil” e que, por isso, o confinamento e a ausência de trabalho ao longo da pandemia deve ser encarado com um espírito de resiliência e de adaptação. Esse espírito de resiliência e de adaptação está patente, neste caso específico, na criação de um novo projeto musical em plena pandemia. Ainda assim, o músico não almeja alterações significativas em 2021, considerando que o cenário se vai manter tímido.

Filipa Peraltinha, à data da entrevista, mantinha-se de baixa por motivos de lesão mas conta, em 2021, focar-se em projetos em nome próprio.

## 2.3. Nota analítica acerca do conteúdo das entrevistas

### 2.3.1. Entrevista a Filipa Peraltinha

Filipa Peraltinha, bailarina, coreógrafa e professora de Dança, incide, ao longo da entrevista, sobre a questão da precariedade no meio da dança, com foco na questão da educação e da falta de condições para que a educação em Dança, em Portugal, melhore.

Considera que o povo português ainda não tem, regra geral, um conhecimento factual sobre as necessidades inerentes à profissão artística, nem tampouco sobre o quotidiano dos bailarinos e das especificidades que o caracterizam. Assim, associa este desconhecimento crónico e persistente ao desenquadramento legal que afirma sentir para com a sua profissão. Nesta linha de pensamento, considera que estes problemas estruturais conduzem à precariedade do meio e impedem, em muitos casos, a progressão artística e, por consequência, a qualidade da arte em Portugal.

Com base na análise ao discurso de Filipa Peraltinha, figurada pela nuvem de palavras presente na imagem 1, é possível observar que a entrevistada foca o seu discurso em torno da sua profissão, “dança”, e dos conceitos “escola”, “companhia”, “curso” e “aulas”<sup>44</sup>, o que se relaciona com o tema “o ensino artístico”, que é enquadrado em “traços de precariedade”, uma das categorias temáticas que decorrem da análise de conteúdo desenvolvida. Os resultados desta análise confirmam a importância que a entrevistada confere à questão da educação no meio artístico, com foco na preocupação com a ponte que se estabelece entre a formação das pessoas e o percurso profissional que poderão seguir, nomeadamente, em companhias nacionais ou internacionais. Para além destes conceitos, podemos também observar o foco no tema “pandemia”, decorrente do impacto que a COVID-

---

<sup>44</sup> Consultar <https://voyant-tools.org/?corpus=4f73b2996aa8da01cae8feeae15d9f98> para analisar com detalhe os conceitos mais frequentemente citados.



preocupação para com o setor a curto e médio prazo. Com efeito, face à imprevisibilidade da pandemia, Mónica Guerreiro considera a resposta oficial demasiado “tardia e reativa” e assume a preocupação perante a necessidade de encaixar todo o planeamento de 2020 e de 2021 num espaço temporal tão curto.

Ao analisar a nuvem de palavras<sup>45</sup> presente na imagem 2, que resulta do testemunho de Mónica Guerreiro no momento da entrevista, constata-se que o seu contributo se foca nos conceitos “espetáculo” (singular ou plural), “cultura” e “artes”, possivelmente pela sua relação com as instituições culturais. O seu percurso em várias entidades oficiais, como a DGArtes e a Câmara Municipal do Porto, pode também constituir uma possível explicação para o destaque dos termos “Estado”, “dinheiro”, “projetos”, “candidaturas” e “concurso”. Assim, podemos estabelecer uma relação entre estes conceitos e o tema “o papel da DGArtes”, que foi enquadrado na categoria “apoios ao setor cultural e criativo”.

À semelhança de Filipa Peraltinha, também Mónica Guerreiro se debate com a necessidade de um maior reconhecimento social para o setor artístico, para que os seus profissionais possam desenvolver a sua atividade com mais condições, pelo que também se destacam no seu discurso conceitos como “música”, “companhias” e “dança”, já que se relacionam com as artes performativas.

---

<sup>45</sup> Consultar <https://voyant-tools.org/?corpus=25eb2c33c1a907099c770f7e47642cd8> para analisar com detalhe os conceitos mais frequentemente citados.



aferir pelo destaque de conceitos como “espetáculo” (singular e plural), “verão”, “festas” e dos adjetivos “assustador” e “péssimo”. Consideramos possível enquadrar estes conceitos com as categorias temáticas que desenvolvemos, destacando não só o tema “traços de precariedade”, que remete para características que traduzem a precariedade sentida no meio artístico, como também as categorias “impacto da pandemia na atividade profissional” e “perspetivas de 2021”, que se referem à análise das declarações dos entrevistados em relação à forma como a pandemia afetou o seu trabalho e à sua perspetiva para o ano de 2021, respetivamente.



Imagem 3 - Nuvem de palavras que resulta do discurso de Miguel Martins

#### 2.3.4. Entrevista a Francisco Reis

Francisco Reis, saxofonista, cantor lírico e professor de música, enfatiza, no seu discurso, a insatisfação que sente perante o Estado português. Considera que a lei se encontra desadequada em comparação com as necessidades do setor e dos seus profissionais, e que denota uma passividade generalizada que alimenta essa má gestão dos projetos oficiais.

Destaca a necessidade de atualização do plano do ensino artístico português, para que isso alimente a valorização e o reconhecimento social de que, de acordo com o entrevistado, o seu setor carece.

Francisco Reis mantém, ao longo de toda a entrevista, um discurso bastante interventivo e opinativo. Neste sentido, na nuvem de palavras<sup>47</sup>, presente na imagem 4, formada a partir do seu discurso, sobressaem conceitos como “música” e “cultura”, aludindo à sua área de especialização, e “segurança”, “social”, “estado”, “função”, “pública”, “Portugal”, “ensino”, “povo” e “setor”, entre outros. Com efeito, denota-se o tom preocupante e assertivo com que se pronuncia sobre o estado da arte em Portugal, especialmente, no setor cultural e artístico. Assim, salientam-se também palavras como “acontecer”, “mudar” e “condições”.



Imagem 4 - Nuvem de palavras que resulta do discurso de Francisco Reis

<sup>47</sup> Consultar <https://voyant-tools.org/?corpus=6a891c0a849b73071da4d6c186961959>, para analisar com detalhe os conceitos mais frequentemente citados.

# Capítulo 5

## Discussão dos Resultados

No presente capítulo analisamos os resultados obtidos à luz da problemática teórica previamente estabelecida e apresentada no início deste trabalho.

Consideramos importante começar por assumir que, numa perspetiva geral, “(...) o confinamento pelo qual o mundo passou, vai ficar nos nossos corpos – o medo, a relutância e, sobretudo, a memória” (Valentim, 2020, p. 16). Com efeito, a pandemia provocada pela COVID-19 trouxe ao mundo uma situação sem precedentes para a qual ninguém estava preparado. Toda a economia sofreu um impacto significativo cujas repercussões ainda não são conhecidas. Não obstante, é também possível aferir que a pandemia exacerbou problemas estruturais que se perpetuam na nossa sociedade, na nossa economia, na nossa mentalidade e no enquadramento legal que regula a atividade artística em Portugal.

Na verdade, embora se constate, desde o início da pandemia, que o setor cultural e criativo, em particular o meio das artes do espetáculo, se adaptou e reinventou de forma substancial à contingência do momento, impondo novos formatos de apresentação do trabalho e de contacto com o público (como vimos na secção 4 do capítulo 2, onde dissertamos acerca da mudança de paradigma provocada pela pandemia), a mudança de formato não trouxe a retribuição económica de que os profissionais da cultura tanto precisavam. Na verdade, consideramos que a COVID-19 veio apenas exacerbar a já de si frágil e precária condição em que o setor cultural e criativo se encontra imerso há muito tempo. A pandemia contribuiu para que a

situação precária deste setor angariasse maior exposição junto da opinião pública e dos media, que deram conta da ausência de proteção social, enquadramento legal e investimento público neste setor. As condições de precariedade no setor cultural exacerbaram-se em tempo de pandemia, originando diversas manifestações de protesto e de apoio aos trabalhadores deste sector. Assim, concordamos com Teresa Duarte Marinho, quando declara que “a COVID-19 expôs alargadamente o sufoco existencial de mais um segmento profissional, maioritariamente composto por trabalhadores independentes e *freelancers*, desprovido de apoio social para enfrentar o desemprego” (2020, p. 8).

Como afirma Tânia Leão, “o irromper da pandemia originou uma crise sem precedentes no sector cultural” (2020, p. 5). Desde a “precariedade intrínseca” aos profissionais da cultura e das artes, à “falta de visão estratégica para a cultura e “inexistência de políticas culturais estruturantes” (Leão, 2020, p.5), continua a ressalvar-se o alegado desconhecimento acerca das condições em que se desenvolve a atividade cultural, o que veio reacender a urgente discussão acerca do estatuto profissional do artista (o estatuto da intermitência, já mencionado previamente) (Leão, 2020).

Capicua, uma das vozes críticas pertencentes ao setor das artes do espetáculo em Portugal, afirma que “a frase que se repete por aí é verdade: os trabalhadores da cultura foram os primeiros a ficar sem trabalho por causa da pandemia e serão dos últimos a regressar ao activo na plenitude” (Capicua, 2020, p. 81). Isto acontece, entre muitos outros fatores, porque, ainda que alguns setores tenham visto a sua atividade retornar à normalidade, o setor cultural, e em particular o setor das artes do espetáculo, continua a tentar sobreviver das poucas oportunidades que tem para operar. As restrições ao acesso à cultura continuam bastante presentes, limitando os horários, a lotação das salas e a interação artista-espectador, o que acaba por minar a

sua atividade (Capicua, 2020)<sup>48</sup>. Os artistas, que sempre se debateram com condições precárias, vêem-se agora num novo cenário com ainda menos oportunidades e mais receios.

Para além dos outros problemas, aquilo que de imediato se fez sentir como novidade, na generalidade da classe artística, foi a insatisfação com a relação entre as medidas de apoio apresentadas pelas entidades competentes e o incentivo à produção<sup>49</sup>. Com efeito, “como refere Lorena G. Maldonado, é difícil não ver neste movimento mais um sinal do hiperprodutivismo do sector cultural e criativo cuja adesão, consciente ou inconsciente, ao ethos do neoliberalismo tem vindo a ser sistematicamente apontada por inúmeros estudos sociológicos” (Rodrigues&Quintela, 2020).

Vários profissionais do setor cultural manifestaram, então, a sua insatisfação e indignação perante as medidas apresentadas. Mónica Guerreiro criticou, no decorrer da entrevista realizada no âmbito deste estudo, a proposta de apoio do Estado aos artistas por meio de um concurso de emergência, defendendo que a própria designação do concurso o coloca numa posição contraditória. Nesta linha de pensamento, também Capicua (2020) expõe aquele que parece ser o sentimento geral de todo um setor:

“É que além da incapacidade financeira e política do Ministério da Cultura, (...) a ajuda financeira prestada, num primeiro momento, foi a concurso e por proposta de novas criações. (...) Foi quase como se, mesmo na hora do desespero, só fossemos dignos de apoio provando a nossa inventividade e capacidade criativa...” (p. 82).

---

<sup>48</sup> “São cada vez mais populares as proibições e adiamentos de espectáculos, mesmo que com lotação limitada, distanciamento social assegurado e muitas vezes ao ar livre, como se fosse pecado querer absorver cultura num momento destes. (...) Sem perceber que, num momento tão delicado da nossa economia, boicotar a cultura, já bastante moribunda, demonizando-a ou reforçando a ideia que é supérflua e evitável, é matar um sector que cria empregos, atrai turistas e mantém a nossa saúde mental.” (Capicua, 2020, p. 82)

<sup>49</sup> “A hipótese de que, mesmo que involuntariamente, estivéssemos e possamos continuar a ‘produtivizar’ a pandemia é suficientemente arrepiante para, pelo menos, ponderarmos a oportunidade, o sentido e o real alcance das várias iniciativas de artistas e instituições culturais” (Rodrigues&Quintela, 2020, p. 16).

Assim, parece que a dimensão da crise e a urgência atual conferem pertinência e legitimidade às iniciativas de apoio ao setor (Rodrigues&Quintela, 2020), o que levanta novamente a discussão da necessidade do reconhecimento da importância da cultura e da arte da sociedade. Esta perspectiva é partilhada por todos os entrevistados que compuseram a amostra da nossa investigação, sendo que estes relacionam os problemas estruturais do setor à falta de reconhecimento social e valorização da profissão artística. Com efeito, podemos até relacionar este parecer com a perpetuação do espírito do capitalismo que Boltanski e Chiapello (2018) descrevem.

Na verdade, a contínua desvalorização da cultura e a adaptação, ao longo do tempo, do discurso e das justificações que perpetuam tal fenómeno é passível de ser relacionado com o que Boltanski e Chiapello (2018) definem como sendo a adaptação do espírito do capitalismo e, assim, o seu sucesso na relegitimação dos ideais que defende. Numa perspectiva mais prática, podemos atentar para o facto de, em plena pandemia, a importância do apoio ao setor cultural continuar a ser posta em causa pela necessidade de orientação dos fundos económicos para os setores da saúde e da educação. Desta forma, podemos ver que este espírito do capitalismo conduz à perpetuação da falta de reconhecimento social da cultura, já que a ausência de um apoio efetivo ao setor artístico pode levar a encará-lo como não sendo uma prioridade do país. Assim, a ausência de apoio poderia ser encarada como sendo “normal”, no sentido em que, numa perspectiva capitalista individualista, tudo se passa como se as características de flexibilidade, criatividade e intermitência, entre outras, do trabalho do artista devessem ser aceites pelo artista como parte integrante da sua profissão, e não como pretexto de reivindicação.

Parece-nos, no entanto, que esta é uma perspectiva que tem de ser criticada, como o fazem Boltanski e Chiapello (2018) em relação ao “novo espírito do capitalismo” precisamente porque uma coisa é uma flexibilidade escolhida, outra, completamente diferente, é uma desadequação crónica entre a natureza do trabalho exercido e o contexto fiscal e de proteção social que a enquadra, e da qual estes profissionais

padecem. Situação que, como se tem vindo a reiterar neste trabalho, é crónica em Portugal mas foi agravada de forma significativa pela pandemia de Covid-19 e pela falta de apoios significativos a estes profissionais.

Entenda-se, não queremos com isto dizer que, no contexto de uma crise pandémica, a prioridade não deva ser o reforço do Serviço Nacional de Saúde, e também não esquecemos que, neste contexto, outros setores, como o turismo e a restauração, também foram muito afetados e devem por isso também ser alvo de apoios especiais. Mas sustentamos aqui que também o setor artístico deve ser reconhecido e protegido.

A propósito do carácter crónico destes problemas, e da forma como a pandemia de Covid-19 veio ampliar problemas já existentes, Paulo Pires, num artigo escrito para a rubrica Ípsilon, do jornal Público, refere que:

“Se, por um lado, espera-se determinação e sentido de responsabilidade do Governo, nomeadamente do Ministério da Cultura, no apoio à sustentabilidade do universo artístico e cultural neste período complexo e exigente, por outro, este cenário veio colocar de forma mais flagrante a nu — há que assumi-lo sem eufemismos — várias fragilidades, lacunas/indefinições e adiamentos há muito conhecidos e debatidos, isto não obstante alguns relevantes esforços e medidas positivas adoptadas nos últimos anos em vários domínios do sector.” (2020)

Por conseguinte, nesta linha de pensamento, considera-se que o reconhecimento da importância da arte e da cultura e a sua inclusão nos programas de ensino em Portugal podem fomentar, como Francisco Reis e Mónica Guerreiro defendem, a progressão, não só num âmbito social, mas também numa perspetiva intelectual. E, neste âmbito, podemos descortinar benefícios quer para os profissionais do setor, quer para a sociedade em geral. Com efeito, consideramos que o progresso, numa perspetiva social, tornar-se-ia visível na medida em que a sociedade estaria mais inteirada da importância da cultura, mais informada para a consumir e para dela

retirar os contributos que considerasse pertinentes e/ou interessantes. Desta forma, esta progressão poderia conduzir a uma valorização da profissão artística e, conseqüentemente, das condições de que os seus profissionais dispõem para trabalhar. Numa ótica intelectual, referimo-nos ao progresso por meio da arte e da cultura com vista à construção e alimentação do pensamento crítico, da capacidade de avaliação e de reflexão das diferentes dinâmicas sociais, económicas, políticas e sociais que as pessoas encaram ao longo da vida. Assim, “é importante proporcionar os contextos para a diversificação estética, pois, de outro modo, acabaremos por ter pouca ou nenhuma massa crítica, e, sem diálogo crítico, o tecido artístico perde capacidade para evoluir” (Borges, 2020, p. 36).

Também Teresa Duarte Marinho defende que:

“Entre as lições a retirar da vida subitamente suspensa em 2020, já se alertou para a falta, no discurso do confinamento, da valorização do poder de crítica social através da linguagem simbólica da arte e da cultura, assolando o risco de erosão deste papel e a sua redução a fonte de entretenimento.” (2020, p. 14)

Assim, ainda que haja um aparente apoio ao setor cultural e criativo, a verdade é que a profundidade da crise continua a agravar-se e muitos dos profissionais afetados por essa crise nem conseguem usufruir dos apoios até então concedidos (vimos um exemplo claro no testemunho de Francisco Reis, que tem tentado obter apoio desde Março de 2020 até à atualidade, sem sucesso). Alguns dos profissionais não se enquadram nos parâmetros exigidos pelos programas de apoio, outros afirmam que estes apoios são cabalmente insuficientes para fazer face às necessidades que enfrentam. Se até então alguns destes profissionais viviam ‘na corda bamba’, colmatando as suas necessidades e obrigações mês a mês, sem conseguirem organizar a sua vida a médio/longo prazo, tal como Filipa Peraltinha salientou no seu testemunho, agora, em plena crise pandémica, passam por

momentos de agonia, sem previsão de regresso à ‘normalidade’, às salas de espetáculo cheias de espectadores e à agenda repleta de projetos.

Assim, “esta é a consequência de uma história de precariedade e fraude laboral” (Felizes, 2020, p. 26). Este panorama a que hoje assistimos com pesar e com angústia é o resultado de um setor desprotegido, desregulado e desvalorizado, consequência de um conjunto de fatores que “(...) determinam a precariedade da vida de quem, acima de tudo, recebe sempre muito pouco pelas coisas extraordinárias que faz” (Felizes, 2020, p. 27).

Numa carta aberta<sup>50</sup> escrita pelos auto-intitulados “Os Invisíveis da Cultura”, vários profissionais do setor, como atores, técnicos audiovisuais, bailarinos e músicos, entre outros, expõem as fragilidades inerentes ao setor. Expõem o desfasamento entre a intermitência da sua atividade e a respetiva remuneração, aludem à relação entre os apoios apresentados e o incentivo à produção numa altura em que “a urgência é pagar a renda ou colocar comida na mesa” (Os Invisíveis da Cultura, 2020), e expõem a vontade de todo o setor de manter os postos de trabalho, sendo que, para que tal seja possível, ressalvam a necessidade de se criar apoios a longo prazo para que haja “condições para planear um futuro melhor para Portugal, no qual o acesso à diversidade cultural continue a ser garantido à população portuguesa” (Os Invisíveis da Cultura, 2020).

Posto isto, os dados recolhidos nesta investigação apontam para a necessidade de se implementar o Estatuto de Intermitente. Com efeito, como se comprova pelos resultados obtidos a partir da aplicação do inquérito por questionário, grande parte da população inquirida assume ter, pelo menos, mais uma atividade extra para complementar a atividade artística, sendo que cerca de 40% da amostra assume ter, pelo menos, duas atividades profissionais em simultâneo<sup>51</sup>, o que é indicativo da

---

<sup>50</sup> Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/04/04/culturaipilon/opiniao/carta-aberta-invisiveis-cultura-1910994>

<sup>51</sup> Como é possível observar na análise estatística à questão 17, presente no Apêndice II

fragilidade da sua atividade e das suas condições precárias de trabalho. Com efeito, a sazonalidade inerente à atividade artística, aliada a um setor que opera maioritariamente em regime de trabalho independente, cria e alimenta a precariedade que fragiliza a atividade artística.

Posto isto, consideramos que a revisão documental que desenvolvemos com foco na mudança de paradigma por consequência da COVID-19 nos mostra que este fenómeno tem tido fortes consequências económicas, políticas e sociais. Com efeito, expusemos algumas das consequências da pandemia no setor cultural e criativo e, em particular, a forma como a situação afetou o meio das artes do espetáculo, embora um estudo mais abrangente pudesse conferir mais conhecimento como resposta a este ponto.

## Conclusão

A precariedade do setor artístico é real e impõe a sua presença de uma forma cada vez mais preocupante. Seja logo desde o início do percurso profissional dos jovens artistas, que chegam ao mercado de trabalho “sobrequalificados” e com experiências de vida diversas, prontos para agarrar as oportunidades que o meio lhe possa conferir, e acabam por se deparar com um cenário desregulado e enviesado; seja pelas gerações que marcam a história da arte em Portugal e que, hoje, se vêem sem apoios sociais ou estatais, vivendo os seus “anos de glória” inseguros, desprotegidos e desprovidos da retribuição que esperavam ter pelo seu contributo ao longo de todo o seu percurso. Os profissionais das artes do espetáculo continuam a operar num meio que não confere as condições para que desenvolvam a sua atividade, que não fomenta a sua evolução profissional nem lhes retribui com o apoio necessário em momentos de necessidade (como em casos de desemprego ou de reforma).

Todos estes problemas são verdadeiros problemas sociais e, portanto, merecem a nossa maior atenção. Com efeito, perante a importância que a arte e a cultura têm na evolução e progresso da sociedade, estimulando o pensamento crítico e fomentando a criatividade, consideramos inquietante a perpetuação de um ambiente que se caracteriza pela insegurança generalizada, pela falta de condições laborais que confirmem estabilidade profissional, económica e pessoal aos profissionais do setor artístico e cultural, que confirmem um incentivo à criação e desenvolvimento de projetos artísticos e que, desta forma, possam limitar a qualidade e potencial da arte portuguesa.

Neste sentido, a primeira conclusão que nos é possível retirar deste estudo, em resposta à primeira questão de investigação (“O enquadramento legal e tributário de Portugal confere as condições consideradas necessárias ao exercício da profissão no setor cultural e criativo, mais especificamente, nas artes do espetáculo?”) é a de que o enquadramento legal e tributário, em Portugal, ainda não confere as condições

consideradas necessárias ao exercício da atividade no setor cultural e criativo, mais especificamente, nas artes do espetáculo.

A investigação levada a cabo permitiu-nos, igualmente, responder à segunda questão de investigação que serviu de mote ao trabalho desenvolvido (“Qual o impacto da pandemia provocada pela COVID-19 no setor cultural e criativo, nomeadamente, nas artes do espetáculo?”), ainda que os resultados obtidos não constituam uma perspetiva que possa ser generalizada. Com efeito, constatamos que a pandemia provocada pela COVID-19 tem afetado profundamente o setor cultural e criativo, com especial incidência na vida dos profissionais das artes do espetáculo, já que a sua atividade se encontra estagnada e altamente limitada, por imposição das medidas necessárias ao combate da propagação do vírus. Os seus efeitos ainda não são passíveis de serem avaliados de forma completa e holística, uma vez que a pandemia ainda se encontra bastante presente no momento em que concluímos este estudo. Não obstante, os resultados desta investigação demonstram-nos que praticamente todos os inquiridos e os entrevistados viram a sua atividade profissional sofrer consequências, na medida em que o setor está parado e estagnado, e que por isso o volume de trabalho e respetiva remuneração decresceu significativamente.

A análise de todas as medidas que já foram apresentadas para apoiar o setor cultural e criativo, no decurso da pandemia, assim como a análise dos resultados desta pesquisa permite-nos constatar que estas medidas têm sido alvo de controvérsia por parte de uma grande fatia da nossa amostra. Assim, em resposta à terceira questão de investigação que motivou a presente dissertação (“As medidas tomadas para apoiar o setor cultural são, ou não, adequadas e suficientes?”), observámos que a maioria dos apoios identificados não é considerada suficiente por parte dos profissionais que deles carecem, e algumas das iniciativas governamentais são, até, consideradas inadequadas perante o cenário atual, como é o caso do concurso extraordinário de apoio à criação, que é visto como uma sobreexploração do setor num momento de grande fragilidade.

## Limitações e Recomendações para Investigações Futuras

Assumimos várias limitações neste estudo. Em primeiro lugar, e como já referimos, a pandemia provocada pela Covid-19 ainda se impõe na nossa realidade, pelo que ainda não podemos avaliar com a devida distância e imparcialidade o real impacto económico, social e político que esta crise terá, não só na vida dos profissionais da cultura, como em toda a sociedade. “É caso para pensar, que preço pagará o país pelas perdas incalculáveis (de talento, saber e profissionalismo) no sector da cultura e quantos anos demoraremos a recuperar” (Capicua, 2020, p. 81).

Para além da permanência da pandemia, consideramos importante salientar que a recolha dos dados empíricos coincidiu com uma nova fase de confinamento, o que limitou o método e grau de contacto com a amostra. Com efeito, a impossibilidade do contacto direto e físico com os entrevistados levou a que optássemos pelos meios *online* que, embora permitam ultrapassar esta barreira, trazem um novo leque de dificuldades (como os problemas técnicos com falhas de ligação, que limitam a condução de uma linha de pensamento consistente).

Ponderamos sobre a proximidade que temos com o campo, tornando-se inevitável, em certas situações, o contacto com profissionais com quem já partilhámos experiências anteriores e cuja relação poderá ser mais próxima do que a idealmente pensada neste âmbito, pelo que se assume uma certa possibilidade de enviesamento. Com efeito, a seleção dos entrevistados decorreu de contactos prévios, assumindo-se aqui uma quota parte de enviesamento na seleção da amostra. Não obstante, destacamos também que foi esta mesma proximidade que nos permitiu prosseguir com a recolha de dados empíricos, uma vez que desenvolvemos este processo em pleno confinamento, restritos pela imposição do dever de recolhimento domiciliário, pelo que o contacto com pessoas desconhecidas era ainda mais complexo (adereçamos convites a vários profissionais cuja resposta numa chegou).

Por último, ressaltamos que os resultados não são representativos da realidade, dada a reduzida dimensão da amostra. Neste sentido, as conclusões que aqui se expõem não são passíveis de serem generalizadas, o que abre caminho para que futuras investigações possam surgir a partir dos dados obtidos neste trabalho, no sentido de estender a pesquisa a um maior número de indivíduos e, assim, de aprofundar os conhecimentos que daqui advêm e confirmar os resultados que apresentamos.

Em suma, podemos afirmar que este estudo constitui o mote para uma investigação futura ao real impacto da pandemia no setor artístico, quando as suas repercussões puderem ser analisadas com a devida distância temporal e quando todos os factos necessários à investigação forem conhecidos.

## Referências Bibliográficas

Actor Ruy de Carvalho acusa fisco e Governo de “rapina”. (2013, Maio 25) *Publico.pt*. <https://www.publico.pt/2013/05/25/culturaipsilon/noticia/actor-ruy-de-carvalho-acusa-governo-de-rapina-1595497>

Apefe. (2020, Novembro 19). APEFE questiona: “Quem assume a decisão de acabar com o Sector Cultural em Portugal?”. *Infocul.pt*. <https://infocul.pt/cultura/apefe-questiona-quem-assume-a-decisa%cc%83o-de-acabar-com-o-sector-cultural-em-portugal/>

Apuro – Associação Cultural e Filantrópica. (n.d.). Sobre [Facebook page]. Facebook. Acedido a Novembro 22, 2020. From <https://www.facebook.com/Apuro2013/>

Apuro – Associação Cultural e Filantrópica. (n.d.). Apoio social a intermitentes do espectáculo [Facebook page]. Facebook. Retrieved November 22, 2020. From <https://www.facebook.com/Apuro2013/>

Barbosa, I. (2020). *Cadernos da Pandemia: Geração à rasca: Crise(s), Precariedade e Futuro*. Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Barcellos, A. (2014, Julho 28). Ser artista é ser precário, intermitente e até “fora da lei”. *Publico.pt*. <https://www.publico.pt/2014/07/28/p3/noticia/ser-artista-e-ser-precario-intermitente-e-ate-fora-da-lei-1820663>

Barcellos, A. (2014, Julho 28). Retratos de artistas que vivem com menos de 500 euros por mês. *Publico.pt*. <https://www.publico.pt/2014/07/28/p3/noticia/retratos-de-artistas-que-vivem-com-menos-de-500-euros-por-mes-1820683>

Bell, J. (2010). *Como realizar um projeto de investigação. Um guia para a pesquisa em ciências sociais e da educação.* (Cordeiro, M.J., Trad.). Gradiva. (Trabalho original publicado em 1997). <https://soclogos.files.wordpress.com/2014/09/como-realizar-um-p-de-investigac3a7ao-bell.pdf>

Bezegol (2015, Setembro 11). *Fora da lei* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2D40-NSS-FU>

Bezegol (2015, Dezembro 6). *Mi Rua Su Rua* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qC3V1WmGhLw>

Bloco de Esquerda. (2016, Janeiro 19). Projeto de lei n.º 105/xiii/1.<sup>a</sup>, Aprofunda o regime jurídico da ação especial de reconhecimento da existência de contrato de trabalho, instituído pela lei n.º 63/2013, de 27 de agosto, e alarga os mecanismos processuais de combate aos “falsos recibos verdes” e a todas as formas de trabalho não declarado, incluindo falsos estágios e falso voluntariado. <https://app.parlamento.pt/webutils/docs/doc.pdf?path=6148523063446f764c324679595842774f6a63334e7a637664326c756157357059326c6864476c3259584d7657456c4a535339305a58683062334d76634770734d5441314c56684a53556b755a47396a&fich=pjl105-XIII.doc&Inline=true>

Boltanski, L. & Chiapello E. (2018). *The New Spirit of Capitalism.* Verso.

Borges, V., Capicua, Felizes, A., Ferro, L., Guimarães, R., Leão, T., Martinho, T. D., Rodrigues, V., Soeiro, J. (2020). *Cadernos da Pandemia: Em Suspensão. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19.* Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Borges, V. (2020). O trabalho nas artes performativas na era covid-19: da urgência ao potencial da mudança nas organizações e nas trajetórias de carreira artísticas. in *Cadernos da Pandemia: Em Suspense. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 31-40

BossACTV (2011, Dezembro 16). Boss AC – Sexta-feira (Emprego Bom Já) – Exclusive [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=wqlurzmr5nU>

Campenhoudt, L., Quivy, R. (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (Carvalho, M., Marques, J. M., Mendes, M. A. Trad.). Gradiva. (Trabalho original publicado em 1995).  
<https://tecnologiamidiaeinteracao.files.wordpress.com/2018/09/quivy-manual-investigacao-novo.pdf>

Capicua (2013, Fevereiro 25). *Jugular “Capicua Goes West”* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8UNTxuB3FME>

Capicua. (2020). Algumas reflexões sobre isto de ser músico em tempo de pandemia (pequeno testemunho). in *Cadernos da Pandemia: Em Suspense. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 81-83

Carrasco, T. (2019, Maio 6). Como é a vida dos artistas reformados?. *Sabado.pt*.  
<https://www.sabado.pt/vida/detalhe/como-e-a-vida-dos-artistas-reformados>

Carregueiro, N. (2021, Fevereiro 2). PIB de Portugal regista queda histórica de 7,6% em 2020 e Governo vê evolução "menos favorável" este ano. *Jornaldenegocios.pt*.  
<https://www.jornaldenegocios.pt/economia/conjuntura/detalhe/pib-de-portugal-regista-queda-historica-de-76-em-2020>

Carta aberta: Os “invisíveis” da Cultura. (2020, Abril 4). *Publico.pt*.  
<https://www.publico.pt/2020/04/04/culturaipsilon/opiniaio/carta-aberta-invisiveis-cultura-1910994>

Carvalho, M. V. (2007, Dezembro 3). Sobre o Estatuto do Artista. *Publico.pt*.  
<https://www.publico.pt/2007/12/03/jornal/sobre-o-estatuto-do-artista-240027>

Cerdeira, J. (2020). Nódos negros. in *Cadernos da Pandemia: Atos de Intimidade: cartografias para uma prática artística*. (editado por Marisa, C.) pp. 42-50.

CENA-STE. (n.d.). *Nota Histórica*. [http://www.cena-ste.org/quemsomos/nota\\_historica.html](http://www.cena-ste.org/quemsomos/nota_historica.html)

CENA-STE. (2018, Dezembro). *Estatuto do Bailarino: um ponto de partida*.  
<http://www.cena-ste.org/noticias/arquivo/2018-12/entry.html?ref=465&blog=noticias>

Cristóvão, H. C., Trindade, J. M. (2020). Now and then. in *Cadernos da Pandemia: Atos de Intimidade: cartografias para uma prática artística* (editado por Marisa, C.) pp. 51-59.

Deolinda-Tema (2014, Novembro 6). *Que Parva Que Sou (Live)* [Vídeo]. Youtube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=c1hKCKF-y\\_s&list=PLdrOBLJFGIq0MQWCQzIzq6Ae6UdfLnPnb](https://www.youtube.com/watch?v=c1hKCKF-y_s&list=PLdrOBLJFGIq0MQWCQzIzq6Ae6UdfLnPnb)

DGArtes. (2020, Março 27). *Está aberta até 6 de abril a linha de emergência para apoio às artes*. <https://www.dgartes.gov.pt/pt/node/3104>

DGS. (2020). *Perguntas frequentes*. <https://covid19.min-saude.pt/category/perguntas-frequentes/>

Dinis, T. (2020). Imaginário familiar – linha de tempo. in *Cadernos da Pandemia: Atos de Intimidade: cartografias para uma prática artística* (editado por Marisa, C.). pp. 31-41.

DRE. (2009, Fevereiro 2). *Código do Trabalho*. <https://dre.pt/legislacao-consolidada/-/lc/75194475/201608230300/73439924/diploma/indice>

DRE. (2017, Julho 17). *Lei n.º 55/2017*. <https://dre.pt/home/-/dre/107693725/details/maximized>

DRE. (2019, Fevereiro 26). *Lei n.º 22/2019*. <https://dre.pt/pesquisa/-/search/120272924/details/maximized>

DRE. (2020, Março 26). *Lei n.º 10-I/2020*. <https://dre.pt/pesquisa/-/search/130779508/details/maximized>

Ferreira, E. (2008) *O Artista, um estatuto construído*. Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea.

Eurostat. (2020, Maio). *Income poverty statistics/pt*. <https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/pdfscache/15622.pdf>

Felizes, A. (2020). Trabalho nas artes: breve guião para reconhecer direitos. in *Cadernos da Pandemia: Em Suspensão. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 26-30

Ferreira, V. (2020, Abril 17). Jovens são os mais ameaçados pelo desemprego e a pobreza. *Publico.pt*. <https://www.publico.pt/2020/04/17/economia/noticia/jovens-sao-ameacados-desemprego-pobreza-1912814>

Ferro, L. (2020). A arte urbana na encruzilhada<sup>[1]</sup>da pandemia: reflexões sobre o trabalho cultural e artístico num segmento emergente. in *Cadernos da Pandemia: Em Suspenso. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 57-67

FIM&FIA. (2010) *Manifesto sobre o Estatuto do Artista*. Disponível em [https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/manifesto\\_PO.pdf](https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/manifesto_PO.pdf)

Flick, U., Kardoff, E., Steinke, I. (2004). *A Companion to Qualitative Research*. Sage Publications.

Flick, U. (2004). Triangulation in Qualitative Research. in *A Companion to Qualitative Research*. (editado por Flick, U., Kardoff, E., Steinke, I.). pp. 178-183

Fulcher, J., Scott, J. (2006). *Sociology*. Oxford Press.

Fundação Calouste Gulbenkian. (2020). *Fundo de Emergência Covid-19*. <https://gulbenkian.pt/fundo-de-emergencia-covid-19/>

“Geração à Rasca” volta à rua em outubro. (2011, Agosto 23). *Expresso.pt*. [https://expresso.pt/dossies/dossiest\\_actualidade/dossie\\_geracao\\_a\\_rasca/geracao-a-rasca-volta-a-rua-em-outubro=f669521](https://expresso.pt/dossies/dossiest_actualidade/dossie_geracao_a_rasca/geracao-a-rasca-volta-a-rua-em-outubro=f669521)

Giddens, A. (2008). *Sociologia* (6ª ed.). Edições Glubenkian.

Gonçalves, R. R., Lusa. (2020, Março 24). Gulbenkian cria fundo de cinco milhões de euros para apoio a diversas áreas, incluindo a cultura. *Gerador.eu*. <https://gerador.eu/gulbenkian-cria-fundo-de-cinco-milhoes-de-euros-para-apoio-a-diversas-areas-incluindo-a-cultura/>

Hopf, C. (2004). Qualitative Interviews: An Overview. in *A Companion to Qualitative Research*. (editado por Flick, U., Kardoff, E., Steinke, I.). pp. 203-208

IEFP (2001, Junho). Situação do Mercado de Emprego, Relatório Anual – 2000.  
<https://www.iefp.pt/documents/10181/278393/Relat%C3%B3rio+Anual+Mercado+de+Emprego+2000.pdf/a029d405-b110-4be6-91a8-dadcc88d523e>

IEFP (2006, Março). Situação do Mercado de Emprego, Relatório Anual – 2005.  
<https://www.iefp.pt/documents/10181/278393/Relat%C3%B3rio+Anual+Mercado+de+Emprego+2005.pdf/814058fa-5b07-41ba-b20e-c24431cf88fe>

INE (2020). Anuário Estatístico de Portugal – 2019.  
[https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_destaquas&DESTAQUESdest\\_boui=382056805&DESTAQUESmodo=2](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_destaquas&DESTAQUESdest_boui=382056805&DESTAQUESmodo=2)

INE (2018). As pessoas.  
[https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_publicacoes&PUBLICACOESpub\\_boui=411649576&PUBLICACOESmodo=2](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=411649576&PUBLICACOESmodo=2)

INE (2018). Estatísticas da Cultura.  
[https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_publicacoes&PUBLICACOESpub\\_boui=358632037&PUBLICACOESmodo=2](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=358632037&PUBLICACOESmodo=2)

INE (2020, Fevereiro 5). Estatísticas do Emprego.  
[https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_destaquas&DESTAQUESdest\\_boui=353914869&DESTAQUESmodo=2](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_destaquas&DESTAQUESdest_boui=353914869&DESTAQUESmodo=2)

INE (2020, Novembro 4). Taxa de desemprego (Série 2011 - %) por Sexo, Grupo etário e Nível de escolaridade mais elevado completo; Trimestral.

[https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_indicadores&contecto=pi&idOcorrCod=0005599&selTab=tab0](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&contecto=pi&idOcorrCod=0005599&selTab=tab0)

Kelle, U., Erzberger, C. (2004). Qualitative and Quantitative Methods: Not in Opposition. in *A Companion to Qualitative Research*. (editado por Flick, U., Kardoff, E., Steinke, I.). pp. 172-177

Kowal, S., O'Connell, D. (2004). The Transcription of Conversations. in *A Companion to Qualitative Research*. (editado por Flick, U., Kardoff, E., Steinke, I.). pp. 248-252

Leão, T. (2020). Política e trabalho no sector do cinema e audiovisual em contexto pandémico: velhas tensões, novos protagonistas. in *Cadernos da Pandemia: Em Suspense. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 41-56

Leitão, S. B. (2020, Setembro 29). Um sector em situação de emergência e a pensar o futuro. Trabalho na cultura: estatuto intermitente, precariedade permanente?. *pt.lemondediplo.com* [Le Monde Diplomatique].  
<https://pt.mondediplo.com/spip.php?article1366>

Lusa. (2011, Abril 19). Organização do protesto “Geração à Rasca” quer levar lei contra a precariedade ao Parlamento. *Publico.pt*.  
<https://www.publico.pt/2011/04/19/politica/noticia/organizacao-do-protesto-geracao-a-rasca-quer-levar-lei-contra-a-precariedade-ao-parlamento-1490435>

Lusa. (2020, Junho 26). Ministra da Cultura pede consenso sobre estatuto do trabalhador intermitente. *Expresso.pt*. <https://expresso.pt/politica/2020-06-26-Ministra-da-Cultura-pede-consenso-sobre-estatuto-do-trabalhador-intermitente>

Lusa. (2020, Outubro 14). Estatuto do intermitente, reivindicado pelos trabalhadores da música, pode avançar em 2021. *Blitz.pt*. <https://blitz.pt/principal/update/2020-10->

[14-Estatuto-do-intermitente-reivindicado-pelos-trabalhadores-da-musica-pode-avancar-em-2021](#)

Manifestação “Geração à Rasca” chega ao Rossio com mais de 200 mil pessoas (fotos e vídeo). (2011, Março 12). *Expresso.pt*.  
[https://expresso.pt/dossies/dossiest actualidade/dossie\\_geracao a rasca/manifestacao-geracao-a-rasca-chega-ao-rossio-com-mais-de-200-mil-pessoas-fotos-e-video=f637298](https://expresso.pt/dossies/dossiest actualidade/dossie_geracao_a_rasca/manifestacao-geracao-a-rasca-chega-ao-rossio-com-mais-de-200-mil-pessoas-fotos-e-video=f637298)

Manifestação pela Cultura: Muitas perguntas e poucas respostas perante ausência do governo. (2020, Novembro 21). *Infocul.pt*.  
<https://infocul.pt/actualidade/manifestacao-pela-cultura-muitas-perguntas-e-poucas-respostas-perante-ausencia-do-governo/>

Marcelo, G. (2015). O Novo Espírito do Capitalismo e as Transformações no Mundo do Trabalho. Uma Perspetiva Crítica. *Journal of Studies on Citizenship and Sustainability*, 1, 200-214.

Marcelo, G. (2009). *Consciência Moral e Reivindicação Social: em Torno do Paradigma do Reconhecimento*. In Actas das Jornadas de Jovens Investigadores em Filosofia. Krisis, Évora. [http://www.krisis.uevora.pt/edicao/separatas\\_1JJIF/Goncalo MARCELO.pdf](http://www.krisis.uevora.pt/edicao/separatas_1JJIF/Goncalo_MARCELO.pdf)

Marinho, T. D. (2020). Cultura, política, trabalho: profissionais desocultados procuram direitos e cuidados. in *Cadernos da Pandemia: Em Suspense. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 7-14

Marisa, C. (2020). *Cadernos da Pandemia: Ato de Intimidade: cartografias para uma prática artística*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras

Marisa, C. (2020). Atos de representação: verosimilhança e simulacro. in *Cadernos da Pandemia: Atos de Intimidade: cartografias para uma prática artística*. (editado por Marisa, C.) pp. 8-13.

Ministério da Cultura. (2020, Agosto, 10). *Abertura linhas de apoio extraordinário a entidades artísticas*. <https://culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2020/08/abertura-linhas-de-apoio-extraordinario-a-entidades-artisticas/>

Monteiro, R. (2020, Maio 1). Os millenials preparam-se para a segunda crise das suas vidas. *Publico.pt*, <https://www.publico.pt/2020/05/01/p3/noticia/millennials-preparamse-segunda-crise-vida-1914657>

Monteiro, T. (2011, Maio 4). Paula Gil: “Vale sempre a pena lutar”. *JPN.up.pt*. <https://www.jpn.up.pt/2011/05/04/paula-gil-vale-sempre-a-pena-lutar/>

M12M | Movimento 12 de Março. (2012, Março 9). *Uma ideia em cada janela | one window one idea – a partir de/from 12M 2012* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ytRH2fUwYI8&feature=youtu.be>

Neto, D. (2012, Março 12). “Geração à rasca”: O Movimento 12 de Março, um ano depois. *JPN.up.pt*. <https://www.jpn.up.pt/2012/03/12/geracao-a-rasca-o-movimento-12-de-marco-um-ano-depois/>

Nova redação da lei de combate à precariedade entra em vigor a 1 de agosto. (2017, Julho 17). *Esquerda.net*. <https://www.esquerda.net/artigo/nova-redacao-da-lei-de-combate-precariade-entra-em-vigor-em-agosto/49845>

Organizadores da "Geração à Rasca" criam "Movimento 12 de Março". (2011, Abril 15). *JN.pt*. <https://www.jn.pt/nacional/organizadores-da-geracao-a-rasca-criam-movimento-12-de-marco-1831152.html?id=1831152>

Os Intermitentes. (2006, Abril). Os Intermitentes. *Blogger.com*. <https://www.blogger.com/profile/12987959614983461482>

Paiva, R. P. (2020, Abril 22). São jovens, precários e sentem-se “desprotegidos” nesta crise. *Publico.pt*, <https://www.publico.pt/2020/04/22/p3/noticia/sao-jovens-precarios-sentemse-desprotegidos-1912651>

Parlamento Europeu. (2007). *Proposta de Resolução do Parlamento Europeu sobre os Estatuto Social dos Artistas*. <https://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+REPORT+A6-2007-0199+0+DOC+XML+V0//PT>

“Parva que Sou”: Deolinda disponibilizam gravação da canção-fenómeno (2011, Fevereiro 3). *Blitz.pt*. <https://blitz.pt/principal/update/parva-que-sou-deolinda-disponibilizam-gravacao-da-cancao-fenomeno=f70441>

PGDL. (2008, Fevereiro 7). Legislação. [http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=1084&tabela=leis](http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1084&tabela=leis)

PGDL. (2009, Fevereiro 12). Código do Trabalho. [http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?ficha=101&artigo\\_id=&nid=1047&pagina=2&tabela=leis&nversao=&so\\_miolo=](http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?ficha=101&artigo_id=&nid=1047&pagina=2&tabela=leis&nversao=&so_miolo=)

Pinheiro, D. (2020). Como caminhar na especificidade do espaço indefinido do digital?. in *Cadernos da Pandemia: Atos de Intimidade: cartografias para uma prática artística*. (editado por Marisa, C.) pp. 21-31.

Pinto, M. C. (2011, Setembro 21). A geração à rasca está a conseguir desenrascar-se. *Publico.pt*, <https://www.publico.pt/2011/09/21/p3/noticia/a-geracao-a-rasca-esta-a-conseguir-desenrascarse-1811797>

Pires, P. (2020, Abril 1). Para uma cultura pandémica: as grandes questões. *Publico.pt*. <https://www.publico.pt/2020/04/01/culturaipilon/opiniao/cultura-pandemica-questoes-1910578>

Plateia. (2007, Abril 23). Plataforma dos Intermitentes. *Plateia-apac.blogspot.com*. <http://plateia-apac.blogspot.com/2007/04/plataforma-dos-intermitentes.html>

Plateia. (n.d.). Perguntas Frequentes. <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/01/perguntas-frequentes.html#more>

Plateia. (2020, Novembro 19). Comunicado plateia - reunião estatuto profissional da cultura. <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/11/comunicado-plateia-reuniao-estatuto.html>

PORDATA. (2018), *Empresas individuais: total e por sector de atividade económica*. <https://www.pordata.pt/Portugal/Empresas+individuais+total+e+por+sector+de+atividade+econ%c3%b3mica-2965>

PORDATA. (2018). *População activa no total de população em idade ativa (%)*. [https://www.pordata.pt/Portugal/Popula%c3%a7%c3%a3o+activa+no+total+da+popula%c3%a7%c3%a3o+em+idade+activa+\(percentagem\)-1014](https://www.pordata.pt/Portugal/Popula%c3%a7%c3%a3o+activa+no+total+da+popula%c3%a7%c3%a3o+em+idade+activa+(percentagem)-1014)

PORDATA. (2020). *População activa no total da população em idade ativa*. [https://www.pordata.pt/Portugal/Popula%C3%A7%C3%A3o+activa+no+total+da+popula%C3%A7%C3%A3o+em+idade+activa+\(percentagem\)-1014](https://www.pordata.pt/Portugal/Popula%C3%A7%C3%A3o+activa+no+total+da+popula%C3%A7%C3%A3o+em+idade+activa+(percentagem)-1014)

PORDATA. (2018). *Taxa de inatividade: Total e por grupo etário (%)*. [https://www.pordata.pt/Portugal/Taxa+de+inactividade+total+e+por+grupo+et%C3%A1rio+\(percentagem\)-2263-179185](https://www.pordata.pt/Portugal/Taxa+de+inactividade+total+e+por+grupo+et%C3%A1rio+(percentagem)-2263-179185)

PORDATA. (2020, Agosto 12). *Trabalhadores por conta de outrem: total e por tipo de contrato*. <https://www.pordata.pt/DB/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela>

PORDATA. (2020, Fevereiro 7). *Trabalhadores por conta própria: total e por nível de escolaridade completo*. <https://www.pordata.pt/DB/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela>

Porfírio, J. (2020, Novembro, 17). Primeiro caso de Covid-19 conhecido há exatamente um ano. As imagens e a cronologia de doze meses de pandemia. *Observador.pt*. <https://observador.pt/2020/11/17/primeiro-caso-de-covid-19-descoberto-ha-exatamente-um-ano-as-imagens-e-a-cronologia-de-um-ano-de-pandemia/>

Portela, A. P. (2018). *O Estatuto Profissional do Artista, Regime Laboral e de Segurança Social, Relatório de Levantamento do Regimes Nacional e dos Regimes Estrangeiros*. Fundação GDA.

Protesto da Geração à Rasca (2011). *Manifesto*. [https://geracaoenrascada.files.wordpress.com/2011/02/manifesto\\_geracao\\_a\\_rasca.pdf](https://geracaoenrascada.files.wordpress.com/2011/02/manifesto_geracao_a_rasca.pdf)

Ministério da Cultura. (2021, Janeiro 14). *Apoios à Cultura*. República Portuguesa. <https://covid19estamoson.gov.pt/cultura/>

Ribeiro, T. (n.d.) *Geração à rasca*. Observatório sobre crises e alternativas. [https://www.ces.uc.pt/observatorios/crisalt/index.php?id=6522&id\\_lingua=1&pag=7751](https://www.ces.uc.pt/observatorios/crisalt/index.php?id=6522&id_lingua=1&pag=7751)

Rodrigues, V., Quintela, P. (2020, Abril 10). Pandemia e cultura: a urgência de um pensamento lento. *Público.pt*. <https://www.publico.pt/2020/04/10/culturaipilon/opiniao/pandemia-cultura-urgencia-pensamento-lento-1911791>

Rodrigues, V., Quintela, P. (2020). Pandemia e cultura: (ainda) há a urgência de um pensamento lento. in *Cadernos da Pandemia: Em Suspenso. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 15-25

Rosa, S. M. (2021, Janeiro 22). Covid-19. Portugal é agora o país do mundo com mais mortes por milhão de habitantes (e continua o 1.º em novos casos). *Expresso.pt*. <https://expresso.pt/coronavirus/2021-01-22-Covid-19.-Portugal-e-agora-o-pais-do-mundo-com-mais-mortes-por-milhao-de-habitantes--e-continua-o-1.-em-novos-casos->

Santos, S. I. P. F. (2004). *O Enquadramento Jurídico-laboral dos Profissionais de Espetáculos: Algumas Reflexões*. Porto: Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa.

Schmidt, C. (2004). The Analysis of Semi-structured Interviews. in *A Companion to Qualitative Research*. (editado por Flick, U., Kardoff, E., Steinke, I.). pp. 253-258

Segurança Social. (2020, Abril 4). *Trabalhador independente*. <http://www.seg-social.pt/trabalhador-independente>

Segurança Social. (2020, Novembro 13). *Apoio Extraordinário à redução da atividade económica de trabalhador independente*. <http://www.seg-social.pt/apoio-extraordinario-a-reducao-da-atividade-economica-de-trabalhador-independente>

Silva, I. (2020, Março 18). Direitos e deveres dos trabalhadores independentes em 2020. *E-konomista.pt*. <https://www.e-konomista.pt/direitos-e-deveres-dos-trabalhadores-independentes/>

Soeiro, J. (2015). *A Formação do Precariado: Transformações no trabalho e Mobilização de Precários em Portugal* [Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra]. Repositório Científico da UC. <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/28406>

Soeiro, J. (2020). “Recebo verdi”. A cultura dos recibos verdes na cultura. in *Cadernos da Pandemia: Em Suspense. Reflexões Sobre o Trabalho Artístico, Cultural e Criativo na Era Covid-19*. (editado por Leão, T.), pp. 68-80

Standing, G. (2011). *The Precariat: The New Dangerous Class*. Bloomsbury Academic.

Taylor, C. (1994). *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton, Princeton University Press

UNESCO. (1980). *Recommendation concerning the Status of the Artist*. [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13138&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

União Audiovisual. (n.d.). Sobre. <https://uniaoaudiovisual.pt/>

Valentim, B. (2020). O corpo social e o corpo físico: o presente e o futuro. in *Cadernos da Pandemia: Atos de Intimidade: cartografias para uma prática artística* (editado por Marisa, C.). pp. 14-19.

# Anexos

## Anexo I

<b>Uma proposta interpretativa sobre a precarização laboral em Portugal</b>	
Períodos da regulação laboral	Modalidades principais da precarização do emprego
1974-1976: A instituição do direito do trabalho como constituinte da democracia	Contratos a termo Recibos verdes
1976-1986: O início do reconhecimento legal da precariedade	Trabalho a tempo parcial involuntário Trabalho temporário Precariedade assistida pelo Estado
1986-1995: A desregulação laboral no quadro da integração europeia e de uma modernização conservadora	Contratos de emprego inserção Bolsas Estágios
1995-2002: Precarização de facto com reforço da proteção social	Narrativas de legitimação A precariedade como <i>fatalidade que liberta</i> : o exemplo do trabalho temporário
2002-2011: A consolidação de uma sociedade precária	A precariedade como <i>emancipação individual</i> : o exemplo do empreendedorismo
2011-?: O regime da austeridade	A precariedade como <i>reparação da injustiça</i> : o exemplo da “guerra de gerações”
<b>Características do processo de precarização em Portugal</b>	
Primeira: A informalidade e a ilegibilidade como traços constituintes	
Segunda: O peso dos recibos verdes e dos contratos a termo e, nos últimos anos, a subida espetacular do trabalho parcial e temporário	
Terceira: O Estado como agente central de precarização laboral e maior empregador de precários	
Quarta: O facto da precariedade produzir pobreza e acentuar as desigualdades	
Quinta: A restrição que constitui à democracia laboral	

Sexta: A emergência dos “desemprecários” como a maioria da força de trabalho no nosso país

Tabela adaptada do trabalho elaborado por José Soeiro, no âmbito da Tese de Doutoramento “A Formação do Precariado, Transformações no Trabalho e Mobilizações de Precários em Portugal” (2015, p. 107)

# Apêndices

## Apêndice I – Inquérito por questionário

Este inquérito enquadra-se numa dissertação do Mestrado em Gestão, na Católica Porto Business School, cujos objetivos são: conhecer qual é a situação dos profissionais do setor cultural e criativo no panorama atual português, com foco nas artes do espetáculo; aferir em que medida é que a sua situação se relaciona com a precarização das condições em que os artistas trabalham e vivem; e, ainda, conhecer como é que a pandemia afetou os profissionais da cultura em Portugal. Os dados recolhidos são confidenciais e serão apenas tratados em contexto académico.

Acrescento que, caso tenha interesse em ser entrevistado/a no âmbito do presente estudo, pode facultar o seu contacto preferencial no final deste inquérito.

Muito obrigada pela sua colaboração.

### **A. Representações sobre o trabalho**

1. Costuma exercer funções para uma só instituição ou para várias?

Uma só instituição, em temporadas longas

Uma só instituição, em temporadas curtas

Várias instituições em simultâneo

Varia consoante as oportunidades que surgem

2. Caso tenha respondido que costuma exercer funções para uma só instituição em temporadas curtas ou para várias instituições em simultâneo, prefere essa situação a um vínculo de longa duração?

Sim

Não

## 2.1 Porquê?

3. Já prestou serviços sem ter declarado esses rendimentos?

Sim

Não

Prefiro não responder

4. Como classifica o atual regime de Segurança Social?

Adequado à profissão que exerce

Pouco Adequado à profissão que exerce

Nada adequado à profissão que exerce

Não tenho opinião

5. Considere a seguinte afirmação: "O atual enquadramento legal da minha profissão garante as condições necessárias ao exercício das minhas funções de forma plena."

Assinale a resposta que melhor reflete a sua opinião sobre esta afirmação.

1 Discordo totalmente

2 Discordo parcialmente

3 Discordo

4 Concordo

5 Concordo parcialmente

6 Concordo totalmente

6. Considere a seguinte afirmação: "É importante enquadrar o Estatuto do Intermitente na Lei Portuguesa." Assinale a resposta que melhor reflete a sua opinião sobre esta afirmação.

1 Discordo totalmente

2 Discordo parcialmente

3 Discordo

4 Concordo

5 Concordo parcialmente

6 Concordo totalmente

7. Já se considerou em situação de pobreza?

Sim

Não

8. Já usufruiu do apoio de alguma entidade não estatal?

Sim

Não

8.1 Se sim, de qual entidade: \_\_\_\_\_

8.2 . Se sim, que tipo de apoio?

Económico

Bens alimentares

Bens materiais

Jurídico

De saúde

Outros

## **B. Consequências da Pandemia provocada pela COVID-19**

9. A pandemia provocada pela COVID-19 afetou a sua vida profissional?

Sim

Não

10. Em caso de resposta afirmativa à questão anterior, por favor assinale em que dimensões:

Alguns projetos cancelados

Grande parte dos projetos cancelados

Totalidade dos projetos cancelados

Remuneração suspensa

Regime de layoff

Suspensão do contrato de trabalho

Mais oportunidades de trabalho

Aumento do rendimento

Outros

11. Obteve algum apoio extraordinário por consequência do impacto da pandemia?

Sim

Não

11.1 Se sim, qual:

Segurança Social

Fundação Calouste Glubenkian

DGArtes

Outros

12. Teve o apoio de familiares e/ou amigos para aguentar o impacto económico da crise provocada pela pandemia?

Sim

Não

### **C. Afiliação Política e Sindical**

13. Tem alguma afiliação política ou sindical?

Sim, política e sindical

Sim, política

Sim, sindical

Não

#### **D. Condições de trabalho**

14. Condição perante o trabalho:

Empregado

Desempregado

Reformado

Outro

15. Situação na Profissão:

Trabalhador por conta própria

Empresário em nome individual

Trabalhador por conta de outrem

Trabalhador familiar não remunerado

Outro

16. Qual é o seu vínculo de trabalho atual?

Contrato de trabalho sem termo

Contrato de trabalho a termo incerto

Contrato de trabalho a termo certo

Contrato de prestação de serviços

Sem contrato de trabalho

Recibo verde sem contrato

Outro

17. Quantos trabalhos acumula atualmente? \_\_\_\_\_

18. Remuneração mensal média:

< salário mínimo nacional (635€ brutos mensais)

= salário mínimo nacional (635€ brutos mensais)

> salário mínimo nacional (635€ brutos mensais)

### **E. Caracterização Sociodemográfica**

19. Idade: \_\_\_\_\_

20. Género:

Masculino

Feminino

Prefiro não responder

Outro

21. Indique o nível de escolaridade que concluiu

Ensino Básico

Ensino Secundário

Licenciatura

Pós-graduação

Mestrado

Doutoramento

Pós-Doutoramento

22. Desenvolveu formação complementar com base na sua profissão? Aqui incluem-se workshops, seminários, formações intensivas, cursos específicos.

Sim

Não

23. Indique detalhadamente a sua Profissão. Se estiver desempregado, por favor indique a última profissão exercida. \_\_\_\_\_

Contacto preferencial (caso tenha interesse em ser entrevistado/a no âmbito do presente estudo): \_\_\_\_\_

## Apêndice II – Declaração de consentimento informado

### Declaração de Consentimento Informado

Esta entrevista realiza-se no âmbito de um trabalho final na modalidade de Dissertação para a obtenção do grau de mestre em Gestão, na Católica Porto Business School.

A informação obtida será usada, exclusivamente, para efeitos académicos. Assim, solicitamos a sua autorização para gravar a entrevista e proceder à sua posterior transcrição .

Declaro que autorizo que a entrevista seja gravada e que a informação seja utilizada para fins exclusivamente académicos.

Data: xx / xx / 2021

---

(Assinatura)

## Apêndice III – Transcrição da Entrevista a Filipa Peraltinha

**Data:** 18 de Janeiro de 2021

**Duração:** 1hora28min

(Antes de iniciar a gravação da sessão, procedeu-se a uma breve explicação da investigação e do âmbito da entrevista)

**Inês Cardoso (IC):** Vamos começar, pode ser?

**Filipa Peraltinha (FP):** Ok, vamos a isso!

**IC:** Eu gostava então de te perguntar como surgiu o teu interesse pela dança?

**FP:** Eu comecei os estudos na Academia de Dança de Setúbal, da cidade de onde sou natural, com uma idade muito... eu era muito pequena. A minha mãe diz que eu lhe pedi quando tinha 3, 4 anos. Acabei por entrar quando tinha 5 anos porque aos 3 ainda era muito pequenina e não dava para entrar. E depois a minha mãe achou que, passado 1 ano, que tinha surgido qualquer coisa na televisão e que eu associava e que depois ia para outra moda, mas não aconteceu e continuei a insistir. Aos 5 anos fiz o teste para entrar na Academia. É uma análise física, pronto, não é tão rigorosa como se calhar em países como a Rússia, onde fazem testes muito mais específicos para saber o desenvolvimento daquela criança e potencial que será possível e outros níveis. Mas pronto, passei por uma série de testes mesmo assim e entrei com 5 e depois, nos primeiros anos é uma introdução ao movimento. As escolas têm formas diferentes de fazer essa abordagem. A minha, julgo que ao nível da coordenação e em outros campos que são importantes para o desenvolvimento da criança e do corpo da criança, acho que foi de certa forma acertada. Tínhamos umas sapatilhas

desde pequeninas, foi um bocadinho também desconstruída a questão do cor-de-rosa, até porque depois a coisa não é por aí, pois todo o mundo da dança não é isso, é muito para além disso. E esse acompanhamento e esse desenvolvimento da criança e do corpo e dos alinhamentos estruturais aconteceu até mais ou menos aos 11 anos, que é quando nós entramos no 1ª ciclo, e aí começa o Ensino Articulado. No Ensino Articulado o meu curso era um curso de articulação com o Ensino Público, à semelhança com o Conservatório Nacional, com a diferença que o Conservatório Nacional de Dança tem o ensino público no mesmo edifício, portanto é tudo englobado. Nós nunca chegamos a ter essa infraestrutura. Aliás, eu fiz o meu curso todo num edifício provisório. Eu acho que ainda cheguei a ir a um outro espaço quando tinha 5 anos mas assim que, com 6/7 anos fui para um edifício, e esse edifício foi o que durou o meu curso todo e era um contraplacado em que chovia lá dentro, não havia condições, não havia casas de banho para tomar banho nem havia água quente. E esse foi o provisório que ficou durante o curso todo e que ainda ficou quando eu de lá saí, mais 1 ou 2 anos, e ainda hoje não estão num espaço melhor.

**IC:** Com que idade acabaste o curso?

**FP:** Eu acabei o curso com 16 anos, quase 17. Isto porque, era para ter acabado com 17, que foi a altura em que acabei o 12º ano. Lá está, como é articulado vai sempre em conjunto e se chumbares de um lado, chumbas no outro. Mas neste caso, quando eu era miúda, passaram-me dois anos num, que depois foi um impasse porque eu tive que ficar à espera de qualquer das formas para completar o 2º ciclo. Ou seja, o Curso Geral de Dança é o equivalente ao Ensino Secundário. Eu fiz esse curso todo na Academia, articulando. Nos últimos anos aquilo era uma loucura porque, para já, era sempre tudo um fandango para encontrar uma... isto porque começa logo tudo mal quer dizer, porque era o ensino articulado. Mas todos os anos era uma fita porque as escolas públicas tinham acordos connosco, mas era sempre uma ginástica muito difícil, porque à medida que fui andando nos graus da escolaridade em dança

eu tinha muito mais disciplinas específicas na Escola de Dança. Nomeadamente em vez de ter História, deixei de ter História na escola e passei a ter História das Artes, História da Dança, Quinesiologia, Música, Audição Musical... uma série de coisas específicas. Dentro do clássico havia 3 disciplinas diferentes, dentro do moderno a mesma coisa. Portanto as da escola pública eram menos. Mas mesmo assim, para coordenar, no espaço que nós tínhamos para ir à escola pública fazer a aula de Português, Inglês, Métodos Quantitativos, etc, tínhamos que ir a uma escola que era a 40min, 1h da Academia, era uma "giga-joga". Portanto nós, normalmente, começávamos o início do ano sem ter turma e depois, às vezes, mudávamos de escola passado um mês. Lembro-me de uma vez termos mudado para uma escola que era a escola dos mais fixes para onde toda a gente queria ir, que era a escola dos mais velhos, e depois tivemos que voltar para a outra porque entretanto passou a ter o 10º e o 11º, e foi uma tristeza muito grande. Nós perdíamos sempre um mês nestas trocas e, embora eu fosse boa aluna, houve ali um ano em que foi complicado na questão da na Matemática ou dos Métodos, já não me lembro, mas foi complicado porque a minha turma perdeu o primeiro mês e meio e em Matemática aquilo é complicado. Porque se por acaso não tens um professor que, por acaso, esteja com paciência... foi um ano complicado porque havia muito menos tempo. Não havia tempo para explicações. Não havia tempo nem dinheiro para isso. O compromisso era: a escola pública corria bem, eu continuava na Academia; se eu tivesse uma negativa, a coisa no mês a seguir estaria complicada. Portanto não havia esse espaço, era tudo muito certo porque tinha que ser.

E assim foi até aos 16 anos e meio, em que acabei a escolaridade em Dança e depois fiquei mais um ano a fazer o 12º ano porque estava desfasada erradamente.

**IC:** É bastante interessante, não sabia que em Setúbal também tinham ensino articulado com Dança.

**FP:** Tem sim, e tem em mais algumas escolas. Na altura não havia internet, nem esta facilidade de comunicação. Nós conhecíamos o Conservatório e era um bocadinho aquela rivalidade tipo Porto-Lisboa. Era o Conservatório e a Academia de Setúbal. Normalmente, era associado que os do Conservatório eram melhores em ballet e nós éramos melhores em Contemporâneo. E havia aquela coisa parva, mas pronto. E nós tínhamos a noção do Conservatório e pouco mais, e pouco mais do resto do Mundo também. Claro que tinha a ver com uma geração que era diferente, não tínhamos tanto acesso à informação, mas também do próprio país por não vermos tanta coisa. Eu, mesmo miúda, era aquela que sempre me mexi muito para ver o que era possível, mesmo com dificuldades financeiras. Mas noto também, que em termos de, até muitos colegas meus, não faziam o mesmo. Até às vezes com espetáculos da companhia, que era uma sucessão. Havia uma companhia que era da mesma direção, que era um bocadinho a sucessão da escola, que era a CDC. E muitos colegas meus acabavam por não, por não “ah não vou ver este, vou ver o próximo”. Portanto havia aquela coisa de sentir que há uma grande vontade de fazer coisas, e eu acho que somos um povo com muito talento e muitas capacidades artísticas, mas que também com aquela coisa do “faço depois”... Eu sinto que também aconteceu, e vi isto espelhado em muitas situações, mesmo com a academia de dança e depois... Com o contraste até depois quando trabalhei fora. E foi isto... A questão era muito precária. Eu acho que hoje até vou escrever alguma coisa porque estava a ver ontem as notícias e só vi assim na diagonal, e quero ver melhor sobre a Escola Superior de Dança, que continua com os problemas que continua, de infraestrutura e não só e lembrei-me. E fiquei assim um bocadinho...Bolas, estamos aqui passadas décadas a falar sobre isto, e a não haver conhecimento sequer sobre o que é a vida de um bailarino, quais são as ferramentas essenciais necessárias ao desenvolvimento do ensino artístico em dança. E uma coisa que falha, e em muitos países, não só em Portugal, a transição do ensino – da questão da escolaridade e de nós sermos alunos para a questão profissional. É uma profissão onde é muito difícil de o fazer porque a

linha temporal é muito mais comprimida, com muito mais exigências. E depois o próprio desenvolvimento da carreira.

**IC:** Era isso que eu te ia perguntar a seguir. Tu acabas o ensino articulado com 16, quase 17 anos. Como é que tomas essa decisão de ver o que tinhas feito até aí, e qual seria o rumo a tomar a seguir? Como é que tu decides fazer da dança a tua profissão e como é que tu comesças o teu percurso profissional?

**FP:** Olha eu sei de pessoas que fizeram o meu curso e outros cursos parecidos que não tinham o intuito de fazer disso carreira. Mas sei assim de uma ou duas pessoas que me lembro assim de repente. Porque tu não tiras um curso destes por outra razão. As dúvidas sobre o que vou fazer ficaram aos 13 anos com a carga horária que tu tinhas. A mim faz-me muita confusão, porque acho que muita gente desistiu cedo demais, a meu ver. Isto porque também as escolas não nos preparam para isto, para a falha. Para um período em que o não correr bem não quer dizer que esteja a correr mal. Quer só dizer que é um período, é uma transição que tem de acontecer e em que há ferramentas que têm que ser ganhas que não existiam. Como ferramentas de fazer audições, ferramentas de lidar com trabalhos, de componentes mais abstratas, entre outras coisas. Como passar as ferramentas de educação de um ensino muito restrito para uma coisa que acaba por ser mais versátil. E muitas pessoas desistiram passado um ano, dois anos do curso. Mas não porque não quisessem fazer disso carreira, acho que se calhar porque não tiveram.... ou positivismo ou força, ou seja o que for. Mas não porque não quisessem tirar um curso de dança, mas porque afinal queriam dactilografia ou outra coisa. Tu não vais para os *rangers* se não quiseres seguir isso, não faz sentido porque custa muito, custa mesmo muito. Não chegas lá.

Eu acabei o meu curso sozinha, a minha turma era eu. Dois anos acima não havia ninguém. Isso vai acontecendo naturalmente, a seleção natural da coisa vai fazendo com que tu chegues ali ao fim e é muito rara a pessoa que não está a querer fazer disso vida. Depois até mentalmente o que começa a pesar, eu acho que já são outros

quinhentos. Não por chegares ali e estares perdida. Aconteceu, mas são casos muito raros. Na minha altura foi para aí uma pessoa. Portanto pronto, era isso, era continuar carreira. Continuar não, era começar a carreira.

Na altura havia a CDC, que era a continuação. Era onde nós, de uma geração diferente em que não víamos muita coisa... E mesmo assim acho que hoje em dia... Eu dei aulas na Noruega, que é um país super aberto, e já há alguns anos, mas com muito acesso à informação, e mesmo assim a mentalidade é um bocado aquilo que nos é inculcido. "Ah aquela companhia é boa, devias entrar ali.". E nós muito pequeninos ficamos naquela da validação "Que será aquele lugar?". Entretanto parece que não vemos mais nada. Eu acho que há uma lacuna e há uma lacuna porque também as pessoas não são preparadas para isto. E porque há adultos que nos confrontam com isto "e não podes dizer isto". Isto é o tipo de informação que nós precisamos de transformar, de trazer mais, de ter mais conversas. Ok que isto é uma componente muito rápida de declaração de um processo natural do crescimento de uma criança porque são profissões que têm essa particularidade. Mas então temos de compensar de outra forma. Ok, com horas e horas de estudo prático, mas agora vamos lá ser pessoas e vamos falar porque a componente emocional é muito importante. Não vale a pena estar a preparar balas se depois mentalmente a pessoa não está preparada e daqui a meia dúzia de anos vai encostar às boxes porque não tem preparação mental para lidar com uma coisa. Porque está a ir ao encontro daquilo que lhe foi inculcido quando tinha 6, 8, 10 ou 12 anos, todos os dias, ou de uma forma muito consistente, numa tenra idade.

Eu ouvia muita na altura era a Gulbenkian, a companhia do Vasco Wellenkamp, ou o Cullberg Ballet, por alguma razão. O Cullberg Ballet é uma companhia na Suécia, de um coreógrafo muito, muito conhecido, sob a direção de Mats Ek, um dos grandes coreógrafos do século, e havia assim estes três chavões. E eu ouvia isto e depois tentei durante muitos anos entrar na companhia do Vasco, e ou era muito gorda ou era muto parecida com outra bailarina que eles lá tinham e já não dava. E eu fiquei 4/5 anos à espera da audição do ano a seguir, numa profissão em que não

há tempo para isso. Ia fazendo outras coisas, mas quando eu entrasse ali aquele *check* estava feito. A Gulbenkian nem imaginava ser possível para mim, e acabei por ir fazer a última audição deles, que foi a minha primeira, era muito jovenzinha. Fui só para ver como é que era, eu nem estava a acreditar que estava a pisar aquele palco. Acho ótimo, mas acho que nos falta um bocadinho sentir a dimensão histórica que estas coisas têm, mas disso a fazer de tudo um bicho muito grande e muito inalcançável e que ali é que são os lugares de validação, é muito perigoso. E são lugares que dão para um ou dois, e não é porque não és capaz, é porque só dá para entrar um ou dois, e somos muitos mais e há muito mais para fazer. Hmmm, pronto, eu acho que isso tem que ser um bocadinho melhor preparado. Até porque tu descobres que se calhar até nem é isso que queres fazer realmente. Aquilo que os professores achavam, como os pais... É tentar fazer o melhor mas cometendo alguns erros. E, mais tarde, por acaso, bem não é por acaso, acabei por entrar nessa companhia, no Cullberg Ballet, depois de ter trabalhado em revistas e em tudo e mais alguma coisa, como empregada de mesa, em creches, de ter períodos muito, muito complicados. Acabei por fazer uma audição privada porque alguém me conhecia e achava que sim e acabei por entrar nessa companhia que eu nem sabia o que é que era, e que hoje continua a ser uma referência no meu currículo. Para mim é mais do que o currículo. Para mim continua a ser uma referência pelas pessoas com quem trabalhei, não pelos coreógrafos e diretores, mas pelos colegas com que trabalhei. E em distinção com algum do trabalho que tenho feito cá, também tem a ver com gosto pessoal, como é óbvio, e com a forma de trabalhar... A cena da “cagança” no mundo das Artes não é particularmente uma coisa que eu goste de me rodear muito. É sempre uma questão de opinião, mas às vezes acartamos um bocadinho isso e é um jogo perigoso.

**IC:** Então tu trabalhaste com essa companhia na Suécia?

**FP:** Depois da academia fiz um bocadinho de CDC. Quando digo um bocadinho é porque o ano de estágio já o fiz com a companhia. O que aconteceu é que eu já estava um ano acima e deixei de fazer muitas aulas por causa do estágio, porque estava a fazer muitos espetáculos, porque nesse ano até precisavam de mim para vários espetáculos. Para mim era ótimo pois não tinha feito muitos espetáculos e precisava de experiência. E normalmente uma coisa que acontece – e isto é uma coisa que tem de se pressionar muito mais nas escolas, é a existência de um intercâmbio entre os alunos e os coreógrafos e pessoas que já estejam a exercer. Porque existe um *gap* muito grande daquilo que tu aprendes na escola, principalmente no contemporâneo, que é um estilo em que cada pessoa é um Mundo e cada pessoa tem a sua vertente e a sua conversa artística. Basicamente aprendes aquilo e depois, de repente vais para um audição e percebes que pessoas que tiveram 2/3 anos de aprendizagem de movimentos e expressão de dança, estão mais capacitados do que tu que fizeste 8 anos de dança. Porque tu estás muito formatado. Tens uma base, tens um potencial para exploração enorme, mas que não consegues aplicá-lo naquele momento e não consegues entrar naqueles sítios que te vão fazer desenvolver o teu potencial. Porque simplesmente o *gap* é grande e as tuas paredes são demasiado... Estás muito confinada a um espaço que conheces. Mas pronto, fiz a CDC como estágio, durante um bocadinho, mas depois magoei-me e depois tive que tirar mais uns meses e aquilo foi uma confusão. Depois acabei por fazer mais uns meses quando acabei a escola, mas a companhia estava com problemas financeiros e tiveram de mandar algumas pessoas para a rua, inclusive eu, que estava a estagiar há três meses. Recebi na altura, acho que 50€. Enfim, não foi por aí.

Depois fiz Dançarte em Palmela, com a direção de Sofia Belchior, que foi uma ex-aluna da academia que teve e tem um grupo de dança no Teatro São João, em Palmela, depois fiz Companhia de Dança de Almada. Tudo isto em regime muito precário, por muito boa vontade. Porque as pessoas que estavam à frente, a vida delas... Constatava-se que estavam à frente daqueles projetos há não sei quantos anos, não tinham ganho financeiramente nada com aquilo. Mesmo. E que era tudo

uma luta. Eu lembro-me que a Sofia Belchior estava sempre a pôr papeladas e a tentar subsídios e a tentar coisas e, portanto, aquilo era assim um bocadinho... Para mim na altura não, porque estava muito a começar, então estava na casa da minha mãe, mas facilmente assim que saí, a coisa começou a tomar outras proporções e comecei a perceber que não seria muito fácil.

Vim para Lisboa, porque também não havia muito mais em Setúbal, e comecei a fazer trabalhos com aquelas pessoas ligadas a eventos, televisão e a comerciais e tal. A maior parte dos trabalhos tinham ligação ao Hip-Hop da altura... Era o que era na altura, e eu era péssima (rindo-se) e com consciência disso, o que é bom. Então comecei a ir ter com as pessoas, porque os coreógrafos eram pessoas que muitas vezes não sabiam tanto como os bailarinos que ali estavam, mas tinha colegas. E eu tinha anos de aulas de dança e estava ali a fazer aquela vergonha. Então eu sabia que essas pessoas davam aulas em escolas e tudo mais. Mesmo não tendo dinheiro tentava fazer sempre umas aulas para aprender. E fui-me aproximando das pessoas e comecei a sair à noite, a sair muito à noite. Sempre fui de sair muito à noite, e não sei como consegui na altura, a nível de destreza física, fazer um curso deste e ainda sair 3 ou 4 vezes à noite por semana. Eram saídas à noite em Setúbal, uma cidade com muita música e escrita, de poemas e assim. Não tinha nada a haver com bebida nem nada, saía para dançar, para escrever, tinha sempre um caderno. E nem precisávamos de telefonar, era sempre no sítio do costume. Era uma coisa que me dava um bocadinho o escape da minha vida. Muitas vezes deitava-me às 3h, acordava às 6h para estudar para o teste ia para a academia, ia para a escola pública, voltava para a academia... Pronto foi assim mas era a idade que dava para isso, não é? Eu ia para as discotecas e às vezes sentava-me tempos e tempos a olhar para as pessoas, para as pernas, a olhar para os bailarinos, e aprendi muita coisa, e aprendi muitas formas de estar e quais eram as diferenças... Eram muitos *workshops* internos com as pessoas que via à minha volta a mexer. E daí comecei a ter um pé nas danças urbanas também. E como se calhar uma pessoa que vinha até dar a conhecer uma série de coisas de um outro lado, sem julgamentos. Respondia a perguntas que

fossem achar que eram mais ao menos parvas como “Porque é que vocês não dançam na música?”, “Porque é que não há beats?”, “Porque é que dançam a olhar para o vazio?”... Que são legítimas, claro, como as outras que são feitas do outro lado. E andei entre comerciais, e o melhor que tive nessa fase foi conhecer esse outro lado da dança e também conhecer muitas pessoas, nomeadamente a Diana Matos, que é uma pessoa com quem eu agora trabalho que é bailarina nos Estados Unidos, e conhecemo-nos na altura. Essas relações, com a idade obviamente não ficam todas, mas vão ficando muitas e fica muita aprendizagem. Os comerciais infelizmente, a maior parte deles não foram incríveis, mas pagavam-me as contas. Não foram incríveis, não por ser comercial, mas por achar que mesmo nesse campo...é mau em Portugal.

**IC:** Mas é mau artisticamente ou é mau em termos de remuneração?

**FP:** É mau coreograficamente e também em termos de remuneração. Acho que estamos a receber pior atualmente do que antigamente.

Claro que faz sentido, porque antigamente a televisão era um nicho muito mais fechado. Havia muito pouca gente a fazer e havia muita gente a ver. Dava muito dinheiro. Hoje em dia é o contrário. E é triste. Não pelo comercial, mas é triste porque fazes uma escolaridade inteira em dança para entrar em companhias e eu vejo a maior parte dos bailarinos, e os que não estão encostados às boxes, a fazer comerciais. Isso é o caminho que, na minha altura eu era das poucas que fazia e recebia um olhar por cima do ombro por parte daqueles que tinham conseguido trabalho e tinham conseguido ir lá para fora porque conseguiram ir a audições mais cedo porque tinham tido essa capacidade financeira ou por outras razões, e eu não tive. E hoje em dia, o facto de as pessoas já não olharem dessa mesma forma, já entenderem isso como normal, é fixe, porque o preconceito não faz sentido nenhum e não ajuda quem está a precisar de trabalho.

**IC:** Achas que esse preconceito já não existe?

**FP:** Existe sim, mas não tem nada a ver com a minha altura. Em que era eu e mais meia dúzia. Era mesmo muito pouca gente da minha área, do clássico, com formação na área, a fazer comerciais. O Vasco na Alemanha, a Vanessa Courado...lá está, tu na altura conhecias os nomes, sabias quem eram as pessoas. Hoje em dia tu não sabes quem faz, faz toda a gente.

O outro lado da questão, que eu acho que não é positivo, é porque essas pessoas, eventualmente não foi para isso que tiraram o curso. E podem não estar contentes com isso, não estarão contentes com a questão salarial e projeção de carreira, nem estarão contentes com falta de progressão artística possível. Pelas condições de trabalho, pelo tipo de ensaios... Eu estou a falar com conhecimento interno, do que são aqueles ensaios, do que é que tu aprendes... É uma pastilha, é um trabalho comercial. Por exemplo, a Diana Matos está num meio comercial com outro tipo de exigência. E eu acho que não devíamos precisar só de um mercado muito mais exigente para sermos mais exigentes connosco próprios. E quando cá se fazem as coisas sempre em cópia do que já se fez, e a copiar literalmente, a pegar em vídeos e a copiar literalmente... Não dá! Não podemos ser assim. Claro que não há uma máquina que propela para a excelência num país como os Estados Unidos a nível comercial, e outros. Mas isso não pode servir de desculpa para, às vezes, estarmos a fazer um trabalho que, não só é desrespeitoso para com o trabalho das pessoas que já o fizeram, como para os bailarinos que ali estão. Não há um aprimorar de nada.

**IC:** Mas achas que isso limita o potencial artístico dos profissionais cá em Portugal?

**FP:** Eu agora estava a falar de um meio comercial bem específico. Mas mesmo no meio comercial, acho que sim. Tenho toda a certeza que sim. Falo bastante com pessoas que fizeram as minhas aulas e que me conhecem e sei que continua a ser um meio em que as pessoas têm uma frustração muito grande. Precisamente por causa

disso, pela falta de bom trabalho, de condições e de serem tratados como adultos. É uma coisa que eu acho que acontece muito na questão da transição do ensino de dança, e eventualmente mais no campo feminino, infelizmente, porque somos muitas, que é... durante muito tempo és tratado como uma jovem bailarina e como uma criança, uma menina. É estás num ensaio, às vezes até com pessoas que fizeram o mesmo tipo de curso que tu, mais velhas, mais novas, ou da mesma idade, mas... Temos que transitar um bocadinho o pensamento. Os meus professores pertenceram a uma outra geração que, hoje em dia é *old-school*. Não deixam de ter coisas fabulosas, na minha opinião, mas eu tenho que fazer esse rastreio. Tenho que ter a minha opinião sobre o que vou filtrar daqui, e o que vou fazer diferente. E vejo muita gente que acho que não faz essa transição. Que usa porque é assim. Não, mas é assim porquê? Faz sentido que seja assim? Ou é só de cor porque te passaram essa informação dessa forma e tu não estás a ver o contraste daquilo que estás a fazer nas gerações de hoje? E há muita coisa de estúdio em que as pessoas são tratadas como se fossem crianças. Eu tenho que dar provas do meu profissionalismo, e vou cometer erros. E cometi muitos erros, nomeadamente na Suécia, num nível em que eu achava que não poderia. No entanto tive um acompanhamento muito mais maduro, e muito mais liberal. Os meus próprios colegas chamaram-me a atenção e a minha própria consciência, esse contraste, fazia-me querer estar ao mesmo nível. Mas não repreendendo. Não porque me levavam para o castigo. Não porque me tiravam o *balletzinho*. Não porque me chamavam “oh queridinha”. Não dá. Não dá para nos levarmos a sério se não nos tratarmos como igual.

**IC:** Consegues fazer esse contraponto entre as oportunidades e o tratamento que tiveste cá em Portugal e o que experienciaste lá fora? Na Suécia, na Noruega e nos outros sítios onde trabalhaste.

**FP:** Claro que sim. Obviamente que isto é a minha história pessoal, não há de ser espelho de tudo. Eu voltei por várias razões, também, e fiz pazes com isso. Há um

lado que Portugal tem que outros países não tiveram, e portanto, com a idade as coisas têm outra importância e tem com certeza o seu valor. Isto não é só apontar o dedo. Mas apontar o dedo no sentido em que podem e têm que ser melhor trabalhadas. A falta de legislação e conhecimento detalhado e profundo sobre o que é a educação em dança. Mesmo sobre o que é que é uma rotina. Parece que estamos a falar de uma profissão que nunca ninguém ouviu falar, sabes? Quando há aqueles questionários que têm aquelas perguntas “Então como é que é a vida de um bailarino?”, há perguntas que acontecem desde que eu era miúda. Quando se vê esses questionários sobre o que é a vida de um bailarino tens “ah e quantas horas é que trabalham?” ... É igual! Como é que ainda não se sabe o que é que é? Tu não sabes quantas horas é que trabalha, por exemplo, um economista. Mas não te faz aí um “bric-brac” saber o que um economista faz. Vai depender do tipo de projeto e empresa onde está, vai depender de uma série de coisas. Mas o que é que um bailarino faz? Ou um artista no geral. E é verdade que é diferente e tem especificidades, coisas, que são muito curiosas. Mas não se sabe ainda, não é do conhecimento geral. E infelizmente não é do conhecimento daqueles que nos governam e daqueles que precisam de perceber que as leis que fazem e as migalhas que continuam a dar ao nível das leis e daquilo que apoiam, continua a cair no buraco de uma coisa que não tem base para existir na sua essência.

**IC:** Sentes que ainda não está bem fundamentado?

**FP:** Não está, não está. Ainda agora estava a ler na diagonal a questão da Escola Superior de Dança e das condições do espaço em que estão. Até no caso da quarentena em que estamos, a dança tem aqui um problema... é sempre mais complicado. Eu já tinha sentido isto noutras alturas da vida, até porque não tinha estúdio. Nós somos os mais difíceis de pôr uma coisa pronta... O chão importa, as condições espaciais importam muito, mesmo na questão do ensaio. A questão do espaço físico é super importante. Tu pegas numa guitarra e tocas no teu quarto. Eu

estou numa casa, quero dançar e isto não me chega, a minha sala não me vai chegar. Tu queres explorar uma série de géneros ou tipos de movimentos e o chão não dá, o espaço não é suficiente. E para o ensino em dança tu tens: para o ballet precisas de um tipo de chão, para o moderno eventualmente precisas de outro tipo. Ou até podes ter um tipo de chão que dê para os dois, que é aquele tipo muito caro. Tu não podes ter linóleo de cozinha virado ao contrário, como a maior parte das escolas deste país têm, que são soluções... baratas. Mas que depois fazem com que existam lesões, e também o trabalho acaba por não ter o nível que poderia ter.

Isto pode parecer um “detalhezinho” de nada, mas tu estás a trabalhar num elemento de repertório, de coreografia, com meias, que é uma das formas. Meias, descalça, qualquer tipo de sapato tem uma aderência diferente, e é a base - os nossos pés. O meu pé é a coisa principal, é o início disto correr bem ou correr mal. Porque é o meu contacto com o chão e através deste contacto que eu tenho uma série de reações diferentes, baseadas em técnicas diferentes que eu poderei ter. Mas se eu preciso de um determinado tipo de aderência para um determinado tipo de trabalho e de repente tenho um chão que escorrega, eu tenho um problema. É como um bom trompetista ter um instrumento mau, o som não vai sair igual, é impossível. É como um pianista ter o piano desafinado. Por muito que tu saibas o que estás a fazer, aquilo não está a ir bem. É tão óbvio quanto isto. São pormenores que são tidos como utópicos.

E depois outras coisas gravíssimas. Eu fiz uma escolaridade inteira numa academia pré-fabricada, as nossas paredes eram de cartão. As paredes laterais estruturais eram de tijolo, mas pré-fabricado mesmo, aquilo nem estava acabado, e tinham uns tubos que passava o ar de dentro para fora. Eu tinha aulas às oito da manhã em que nós para o ensino da dança só podíamos ter uma camisola finíssima por cima do *maillot* e dos *collants* para os primeiros exercícios, para os primeiros 5 minutos. E tu não estás quente, com 5 ou 10 graus que estivessem dentro do estúdio até metade da aula, para além do que isso vai criando no corpo. Eu hoje em dia tenho uma lesão nas duas ancas, numa delas mais grave, e eu não sei o que é que terá despoletado, mas

não foi agora. Com certeza que todas aquelas faltas de condições que eu tive para trabalhar levaram a isso. Ainda por cima trabalhei uma vida inteira, e ainda antes de muitos alunos saberem o que vão fazer, eu e os meus colegas já estávamos a pensar no que iríamos fazer agora. E vamos ter que acabar mais cedo porque tudo foi precário, ou porque não conseguimos trabalho, ou porque o trabalho é mal pago ou porque não é digno. Ou porque quando chegamos a conseguir alcançar aquilo que queríamos, o corpo já não dá. Porque sofremos tudo isto para trás e não houve acompanhamento médico. Há uma série de exames que, no meu corpo, nunca foram feitos. Muitas escolas de dança, das melhores do Mundo, assim como tens no futebol ou noutros desportos, para os atletas de alta competição, para os corpos se manterem equilibrados tu precisas de precaver problemas. Mas não podes ter as pessoas sempre no banco, não é? Se só atuas quando o problema é grave, pões as pessoas no banco. E, aqui, não só atuas quando a coisa está grave como atuas quando não consegues já andar porque não tens dinheiro para pagar. É esta bola...é claro que as pessoas desistem. Ou então estão a fazer coisas que estão aquém das suas capacidades.

Eu na minha companhia tinha um cachet por mês para ir ao médico que eu quisesse. Dava para fazer medicina complementar, medicina geral, ou tratamentos, ou reforço físico, ou uma série de coisas. E depois a maneira como as coisas são perguntadas em vez de subentendidas... E no trabalho de estúdio, os estúdios eram aquecidos. Claro que lá fora estavam zero graus, mas não passava frio a trabalhar.

**IC:** Em relação às condições que Portugal oferece para o exercício da tua profissão, achas que são adequadas ou não?

**FP:** Não, não. Eu voltei a Portugal, tive anos fora e depois voltei de vez. Eu não posso falar a fundo das instituições de dança que não conheço. Mas do que conheço de dança, não conheço nenhuma que tenha condições. Eu dei aulas na universidade, no equivalente à universidade. Aliás, dei em duas. Eu dei na Noruega e na Austrália

e fui contratada para coreografar na Austrália e depois também fui contratada... contratada não, fui a concurso público na Escola Superior de Dança. E por não ter um diploma, uma licenciatura, a minha candidatura foi posta de parte. Com a direção a querer muito que eu lá estivesse, com os alunos a quererem muito que lá estivesse, e veio o segundo nome que lá estava proposto. Dois meses a seguir, fui para a Austrália e fiz 3 meses sem problema nenhum. O peso da questão burocrática cá em Portugal é muito grande. Tem que se perceber que quem acaba um curso destes, se tiver trabalho, não vai tirar logo para um curso superior. Quando um curso o que é que está a oferecer? Quando um curso superior é um no país, há outros, mas pelo menos o com áreas mais práticas, em que para justificar um número mínimo de alunos, entra muita gente com níveis diferentes. Claro que aprendes sempre alguma coisa, mas com a tua pressa de conseguir galgar terreno e fazer carreira na área, a tua preocupação é conseguir um emprego para que aquele emprego faça com que algumas pessoas te conheçam dentro do meio. Porque não é aos 25 que tu acabas uma licenciatura ou aos 23 ou seja o que for... parece que é tudo tarde.

A ansiedade que nós temos em conseguir entrar no mercado, ele exista ou não, é muito grande. Tu não acabas um curso passados estes anos todos, e queres tirar uma Licenciatura, porque a questão prática dá-te eventualmente mais do que aquilo que precisas. Na minha idade fazia sentido tirar agora uma Licenciatura. Isto também para dizer que cá em Portugal, a questão burocrática pesa muito nestas coisas. Porque não nos podemos esquecer que a questão da dança não pode ser tratada como outras coisas. Eu percebo que não vão chamar um médico para dar aulas que tenha tirado só Ciências, mas não é a mesma coisa. Mas então como é que nós sabemos isto? Como é que nós escolhemos? Tem de haver um painel de pessoas, que percebam da área e que sejam o mais isentos possível, que tenham capacidade de avaliar currículos de pessoas para que possa haver equivalências. Eu não vou fazer 3 anos de escola superior para equivalências quando o trabalho que vocês me dão é fazer uma coreografia de lés a lés aqui... Não, porque vou ter que fazer outras coisas.

Ou então, para tirar uma licenciatura, gostava de se calhar tirar noutra área ou numa coisa mais complementar. E o que é que nos estão a pedir para aquilo que nos estão a oferecer? E muitas vezes não faz muito sentido.

**IC:** Com base no que me estavas a dizer, na questão do teu percurso profissional e do facto, de logo após terminares a fase académica, quereses galgar e quereses começar a trabalhar. Não sei se a Filipa com 16 anos não teria a mesma opinião que a Filipa de hoje em dia, mas tu sentes que, tu enquanto bailarina preferes trabalhar para uma só instituição ou preferes trabalhar para várias em simultâneo?

**FP:** (pausa) Essa questão eu acho que é transversal a qualquer profissão, e mesmo de países diferentes, mas na nossa geração. Depende. Obviamente que se estiveres a trabalhar com uma estrutura que tenha as condições que tu queres de trabalho, em que tu consigas imaginar-te a desenvolver, e a continuar a progredir e a aprender, isso fará sentido. Acho que hoje em dia, felizmente, isso é uma coisa que também é muito ponderada, mais do que o ficar nesta empresa, o que é que me pode dar a nível de segurança. Que também é um ponto importante. Que segurança é que nos dão para abrir outros campos? Não pensamos nisto e se calhar não pensávamos antes porque também não havia solução. Portanto passamos para a frente, mandamo-nos de barriga e ficamos na fé de que alguma coisa se há de resolver lá para o futuro.

Ao longo do meu percurso, eu fiz um percurso muito diferente do que a maior parte das pessoas que me são mais próximas. Portanto eu nunca tive... e durante muito tempo isso era um problema, mas eu estou habituada. Aliás, eu acho que tenho um anticorpo para aquela coisa de "agora estamos a fazer isto". Já várias pessoas me perguntaram, "Então tu não gostavas de dar aulas na Escola Superior de Dança?", claro que sim, mas eu não vou tirar um curso para dar aulas na Escola Superior de Dança. Porque eu não me vejo a fazer um plano para ficar num sítio, mas porque eu já não consigo. E até pode ser uma coisa que aconteça, mas uma coisa é isso

acontecer naturalmente, outra coisa é eu planejar isso e naturalmente é uma coisa que eu me afasto. Durante muito tempo foi difícil e agora com ferramentas que eu tenho, aliás, a pandemia veio mostra isso mesmo. Eu estou a trabalhar, tenho conexões. Felizmente a pandemia deu-me para recuperar conexões que tinha lá fora. Eu praticamente não trabalho com nada em Portugal, mas trabalho com os contactos que eu tinha fora. E o facto de eu conseguir fazer isso acontecer, e da forma que para mim faz mais sentido é um potencial. Não é só isso que eu quero fazer. Acho que este é o novo enfoque dos próximos anos. É o perceber que tenho de semear coisas em Portugal, no país onde eu quero viver.

Eu mesmo na Suécia, imagina, era uma estrutura que me dava muito. Era uma estrutura muito clássica, em que tínhamos aulas de manhã, e havia reportório e essas coisas todas, mas que mesmo assim, a maneira como era gerida era uma coisa muito orgânica. Às vezes metade da companhia ia para outro sítio, às vezes tínhamos intervalos de uma semana. Portanto, a coisa não era assim, não sentíamos aquela pressão de um programa que não tivesses espaço. E havia ali momentos do ano muito diferentes. E eu acho que isso já me aliciava, principalmente porque eu não estava habituada a companhias antes. Mas mesmo assim, até porque estive em Portugal por causa de trabalho, como já vinha de dar aulas ao mundo das danças urbanas, quando fui para lá tinha um professor que já me conhecia, portanto comecei a dar umas aulas depois da companhia. No segundo ano eu cheguei a uma altura em que esta a dar aulas em 6, 7 escolas diferentes. Durante o ano eu dava aulas em 6, 7 escolas diferentes, fora o trabalho da companhia, que era uma loucura. Eu tinha uma aula que dava, eu saía da Companhia às 6 e eram duas horas e meia de caminho para dar a aula e depois voltava uma hora e tal para casa, e na Suécia. Na altura parecia-me "fazível", porque eu não sabia dizer não. Vínhamos de um "Ai trabalho é trabalho", de repente há trabalho e não sei dizer não, não deixar uma porta aberta, aliás continuava a abrir as portas. E obviamente que a nível físico teve repercussões, naquela altura houve um ano muito complicado porque as minhas costas deram de si, eventualmente até por causa das diferenças térmicas.

Isto tem a ver com o meu percurso, mas eu acho que tu devias ter a possibilidade de trabalhar para uma estrutura só, essa estrutura é que não devia ser uma coisa estática na sua base. Estática a nível de pensamento, daquilo que traz. E isto tem a ver com a mentalidade, não só das pessoas que estão à frente, mas das pessoas que também lá estão. E contra mim falo, porque quando cheguei à Suécia tive muito aquela coisa de analisar o que outro está a fazer, analisar se as decisões foram boas... E dar um bocadinho mais e tempo, que foi uma coisa que eu aprendi naquela altura. Podes analisar, mas não tires conclusões precipitadas ou queixando-te. Tem muito a ver com a nossa forma de estar.

**IC:** E então com base no que estavas a dizer em relação à questão de ter várias atividades em simultâneo, de teres alturas em que trabalhavas bastante e que querias manter as portas abertas para depois precaver para o futuro. A intermitência tem sido bastante falada cá em Portugal porque outros países, como França já têm um estatuto de intermitente que protege um bocadinho mais os artistas.

**FP:** Há muito tempo...há muito tempo.

**IC:** Há muito tempo é verdade! E tu consideras importante ter um estatuto de intermitência em Portugal?

**FP:** Claro, claro! Eu acho que nunca vai deixar de ser precário e eu acho que não vai favorecer a arte sequer, se isso não existir. E claro que eventualmente isso é um peso grande a nível de orçamentos e tudo o mais nessa parte, também muito complexa e obviamente importante. E com o estatuto de intermitência tens a possibilidade de estar a receber quando não estás a trabalhar e isso vai dar lugar a, "Mas agora vamos andar a pagar a artistas para...". Temos modelos noutros países que eventualmente funcionem, e podemos ver o que funciona e aprender com isso. Não temos só de

criticar aquilo que eventualmente não está a correr tão bem, podemos adaptar para nós e ver como funciona. Temos de analisar a natureza da intermitência.

Se entendermos que temos uma pessoa da minha idade - devia ser antes - mas pelo menos, e na melhor das hipóteses, chegando à minha idade depois de tantos anos. Porque normalmente as pessoas pensam “ah mas 65 anos é que é muita idade”. Na minha carreira 35 anos é muita idade. E eu tenho 38. É muita idade na dança, é perceber um bocadinho isto. Nós somos tipo gatos, os anos contam mais, os 7 anos para um. Portanto eu já devia poder escolher aquilo que eu quero fazer. Não tenho que estar a aceitar tudo para pagar contas. Porque à medida que tu te vais conhecendo, vais fazendo melhores trabalhos e vais seleccionando. Tu própria, a dizer que não a certo tipo de trabalhos e certo tipo de condições, estarás a fazer com que o mercado melhore. Não a compactuar com certo tipo de projetos que não te servem e que não servem uma excelência de trabalho. Não interessa o que eu trabalhei se tiver de estar atrás de uma pessoa que me está a dirigir mal. Ou que começou um projeto em que, de repente, que eu me apercebo, naquele, mas que vou ter de fazer o próximo porque é única pessoa que está a dar trabalho. Porque eu não tenho estatuto de intermitência e tenho que apanhar logo o projeto a seguir. Porque senão tenho de pagar uma Segurança Social, ou tenho de pagar não sei o quê ou como é que eu vivo em Lisboa, que ainda por cima que é o sítio em que há mais trabalho. Onde é que está a base? Quando eu dou aulas numa escola também é a recibos verdes, até numa escola pública que eu dei aulas e era a recibos verdes. E hoje em dia - que não é uma coisa boa, é muito mau sinal! - está quase tudo recibos verdes, portanto agora estão a começar a provar do docinho que nós sempre provamos. Não sabemos brincar a outra coisa, é tudo a recibos verdes. É tudo taxado a grandes descontos, em que não há suporte nenhum. E nós já nos habituamos, é esse problema de nós já estarmos habituados.

**IC:** Normalizamos?

**FP:** Normalizamos, porque estamos habituados a sobreviver. E no momento que não fazes o trabalho que querias fazer é, um trabalho dos que tu querias fazer para 4 ou 5 dos que não queres... ou mais. E, hoje em dia, obviamente que o gosto, mas com aquilo que é a oferta em Portugal existem coisas que eu até gosto muito como público. Como bailarina, algumas não me vejo, a título de intérprete, a fazer. Ou mesmo porque, derivado a uma série de lesões, que já tenho são trabalhos dos quais eu já me tenho afastado, e posso fazer outro tipo de coisas.

Mas mesmo assim a panóplia é muito pequena, portanto eu não vou poder escolher muito. E se eu deixar de estar com o outro, é porque de repente estou sem trabalho. E então tenho que ir fazer trabalhos, em termos de nível, todos temos nível isto não é uma crítica. Eu não tenho o mesmo nível agora do que tinha há não sei quantos anos atrás. Nem tenho o mesmo nível do que se calhar pessoas que são mais novas do que eu e trabalharam em sítios que tiveram capacidade para aprender mais, e têm esse talento natural, seja QI, o que for. Estamos todos no nível em que estamos, a querer progredir acho eu, pelo menos eu quero. E nem sempre isso é possível. E na área não é possível. Eu aprendi a não estar dependente, mas eu tenho uma grande resistência à dependência porque, durante muito tempo, quando voltei a Portugal, e voltei porque a minha companhia, onde eu estava nos Estados Unidos (da América) em Chicago, fechou por questões políticas assim de um dia para o outro, eles lá podem fazer isso. A estrutura é muito diferente. E, portanto, eu voltei assim a meio de uma temporada, e fui ficando. Fui viajando e fui ficando, e depois há também a questão pessoal. Mas eu ainda vou beber à informação daquilo que eu aprendi noutros lugares e da forma de estar no estúdio, mas isso é uma questão mesmo pessoal. Mas eu devia poder escolher, devia haver mais, devia haver um leque maior. E as pessoas que querem trabalhar comigo, pelo menos iam ter essa possibilidade.

**IC:** Sem dúvida.

**FP:** E depois para perceberes a questão é assim. Imagina que eu agora fazia um projeto de audições para pessoas, para trabalhar em Agosto... Vamos imaginar o cenário sem ter pandemia. E os bailarinos agora tinham até Agosto, para se aguentarem e sobreviver até Agosto, para poderem aceitar o meu projeto que tem dois meses de trabalho. Que lhe paga, a correr muito bem, 1000€, mil e pouco.... 1500€, uhuh, (rindo-se) grande loucura a recibos verdes. A pagarem se calhar transportes mais alimentação. Assim uma grande loucura. E depois tínhamos espetáculos conforme fossemos vendendo, assim meia dúzia de espetáculos... E desses espetáculos, não sei quanto é que estão a pagar agora. Na altura os coreógrafos que estavam a pagar melhor 250, 300 euros a recibo verde. O que é muito giro na primeira parte porque normalmente tens ali um bolo em que fazes meia dúzia deles e depois tens esporádico. E depois para manteres as datas com aquele coreógrafo tens dois meses de interregno... E depois tens espetáculo, e depois tens mais não sei quanto... Depois tens mais dois espetáculos. E o que é que tu fazes, entretanto? Para te poderes manter a fazer aquele espetáculo o que é que tu fazes antes? Não é?

**IC:** Exatamente.

**FP:** A base não é, "Então tu fazes isto e não fazes mais nada e ficas em casa...". Não, a questão é - se tu não tiveres nada, então tens de ir fazer outra coisa. Se tu tiveres uma base, um apoio, tu podes ir fazendo outras coisas complementares que também sejam da área. Porque não precisas, de repente, de ir trabalhar para um restaurante. Nada contra, mas não estudaste para isso. Ou não precisas de repente de aceitar o projeto que tu não querias aceitar porque te dá mais tempo, te dá mais um mês de trabalho. Mas tu não vais aprender aquilo que queres aprender com aquele nem continuar com o contacto que tu querias. E isso é uma falta de oportunidade de escolha e de seleção e que não ajuda a esta questão de depois avançarmos, e da qualidade da coisa. A vários níveis.

**IC:** Sem dúvida.

**FP:** Porque eu, mesmo a nível comercial por exemplo, cheguei a fazer quando voltei. O pessoal perguntava “Ah então Peralzinha alinhas?”. Pronto digam-me, “Mas quanto é que é? Quantos dias de ensaio?”. E eu disse, lá está, porque já sei o que a casa gasta em termos de abordagem ao trabalho. Portanto não precisamos de aprender grande coisa. É aprender *coreos*, para fazer para o *showzinho*. E eu faço sozinha e não sou muito... mas é quando é tido. Não é o comercial. É quando as próprias pessoas que estão à frente vêm a coisa dessa forma. Podem ver que não é o nosso *show*, mas na verdade estão a tratar como se fosse um *showzinho*, porque faço as coreografias a olhar de um vídeo, vais copiar os figurinos, vais não-sei-quê. As pessoas estão mal ou melhor ensaiadas, depois no dia dão-te sapatos que afinal não tinhas ensaiado, mas são para sapatos altos para uma coreografia que não era suposto... É uma barbaridade, e eu acho que estão a querer fazer uma grande coisa mas estão a fazer um *showzinho*.  
É isso... e, entretanto, perdi-me.

**IC:** Estavas a falar da questão da remuneração por oposição ao que o trabalho te exige.

**FP:** Ah sim, e eu pergunto “quantos dias de ensaio, qual é o cachet?”. Ah “é isto mas...opa ensaios é entre três a cinco dias.” E eu “Ok, e o dia do trabalho?”, “O dia de trabalho ainda não temos horário querida, sabes como é que é. Os clientes ligam à última da hora.” Eu não quero saber se com os clientes é à última da hora. Eu já estou aqui há muitos anos. Com os clientes já é à última da hora há muito tempo, e estão cada vez mais à última da hora. Porque nós nos propomos a isso e porque aceitamos. E porque o mais importante é sempre o cliente. E o cliente obviamente que é quem nos paga, mas o cliente não é educado. O sacrifício é sempre com quem está a

trabalhar, é com a mão de obra. E mesmo que as empresas queiram fazer, dar um jeitinho... Tirem do vosso. Porque uma empresa não tira tanta comida da boca como da pessoa que está a ter o ensaio, porque é uma empresa. Porque tem outras formas, tem outros triângulos, outros cantos para ir buscar esse dinheiro. E se não tiver é má gestão. E se fizer uma ótima gestão e não conseguir é porque tem de fechar e tem de abrir outra coisa qualquer, não é?

Agora um bailarino, ou outro artista que está a fazer esse trabalho, daquele trabalho tem que ganhar aquele dinheiro e tem que ganhar aquele trabalho nos outros três ou quatro dias, porque aceitou aquele trabalho e, portanto, não vai aceitar os outros que eventualmente caíram na mesma data, que acontece muito. Tens a questão da deslocação para lá, e que está quatro dias de ensaio a trabalhar para 175€, quando é bem pago. A recibos verdes. Não estamos a falar do dia de trabalho depois, porque o dia de trabalho muitas vezes, estamos a falar de publicidades. E tem decrescido os valores nos últimos anos, de repente parece que "Ah então também dá para brincar assim, então espera.". Mas é uma área um bocadinho diferente pela questão dos direitos de imagem, só. Mas que a nível de horário de trabalho é uma coisa... Até parece mal. Não me podem dar na noite anterior e assumir que, para já que tenho receção, que tenho que fazer uma abertura que eu nem sabia que era, a mais. E depois que é: o espetáculo começa às 10 e eu tenho que lá estar às 6 para me maquilhar. Portanto, eu sabia que o espetáculo era às 10, não sabia que tinha que entrar às 6. E das 6 depois há um interregno, e então aquilo pode acabar à 1 da manhã, e é tudo contado como um dia. É o teu dia de trabalho, mesmo que vá pela noite dentro. Não fazer um 360 já é uma sorte. Eu cheguei a bater o pé num, a dizer "Eu não faço! Agora desenrasquem-se." Eu só sou precisa em termos de números porque o cliente tem lá que pagou a cinco, portanto paga quatro sem problema. É só por isso que é um problema, porque de resto tudo se desenrasca. Mas vão ter um problema. E depois acabei por o fazer, pelos meus colegas. Porque tinham que pôr pessoal à última da hora e isso ia lhes dar ainda mais trabalho. Mas eu disse "Nunca mais me chamem". Para porem escrito na parede. "Quando for este nível não me

chamem". Porque não vai correr bem. Agora, eu sou mais velha e graças a Deus hoje em dia já precisei muito. Mesmo assim pronto, tive um feitio diferente. Cheguei a fechar muitas portas que eu achei que não poderiam continuar abertas. Ou que não seriam portas que eu quisesse que continuassem abertas. Se é para isto então não pode ser, tenho que encontrar outro rumo para a minha vida. Por muito que isto seja divertido, eu não quero fazer isto para o resto da vida, desta forma. E que eu percebo a realidade das pessoas, percebo mesmo porque eu lá estive. Não estou a falar de cor de alguém que saiu da escola e foi para as companhias. Não, eu passei por todos esses caminhos que muitos nem chegaram a passar, dentro, fora. E, portanto, não é com uma grande arrogância que eu digo " Eh pá, às vezes temos de tomar decisões difíceis". Às vezes tens que perder aquele trabalho, tens que acreditar um bocadinho mais que as coisas vão correr bem, e mesmo que sejas pessimista tens que te agarrar à questão de que não pode ser. Porque senão vai ser sempre uma ou duas pessoas que estão à frente que...

Eu felizmente depois consegui ter uma carreira, tenho um nome que mesmo assim continua sem trabalho. Ou que consigo eu gerar trabalho doutra forma. Mas não devia ser por aí, devias ter tanto direito independentemente de seres a Filipa, o Zé Manel ou quem quer que seja, não interessa. Porque devias poder reclamar direitos de trabalho que não estão a ser cumpridos.

**IC:** Sem dúvida. E em relação então a esses períodos, estávamos a falar por causa da questão da intermitência, esses períodos em que não se tem tanto trabalho, em que o mundo das artes não está tão ativo. Já tiveste algum tipo de apoio por parte de alguma entidade, uma organização, uma associação?

**FP:** Não, eventualmente isso até pode ser, ou seja, não me sei estender muito nesse campo porque também nunca pesquisei assim tanto como se calhar poderia. Isso tem a ver com feitio. Sou aquela pessoa, a minha mãe dizia "Eu pago para não me chatear nesse sentido". Ou seja, coisas burocráticas... Tenho aqui uma dificuldade em gerir. E

não é a questão de gerir papéis, mas há aqui um ponto. Isso também se calhar porque já fiz duas candidaturas uma vez e isso foi uma coisa que me deu, em termos emocionais... Ficou com uma memória um bocadinho difícil para gerir. E então a questão de tentar muitos apoios...mas sei que tentei alguns. E sei que não é fácil e tenho plena consciência que não dá para todos, portanto fico naquela "Eu consigo-me desenrascar por isso se calhar vou deixar para outros, que se calhar isto faz sentido.". Porque o tacho é muito pequeno, não podemos rapar todos do mesmo. E, portanto, eu prefiro andar aqui a engendrar coisas e mandar *mails* para a Austrália e ir lá parar, e estar dois meses, do que ficar aqui. Não sei, não me faz muito bem. Acho que por esta altura as coisas deviam ser um bocadinho mais fáceis.

**IC:** E em relação agora, mais especificamente à fase que temos vindo a passar em relação à pandemia provocada pela Covid-19. Afetou a tua vida profissional?

**FP:** Olha, eu tenho uma questão que está a afetar a minha vida profissional, para mim também para a cena da pandemia, que é a minha lesão. A minha lesão que já está comigo eventualmente há alguns anos, mas assim numa fase mais crítica há um ano e meio. E, portanto, eu entrei em pandemia com a baixa. Para dar entrada na baixa, já tinha tudo pronto. Senão também não teria conseguido, tinha ficado apeada. Porque eu precisei de parar, eu não conseguia andar no corredor de minha casa. Não conseguia dormir, ou seja, eu tinha muitas, muitas dores, muita incapacidade física. Eu já tive muitas lesões, aliás, tive duas ou três crises de lesões mais graves na vida, em que tu passas aquela "Será que eu vou conseguir manter-me neste tipo de dança a trabalhar? Será que vou conseguir progredir como não sei quê?". Depois passa a "Será que me consigo manter na dança de alguma forma? Será que eu ainda me consigo mexer?". Depois passas para a fase da qualidade de vida. Portanto há essas fases, não é? É como quando percebes que orçamento é que tens para comprar uma casa, se comprares um T1 já está fixe e ficas muito feliz. E, portanto, foi um bocadinho assim, e com esta lesão eu estava um bocadinho

nesse *mindset* porque estava mesmo muito complicado. Para mim o foco principal foi voltar a meter o pé no chão sem me dar uma guinada enorme, ponto um.

Objetivos *verified*. Baixar a inflamação... Isto foi um processo que durou dois, três meses de repouso total. Se não fosse a pandemia estaria a andar um bocadinho mais, mas eu já não conseguia andar mesmo. Portanto na verdade queria ter um testemunho um bocadinho mais elucidativo em relação à pandemia, mas... E depois tive ligações quando comecei a retomar um bocadinho a coisa. Fui fazendo a extensão daquilo que eu estava a fazer, precisamente para o trabalho de reforço muscular e comecei a fazer isso para fora.

Se há uma coisa que eu sei que tem um lado positivo e tem outros que é sinal que as coisas infelizmente não estão tão bem no teu percurso, que é: eu sei de alguns colegas que têm tido um currículo e um percurso um bocadinho mais linear, mais consequente a nível de trabalho. Às vezes basta estares naquela companhia não sei quanto tempo e depois dares aulas, pronto... Muitos deles homens - e por razões óbvias, e alguém que já tenha ido espreitar uma audição percebe logo, porque em termos de números não tem nada a haver. Tens dois contratos, para mulher e para homem, e tens 300 mulheres e 20 homens se for preciso. Aliás, se calhar na audição não, mas no envio dos currículos sim. Tu vais a uma escola de dança e tu percebes a quantidade de raparigas em comparação a rapazes. E infelizmente isto ainda está assim, com a questão do paradoxo do género. Haverá de estar melhor, mas enquanto isso não acontecer tens essa discrepância. Portanto, obviamente tu acabas por ter mais oportunidades, às vezes, se fores homem do que se fores mulher, porque simplesmente há menos e tu precisas de equilibrar a coisa.

(pausa) Isto para perceber que alguns colegas, na parte deles homens que de repente com isto tiraram-lhes o chão. É normal, eu percebo isso naquela que tinham projetos para fora, tinham espetáculos, tinham não sei quantas coisas agendadas e eu imagino e percebo. E eu, não é que eu não tivesse coisas, não tinha tantas. E isto também é um assunto diferente porque lá fora as coisas são projetadas a um ano,

dois anos. Mesmo a questão da Austrália, quando fui eu comecei a falar dois anos antes e aqui é para o mês a seguir.

A Escola Superior de Dança barrou... Bem não foi a Escola, o Instituto barrou a minha candidatura. A decisão geral veio três dias antes de eu começar! É tudo um bocadinho em cima do joelho. Os alunos quando souberam, na semana a seguir, foi tipo "Isto é que é mesmo tirar o chão". Porque depois tu não te organizas, estás sempre neste *timing* e parece que não vês à frente. E para essas pessoas que têm tido um percurso um bocadinho mais consequente, eu percebo que tenha sido assim de repente um contraste muito grande. No meu percurso, não. Não é que eu esteja a menosprezar os efeitos da pandemia, de todo. Ou que estivesse certa de que a coisa me ia correr bem, eu não sabia. Ma eu nunca sei. Só que eu já me habituei a essa realidade, e eu já tenho uma calma para gerir esse tipo de coisas diferente, porque tive de a construir, senão eu continuava a ser a pessoa infeliz que era. Portanto isso foi um caminho pessoal que eu tive de construir ao qual eu já não estou na mesma fase. Em termos desse trauma eu já não estou aí, estou um bocadinho mais à frente e, portanto, não reajo assim... Tenho dias, tive ali um ou outro dia, mas foram mesmo dias. E a minha resposta, eu disse "Calma, não é por aí. Vai-te distrair, vai fazer coisas que te distraiam" porque já resolvi coisas muito mais complicadas para mim, pessoalmente. Não é que a pandemia seja menos complicada, eu é que pessoalmente na minha vida já estive em situações em que as coisas eram muito mais complicadas. Em que não tinha dinheiro para pagar a minha renda, nem para apanhar um autocarro para voltar para casa, nem para fazer uma audição para conseguir trabalho, nem para curar uma lesão. Portanto sei sempre que não estou aí, sei sempre que estou num lugar melhor hoje em dia.

**IC:** Relativizaste um bocadinho as coisas, puseste em perspetiva.

**FP:** Não, eu já as sinto mais relativas, o esforço é ali de um dia ou outro. De resto, não entro naquele “ah!”. Mas também eu entrei em pandemia em recuperação de lesão, em baixa.

**IC:** Até te deu algum tempo, não é?

**FP:** Iria dar, ou seja, a pandemia fez o que eu ia fazer. Claro que se calhar iria ao supermercado às 8, em vez de ir às 3 da tarde e iria jantar com os amigos no carro na mesma, claro que isso sim. Mas em termos da minha vida profissional... foi um *timing* bom.

**IC:** Tu já me explicaste que estava de baixa, presumo eu pela Segurança Social também, porque hoje em dia quem trabalha a recibos verdes também tem esse apoio. Mas para além disso tiveste algum apoio?

**FP:** Não, mas também não concorri. Tenho o da baixa, eu o ano passado tive um bom IRS, e não quis sobrecarregar. Isto é uma primeira vez, nunca tinha recebido baixa na vida, portanto nunca tinha recebido dinheiro de baixa da Segurança Social. Estou a fazê-lo, tenho também algumas aulas privadas *online* mas sem usar o corpo praticamente. Recebo este, precisei. Já houve outras alturas que precisei e que não estava lá, e que paguei muito e fiquei muitos anos a pagar dívidas de lesões e de tratamentos que fiz... Eu senti-me um bocadinho culpada, na altura de pandemia, estar em baixa pela Segurança Social. No primeiro mês eu estava um bocadinho.... "Quanto é que a gente estava a receber mais do que os apoios?".

Estar a ir a um fundo, e agora que estamos todos a precisar muito. Mas lá está, tive que pôr a cabeça no lugar e saber que estive em alturas em que não fui eu e foram os outros e que é assim. Também não fui tentar e sei que não está fácil, não dá para todos. E vamos ver como é que vai estar nos próximos anos. Eu não estando a passar dificuldades não quis sequer estar a recorrer. Eu prefiro tentar eu fazer outras coisas

do que pronto, está aquele, consegui este, faz sentido. É realmente por baixa profissional, faz todo o sentido. Não sei se vou ter que ser operada no futuro, portanto, vamos ter que ter direito aqui um bocadinho às responsabilidades porque depois houve um sistema, também de apoio, que não houve. Vamos ver como é que isto corre. Mas de resto não.

Mas eu acho que na maioria dos casos, eu acho que os artistas, não sinto que sejam, na sua essência, gente que quer estar aqui a sugar subsídios e apoios. Acho é que eles precisam de existir para que a gente consiga trabalhar e fomentar melhor trabalho e fazer projetos mais interessantes, e fazer com que isto vá gerar mais impacto na vida das pessoas também.

**IC:** E como é que tu avalias, agora mais especificamente por causa do discurso que tu fizeste pela manifestação pela Cultura em Novembro, que foi bastante importante e bastante marcante, como é que tu avalias a resposta de Portugal às consequências da Pandemia no setor cultural e criativo?

**FP:** A minha avaliação é muito negativa e acho que não pode ser outra. Porque obviamente há coisas que não resolvem os problemas que nós temos de um dia para o outro. Mas sendo que a questão da pandemia foi de um dia para o outro e existem medidas que têm de ser aplicadas ontem, para dar algum espaço de manobra a toda uma área que já trabalha com os mínimos possíveis e com características muito específicas. Não só na questão das artes, mas também na parte do entretenimento, que são coisas sazonais. Às vezes são coisas que têm ali períodos em que conseguem o bolo do investimento para os anos inteiros. Um bocado como também acontece em áreas da restauração mais ligadas ao turismo e tudo mais. Existem questões muito específicas e que eu acho só que, na questão das Artes, não há essa compreensão real. Porque parece que os números económicos do dinheiro que isto dá não são contabilizados da mesma forma... A arte parece que fica naquele lugar da utopia. Quem fala de Arte, fala da Cultura. E então parece que ninguém consegue meter as

coisas em papéis, e isso não é verdade, há coisa que se podem meter em papéis. E há coisas que podem fazer informação sobre, para poder dizer "Uma escola para estar aberta o que é que precisa mais? O que é que é preciso fazer? Estamos a formar alunos e não temos mercado de trabalho, o que é que se passa? As pessoas estão e emigrar...". Precisamos de ajudar a mudar mentalidades, vamos buscar à Cultura. Como é que nós nos ajudamos uns aos outros? É esta bolha de que parece que os artistas são aqui seres que servem para coisas, mas que a gente não consegue imaginar bem para o quê. E isso não é verdade e há gente que estuda isso, e há de haver muitos documentos que falem sobre isso.

**IC:** Então tu achas que o problema de Portugal é mais estrutural do que propriamente consequente da pandemia?

**FP:** Sim, sim. Se não fosse um problema tão estrutural e não afetasse tanto a maior parte das pessoas que trabalham nesta área, teria eventualmente uma coisa que se calhar ia atrasar isto e bem. Porque se calhar as pessoas teriam algum tipo de pé-de-meia, de rede de apoio que não têm e nunca tiveram. É muito raro... Tens muitos profissionais nesta área que não têm casa própria, que não têm *savings*, que não têm muita coisa. E não é porque andam aí sem fazer nada, é porque não dá. Tu gastas aquilo que juntas para o projeto a seguir, para conseguir trabalhar. E, portanto, neste "ram-ram" fica difícil depois quando bate uma pandemia, as pessoas não estarem no limiar da pobreza, fica muito difícil.

**IC:** E tu achas que a manifestação teve as repercussões que se esperava?

**FP:** Não, não. Em relação ao meu discurso, eu agradeço às pessoas que me chamaram porque gostam muito de mim e do meu trabalho, e porque acharam que eventualmente eu poderia não ir para lá dizer grandes disparates. Ou pelo menos confiaram nisso (rindo-se). Mas ligaram-me no dia anterior às 4 da tarde. Eu dei uma

aula online, a seguir estava a arranjar-me para ir ver Branco no Campo Pequeno que era onde era a manifestação no dia a seguir. Assim, sem nada preparado a querer vir para casa, escrevi aquilo das 2 às 3.

Isto para falar da dança, que é aquela prima. Sendo que é aquela prima que nunca ninguém sabe o que é que está ali, nem de quem é que é filha. Eu acho, não sei, que há pessoas da dança em Portugal, em termos de nome, que têm nomes mais óbvios. Não sei se foram chamados e não lhes fez sentido. Não sei a razão por que fui eu a escolhida... Mas isto para dizer que, continuando a falar da questão de tudo ser em cima do joelho, não é? Eu fui chamada no dia anterior. Pronto, depois cheguei ali, disse aquilo que achava sem saber muito bem no contexto em que estava inserida e fui. E aceitei, porque me disseram que senão não iria a dança representada. E então “bora, não sei se vou conseguir escrever nada ainda, porque agora estou sob pressão, mas bora”. “Ok, não sei se vou dizer alguma coisa de jeito, não sei se vai ser muito bom para mim pessoalmente porque posso ou não conseguir elaborar nada com a pressão e no tempo que tenho”. Mas fazia-me menos sentido do que a dança não ter representação.

A manifestação teve menos gente do que o esperado. Eu acho que eventualmente a divulgação também não teve o impacto que poderia ter tido, não sei por que razão. Eu soube disto dois ou três dias antes. E em relação à dança ainda menos. Eu vi, andei pelo recinto e dava para ver, ou seja, não havia assim tanta gente. Andei lá várias vezes à volta e esbarrei com quatro pessoas da minha área, da área da dança... Não pode ser. Eu sei que a divulgação poderia ser melhor, mas deste lado temos que pressionar um bocadinho mais. Porque temos que dizer as vezes necessárias. Eu lembro-me que a minha avó, quando estava nos últimos anos de vida, tinha aquela conversa que a cada 10 segundos fazia a mesma pergunta e esquecia-se. E eu sempre tive aquela prática com a minha irmã de, por muito chato que isto seja, a quantidade vezes que ela se esquecer, as mesmas vezes se vai lembrar porque eu vou responder à pergunta dela. E, portanto, eu acho que é um bocadinho a mesma coisa. A quantidade de vezes que me perguntarem como é que as coisas estão eu tenho que

estar disposta a responder. Se calhar num ou outro dia com menos paciência, mas temos que continuar a insistir com as pessoas do Governo, com as pessoas que estão à nossa volta, com os nossos alunos. Na aceitação de trabalhos. Porque lá está, agora estive mal e, portanto, vou aceitar e são 50€... Eu cheguei a dizer que não a um trabalho, mas recebia menos numa área que não era a minha e numa área para a qual eu não era qualificada, e não estava num trabalho tão qualificado. Porque temos de nos dar ao respeito, por muito que isto custe. E isto custa sempre. Convém que não custe sempre ao mesmo porque o mesmo, nomeadamente as pessoas que têm mais voz, vão dar o corpo ao manifesto uma ou outra vez, e está tudo bem. Mas se não há *backup*, se não há conversas no camarim... Quando não se fala com respeito e com calma, mas não estamos lá a dizer que importa. Mais do que independentemente do que qualquer um acredita, e é bom que seja expressado. Mas a dizer que importa e que é preciso ser falado e que vamos ser chatos como o caraças até que percebam, porque não são pormenores.

**IC:** Sem dúvida. Últimas perguntas Filipa, obrigada pela nossa conversa. Tens alguma afiliação política ou sindical?

**FP:** (pausa) Não. Prefiro responder que não.

**IC:** E em termos de representação sindical. Achas que o setor está bem representado cá em Portugal?

**FP:** Eu vou-te ser sincera em relação a esse assunto. Eu nos anos que estive fora eu sei que houve um movimento que tentou ganhar um bocadinho de espaço, nomeadamente com alguns bailarinos da Companhia Nacional com o Carlos Pinilhos e tudo, que teve à frente do movimento. E sei que a coisa foi difícil, mas não estive próxima, não tenho muita informação, não te consigo responder a isso.

Há um lado aqui meu que cria uma situação mais eremita quando eu cheguei, mas precisamente porque eu voltei, não com decisão de estar e ficar mesmo. E eu sempre tive uma grande ligação com o trabalho lá fora, eu fui sempre mantendo. Naquilo que à vezes me isola se calhar de outro tipo de grupos ou do sistema, eu acabei por fazer um bocadinho dessa a minha escolha. Acho que não, acho que é preciso mais. Mas eu normalmente estou mais presente no sistema da educação, porque há aí uns problemas graves.

**IC:** Última pergunta. Qual é a tua situação de trabalho atual?

**FP:** Continuo de baixa. Voltei à baixa, porque eu retirei a baixa e depois percebi que ainda não estava fixe e tive de voltar. Tenho médicos nas próximas semanas para perceber qual é o passo a seguir. Mas assim no geral, fora da questão da pandemia e da questão da baixa, é recibos verdes, projetos, e sendo que eu, ainda mais por esta questão da lesão, como intérprete farei ainda mais seleção do que faria antes, por questões físicas também. Podia-me calhar neste momento a proposta que eu queria ter tido, mas que eu hoje acho que não iria aceitar porque acho que, à partida, posso não ser uma melhor escolha para o trabalho. Mas quero eu começar a gerar. A decisão é de empurrar-me para aquilo que eu quero fazer já há muito tempo, que é começar a estar à frente dos meus próprios projetos e dirigir melhor essa questão.

**IC:** Muito obrigada Filipa, pelo teu contributo. Foi bastante positivo e foi bastante elucidativo também, para mim ouvir-te um bocadinho.

## Apêndice IV – Transcrição da Entrevista a Mónica Guerreiro

**Data:** 21 de Janeiro de 2021

**Duração:** 58min54seg

(Antes de iniciar a gravação da sessão, procedeu-se a uma breve explicação da investigação e do âmbito da entrevista)

**Inês Cardoso (IC):** Então está tudo bem com a Dra. Mónica?

**Mónica Guerreiro (MG):** Está tudo bem... as coisas não estão a correr muito bem, mas é algo que é transversal a todos os equipamentos culturais, que tiveram obviamente nesta fase que se repensar.

**IC:** É verdade.

**MG:** É mesmo assim!

**IC:** Em primeiro lugar, a Dra. Mónica é, à data, Presidente da Direção do Coliseu do Porto, certo? E este seu percurso, pelo que eu estive a ver também no *LinkedIn*, conta a experiência como jornalista na Revista *Blitz*, como técnica superior DGArtes, certo? E como Diretora Municipal da Cultura, na Câmara Municipal do Porto. Neste sentido, eu gostava de começar por perguntar à Dra. Mónica como é que surgiu o seu interesse pela arte, o que é que a motivou a enveredar por este caminho?

**MG:** Ok, ora bem: Desde muito nova, e a aproximação às artes fez-se inicialmente pela música e pela dança contemporânea. Desde muito nova que eu tive vontade de me tornar uma espetadora assídua daquilo que ia acontecendo em termos das artes

ao vivo, e portanto comecei a trabalhar naquilo que, à data, ainda era um jornal e não uma revista, que era o *Blitz*. Portanto, o *Blitz* foi um jornal fundado em 84 e até 2004, foi um jornal semanal. Eu era leitora desse jornal na minha adolescência e depois, quando tive a oportunidade e o desafio da parte deles de começar a escrever para lá, que surgiu de uma forma muito espontânea. Eu escrevi uma carta enquanto leitora, porque não concordei com o teor de um artigo que tinha sido publicado no jornal, que era uma crítica a um bailado do *Joffrey Ballet of Chicago*, com músicas do *Prince*. Eu tinha assistido a esse espetáculo e a crítica deles era muito negativa, era bastante má e eu não me revi naquela crítica. Eu tinha gostado muito do espetáculo e portanto, achei por bem expressar a minha opinião e acabei por escrever uma carta, ainda à mão, não é? Estamos a falar de 1996, eu não tinha computador nessa altura. Escrevi-lhes uma carta à mão, e acabei por escrever sobre muitas coisas que eu pensava e que achava daquilo que eu andava a ouvir, pronto... deixei correr ao sabor da pena. Depois tive um convite de trabalho para passar a fazer parte da equipa de repórteres do *Blitz* porque se reviram na minha maneira de ver as coisas e na minha abordagem, pronto. Portanto desde 96, quando comecei a trabalhar no *Blitz*, tornei-me, mais profissionalmente, uma assídua espetadora de espetáculos, particularmente de música e de dança, conforme já disse. Portanto espetáculos de dança e concertos. Mas mesmo antes disso, eu já tinha um gosto muito particular por seguir a arte contemporânea, pronto. E de onde é que isso vem? Eu acho que é curiosidade natural. Gosto muito de dançar e gosto muito de ouvir música. Assistir a concertos e assistir a espetáculos de dança é uma coisa para mim estimulante, excitante. Algo que me faz pensar, mas também que me ajuda a não pensar, ou seja, apenas a estar em contacto com os meus sentidos e com o prazer que esses espetáculos nos proporcionam. Com os prazeres mais sensoriais, efetivamente. E acho que são artes muito vibrantes, têm em comum a questão do ritmo, não é? A dança e a música têm em comum a questão do ritmo, que, por exemplo, no cinema ou no teatro, não é tão presente, aí é mais, se calhar, a imagem, a plasticidade ou a palavra. E eu vou mais pelo lado sensorial.

E quando me tornei jornalista, foi nesse contexto. Foi um convite. Não foi uma coisa que estivesse à espera, eu nem sequer tinha ainda acabado o liceu, estava no décimo ano e, portanto, tinha 15 anos. Obviamente não estava no meu horizonte esse tipo de missão, ou de profissão, que não era uma coisa sequer que eu tivesse pensado. Esse não foi um convite que eu estivesse à espera, mas acabou, esse convite, por determinar a carreira que vim a seguir posteriormente, porque, quando me candidatei à universidade, em 96, candidatei-me a um curso de Ciências da Comunicação na Universidade Nova de Lisboa, e formei-me em comunicação, fiz essa Licenciatura. Posteriormente, fiz uma pós-graduação em Culturas e Discursos Emergentes, da Crítica às Manifestações Culturais que foi reorganizada pela Fundação *Gulbenkian* e pela Universidade Nova de Lisboa também. Depois também fiz uma formação avançada em Edição e Revisão de texto, na Católica de Lisboa. E, posteriormente, até prossegui um curso de Doutoramento, que ainda não terminei, porque entretanto, deixei em suspenso a parte da tese, mas terminei a parte curricular, também na área da comunicação e artes. Em termos de carreira académica resume-se a isto. Mas em termos profissionais, depois de sete anos como jornalista no semanário *Blitz* - onde eu acabei por assumir um bocadinho a coordenação das secções de teatro e dança, portanto das artes performativas, embora tivesse mantido sempre uma ligação também à música – tive um convite para trabalhar na Direção Geral das Artes. A Direção das Artes faz um trabalho de implementação das medidas de suporte aos artistas e companhias independentes, que não estão por baixo da tutela estatal nem municipal, portanto o chamado “terceiro setor”, o setor associativo independente que presta serviço público na área da Cultura. Portanto estamos a falar de uma vasta quantidade de agentes culturais que se candidatam periodicamente aos subsídios concedidos pela Direção Geral das Artes, em regime concorrencial, e eu, enquanto técnica, estava na parte de trás, ou seja, na parte da gestão dessas candidaturas, gestão de formulários, esclarecimentos, avaliação de projetos, deliberações relativamente à atribuição de financiamento e acompanhamento depois da execução dos projetos financiados. E estive na Direção

Geral das Artes uma porrada de tempo, foi de 2004 a 2015, portanto 11 anos... 11, 12 anos porque eu entrei em Fevereiro e saí em Dezembro, portanto 12 anos em que fiz esse trabalho, pronto, em diferentes funções. Depois também fui diretora de serviço de apoio as artes, fui sub-diretora geral. Inicialmente quando entrei estava muito na área dos transdisciplinares, dos projetos que se situavam no cruzamento de linguagens artísticas mas, depois, acabei por ter funções mais transversais, ou seja, abarcando todo o leque de todas as várias áreas, design, arquitetura, artes digitais, música, teatro, dança, por aí fora.

Pronto, posteriormente, quando vim trabalhar para a Câmara Municipal do Porto, foi também na sequência de um convite que me foi formulado, e a partir do início de 2016 vim morar para o Porto, portanto estou aqui só há cinco anos, anteriormente eu estava em Lisboa.

Estou no Porto há cinco anos. Estive três anos e meio na Câmara Municipal do Porto, na direção de Cultura, que implementa toda a gestão dos equipamentos dos vastos segmentos culturais do município, estamos a falar de teatros, arquivos, bibliotecas, museus, galerias, portanto eram 14 equipamentos com as suas equipas, estamos a falar de um universo de mais de trezentas pessoas a funcionar a trabalhar nestes equipamentos e na sequência disso, vim fazer equipa... fizemos equipa para reforçar o pelouro da cultura, logo a seguir ao falecimento do então vereador da cultura, o professor Paulo Cunha e Silva, pronto. Eu fiquei três anos e meio nessas funções hmmm... e agora desde março de 2020, deste ano fatídico de 2020 fui, também por convite, neste caso da Sra. Ministra da Cultura Dra. Graça Fonseca, vim para a direção do Coliseu do Porto.

**IC:** OK, é um percurso bastante interessante, sem dúvida. Ainda no seu percurso na DG Artes, quais considera que foram os seus maiores obstáculos que enfrentou?

**MG:** Sim, o funcionamento da Direção Geral das Artes, o funcionamento na verdade, a política cultural que visa dar meios de subsistência aos artistas que

trabalham em objetivos de serviço público, é altamente complexo e está por resolver em grande medida porque não funciona. Toda a gente concorda que não funciona ou que funciona de uma maneira muito precária e tem muita complexidade, desde logo porque a lei da oferta e da procura não está regulada. Há muito mais agentes culturais a quererem trabalhar com estes objetivos de serviço público e a quererem que o seu trabalho seja financiado do que o financiamento existente que, por sua vez, corresponde à necessidade que o Estado vê de fornecimento desses mesmos serviços. O estado tem equipamentos próprios, tem museus, tem galerias, tem teatros, tem um conjunto de equipamentos que fornecem algum serviço público, mas é muito diminuto. Por exemplo teatros nacionais, só há três em duas cidades do país, não é? O país é muito vasto. E portanto, é natural que o Estado encontre nestes agentes culturais independentes uma forma de suplementar aquilo que não é feito por si próprio diretamente de uma forma mais disseminada pelo país e para acentuar a democratização e a descentralização. Infelizmente, as verbas são sempre muito exíguas e, portanto, é muito difícil encontrar um ponto de encontro e de equilíbrio entre aquilo que o Estado quer que aconteça e de que maneira é que transmite o que quer que aconteça. Portanto, não diz “nestas terras eu quero teatro, ali quero dança, ali quero música, ali quero trabalho educativo, ali quero formação, ali quero workshops, ali...”. O estado não é assim tão dirigista, o Estado diz apenas “eu quero todas as áreas em todo o país, e as pessoas que concorram, e os melhores ganham”. Se calhar, se os melhores ganharem todos em Bragança, vai o dinheiro todo para Bragança ou seja, é isso que não pode acontecer não é? Porque de facto as medidas não estão a ser levadas a cabo numa ótica de verdadeira descentralização. A esmagadora maioria das candidaturas vêm da área de Lisboa e Vale do Tejo e portanto, é lá que se concentra a maior parte do financiamento e lá também que o Estado já garante a maior parte dos equipamentos. Dois dos três teatros nacionais já estão em Lisboa, não só na região ou no distrito, mas na própria cidade de Lisboa. Portanto, a região de Lisboa e Vale do Tejo é muito vasta, mas o Estado é muito concentracionário, acaba por situar na cidade de Lisboa a

esmagadora maioria dos recursos que tutela, e depois na distribuição de financiamentos, que é nesta lei da oferta e da procura, acaba por ficar todo também ali. Portanto há um problema aqui de base, que tem a ver com a justiça relativa que depois não é assegurada na análise dos projetos, e depois problemas mais... pequenos, a dificuldade de avaliar um tão grande volume de candidaturas, há ... quer dizer... quando se lê 500 candidaturas, não é... é natural que, quando se chega às 300, já não me lembre daquilo que li nas primeiras 50... portanto é natural... Como é que se mantém uma justiça relativa numa pontuação de 0 a 10 ou seja o que for, que garanta efetivamente o melhor juízo e a melhor avaliação? Quando um júri sabe que mais de metade das candidaturas vão ficar de fora, não vão sequer ter a possibilidade de ser apoiadas, a pressão para se fazer um juízo o mais justo e equitativo possível é enorme. Porque qualquer erro custa muito caro, não é? Está-se de facto a hipotecar vidas profissionais de muitas pessoas. Isso é uma dificuldade grande.

Se as candidaturas estivessem mais compartimentadas, ou por regiões, ou por áreas artísticas, ou por tipo de funcionamento, por exemplo, por festivais só ou companhias só... mas não, vai tudo em bolo, atingem-se números enormes de candidaturas e para um júri isto é quase ingerível, é muito difícil, humanamente, fazer uma coisa em condições... pronto.

Depois, é quando se conseguem júris, porque a maior parte das pessoas que participa nestes processos ficam um bocadinho queimada depois de fazer parte de um júri, porque se gera muita insatisfação. Há muitos candidatos que não são incluídos e que ficam obviamente inconformados com isso e, portanto, e é um meio, apesar de tudo, um pouco, um pouco pequeno e pouco variado e portanto, isso faz com que as pessoas que fazem uma vez um júri normalmente não querem voltar. Porque é uma experiência dura, dolorosa e que depois ainda por cima gera incómodo e as pessoas ficam um bocadinho mal vistas quando o fazem. Apesar da sua enorme boa vontade e da generosidade que têm, a verdade é que depois os candidatos que são preteridos não entendem isso. E conseqüentemente insultam as

peessoas dos júris, o que é obviamente... pronto... acontece! E, portanto, as pessoas não querem voltar.

Hmmm... e depois temos, claro, as situações de enorme, gigante precariedade que é criada. Porque estamos a falar de milhares de pessoas que se empenham a fazer candidaturas e que têm aquele trabalho de planificar, de arranjar parceiros, de fazer um projeto artístico de raiz, hmmm... com a enorme dedicação. Estamos a falar de semanas e semanas de trabalho e depois podem não ganhar nada. E quando não ganham nada, ganham zero mesmo. Quer dizer, é muito injusto, é muito injusto, é ingrato e isto é uma quantidade enorme de trabalho que não é renumerado... hmmm... eu gostava que nós evoluíssemos para um sistema completamente diferente, mas não estou a ver isso a acontecer tão cedo quanto isso, porque é de facto muito complexo, é muito complexo.

**IC:** Mas considera que essa incapacidade da DGA de responder de forma mais eficaz ou mais completa a todos os projetos que se propõem a candidatura se deve então essencialmente à questão orçamental?

**MG:** Eu acho que a questão orçamental é muito importante, porque não almejo um futuro em que todos os projetos sejam financiados, não pode ser, não é... tem que haver análise de mérito. E há projetos muito bons e há outros que não são muito bons e há projetos péssimos também a chegar e, portanto, esses devem imediatamente ser descartados. A questão é que este sistema, onde é tudo por concurso, não é, a questão é: porque é que não há uma parte de projetos que em vez de serem por concursos, serem por convite, ou é por um sistema no qual o Estado reconhece os agentes culturais que lhe interessam, que trabalhem de forma regular e esses então não têm que estar a sujeitar-se ao concurso todos os anos, não é, e outros em que, se calhar... Porque o sistema está sempre a ser renovado, há sempre mais pessoas a saírem das escolas e, portanto, gente que quer entrar no sistema - e ainda bem que assim é, porque senão estávamos sempre a ver arte antiga. Ainda bem que

há novas propostas. E, portanto, o que interessa também é haver formas de acesso ao sistema. Mas a universalidade do concurso e ser tudo por concurso e os concursos serem sempre roletas russas em que não se sabe quem é que vai ganhar, em que o investimento que é posto e o esforço que é posto, porque as candidaturas dão muito trabalho a fazer. E aqui não é só o dinheiro, é a mentalidade. O candidato é a parte fraca, trabalha imenso, faz umas candidaturas infinitas, e depois ganha ou não ganha... é muito... não há tipo um meio termo em que “ok eu gostei do seu projeto, quero que faça isto mas não faça aquilo, quero que faça isto mas na região toda do Algarve e não só nesta cidade...”. Ou seja, no fundo uma coisa mais relacional, em que não seja só um concurso em que a pessoa envia um formulário e fica à espera que lhe saia a sorte grande ou então não lhe sai nada. É sim, é uma questão financeira, se houvesse mais dinheiro haveria mais projetos a serem financiados e, portanto, havia... mitigava-se este efeito de haver tanta insatisfação que é gerada a cada novo concurso. Mas realmente eu acho que temos, que deveríamos caminhar para um sistema um bocadinho mais humano, de maior, de mais relacionamento com o setor, sem ser esta desresponsabilização de dizer “epá, mas eu fiz o concurso, o concurso funcionou, é burocrático, mas é o que é para garantirmos a igualdade de acesso”. Está bem, mas o que é que deixamos cair pelo meio em termos de, do que é importante e de valor que também seriam relevantes para uma boa aferição e para que o fim último destes apoios - que é que o destinatário, que é o público em geral tenha o melhor serviço possível, e o melhor serviço possível é aquele que for mais diverso e de maior excelência e qualidade certamente, mas que chegue verdadeiramente às pessoas. Há muitas pessoas que nunca foram a nenhum espetáculo... que nunca puderam ver nada. Ora os impostos que as pessoas pagam também vão para os espetáculos. Era justo que o sistema nacional das artes efetivamente chegasse a todas as pessoas, a quem quer, mas também a quem ainda não sabe que quer porque ainda não lhe foi proposta essa experiência, ainda não pôde passar pela experiência. Ainda não teve a possibilidade de o fazer e, portanto, pelo menos pelo teatro municipal, pela biblioteca, pelo arquivo, pela praça. Portanto

haver de facto uma disseminação pelo território de oferta cultural de boa qualidade e isso tem que ser garantido de uma maneira que não é os concursos que vão fazer acontecer.

**IC:** Claro. E tem a ver com essa descentralização e com a possibilidade de alargar o acesso ao resto do país.

**MG:** Com certeza!

**IC:** A Dra. Mónica ainda estava na DGArtes quando, quando irrompeu a pandemia? Quando na altura o setor teve que parar, logo de início, em Março?

**MG:** Não, eu em Março de 2020 vim trabalhar para o Coliseu.

**IC:** OK, então já não acompanhou esse processo dos apoios extraordinários ao setor. Sendo assim, num âmbito mais geral, como é que avalia a resposta de Portugal às consequências da pandemia no setor cultural e artístico?

**MG:** Com muita preocupação... Porque do ponto de vista das medidas de topo, portanto, estamos a falar das medidas governamentais, hmmm... a resposta foi tardia, foi tímida e foi em grande medida muito aquém daquilo que eram as necessidades que estavam a ser identificadas diariamente pelos agentes que começaram a ser descobertos da cobertura que tinham pelo trabalho. Do ponto de vista do setor público... Vamos lá a ver, os teatros - as artes performativas, que é área que eu conheço melhor- os teatros têm orçamentos, não é? E os orçamentos são alimentados pela dotação que vem do ministério da cultura. Para eles fazerem um espetáculo ou não fazerem é mais ou menos igual, em termos financeiros e contabilísticos, porque eles pagam na mesma aos artistas pelo seu trabalho, não têm público a vir, porque não há espetáculo, não há receita de bilheteira. Mas eles não

vivem da receita da bilheteira, porque eles vivem do orçamento de Estado. Portanto, vendam mais ou vendam menos bilhetes, o seu exercício contabilístico, mais ou menos, está equilibrado. E esses artistas, que estão programados por esses teatros municipais, acabam por ver o resultado do seu trabalho renumerado, porque esses teatros acabam por pagar a essas companhias, independentemente de não poder haver espetáculo público.

Na esfera privada, nada disto acontece. Porque os artistas estavam programados para acontecer e para apresentar os espetáculos. Não há espetáculo, não são pagos, porque eles vivem da apresentação dos espetáculos. Não são pagos pelo festival que os programa ou também pela bilheteira, que é inexistente. Portanto, num sistema, que não é o sistema tutelado pelo Estado central, pelo setor público, eles ficaram completamente desprotegidos, porque deixou de ter, quer a parte da contratação, quer a parte da bilheteira, que era a sua fonte de receita, que lhes permitiria mitigar um pouco o custo que tiveram com o trabalho.

Depois, percebeu-se que havia esta grande regra dos reagendamentos e evitar o cancelamento. Procurar não cancelar, mas adiar a realização dos projetos. Adiar para quando? Primeiro, houve uma lei que terminou em Setembro do ano passado, que dizia "Podem adiar por um espaço de um ano". Ok, calendarizou-se para um ano. Vieram todos parar para março de 2021, praticamente. Ok, em Março de 2021 se calhar também não vai ser possível. Estamos agora a assistir a uma segunda vaga de adiamentos, por exemplo, agora no Coliseu todo o primeiro trimestre já caiu não é? E é a verdade para a maior parte das salas. Se for fazer uma ronda, toda a gente está a recalendarizar tudo. Portanto 2021 já está a acumular a calendarização acumulada de 20 e de 21. Muito rapidamente não vamos mais ter datas para recalendarizar mais nada, já está tudo a ficar *overbooking*.

E agora saiu uma nova lei que diz que tem que se calendarizar só até Setembro deste ano. Vai ser quase impossível fazer encaixar todas as produções culturais que estão trabalhadas. Ou seja, esse valor, esse trabalho tem que ser pago mesmo que não venha a ser apresentado ao público, porque não vai haver teatros suficientes nem

com agendas suficientes, se não temos que ter espetáculos de manhã, à tarde e à noite. Quer dizer isto é indizível, não, não vai ser possível, nem as equipas vão aguentar, nem os técnicos e por aí fora. Portanto acho que a resposta que o Governo deu, realmente foi bem-intencionada, mas depois deparou-se com estes problemas práticos. A pandemia não acabou. Bem pelo contrário, está na sua fase pior.

A possibilidade de recalendarizar não é uma coisa eterna, que nós possamos continuar a fazer. Portanto agora estou muito ansiosa por saber o que é que vai acontecer com a lei dos festivais, porque... Ora bem, o estado o ano passado disse aos senhores promotores dos festivais “você não façam os festivais este ano, mas fiquem com o dinheiro dos bilhetes vendidos e façam para o ano” pronto. Estamos a falar de dezenas de milhões de euros que estão nas mãos destes promotores, que foi dinheiro que as pessoas deram quando compraram os bilhetes. Estes festivais estão todos virtualmente esgotados. Estamos a falar da Primavera, *Alives*, Sudoestes, Ericeira, Vilar de Mouros, Paredes de Coura... estamos a falar de um universo brutal. E este ano vai haver? Essa é a minha dúvida. Estamos todos a acreditar que agora... “Ok março ... mas em junho já passou tudo”. Não vai acontecer isso. Não vai acontecer, portanto estamos com um problema gigante, gigante, em mãos que é perceber até que ponto é que se consegue continuar a jogar este jogo dos promotores continuarem a ficar com o dinheiro dos espetadores mais de um ano e não serem obrigados a devolvê-lo. Porque é isso que eles querem. Eles querem ficar novamente com o dinheiro a render, não é, para garantir que depois conseguem cumprir os compromissos com os artistas que contrataram para atuar em 19, desculpa em 20, e em 20 não houve, em 21 também não vai haver. Passa tudo para o ano? Temos que fazer um *restart*. Até que ponto é que podemos continuar neste jogo do adia, adia, adia... pronto.

Onde é que eu estou a tentar chegar com isto? A legislação, no fundo é a produção de enquadramentos e de doutrinas que nos norteiam a nossa vida, está a ser muito reativa, não é? Saiu uma legislação agora há coisa de duas semanas que diz assim “os senhores dos teatros podem continuar a fazer os ensaios todos que quiserem se

tiverem estreias em Fevereiro e em Março”. Mas quais estreias em Fevereiro e em Março? Não vai haver estreias em Fevereiro e nem em Março, ninguém vai permitir que se realizem espetáculos nesses meses. Portanto, o mesmo Estado produz legislação que depois não é aplicável, não é aplicável. Vamos ter ensaios para quê se vamos todos para casa? Vamos todos para casa e daqui não vamos poder sair tão cedo, porque isto está muito perigoso e nós temos que nos cuidar, por nós e por todos os outros. Portanto eu achava interessante que o Estado realmente olhasse para o setor da cultura como uma coisa que não dá para adiar mais, não dá para estar sempre chutar com a barriga para frente e a dizer que se faz mais tarde. As pessoas têm que comer agora, têm que pôr comida na mesa para si e para os filhos agora e, portanto, não é dizer que fazemos em 2022 que vai fazer as pessoas conseguirem continuar a pagar a renda, a pagar as contas e a viver. Eu acho que a resposta, como disse de início, foi tímida, foi tardia, teve uns quantos, para mim, erros clamorosos, não é? Desde logo o facto de se lançar um concurso de emergência, que é uma contradição nos termos, concurso e emergência. Não dá! Ou é um apoio de facto para as pessoas poderem receber num horizonte de 10, 15 dias, e então com isso o Estado está a cumprir com uma das suas missões, que é assegurar a sobrevivência das pessoas. Ou então é um concurso de apoio a projetos que tem que ser para muito daqui para a frente, que é para a gente poder planear, planificar e programar como fazer, porque não vamos fazer nada agora, porque não vai haver, não vai haver agora. Outro erro clamoroso foi aquela ideia do festival da televisão, que era o TV Fest, não sei se a Inês se lembra disso, mas...

**IC:** Sim, sim estou enquadrada...

**MG:** Grande iniciativa governamental que nós agora vamos fazer uma coisa na televisão, é pá... por amos de Deus. Ok façam conteúdos culturais na televisão, mas não é aquele. E não é aquele milhão que se ia gastar ali, que isso era quase obsceno. Nem é - como a nossa televisão pública está permanentemente a fazer - fazer *replay*

dos musicais do senhor Filipe La Féria. Que eu até gosto muito, a questão não é essa, não há mais encenadores neste país? Não há mais companhias? Não há concertos? Teatro, dança?... Por amor de Deus, parece que estamos numa coisa de regime de gosto único, que desde Setembro já passaram quantos espetáculos do Filipe La Féria na televisão no canal 1 em *primetime*? É pá eu fico... fico indignada, porque nós apresentamos propostas à RTP1 e não nos passaram os nossos espetáculos e estão a passar todos do mesmo... da mesma companhia. Quer dizer, o mesmo Ministério da Cultura que tutela a comunicação social, está a apoiar centenas, se não milhares de artistas que estão a passar por necessidades, e que têm trabalho muito bom, e que o Estado, o próprio, reconhece que é muito bom e não os põe na televisão? Porquê? Num momento em que os teatros têm que estar fechados, porque é que nós não podemos de facto... haver uma conversão destes produtos culturais, dos que já estão realizados, e das filmagens e dos não sei o quê a ser realizados daqui para a frente. Desta coisa agora que está muito disseminada dos *streamings*, e das filmagens e dos não sei quê... não façam as companhias estarem a gastar mais dinheiro a contratar equipas para virem filmar os espetáculos, que as companhias não têm esse dinheiro. O Estado é que se devia encarregar de fazer isso, com os meios que a RTP tem e de gravar conteúdos um bocadinho mais interessantes do que o Domingão. Passamos aqui horas e horas e horas a ver coisas absolutamente buçais, não é, quando... não estou a retirar o espaço a ninguém, mas há mais horários onde se podem fazer também outros conteúdos, e com isso dar dignidade ao trabalho dos artistas.

**IC:** Sem dúvida.

**MG:** Não sei se está estou a ir muito longe daquilo que a Inês queria, mas...

**IC:** Não não. Está a ser bastante pertinente.

**MG:** Pois porque... é muito bonito dizerem “ah vocês agora vão fazer isto para a internet” mas como assim? Nem todos os conteúdos são para todos os meios, não é, não é assim que funciona! E se a mensagem é “Fiquem em casa”. Ok então eu posso ficar em casa, mas então, já que me dizes isso e queres dar dinheiro à cultura... 42 milhões, parece que é agora o que vem aí, não é? Vamos ver como e quando e em que formatos, não se sabe. Ok, então não pode, um bocadinho desse dinheiro, não pode ir para, ficando em casa, eu poder ver precisamente aquilo que eu não vou poder ir ver ao Rivoli, e ao São Luís, e à Culturgest, e ao teatro Viriato e ao Garcia de Resende... eu posso ver em casa esses espetáculos, porque não? Porque é que o Estado não faz essa ponte, não é? Já que o Estado determina os meios que as companhias vão ter, e também determina a televisão pública que é suportada por si. Há aqui... e mesmo a própria rádio, houve agora a medida de passar música portuguesa na rádio. Eu *super* aplaudo porque acho que faz todo o sentido, adoro música portuguesa, acho que faz todo o sentido. Mas há espetáculos que se podem fazer na rádio, nomeadamente de teatro, não é? Porque não também apostar nesses formatos? Acho que há aqui muita coisa que ... houve umas quantas ideias peregrinas no início, que foram más ideias, mas já passou um ano da primeira vaga... já estamos com suficiente tração, para agora termos a obrigação de encontrar bons formatos e boas ideias que realmente não nos façam adiar mais, façam-nos acontecer no formato em que é possível chegar às pessoas e haver o ato de comunicação cultural que os projetos artísticos asseguram por outros meios. Mas não obriguem a que tenham que ser as companhias a resolver isso, a contratarem equipas de filmagens e a pensarem em ter ainda mais despesa que eles ainda não podem fazê-lo.

**IC:** E, considera que esta resposta, como a Dra. Mónica estava a dizer, tardia e reativa e limitada em certa parte, se deve já a um problema estrutural de mentalidade cá em Portugal?

**MG:** Não, acho que não.

**IC:** Antes da pandemia já tínhamos, pelo que eu sei - e a Dra. Mónica pode ter uma opinião diferente claro, e aqui estou para a ouvir - mas antes da pandemia já tínhamos uma limitação no que toca ao apoio do setor, certo? Esta limitação ou esta visão afunilada das coisas, não teve início na pandemia.

**MG:** De todo... de todo. Os problemas - alguém dizia no outro dia que a pandemia é como um *magnifier*... um óculo de amplificar os problemas existentes, desde logo as desigualdades existentes. Com a pandemia os ricos ficaram mais ricos e os pobres ficaram mais pobres. Esta coisa do *rainbow* a dizer "vai tudo ficar bem" é uma grande falácia, porque não vai ficar... vai ficar pior ainda. Quem não tinha condições para ficar em casa... Portanto nós estamos em casa a trabalhar porque podemos. As pessoas que trabalham a fazer limpezas não podem ficar em casa, as pessoas que trabalham a fazer reposição de prateleiras em supermercados não podem ficar em casa, as pessoas que trabalham a transportar ... a conduzir camiões para trás e para frente não podem ficar em casa, porque eu tenho que ir ali comprar um pacote de leite e aquele leite teve que me chegar ali. A prateleira tem que estar limpa e a segurança tem que estar ali a abrir as portas e a fechar. Portanto há uma quantidade enorme de pessoas cuja precariedade em termos laborais as leva a não poderem... simplesmente abdicar dos contratos de trabalho que têm. E, portanto, no que diz respeito à cultura, não é, nós fomos todos considerados trabalhadores não essenciais, todos! Toda a cultura foi cancelada, não é? Não há um museu aberto neste país, não há uma sala de cinema... E esses trabalhadores todos, o que lhes aconteceu? Também foram para casa, o que é que lhes aconteceu? Muitos deles não tinham contratos de trabalho com organizações suficientemente robustas para os puderem manter. Portanto, é bom que haja este regime de *layoff* que permita às empresas ter algum tipo de apoio na manutenção dos contratos de trabalho. E isso fez com que alguns pudéssemos, até ao momento, continuar. Mas já há muito despedimento nesta área,

é uma área de facto muito frágil, muito fraca, tem muito pouco reconhecimento social. Quando as pessoas entrevistadas na rua são indagadas sobre o que é verdadeiramente importante, as pessoas não abdicam da saúde, não abdicam da justiça, não abdicam da educação. Portanto da escola, do tribunal e do hospital. Ninguém acha que um teatro seja um bem de primeira necessidade. Mas é! Essa questão da educação, de educar as pessoas para que... é por haver teatros e cinemas, e salas de concertos que nós nos distinguimos enquanto cultura e enquanto civilização. Essa educação não está feita e, portanto, claro que a pandemia agravou as desigualdades existentes, claro que a pandemia tornou mais evidente a precariedade em que vivem certos setores - nomeadamente na cultura - mas nós já estávamos habituados infelizmente a ter este fraco reconhecimento social. Isto não se vai resolver numa geração. Porque infelizmente temos também estado a assistir ao facto de aquilo que não... aquilo que não tem sido valorizado tem sido a cultura. Muitas vezes se ouve dizer “ah porque os artistas mantiveram-nos acompanhados no primeiro confinamento. Graças aos artistas nós tínhamos concertos, nós tínhamos humoristas, nós tínhamos não sei quê...”. Sim... mas era tudo à borla, não é? Nós achávamos imensa graça estar acompanhados. Porque havia uns *podcasts*, e havia uns *lives* e havia não sei quê... mas era tudo à borla... Portanto nós achamos - nós o povo, não é - nós achamos muito bom haver cultura se não tivermos que pagar por isso. Quando é preciso pagar eu peço uma borla, peço um convite, peço uma ajuda, peço um jeitinho e tal... se for para ir ver um jogo da bola eu pago, se for para ir fazer uma jantarada eu também pago, se for para ir para os copos com os amigos eu também pago, para ver um espetáculo... “Mas não arranjas um convite? É preciso pagar?”

Enquanto esta mentalidade for assim, o reconhecimento e o valor que nós atribuímos às coisas, o valor social da cultura continuará pelas ruas da amargura e não vamos conseguir mudar. Esse é o problema que eu vejo de base. Há países que já estão mais evoluídos nesse reconhecimento, e, portanto, a geração de valor económico pela existência dos espetáculos é mais estudada. Ainda há pouco a Inês dizia que esta

parte, em termos de academia, não é ainda muito falada, então se calhar precisamos de mais pessoas a investigar e a lançar cá para fora conclusões relativamente à importância e ao valor da cultura e das artes em particular. Porque cultura é uma coisa muito vasta, videogames também é cultura. Gastronomia também é cultura. Mas as artes em particular, claro que não têm um valor imediato associado, mas isso pode ser medido em termos de externalidades. E dou-lhe um exemplo muito simples: quando o Coliseu tem um espetáculo os restaurantes ali à volta trabalham, os *ubers* trabalham, as garagens onde os carros vão ser estacionados, os lugares de estacionamento trabalham, os hotéis trabalham. E portanto, os cafés ali à volta têm um movimento completamente diferente, porque há um espetáculo e esse dinheiro não entra no coliseu, esse dinheiro entra nos bolsos de muitos milhares de negócios que estão à volta e que vão todos obviamente lucrar pela movimentação que um espetáculo, numa sala de grande dimensão gera, porque são milhares de pessoas a afluir a um ponto da cidade. Isto os senhores políticos não sabem? É preciso fazermos um desenho? E pá isto não é evidente? Isto não é uma coisa que... isto está estudado há imenso tempo, mas se calhar esses estudos ainda não... Pronto, ainda não foram suficientemente divulgados de maneira a que realmente qualquer - acho que até já dizem que qualquer euro que é investido em cultura gera três euros e meio, há um estudo qualquer que fala nisso. Não temos em Portugal interlocutores políticos que queiram de facto assumir essa realidade e quanto mais não seja apoiar a cultura porque faz bem às pessoas, faz bem ao bem-estar das pessoas. Previnem-se problemas de saúde mental, previnem-se uma série de coisas que são obviamente... que nós queremos que não aconteçam. Previnem-se estigmas, previne-se a possibilidade de as pessoas de facto não terem uma capacidade de reflexão, pensamento criativo, massa crítica. Portanto estamos aqui a falar de um conjunto vasto de vantagens que a cultura simplesmente está a pedir para acontecer e para ser e para estar. O Estado investe muito dinheiro na formação artística das pessoas, nas escolas artísticas, nos conservatórios, para formar bailarinos, músicos, atores, encenadores, cenógrafos, figurinistas...

Então, mas e depois é tão difícil para eles trabalharem porquê? Porque que é muito mais fácil para um artista arranjar trabalho a servir às mesas? Porquê? É isso que me entristece! E isso é pré pandemia? Claro. Isso é crónico, isso é crónico, porque cá em Portugal não estamos habituados a dar o devido valor. Quando alguém diz que é artista, ouve “Sim ok, mas qual é o teu trabalho principal?” É muito lamentável!

**IC:** Então considera que Portugal ainda não tem as condições adequadas ao exercício da atividade artística enquanto profissão?

**MG:** Não, claro que não! Está muito longe, então nem estatuto artístico nós ainda temos. Supostamente está a ser burilado agora, não é, mas nem isso nós temos ainda. Estatuto de intermitência, portanto, hummm...

**IC:** O estatuto de Intermitência, considera-o importante, ser validado?

**MG:** Super, super, super importante, super importante. Porque isso é uma característica, porque um ator *freelancer* que não esteja contratado por uma companhia - que são quase todos - não tem trabalho regular todos os meses, vai tendo trabalhos e pode ter trabalho durante três meses e outras vezes durante cinco... e pode ter períodos em que está parado, literalmente parado. Em que está a bater texto ou nem sequer está em nenhum projeto, está à espera para começar o próximo projeto que é daqui a dois meses, mas ele naquele mês também tem que comer... É isto que não... que nós temos que... que isto está resolvido já está resolvido em muitos países há muito tempo. Ok, há países que estão piores do que nós .... Pronto... Mas nós não podemos balizar-nos por isso.

Nós temos este semestre na Presidência da União Europeia. Nós devíamos dar os bons exemplos e nós devíamos ter a capacidade de converter estes raciocínios e esta mentalidade do que já está mal - convertê-la em legislação e andar para a frente, andar para a frente. É assim há uma acumulação de riqueza enorme de forma muito

desigual, nós temos que trabalhar no sentido de construir um país com menos desigualdade e mais igualitário, e isso vai demorar várias gerações a fazer infelizmente, já não, já não vamos ver isso, mas temos que trabalhar nisso todos os dias.

**IC:** E acredita que então, nesse sentido, que a arte possa ser considerada uma modalidade de comunicação *per se*, para mudar mentalidades? Para pelo menos chamar a atenção para alguns temas, para fazer com que as pessoas pensem de forma diferente? Que indaguem sobre temas que não fazem parte do seu dia-a-dia?

**MG:** Acho que é uma das funções da arte sem dúvida. Acho que seria triste que toda a arte tivesse que ter essa... missão panfletária, no sentido de ter uma mensagem a transmitir, de ter um conteúdo a transmitir porque a arte abstrata também acho que é muito importante. E há arte que simplesmente não tem mensagem nenhuma, é só para nos fazer subir os pêlos do braço, mais nada, mesmo só para isso e já está, não me quer ensinar nada. Mas acho que uma das funções da arte é também, e para aqueles artistas que trabalham nomeadamente com diversos públicos, como por exemplo com público mais jovem, faz muito sentido fazer com que as suas abordagens artísticas façam pensar também. Não só sentir, mas também façam pensar e nesse sentido que nos ajudem a relativizar o nosso papel em relação ao mundo, e com isso ganharmos mais compaixão. Que é sentirmos o lugar do outro, sermos mais generosos, procurarmos perceber o que é que me está a ser pedido a mim enquanto indivíduo que faça em prol da minha comunidade e não dizer “Ah coitadinhos em África sofrem muito... e não sei quê...” ok, mas aqui no meu bairro, se calhar também há pessoas a precisar e portanto se calhar a arte pode ajudar a alertar, a abrir a mentalidade para as necessidades que existem no mundo mas, também no meu quintal e à minha volta. Sem dúvida!

**IC:** Em relação ao impacto da pandemia no Coliseu, na programação do Coliseu - sei que já falamos um bocadinho sobre isso - como é que avalia esse impacto? Agora principalmente pela questão de estarmos num novo confinamento e de haver um reagendamento da programação.

**MG:** As preocupações que eu já tive a oportunidade de exprimir há pouco e que têm a ver com a incapacidade de continuar a dar resposta *ad eternum* a este fluxo de procura. A única razão pela qual os espetáculos são adiados e não cancelados é porque isso permite, a quem alugou a sala para apresentar os seus espetáculos, manter os seus compromissos financeiros para com os grupos que contratou, pronto. O que é que isso significa? Significa que um concerto de um grupo, imaginemos um grupo americano, que estava previsto vir cá em 2020, passou para 2021. Eu, sala, que asseguro a interlocução com, por exemplo, as pessoas que compram os bilhetes para ver o... que vão à minha bilheteira para ver o espetáculo, - e o espetáculo não é meu, eu só aluguei a sala não é? - eu tenho que ter a capacidade de explicar ao espetador que não vai ter direito a ter *refund* do seu dinheiro do bilhete porque ele vai ser recalendarizado, pronto... E primeiro é durante um ano e agora é outro ano.

Esta gestão de *customer satisfaction*, em que nós temos que permanentemente estar a dar resposta a todos os milhares de utentes quem têm a perspetiva de virem ver um espetáculo ao Coliseu neste horizonte de tempo... eu tenho que garantir essa interlocução. Ou seja, sou eu que dou a cara, enquanto sala, por uma transação que está a ser feita entre um promotor, um artista e uma sala, ao qual o espetador é alheio. Ele não sabe disso, ele sabe é que foi naquela bilheteira que comprou o bilhete e, portanto, quer o dinheiro de volta porque não vai ver aquele concerto. E nós dizemos "não, porque a lei mandou adiar, não mandou cancelar, então ele vai ser adiado". O senhor pode dizer "ok, mas eu não tenho interesse em ver mais tarde, eu queria ver era agora". E, portanto, esta dificuldade em que, na verdade, a responsabilidade recai sobre a sala... E dar resposta e assumir não é... que o espetador não vai.... Mas se aquela família fazia-lhes falta o dinheiro agora. Eles

compraram os bilhetes numa altura nada disto acontecia. E é isso que as vezes é complicado de gerir. Além da questão da recalendarização: do ponto de vista profissional eu já abordei há pouco, é que estamos a ficar em *overbooking*, todas as salas estão a ficar em *overbooking*, já não há espaço para programar, porque acumula já dois anos, 20 e 21.

Agora do ponto de vista para fora, para o espetador, também há essa questão: é que nós enquanto sala somos nós que temos que responder aos espetadores. Depois, em termos de pandemia, a adaptação que as salas tiveram que fazer para funcionarem em espetáculos com alguma normalidade, implicou despesas muito acrescidas, não é... repare: uma sala de espetáculos como o Coliseu que tem 3000 lugares, nós só podemos ocupar 1280, segundo os distanciamentos de segurança que fizemos. Isso obriga depois a garantir que as pessoas obedecem a esse plano de *siting* não é... que não se lembrem e queiram ir sentar ao pé dos amigos... “Não, não pode fazer isso, têm que sentar aqui”... Estão de máscara o tempo todo, também muitas vezes brincam não é... que não se podem levantar e sentar e andar à vontade por onde querem, não dá. Não há intervalos. E, portanto, vir um espetáculo hoje em dia é quase uma operação de alto risco, não é... As pessoas vêm e parecem uns autómatos: seguem por uns carreiros, porque há uns circuitos de circulação pela esquerda e pela direita para evitar cruzamentos; estão o espetáculo todo sentados, não se podem mexer, sempre de máscara. São uns heróis eu acho (rindo-se), estes espetadores que ainda vêm aos espetáculos apesar destas limitações todas. E para nós é uma despesa acrescida porque temos que ter muitos mais assistentes de sala a vigiar as pessoas, a garantir que as pessoas se portam em condições. É que portar-se em condições agora é isto! É não poderem agir espontaneamente, é não poderem de facto descontraír, conforme eu acho que as pessoas pretendem quando vêm a um espetáculo ou a um concerto. As pessoas querem é descontraír, é descomprimir, é esquecerem-se um bocadinho disto que se está a passar, por isso é que vêm.

E, portanto, nós tivemos aqui algumas medidas alternativas para mitigar esse desconforto, e uma delas que eu acho que é bastante importante e vou referir é: há

muitos teatros que fazem o *mapping* da sala em lugar sim/ lugar não, e depois na fila de trás desencontrado, fazem tipo um xadrez. Nós não fizemos assim. Como a DGS diz que nós temos que sentar as pessoas por grupos de coabitantes, eu não preciso de separar coabitantes. Isso é super negativo, eu acho. Então o que é nós fizemos? Mapeamos a sala toda com grupos de um, dois, três, quatro e seis coabitantes e então assim as pessoas podem ficar ao pé das pessoas, do grupo do mesmo agregado familiar. Compram três bilhetes ou compram quatro, ou compram os que forem e ficam juntos e isto dá uma trabalhadeira gerir. Dá uma trabalhadeira gerir porque a pessoa na *ticketline* não pode comprar só dois bilhetes de um grupo de quatro, aquilo tem que ser programado para evitar abusos, tem que ser feito com muito cuidado para que nunca ninguém compre um bilhete que se sente ao lado de outra pessoa, mas para garantir este conforto e este... este... o que está ao nosso alcance fazer e acrescentar um bocadinho de bem-estar, quando a pessoa vem a um espetáculo. Pelo menos não é separada da pessoa com quem vive, pode dar a mão, pode estar abraçado... pronto.

**IC:** Sem dúvida e para manter um bocadinho, se calhar, essa sensação de familiaridade que havia antes.

**MG:** As pessoas que têm vindo, quando fizemos espetáculos até... até ao dia 3 de Janeiro, acho que foi dia 3 que foi o último, depois tivemos um comício, mas já não foi um espetáculo... Mas mesmo no comício, ou seja há aqui realmente um bom *feedback* por parte das pessoas que se queixam “ah porque eu vim dali ou dali e obrigaram-me... eu fiquei afastada do meu marido... fiquei... não sei quê”. As pessoas não gostam e então quando vêm com crianças fazia... fazia diferença e por isso nós apostamos nisso. Claro está que dá mais trabalho... mas pronto tem sido assim.

Trabalhar em pandemia, contrariamente aquilo que se possa imaginar, o facto de haver muito menos espetáculos, estivemos abertos de Junho a Janeiro, agora

voltamos a fechar como é sabido, mas dá muito mais trabalho, muito mais trabalho, porque a possibilidade de alguém fazer alguma coisa errada, é muito grande.

**IC:** Sem dúvida! Agora por acaso falou no comício, e vai de encontro à última pergunta que eu tinha para lhe colocar, se a Dra. Mónica estiver à vontade para responder, tem alguma afiliação política ou sindical?

**MG:** Política sim, partidária não... tenho sim, sou... sou uma pessoa assumidíssima de esquerda e revejo-me de forma intermitente (rindo-se) no Partido Socialista. E apoio a candidata Ana Gomes.

**IC:** E sindical, têm alguma afiliação?

**MG:** Não.

**IC:** E acha que o sector está bem representado nesse aspeto cá em Portugal?

**MG:** Acho que sim, acho que sim. Eu acho que pessoas como a Joana Manuel e a Sara Barros Leitão têm tido um papel no CENA-STE, e noutro tipo de associações representativas do setor, muito acutilante e muito premente. E fazem com que a voz de muitos outros, que não têm a capacidade de serem ouvidos, passe e seja ouvida. E, portanto, acho que, nesse sentido, a única coisa que sinto que faz ainda falta é que outros setores das artes também sejam. Portanto, acontece muito que o setor do teatro e da música, por serem aqueles que, por terem um maior número de agentes se ouvem, não é. Ouvem-se pouco a malta as artes plásticas, ouve-se menos a malta do cinema, não são os atores de cinema, que esses nem precisam, mas estou a falar de muito gente que trabalha na dita invisibilidade não é... e estamos a falar de muitas profissões e essa gente... o público não os vê, é como se não existissem. Não pode ser, não pode ser! Nós não... eu às vezes penso numa metáfora que é a da

construção civil. Quando eu vou, se eu for morar para uma casa... eu sei... o arquiteto e não sei quê... mas ele não pôs ali nenhum tijolo, não foi ele que andou ali a subir paredes e a deitar azulejo. Portanto acho que faz muito sentido nós pensarmos no espetáculo, e no sector da cultura em geral, também como uma casa que implicou muitas mãozinhas para ser construída, mas depois há uma pessoa no fim que assina e depois é essa que nós conhecemos, e não pode ser. Acho que sindicalmente, os direitos laborais têm estado a ser conquistados devagarinho. Ainda há bocadinho falamos dos novos estatutos que estão agora a ser trabalhados, e ao que tudo indica vão sair. Sei que as discussões têm sido muito acesas, porque é muito complicado. Realmente também tentar ordenar legislação para um meio em que há tanta diversidade, há tanta forma diferente de trabalhar e não há esta relação da entidade patronal e os trabalhadores, uma relação tão unívoca. Não, são uma multiplicidade de funções, de multiplicidade de formatos de colaboração e de regimes de trabalho parcial, e de não sei quê. Portanto isto é complicadíssimo de facto. Há uma razão pela qual ainda não está feito, porque é complexo. Mas parece que agora vai haver vontade política e, portanto, pelo menos, vamos ver se conseguimos que alguma coisa de bom saia disto e tenha como fruto uma maior segurança e proteção social para os trabalhadores da cultura.

**IC:** Muito obrigada Dra. Mónica, foi inspirador ouvi-la, muito obrigada!

**MG:** Então vá, continuação de bom trabalho. E obrigada.

## Apêndice V – Transcrição da Entrevista a Francisco Reis

**Data:** 30 de Janeiro de 2021

**Duração:** 41min27seg

(Antes de iniciar a gravação da sessão, procedeu-se a uma breve explicação da investigação e do âmbito da entrevista)

**Inês Cardoso (IC):** Queria começar por te perguntar como é que surgiu o teu interesse pela música?

**Francisco Reis (FR):** Olha, o meu interesse pela música, é um bocado familiar, digamos assim. O meu pai e o meu avô, eram músicos amadores, não é? E sempre tiveram essa paixão pela música e acabaram por, num estado inicial fui um bocadinho obrigado, quase, não é? ... O que hoje em dia agradeço porque depois acabou por, com o passar dos tempos, despertar em mim uma paixão que eu pensava que não tinha, ou seja: passou de obrigação para paixão e depois as coisas foram acontecendo naturalmente. À medida que vais crescendo, que vais tendo objetivos, vais querendo alcançar certos objetivos mediante a idade e a situação em que vives e o que te proporciona, não é? A nível de estudo, tive a felicidade de poder estudar. O meu avô acabou por me pagar o Conservatório, porque naquela altura tudo era pago, não é? Hoje em dia há mais facilidades, ainda bem, mas acabei por fazer o conservatório e depois segui o curso superior e a carreira profissional ao mesmo tempo, havendo algumas intermitências pelo meio, mas que me levou até hoje, onde, academicamente, consegui aquilo que queria. Fiz duas licenciaturas e dois mestrados e, profissionalmente, sinto-me realizado. Não me sinto completo, porque ainda sinto que há muita coisa para fazer, não é? E ainda bem! E isso leva tudo à tal paixão que te falei que, enquanto essa paixão estiver cá dentro, e essa

chama, depende muito de nós próprios ir alimentando essa chama porque muitas vezes não é fácil olharmos para a frente e dizermos assim: não estou a ver luz, ou essa luz parece muito ténue ao fundo do túnel. Mas também uma coisa que a vida me foi ensinando é que, quanto mais responsabilidade, ou quanto menos, digamos assim, responsabilidade nós pusermos nas coisas externas o u nos fatores externos, se nos responsabilizarmos a nós próprios e acreditarmos que as coisas, praticamente, só dependem de nós, é meio caminho andado para tu conseguires atingires aquilo que queres.

**IC:** Sem dúvida. Só para efeitos de contexto: as tuas Licenciaturas são em quê?

**FR:** São em ensino da Música, em Canto e em Direção Musical.

**IC:** E o teu Mestrado?

**FR:** São os dois também: um em Canto e outro em Direção Musical ou Música Conjunto.

**IC:** E, pelo que sei, no teu percurso profissional e académico, tens a vertente clássica, do canto lírico, e depois a vertente do saxofone que enveredou para um rumo um bocadinho diferente.

**FR:** Sim. Tem a ver com as influências dos instrumentos em si, ou seja, o canto lírico é uma escola já de vários séculos com uma técnica muito específica, o que acaba por desaguar sempre muito mais no repertório clássico, no repertório lírico. O saxofone, é um instrumento que, embora tenha uma vertente clássica, nunca me agradou a parte clássica no saxofone. A começar pelo som, pelo repertório, por várias coisas... O que me levou a perseguir outro género de estilos musicais que têm muito mais a ver comigo quando se refere ao saxofone, seja a parte *jazzística*, seja o *funk*, seja o

reportório mais ligeiro digamos assim. Tem muito mais a ver com a parte do instrumento que tu tocas, acho eu! Se eu tocasse violino, possivelmente, às tantas, o meu violino ou violoncelo, ter-me-ia levado a fazer uma carreira de concertista, ou então uma carreira clássica, dentro de uma orquestra clássica ou dentro desse género.

**IC:** Tu acreditas que a música consegue ser uma modalidade de comunicação? E de reivindicação?

**FR:** Não... A música é uma modalidade de comunicação. De reivindicação, depende de quem, da maneira com tu usas a música, não é? Ou seja: posso usar a música e não ter interesse nenhum em reivindicar nada com ela, não é? O meu interesse musical é dar, ou seja, é transmitir aquilo que eu sou, a pessoa que eu sou, com os meus sentimentos, a minha maneira de pensar, a minha maneira de ser, através da música. A música tem esse poder que nos ultrapassa, ou seja, acaba por ser muito mais do que tu. A música para mim é uma coisa... é uma lei cósmica... a música existe sem tu existires! Percebes o que eu quero dizer? É uma linguagem universal, por isso é que ela te desperta tantas emoções quando tu ouves música. Seja ela clássica, seja ela jazz, seja ligeira, seja o que for. Por isso mesmo, e por te ultrapassar, acaba por despertar em ti emoções que tu muitas vezes nem sequer estás à espera. O que tu sentes é a tua pele a arrepiar ou a tua cara a fazer “uah” porque tu não gostas, não é? Ou seja, é uma coisa que nos ultrapassa. E a nossa missão, enquanto músicos, é não defraudar essa parte, essa parte cósmica, essa linguagem cósmica. É pormos-nos em função dessa linguagem e fazê-la chegar às pessoas, que é o que permite essa tal comunicação entre todos nós. A música tem esse poder. A arte em geral, mas a música para mim é uma linguagem muito, muito especial.

**IC:** Sem dúvida. E achas que Portugal tem, ou não, as condições apropriadas ao exercício da tua profissão?

**FR:** Eh pá, a minha primeira resposta seria não. Embora eu não queira ser tão negativo ou tão pessimista em relação a isso. Porque eu tenho 53 anos e estou na música desde criança, mas profissionalmente há 30 anos, e durante estes 30 anos, as condições que o país vem oferecendo, não só na qualidade do ensino, mas nas próprias infraestruturas, tem vindo a mudar em vários aspetos para melhor, noutros aspetos, nem tanto. Mas é a tal coisa, depende muito do que tu queres fazer. Se tu quiseses ser professor, se quiseses lecionar música, no ensino público ou no ensino privado, tens que estar sujeito a um sistema que é regido por algumas regras. E tu tens que cumprir essas regras, com alguma liberdade, digamos assim, para poderes, mediante a pessoa que tens à frente, e a quem estás a transmitir conhecimento, poder moldar dentro daquilo que tu achas que a pessoa precisa. Mas, comparando com outros países em que a cultura está muita mais presente no ensino, acho que Portugal ainda deve muito em termos de condições aos profissionais da arte em geral. Eu dou-te um exemplo que é muito diferente, embora já se tenta fazer isso cá, mas é muito diferente. Tu vais a Viena de Áustria por exemplo, ou vais à Alemanha, ou vais mesmo a Inglaterra, e vês que a cultura, e quando falo em cultura, falo da arte em geral e a música estão englobadas nas artes. Tu vês que a própria educação das crianças, o próprio ensino em si, e a música são vistos com tanta importância como qualquer disciplina académica. O que é que faz? Faz com que tu, desde muito cedo, comeces a incutir em ti valores e uma aprendizagem que te permite observar as coisas e a entendê-las de outra maneira. Culturalmente, e como dizia o velho ditado, "Um povo vê-se pela cultura que tem". Percebes?

É por isso, o que eu acho que cá em Portugal, que ainda continua muito deficiente, é que a cultura é vista como um parente pobre. Percebes?

E isso faz com que as infraestruturas, a própria educação, as próprias condições que o governo te oferece no próprio ensino da música, neste caso em específico, não sejam as melhores nem vês que há um respeito, digamos assim, pela arte em geral que permita às pessoas, procurar essa própria arte. E isso vê-se muito agora com o

confinamento, com este flagelo do Covid, não é? Todas as áreas foram afetadas mas... pá, uma das áreas, talvez a área mais afetada, é esta. E não por negligência, é precisamente por não haver essa criação de infraestruturas, esse respeito pela arte. Já desde novo, desde pequenino, que noto que isso leva depois as pessoas a olharem um bocado para ti como um profissional de segunda, digamos assim. Eu dou-te um exemplo: quando eu me fui inscrever nas finanças, como profissional, cheguei lá e eles perguntaram: e então o que é que faz, qual é a sua profissão? Eu disse: sou músico. Eles disseram: sim, mas em que é que trabalha? E eu assim: sou músico. Sim, mas qual é a profissão, o que é que faz? Percebes o que quero dizer?

Pronto, hoje em dia, as coisas já não são tão, tão tacanhas nesse aspeto. Mas a nossa cultura ainda está muito atrasada em relação a isso, o nosso ensino cultural ainda está muito atrasado em relação a um certo tipo de países, principalmente aos países nórdicos, onde tu vês que, mesmo na música clássica e na difusão da cultura, da pintura, da música, da arquitetura... tudo o que tenha a ver com arte, tu vês que, mesmo historicamente, há países em que as coisas começaram muito mais cedo, mas depois também essa cultura foi-se mantendo e é alimentada. Nós, cá em Portugal, ainda vemos isso um bocadinho como, como... “OK, pronto. é assim, é músico, é para divertir as pessoas”, percebes? E eu tenho pena que se pense assim. Acredito que daqui a cinquenta anos, que é mais ou menos a distância que eu vejo, que as coisas já estarão diferentes, que estas novas gerações também acabarão por mudar e por sofrer influências desses países mais avançados, não é? Mas até lá, temos que levar um dia de cada vez.

**IC:** Sem dúvida.

**FR:** Infelizmente.

**IC:** E consideras, ou não, importante a implementação do estatuto de intermitente?

**FR:** Ah... Oh pá, eu não estou muito por dentro do Estatuto Intermitente.

**IC:** Ok, posso fazer-te um breve resumo só para perceberes o que é.

**FR:** Sim, por favor.

**IC:** Em suma, o Estatuto de Intermitente, pretende proteger as profissões do sector cultural e criativo em essência, da intermitência, salvo da expressão, da profissão, do facto de teres meses em que efetivamente faturas e trabalhas bastante e tens meses em que não faturas absolutamente nada, porque estás em criação ou porque estás numa altura, como agora, em que simplesmente não há trabalho. O Estatuto de Intermitência, visa proteger os profissionais dessas alturas com subsídios base, ou pelo menos igualar os direitos dos trabalhadores independentes aos dos trabalhadores por conta de outrem. A ideia é que se desconte para um fundo específico, tanto o trabalhador como a entidade que vai contratando essas pessoas de forma intermitente, a recibos verdes, e que seja esse fundo que permita criar um apoio nos períodos em que vocês não estão a trabalhar.

Achas isso interessante?

**FR:** Oh pá, tudo o que seja para ajudar, eu acho que é importante. Agora, não acho é que seja o mais relevante. Até porque, a partir do momento em que tu te inscreves numa Segurança Social e que te inscreves numas Finanças, e és coletado, e és taxado como um profissional em que tens que fazer os teus descontos, seja na Segurança Social, e tens que pagar todos os impostos como qualquer trabalhador, em qualquer área, paga, deverias ter exatamente os mesmos direitos e as mesmas condições. Com intermitência ou sem intermitência, ok? Porque mesmo quando há intermitência, tu tens que continuar a pagar os teus impostos. Essa questão de se adaptar agora em relação à Segurança Social mediante o rendimento que tu tens, isso é uma coisa muito recente. E como eu te disse, ou seja, eu já ando aqui há 30 anos

profissionalmente, e durante 20 ou 25 anos, eu tive que pagar, por exemplo, a Segurança Social, quer trabalhasse, quer não trabalhasse, desde que tenha atividade aberta, na sua totalidade. Eles estão-se a marimbar se eu ganho ou se não ganho, eu tenho é que pagar, ok? Por isso, essa intermitência para mim acaba por ser uma medida... ok, tudo bem, desde que seja para ajudar, ótimo... mas acaba por ser uma medida que não é... não lhe vou chamar injusta, mas não é uma medida completa como se eu trabalhasse por conta de outrem. Principalmente se olharmos para a função pública... Vivemos um bocado num país, em que a função pública tem todas as regalias do Estado, como trabalhador e o resto é um bocado ao Deus dará, não é? Se trabalhares no setor privado, se cumprires com todos os teus objetivos e com as tuas obrigações, ok, manténs o teu emprego. E se o Estado, por exemplo, neste caso, se tens uma empresa em que de repente, tens que parar a empresa ou fechar a empresa, ou criar essa intermitência, digamos assim, que vai para o *layoff*, ou para o trabalho em casa, estás sujeito a redução de salário e, em última consequência, e perder o emprego. Como está a acontecer, não é?

Na função pública, tu não vês isso! Até porque na função pública, tu para despedires alguém, meu Deus, tem que “cair o Carmo e a Trindade” e, mesmo que consigas mandar essa pessoa para casa, ela não vai para casa com as mãos, com uma mão á frente e outra atrás! Percebes?

E é essa desigualdade social, principalmente a nível de trabalho entre trabalhadores dependentes ou trabalhadores independentes e função pública, que eu estou completamente contra neste país e que acho que funciona muito, muito, muito mal. Tanto é que, agora o nosso governo fala, fala, fala dos subsídios, dos apoios e essas coisas todas mas, até agora, e como eu, muitas pessoas que eu conheço no meu setor, uns com dívida à Segurança Social, outros sem dívida à Segurança Social, ainda não receberam um tostão desde março do ano passado! Percebes?

**IC:** Não tiveste nenhum apoio do Estado?

**FR:** Nenhum apoio. Tudo o que eu pedi, e todos os meses pedi à Segurança Social, foi sempre indeferido. Percebes?

E depois a questão é que tu não consegues perceber porquê! Porque a própria Segurança Social não te sabe responder! Não te sabe dizer porquê que tu não tens apoio! Percebes?

E eu acredito assim: ok, será por ter dívida? Será por não ter dívida? Eu falo com pessoas que não têm dívida e que nunca receberam, vieram sempre indeferidos. Falo com pessoas que têm dívida e que recebem apoios. E eu chego a um ponto que já não sei como isto funciona! E acredito que a própria Segurança Social, e o próprio Estado, é o... hoje em dia, eu olho para a Segurança Social como um dos maiores cancros que nós temos no nosso Estado português! Percebes?

Porque é um poço sem fundo, é um setor onde eu considero, não só como outros a nível público, que há uma incompetência acima da média. Na nossa Função Pública - e isto, eu digo com toda a sinceridade e não tenho problema nenhum em dizê-lo diretamente e frontalmente - na nossa Função Pública e na nossa parte governamental, na nossa camada política, nós sofremos de um grande mal, que é chamado incompetência. Vemos muita gente a chefiar e à frente de departamentos, dos quais não percebem absolutamente nada. E é por isso que depois nós temos uma Assembleia da República com não sei quantos ministros, dos quais, esses ministros precisam secretários e subsecretários e vice-secretários e mais secretárias e não sei que mais, porque, creio eu, tirando raras exceções, a maior parte dessas pessoas não sabe fazer o trabalho para o qual foram eleitos! Percebes?

E isso implica custos enormes, e custa muito dinheiro ao Estado, para fazer o trabalho que eles não sabem fazer. Essa é a minha opinião.

**IC:** Ok. Então não tiveste nenhum apoio, nem do Estado nem de outra entidade, nem antes nem durante este processo da pandemia?

**FR:** Não, não. Estou a concorrer outra vez para a Segurança Social. Recebi um *mail* dum apoio extraordinário para trabalhadores, para regularizar o meu agregado familiar, mas a última mensagem é que, ok, depois de estar tudo atualizado, agora vou ter que ficar à espera que eles ponham *online* o tal formulário que tem que ser preenchido... Que ainda não há formulário nenhum! Percebes? E vivemos nesta hipocrisia, em que vemos os telejornais, onde os nossos políticos vêm falar que, sim senhor, que vão apoiar e que toda a gente vai ser apoiada, e que toda a gente vai ser apoiada... mas que na realidade, isso não está a acontecer!

**IC:** E a pandemia provocada pelo Covid-19, teve impacto na tua vida profissional? Ou não?

**FR:** Claro que teve. No nosso setor, e eu falo por mim, todo o trabalho que eu tinha em 2021, que tudo fazia crer que ia ser um ano muito bom...

**Inês** - 2020 ou 2021?

**FR** - 2020, peço desculpa. Desde o ano passado, desde março do ano de 2020, que não há trabalho para nós! Houve ali uma nuvenzinha, no verão, não é? Com a temperatura mais alta, digamos assim, porque, tendo a temperatura subido, o vírus vai embora, porque não gosta de calor, não é? Enfim, é mais uma daquelas coisa que eu não percebo. E depois, com isso, não tomaram as devidas precauções em várias áreas, tanto na área da saúde, como na área da proteção, o que faz com que estejamos a atravessar esta calamidade que está a acontecer em Portugal que, comparado com o resto dos países da Europa, que já estiveram em situações muito piores do que nós - da Europa e do mundo - nós vemos que há uma disparidade enorme, entre o que está a acontecer connosco neste momento e com o resto do mundo. É claro que com isto eu não estou a pôr culpa em ninguém, porque isto foi uma situação que apareceu e que nos apanhou a todos de surpresa, e mesmo para quem nos governa não é nada fácil. Não deve ser nada fácil lidar com esta situação.

Agora, eu acho que o que nós sofremos, cá em Portugal a nível interno, é que as coisas, primeiro... nós temos uma burocracia e uma maneira muito lenta de fazer as coisas. Para alguma coisa acontecer, tens que, ui, tem de passar por isto e por aquilo, e por outro, pelo outro e pelo outro... Porque não há ninguém com coragem para dizer assim: não, isto é fácil... Nem que seja: vamos ver os exemplos que se fazem lá fora. Onde é que as coisas estão a ter resultados? Como é que estão a ter resultado, o que é que está a ser feito para ter resultados? Então, vamos copiar, e se possível melhorar! Mas não... deixamos andar, deixamos andar, deixamos andar, deixamos andar! E depois acontece o que está a acontecer! É lógico.

**IC:** Achas que estamos a ser muito reativos? E não proativos?

**FR:** Exatamente. mas isso tem a ver com a nossa maneira de ser, com a nossa maneira de estar.

**IC:** Enquanto portugueses?

**FR:** Enquanto portugueses. Acho que sim! Faz um bocadinho parte da nossa cultura. O que, por um lado é bom, porque faz de nós um povo encantador, relaxado, *super* simpático, acolhedor... mas, falta-nos essa reatividade, essa proatividade para, em casos destes, tomarmos as rédeas e dizermos assim “Ok, não. Ok, agora temos de ir, agora tem que ser, agora tem que ser.” E de facto, ir e fazer acontecer. Isso não acontece.

**IC:** E agora, mais especificamente em relação ao vosso setor, ao setor cultural e criativo, como é que avalias a resposta de Portugal às consequências da pandemia?

**FR:** Oh pá, a minha opinião continua a ser a mesma. Acho que, para já, não há resultados absolutamente nenhuns. Aliás, vê-se que o setor cultural em Portugal está

completamente parado. Em termos de apoios, é o que é. Não se vê nada. Vê-se que há milhares de pessoas que ficaram sem o seu modo de vida. Não é? Milhares de pessoas que estão a passar por dificuldades enormes, e não se vê... isto já vai fazer um ano, ou seja, quase, em março, vai fazer um ano, e em termos de condições, e em termos de apoios e em termos de criar soluções, ainda não vi nada que de facto faça a diferença. E isso, vê-se. Ainda agora, está a acontecer uma campanha online, para tentar sensibilizar o nosso governo em relação ao nosso setor, para tentar que de facto venha a tal ajuda, que eles andam a prometer há não sei quantos meses.... Prometem, prometem, prometem, mas, como dizia o Gato Fedorento, "Falam, falam, falam, mas não dizem nada". Neste caso, prometem, prometem, prometem, mas não fazem nada.

**IC:** Ok. Tens alguma afiliação política ou sindical?

**FR:** Não. Não tenho até porque, repara, eu adoro política. Acho que a política é necessária. Socialmente, é necessária, até para criar uma certa organização e culturalmente é indispensável para fazer e para manter a democracia. Para manter a igualdade, para manter os direitos... O que eu não gosto é da maneira como os nossos políticos fazem política. Porque, não a fazem para o povo, para o Estado, que somos todos nós, que pagamos para estarem lá, fazem em função dos interesses partidários, nos quais estão metidos. É um sistema de sardinha de rabo na boca em que, enquanto for assim, os interesses serão sempre os interesses do partido e só depois é que virá o povo. Percebes?

E neste caso o povo somos todos nós, eles inclusive, só que repara: se eu estiver numa Assembleia da República, ou num partido, em que tenho o meu ordenado, trabalhe ou não trabalhe, tenho as minhas regalias sociais, tenho as minhas reformas... depois mesmo que esteja num mandato político, acabe esse mandato e quase de certeza que vou para outra coisa. Ou seja, para... arranjada para os "*jobs for the boys*". Não é? Porque vive muito dessa influência em que são os próprios partidos

que criam esses interesses, e esse sistema alimenta-se a si próprio. E depois quem paga a fatura somos todos nós. Não é? Ou seja, essa má gestão, em que eles não sabem o que eles fazem... Porque o país tem que ser visto, para mim, como uma empresa e, neste caso, a parte gestora é a parte política, e se tu não souberes gerir um país é claro que ele vai dar prejuízo. Quem paga o prejuízo? Somos nós. Percebes? E depois, é por isso que se vê tanta fraude, tanta corrupção, tantas decisões más tomadas, e depois eu não vejo ninguém a ser preso, ninguém a ser responsabilizado, não vejo consequências! Aparece, de vez em quando, uma ou outra, mas depois são processos que se arrastam durante anos e anos e anos, em que isso custa mais ao Estado ainda. E não vejo ninguém a ser responsabilizado e vejo bancos a falir e a serem salvos, e são faturas que todos nós, portugueses, pagamos. E vamos estar a pagar durante muitos e muitos anos. São faturas que vão passar de nós para os nossos filhos e por aí adiante. Por causa de um setor político que eu acho de uma incompetência atroz. E enquanto isso não mudar, pá... eu não me ponho fora, é lógico, não é? Porque isso, essa mudança tem que partir nós, porque nós também somos muito passivos em relação a isso, deixamos as coisas acontecerem, e vemos, sabemos o que está a acontecer, da maneira que está a acontecer, e temos uma passividade estúpida. Ou seja, enquanto numa França, por exemplo, na qual foram eles que criaram a revolução francesa, não é? Ou seja, é um povo revolucionário e eu não concordo com violência, mas chega um ponto em que o povo sente de tal maneira que a única maneira que tu sentes de conseguires fazer reivindicar os teus direitos, muitas vezes, tem que ser pela violência. Que é a coisa mais anti social que pode haver. Mas um povo que sente que tem que chegar a esse extremo para fazer acontecer alguma coisa ao nível de um setor político, para começar a tirar essas células cancerígenas que lá existem, para começar a limpar o sistema, é mau. Mas muitas vezes é o que tem que ser. Faz um bocadinho parte da nossa essência de seres humanos, não é? Ainda somos muito imperfeitos nesse sentido. Mas, há países em que isso funciona melhor do que outros, não é? Neste caso, Portugal, acho que ainda está muito atrasado em relação a isso.

**IC:** Ok.

**FR:** E tu vês em relação agora ao Covid, não é? Todas as restrições que há, seja, todo o comércio que foi fechado. E depois há aquela hipocrisia política em que, para haver campanha presidencial, já as medidas são outras! Para haver comícios partidários já não se aplicam certo tipo de medidas, e vivemos nessa hipocrisia social alimentada por um setor político que, enquanto não meter a mão na consciência, e disser assim “não, nós temos que mudar isto senão isto não vai a lado nenhum”... Hummm, vamos ver, vamos ver o que isto dá!

**IC:** E qual é a tua opinião sobre a representação do setor artístico em Portugal? Não só em termos políticos, mas também em termos sindicais.

**FR:** Não há, não há. Ou seja, nós sindicatos temos muitos, em Portugal temos muitos. Dos músicos, temos dois sindicatos ou mais. Ainda agora na pandemia, foi criado mais um. Mas eu não vejo nada a acontecer. Percebes? Porque, é a tal coisa, ou seja, para as coisas acontecerem, é preciso ter poder para fazer chegar a palavra, de facto, a quem tem o poder de fazer mudar as coisas. E neste caso, teria que se mudar certo tipo de leis, fazer valer e fazer cumprir outras que já existem, mas que são vistas um bocadinho à parte, ou que são contornadas, mediante os interesses. Por isso, assim, não vejo que seja a solução, os sindicatos. Acho que sim, acho que devem existir mas, mais importante que existirem, têm que funcionar. E, neste momento, para mim, não vejo nada a funcionar!

Vejo boa vontade de muitas pessoas. Vejo, isso sim. E acredito muito nessas pessoas e dou-lhes muito valor. Só que são pessoas que têm que lutar contra um sistema que está de tal maneira montado que é quase impossível de, enquanto a nossa mentalidade não mudar, principalmente - e reitero mais uma vez, a nível político, porque infelizmente ou felizmente, o poder está aí para fazer mudar as coisas -

enquanto isso não mudar, vai ser difícil as coisas acontecerem da maneira mais correta.

**IC:** Obrigada Francisco. Última pergunta: Em termos profissionais e laborais, como é que está atualmente? Qual é a tua situação atual?

**FR:** Olha, é assim: O facto de o setor estar parado, e de não haver trabalho, o mundo não pára. Não é? A vida continua. E eu, e creio eu que a maior parte das pessoas que estão na mesma situação do que eu, não estamos à espera que as coisas nos caiam no colo. Até porque nós, como trabalhadores independentes, estamos habituados a uma realidade que não é uma realidade fácil, não é? E isso também, por um lado ajuda-nos a reinventar-nos e a aproveitar o tempo para, se não acontece uma coisa, aproveitarmos o tempo, nem que seja para estudar, para manter, para evoluir, para aprender e para, principalmente, quando as oportunidades começarem a surgir outra vez, nós estarmos prontos para as agarrar.

**IC:** Até porque tu és um dos poucos corajosos que criou um projeto novo em plena pandemia, não é? Vocês começaram os "Todagente" em pleno 2020, que seria, se calhar, o ano mais atípico para começar alguma coisa!

**FR:** É verdade. Eu, juntamente com o Mário Correia e o André Meneses, formamos um projeto, que são os "Todagente", e com o qual estamos felicíssimos, sabemos perfeitamente qual é a realidade, mas é a tal coisa, é como eu te disse: não estamos à espera que seja o Covid ou... porque se não for o Covid será outra coisa qualquer. Não estamos à espera que seja alguém a fazer o trabalho por nós. O trabalho tem que ser feito por nós e nós temos que o fazer. E hoje em dia, mesmo em casa, tu tens muitas maneiras de fazer chegar o teu trabalho às pessoas. Isso foi uma das grandes evoluções da tecnologia, que eu adoro. Por isso, cruzar os braços e ficar à espera que as coisas aconteçam, pá... Só se tivesses condições para isso. Ou seja, se eu tivesse

alguém que todos os meses me desse esse tipo de condições. Mas não, como não temos, temos que ir sempre à procura de soluções. E as soluções passam, não só, na nossa parte, pela parte criativa, mas também pela parte de fazer acontecer, fazer acontecer, fazer acontecer. Isso é o nosso lema. E o lema de "Todagente" é, neste caso, independentemente, com pandemia ou sem pandemia, é fazer, fazer acontecer, e fazer chegar isso às pessoas. E tentar com isso, transmitir essa nossa positividade, essa nossa comunicação, essa nossa mensagem às pessoas, através dos vários canais que hoje em dia temos, através das redes sociais e não só. E depois, tirando isso, um dia de cada vez porque, como eu te disse, a vida não pára e nós temos que... o tempo não espera por nós.

**IC:** Qual é a tua perspetiva para 2021?

**FR:** Não vai ser muito diferente de 2020, creio eu. Porque as coisas, pá, é como eu te disse, isto afeta todo o mundo. Temos agora a parte da vacinação que, espero eu que traga melhorias relevantes, mas que demora o seu tempo e é uma situação que todos nós temos que lidar com ela. Temos que ter paciência e respeito por quem está à frente desses departamentos e que estão com toda a vontade de ajudar uma população mundial. Tenho imensa pena das pessoas que vão ficar pelo caminho, mas isso também faz parte da vida. A morte e a vida são o que de mais natural existe no ser humano, não é? São as duas únicas coisas que tu tens como certas: é nascer e morrer. Isso aí, o resto é um caminho que tu tens que percorrer, que tens que fazer e depende muito de ti se esse caminho vais ser um caminho penoso ou vai ser um caminho de aprendizagem, de esperança, de alegria, digamos assim. Temos que nos agarrar às coisas boas e aprender com as menos boas.

**IC:** Sem dúvida. Obrigado Francisco.

## Apêndice VI – Transcrição da Entrevista a Miguel Martins

**Data:** 7 de Fevereiro de 2021

**Duração:** 17 minutos

(Antes de iniciar a gravação da sessão, procedeu-se a uma breve explicação da investigação e do âmbito da entrevista)

**IC:** Então Miguel, eu gostava de começar por te perguntar como é que surgiu o teu interesse pela área das artes do espetáculo. Ou pela área da música porque sei que também és músico.

**MM:** Eu comecei por ser músico claro, aprender instrumentos. Eu comecei a tocar gaita de foles muito cedo. Sou de Miranda do Douro, é uma terra muito forte na cultura. Tem os Pauliteiros de Miranda do Douro, tem várias danças muito típicas e tem a língua, que é a segunda língua oficial portuguesa, que é o Mirandês. Pronto, iniciei um bocado por aí, como músico e, sinceramente... caí aqui um bocado de paraquedas. Pronto, sempre fui músico, mas esta parte mais técnica aconteceu por acaso, já no secundário. Tirei Ciências e Tecnologias, no secundário, e na altura de escolher, em que estamos na aquela altura final de escolher o curso, de escolher o que é que vamos fazer o que é que não vamos fazer, eu na altura interessava-me muito por esta parte mais atrás das câmaras, digamos assim. E surgiu o curso. Na altura encontrei o curso de Produção e Tecnologias da Música na ESMAE (Escola Superior de Artes e Espetáculo) e pronto, acho que foi assim um bocado como começou esta aventura. Eu sou péssimo em datas (rindo-se), sou muito péssimo a orientar-me em datas, mas pronto. Após tirar a Licenciatura, as coisas começaram a surgir, por um lado porque eu já tinha um percurso na música, como músico. E já tinha uma série de contactos e coisas do passado e começaram a surgir... Começou a

surgir o trabalho, e as coisas foram acontecendo assim sem ser muito organizado e pensado, foram acontecendo e enveredei por esta área.

(pausa) Mais tarde criei uma empresa com um colega, e sou gerente da empresa, que é a *Roby Light*. É uma empresa de Audiovisuais, faz todo o tipo de produção de espetáculos, desde som, luzes, efeitos, ecrãs, vídeos, palco. E pronto, é um bocado assim, foi mais ou menos este o meu percurso. Trabalho com muitas bandas, muitos artistas, concertos, tours. A preparação desde o som, luz, vídeo, todo o tipo de coisas ligadas ao espetáculo.

**IC:** Ok e dentro desse contexto eu ia perguntar então qual tinha sido a tua profissão antes de optares por esta parte da produção e da técnica de som e luz mas já me respondeste. Dentro desta tua profissão atual, da produção e da montagem de som e de luz para espetáculos e para concertos com falaste, quais consideras que são os principais obstáculos?

**MM:** Nesta fase?

**IC:** No geral.

**MM:** Em primeiro, a falta de.... A falta de valorização ou de interesse e de importância que se dá a esta área. Os técnicos, os operadores muitas vezes são tratados assim um bocado como... Como estranhos vá, digamos assim. E são peças fundamentais, fundamentais... Desde televisão, rádio, concertos incríveis que se vê por aí e todo o tipo de espetáculos. Eu acho que esse é o principal problema. Depois, a nível de legislação e todo o tipo de leis, e todo o tipo de coisas envolventes que não valorizam esta parte mais técnica. Quando eu falo de técnica é mais na minha parte, mas os artistas em geral. Acho que esse é um grave problema. Atualmente foi criada uma entidade mais ligada aos audiovisuais que aglomera todo o tipo de empresas de audiovisuais. Já conta mesmo com muitas, muitas empresas. E estão a tentar

conseguir coisas, não está a ser nada fácil, mas eles estão a lutar todos no mesmo barco e a remar todos para o mesmo lado, vamos ver o que se consegue.

**IC:** Ok, isso vai de encontro à minha próxima questão que é, se achas ou não que Portugal tem as condições adequadas ao exercício da tua profissão.

**MM:** Tem e não tem. A nível de condições técnicas - eu sei porque já fiz muita coisa lá fora em vários países - e Portugal até está bastante bem equipado, desde salas, às empresas. Depois peca, peca se calhar nesse sentido que falamos na pergunta anterior. Que é a desvalorização a nível de legislação, a desvalorização a nível de pessoas, da importância e do papel dessas pessoas. Peca nesse sentido. Acho que é um bocado por aí.

Eu acho que é um papel que está um bocado esquecido, eu acho. Não sei, é o estar atrás das câmaras, não sei... são papéis que são um bocado esquecidos, postos de lado. Não digo que seja uma coisa intencional, não sei, peca um bocado por aí. Acho que era importante o que foi criado agora, ter uma entidade que lute pelos interesses destas pessoas que tanto dão. Tanto dão, mesmo. Vocês não sei se têm noção, mas isto é um trabalho que é muito exigente, muito exigente mesmo a nível corporal, físico, mental. E são muitas, muitas horas de trabalho, e às vezes acho que deveria ser mais valorizado ou compensado em vários sentidos.

**IC:** Ok. E sentes que é uma profissão que depende muito das flutuações do mercado? Tens fases em que trabalhas muito e outras em que trabalhas menos, ou tens o trabalho mais ou menos estável ao longo do ano?

**MM:** A nível da empresa de produção de espetáculos, como é muito óbvio, no período de verão, de primavera/verão, o pico de trabalho é assustador. Durante o resto do ano, é mais calmo. Eu como também tenho estúdio e faço produção musical e não sei quê, acaba por me ajudar, na parte mais calma... É onde eu trabalho mais

em estúdio. Portanto eu acabo por fazer, de inverno, mais trabalho de estúdio, trabalho de casa e trabalho de produção. Para depois no verão, apresentar o trabalho por esse país fora. É um bocado assim. Mas respondendo à tua pergunta, sim. A altura de verão tem muito mais trabalho.

**IC:** Ok. E consideras então o estatuto do intermitente importante para a vossa profissão, ou não?

**MM:** Sim... Considero sim.

**IC:** Já tiveste o apoio de alguma organização, de alguma entidade não-estatal para te suportar nessas alturas de menos trabalho?

**MM:** Para te ser sincero já tentei, já tentei. E até agora não consegui.

**IC:** Ok. E agora em relação à pandemia. A pandemia provocada pelo Covid-19 teve impacto na tua vida profissional?

**MM:** Sim, sim, mesmo muito. Eu posso dizer que estou neste momento a 0% de trabalho nesta área, mais em específico na produção de eventos, por todos os motivos e mais alguns. Aliás, eu, e tenho a certeza que 99,9% dos colegas e empresas.

**IC:** E nesse contexto da pandemia e, por teres perdido, lá está os 100% do trabalho que normalmente terias como me estavas a dizer. Não tiveste nenhum apoio da Segurança Social, da DGArtes, da Gulbenkian ou de outro tipo de organização?

**MM:** Para já não. Sei que agora em Fevereiro abriu um apoio que se pode concorrer também como trabalhadores independentes, mas até à data não.

**IC:** Ok. E então perante isso e perante tu seres um dos representantes de uma profissão que perdeu o trabalho, praticamente a 100% nesta pandemia como dizias, como é que tu avalias a resposta de Portugal às consequências da pandemia, no vosso setor?

**MM:** No nosso setor é uma resposta péssima, digamos assim. É péssima, mas também... É uma situação que nunca antes foi vista, pelo menos do que me lembro. Eu acredito que não seja nada fácil estar a tomar decisões nesta altura, porque não existe só a nossa área e a nossa vertente. Falando pelo meu lado e pelos meus, a resposta está a ser péssima. Mas a nível global é uma coisa que não sei... Se fosse eu a mandar, eu não sei muito bem o que é que poderia ser feito. Porque todos os setores, à exceção de meia dúzia deles, está a ser extremamente afetado. O nosso se calhar foi provavelmente o primeiro ou dos primeiros a ser afetado, o dos espetáculos. E tenho a certeza que vai ser dos últimos a entrar outra vez na rotina. (pausa) Mas é muito difícil. Há coisas que sim, dava para fazer, dar apoio. Eu tenho colegas de topo a nível nacional, na sua profissão, de topo mesmo, que estão a passar dificuldade. E é assustador isso, é assustador... Nesse sentido eu acho que deveria haver algum tipo de apoio mais... mais direto e objetivo. Acho que isso é evidente, que deveria ser feito, E que até à data está a falhar e há pessoas a passar mesmo dificuldades que ninguém imagina.

**IC:** E em relação a isso, quais são as tuas perspetivas agora para 2021?

**MM:** Sinceramente, vou-te ser muito sincero. Pelo menos este ano, duvido muito que isto volte ao normal, nem para lá caminha. O que eu acho, na minha opinião sincera, se isto melhorar, se o avanço das coisas for positivo, acho que casas de espetáculo e assim vão começar a funcionar com algumas regras. Eu acho, é a minha opinião. As típicas festas de verão, terriolas, etc... Tenho quase 100% de certezas que não vão acontecer. Por todos os motivos e mais alguns, para já porque não estão

preparados. Essas entidades e essas associações que fazem essas festas pelo país fora, e assim, e mesmo lá fora é igual, precisam de muita preparação para ter receita para fazer as festas. Para contratar os artistas. E essas associações não estão a trabalhar, não estão a ter condições. Portanto não têm receita e, por muito que isto melhore muito, não vão conseguir fazer festas. Ou se fizerem são coisas muito, muito simbólicas. Eu acho que este ano é também perdido, na minha opinião. Espero bem que não seja, mas acho que sim.

**IC:** Ok. Esperemos que não, mas percebo o que estás a dizer. Tens alguma afiliação política ou sindical?

**MM:** Não.

**IC:** Ok. E estás por dentro da representação do setor, em termos sindicais? Qual é a tua opinião sobre isso? Achas que o vosso setor está bem representado cá em Portugal, ou não?

**MM:** Olha eu não estou afiliado, mas eu acho que sim. Porque, neste momento, esta associação que surgiu está representada pelos gerentes, ou pelos cabeças das maiores empresas de audiovisuais em Portugal, e não tenho dúvidas nenhuma que está bem representado. A dificuldade aqui é conseguir demonstrar aos governantes as nossas dificuldades e conseguir... Sensibilizá-los para tomarem algumas medidas a nosso favor. Mas eu não sei até que ponto é que isso será possível, não faço ideia. Mas eu penso que sim, que estamos bem representados e que temos condições para conseguirmos alguma coisa a nosso favor.

**IC:** Ok. Por último, queria só perguntar-te, atualmente como é que te encontras em termos profissionais e laborais. Disseste que na parte da produção de espetáculos estás a 100% parado. À parte disso, tens feito outras coisas?

**MM:** Eu gosto muito de me adaptar. Estamos em dificuldades e é preciso ser inovador e é preciso adaptarmo-nos. Não há nada que se possa fazer, isto está a acontecer e está a acontecer a toda a gente. Não está a acontecer só a uns, está a acontecer a toda a gente, em todo o lado e no mundo inteiro. E, portanto, é preciso adaptarmo-nos, arranjar soluções e caminhos. Eu consegui até agora algumas coisas, só que com o agravar da situação está a ficar tudo cada vez mais complicado e acabei por ter a maior parte das minhas soluções obrigadas a parar. No entanto, pronto continuo sempre na procura de novas coisas, tenho a componente de produção musical e continuo em estúdio a fazer coisas. Estou fechado, estou no meu espaço a produzir, a fazer arranjos e a compor e isso dá-me, pronto, uma vantagem que é estar sozinho e poder fazer coisas. De resto é muito difícil porque todo o tipo de atividades, nem que sejam transmissões em direto - que inicialmente comecei com essa situação. Transmissões em direto, *lives*, com multi-câmaras - mas tu para trazeres pessoas a estúdio já estás a falhar como cidadão a muita coisa, e mesmo a infringir o que nos foi pedido, por isso é tudo muito complicado. Tenho tudo parado neste momento e estou só nesta componente basicamente.

**IC:** Ok. Muito obrigada Miguel.

**MM:** De nada, foi um gosto.

## Apêndice VII - Análise estatística simples e análise de conteúdo às respostas ao inquérito por questionário

### Caracterização sociodemográfica da população-alvo

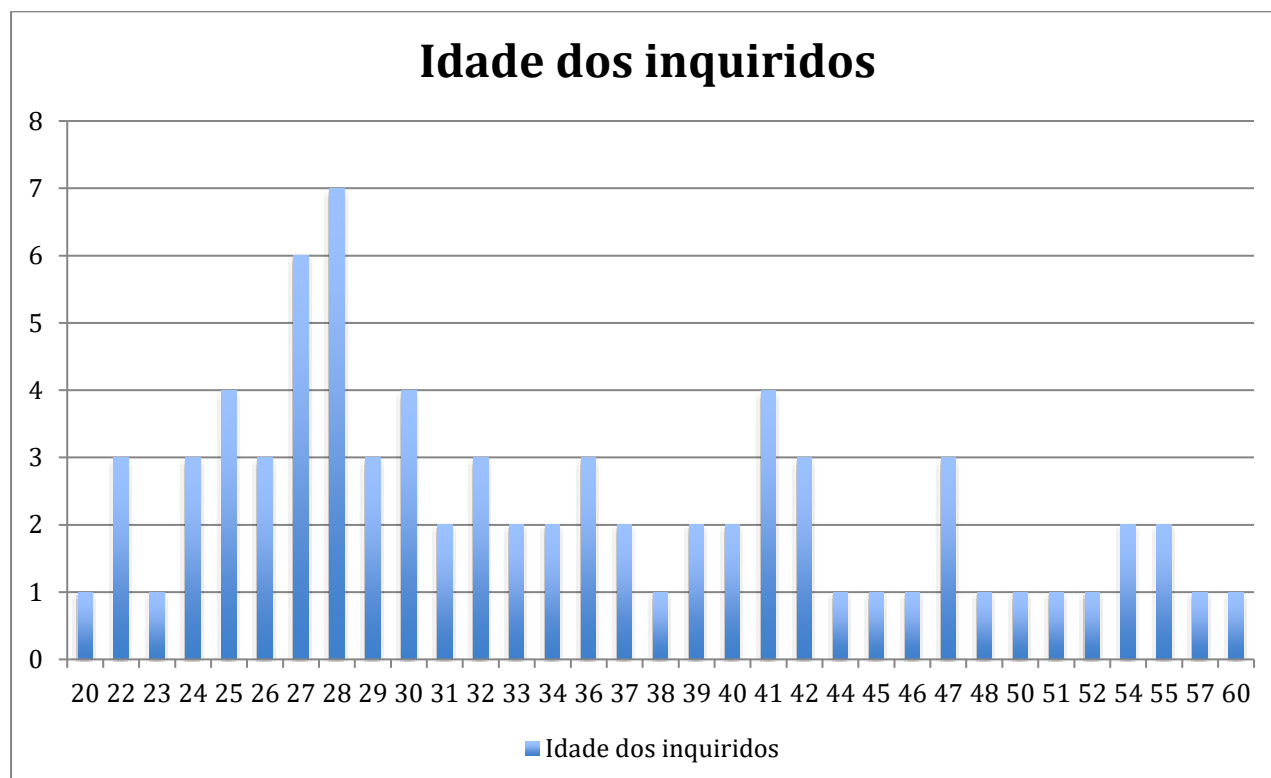
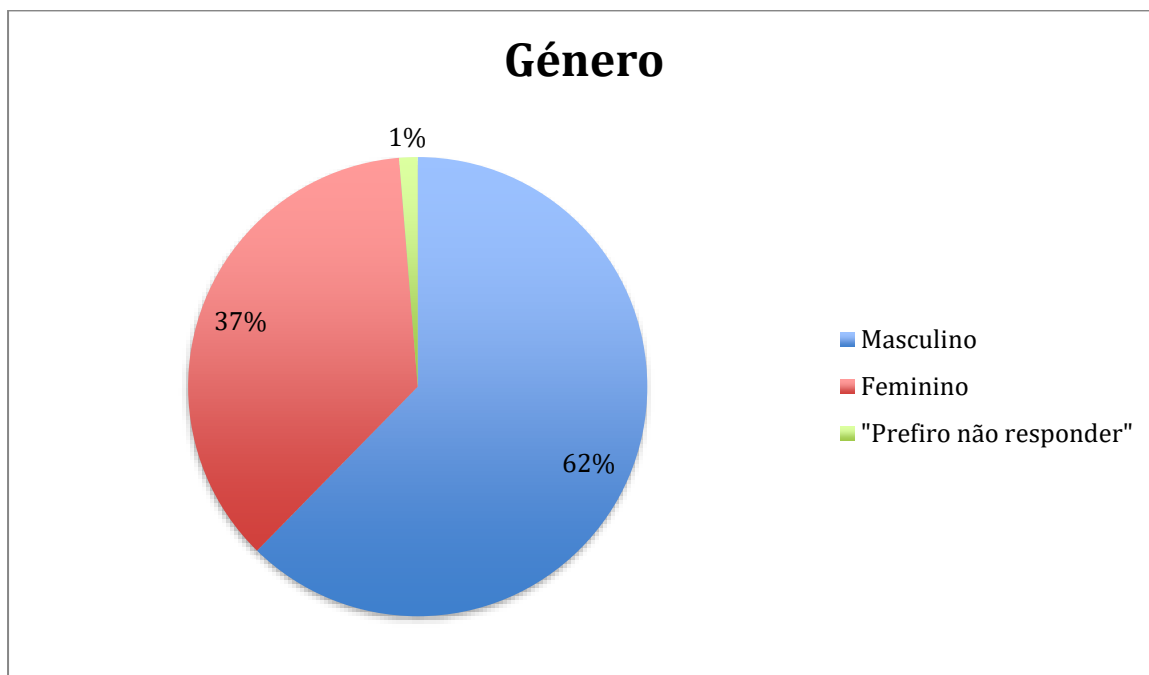
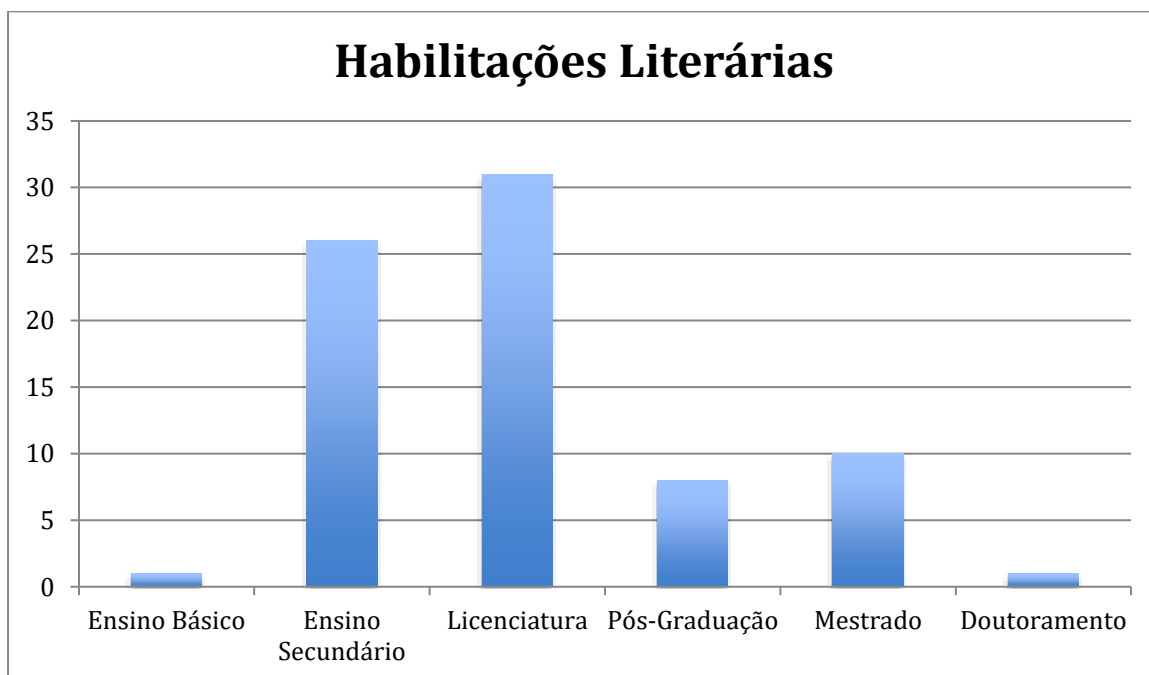


Gráfico 3 - Idade da população-alvo



**Gráfico 4 - Género da população-alvo**



**Gráfico 5 - Habilitações literárias da população-alvo**

## Profissão

Tema	Testemunho do inquirido	Análise de conteúdo
Atividade profissional	“As minhas respostas anteriores estão um pouco incompletas, pois sou efetiva numa empresa de <i>backline</i> e trabalho também com recibos verdes, sendo que não tenho exclusividade perante a minha entidade patronal. A minha profissão começa por ser assistente administrativa, orçamentos, comercial a todos os níveis e técnica de <i>backline</i> , passando por ser chefe de equipa e logística em eventos, festivais, concertos, etc. (contrato). Dentro do meio, ainda tenho um pequeno negócio de costura para os eventos, desde os <i>backdrops</i> à criação e arranjos de	O testemunho partilhado por esta inquirida denota a plasticidade que os profissionais do setor têm, mantendo, em muitas situações, várias atividades em simultâneo.

	<p>"bolsas e capas" dos mais variados equipamentos desta área. Quando trabalho como <i>freelancer</i> (recibos verdes) normalmente faço trabalho de <i>roadie</i> (<i>backline</i>) e técnica de som."</p>	
	<p>"Sou músico, com a pandemia deixei de ter trabalhos como performer (bares, casamentos, acompanhar artistas). Consigo sobreviver com a corda ao pescoço dado que dou bastantes aulas e consigo minimamente pagar as contas. O meu caso não é muito sério, para já. O difícil será viver durante o longo período sem dinheiro para conseguir pagar extras (sair com amigos, ir a um bar, cinema, etc...)"</p>	<p>O testemunho deste inquirido demonstra a crise que a pandemia está a provocar no setor, limitando a possibilidade que os profissionais têm de manter a sua atividade. Mais do que isto, este profissional demonstra preocupação com a perpetuação da crise e com os seus efeitos a médio e longo prazo.</p>
	<p>"Professora de dança,</p>	<p>A inquirida assume a</p>

	dançarina. Baby-sitter e empregada de mesa, por falta de trabalho como artista.”	necessidade de recorrer a outras atividades profissionais por falta de trabalho no setor artístico.
	“Professora de dança oriental e bailarina, neste momento com atividade reduzida ao mínimo com períodos sem trabalho. Arquiteta Paisagista, com contrato sem termo.”	A inquirida assume a diminuição atual do volume de trabalho.

Tabela 3 - Análise de conteúdo a respostas à questão da profissão da população-alvo

## Análise estatística simples aos dados recolhidos

### 1. Costuma exercer funções para uma só instituição ou para várias?

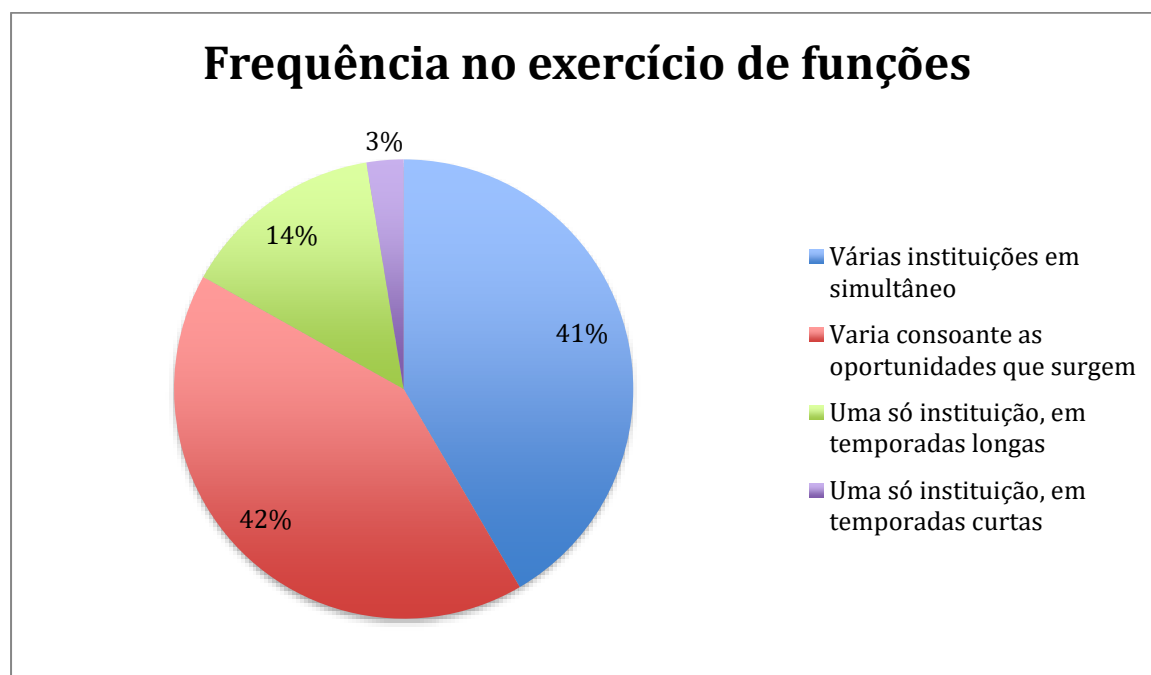


Gráfico 6 - Questão 1. (Frequência no exercício de funções)

2. Caso tenha respondido que costuma exercer funções para uma só instituição em temporadas curtas ou para várias instituições em simultâneo, prefere essa situação a um vínculo de longa duração?

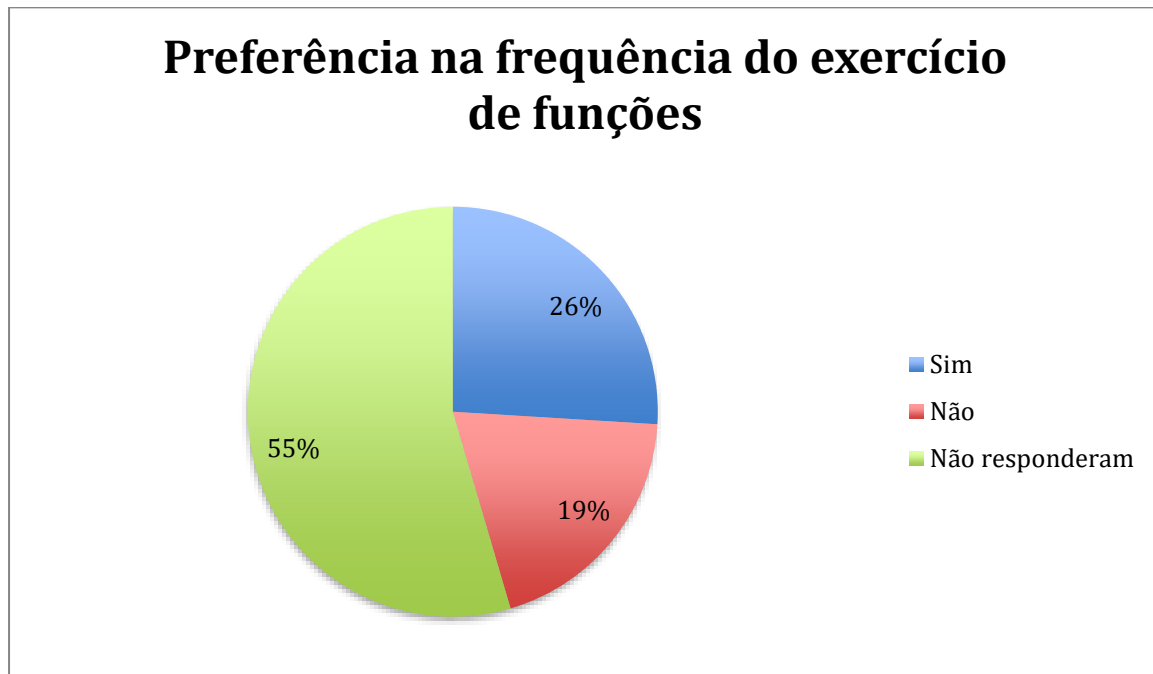


Gráfico 7 - Questão 2. (Preferência na frequência do exercício de funções)

### 2.1. Porquê?

(14 pessoas responderam em branco)

Tema	Elementos do discurso	Análise de conteúdo
<b>Inquiridos que preferem trabalhar para várias instituições em simultâneo ou para uma instituição em temporadas curtas, ao invés de um vínculo de longa</b>	“Permite-me ter vários contactos e fontes de rendimento, ao invés de uma só. Nesta área penso ser a melhor opção. De outra forma, tendo um só contrato, quando este acaba deixo de ter contactos de outras instituições.”	As intervenções destes inquiridos apontam para a justificação da sua escolha pela melhor capacidade de negociação e gestão de horário e de remuneração

<p><b>duração</b></p>	<p>“Porque tenho liberdade de horários”</p> <p>“Porque a remuneração oferecida em contratos de trabalho é muito inferior ao que seria de esperar, exigindo muitas vezes isenção de horários sem o bónus associado e exclusividade, contudo não retribuindo um valor razoável por estas condições.”</p> <p>“A nível financeiro é melhor.”</p> <p>“Valores mais elevados de cachet”</p> <p>“Melhor gestão do tempo e honorários!”</p>	
	<p>“Porque é importante existir estabilidade financeira, mas ao mesmo tempo também é necessário o incentivo aos pequenos projetos que muitos beneficiam a nossa criatividade artística.”</p> <p>“Tenho maior variedade de projectos, e oportunidade de trabalhar com pessoas</p>	<p>As intervenções destes inquiridos apontam para a explicação da sua escolha pela liberdade e diversidade artística</p>

	<p>diferentes”</p> <p>“Um artista deve ser visto pelo público mais abrangente possível e não estar fechado sempre no mesmo sítio”</p> <p>“Porque é mais diversificado. E aprendo mais.”</p> <p>“Liberdade.”</p> <p>“Como intérprete, para trabalhar com diferentes coreógrafos/encenadores cruzando linguagens distintas.”</p> <p>“Porque permite-me mais possibilidade de contactos para futuras contratações. Conhecer mais profissionais da área e com isso partilhar e receber mais informação.”</p> <p>“Dada a minha profissão prefiro variar de ambientes para não tornar cansativo para o público o meu trabalho.”</p> <p>“Liberdade de escolha”</p>	
	<p>“Por vezes mais trabalho contínuo”</p>	<p>Esta intervenção aponta para a possibilidade do exercício de funções para</p>

		várias instituições em simultâneo permitir manter um fluxo de trabalho contínuo
<p><b>Inquiridos que exercem funções para várias instituições em simultâneo ou para uma em temporadas curtas, mas que preferem uma situação de vínculo de longa duração</b></p>	<p>“Estabilidade profissional e emocional”</p> <p>“Por causa da instabilidade financeira e da ansiedade que se cria por não saber se vamos ter trabalho, por exemplo, no próximo mês.</p> <p>Para além disso, tendo um contrato de longa duração é menos provável que aconteça o que aconteceu com quem trabalhava em Serralves e na Casa da Música.”</p> <p>“Instabilidade”</p> <p>“Estabilidade financeira e capacidade de projeção de criação a longo prazo”</p> <p>“Estabilidade”</p> <p>“Pois estamos sempre sujeitos a trabalho precário!”</p> <p>“Porque não é estável e não permite fazer planos a longo prazo.”</p> <p>“Pela estabilidade oferecida.”</p>	<p>Estas intervenções apontam para inquiridos que justificam a sua escolha pela procura de estabilidade profissional, pessoal e/ou financeira</p>

	<p>“Depende daquilo a que nos for colocado em cima da mesa.”</p> <p>“Prefiro trabalhar com diferentes artistas.”</p> <p>“Poder de escolha consoante contratos”</p> <p>“Porque quando preciso de me ausentar para fazer formação ou competir ou fazer outro tipo de trabalhos, as instituições novas têm mais dificuldade em aceitar e arranjar soluções que sejam benefícios para todos os envolvidos.”</p>	<p>Este conjunto de intervenções revela inquiridos cuja justificação aponta no sentido de preferirem exercer funções para várias instituições em simultâneo, ou que apontam problemas na situação de vínculo de longa duração</p>
--	---	---

**Tabela 4 - Questão 2.1. (Análise de conteúdo às motivações apresentadas)**

### 3. Já prestou serviços sem ter declarado esses rendimentos?

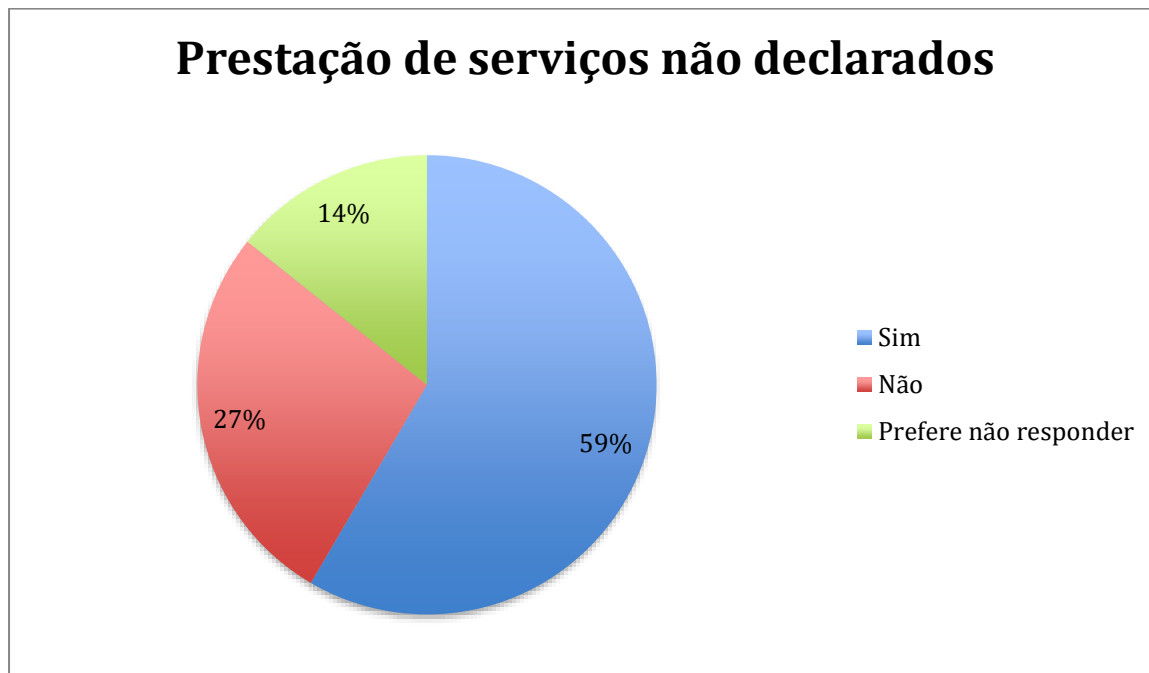


Gráfico 8 - Questão 3. (Prestação de serviços não declarados)

### 4. Como classifica o atual regime de Segurança Social?

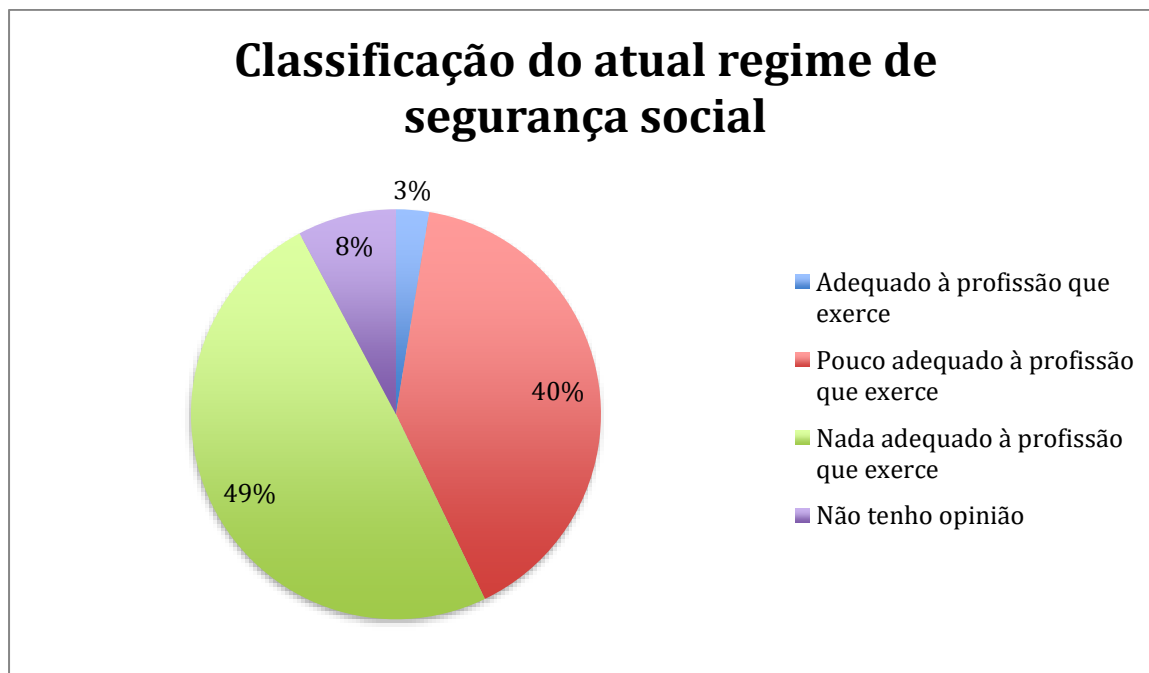


Gráfico 9 - Questão 4. (Classificação do atual regime de Segurança Social)

5. Considere a seguinte afirmação: "O atual enquadramento legal da minha profissão garante as condições necessárias ao exercício das minhas funções de forma plena." Assinale a resposta que melhor reflete a sua opinião sobre esta afirmação.

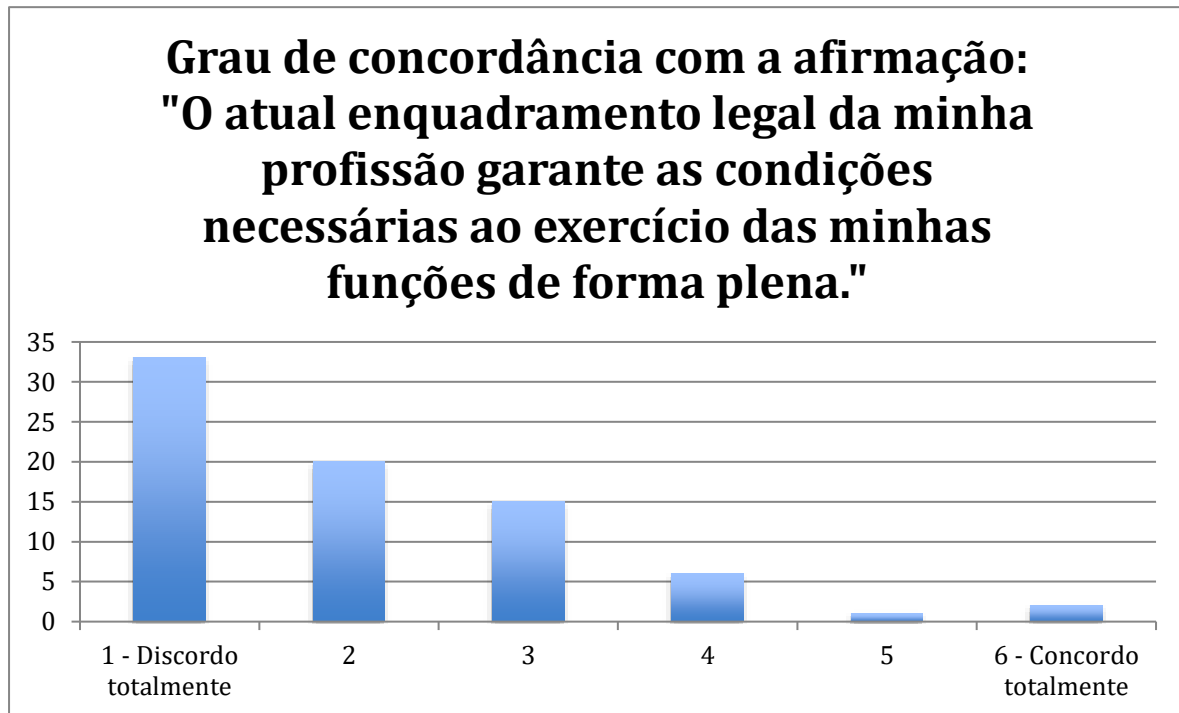


Gráfico 10 - Questão 5. (Grau de concordância com a afirmação "O atual enquadramento legal da minha profissão garante as condições necessárias ao exercício das minhas funções de forma plena.")

6. Considere a seguinte afirmação: "É importante enquadrar o Estatuto do Intermitente na Lei Portuguesa." Assinale a resposta que melhor reflete a sua opinião sobre esta afirmação.

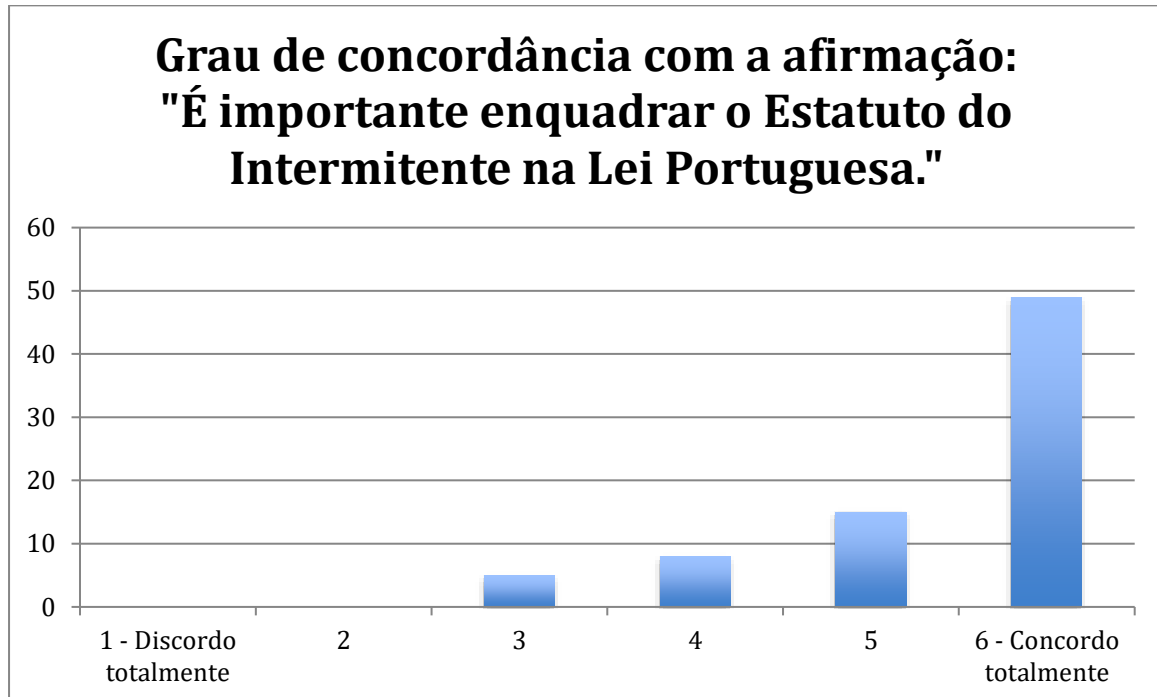


Gráfico 11 - Questão 6. (Grau de concordância com a afirmação "É importante enquadrar o Estatuto de Intermitente na Lei Portuguesa.")

7. Já se considerou em situação de pobreza?

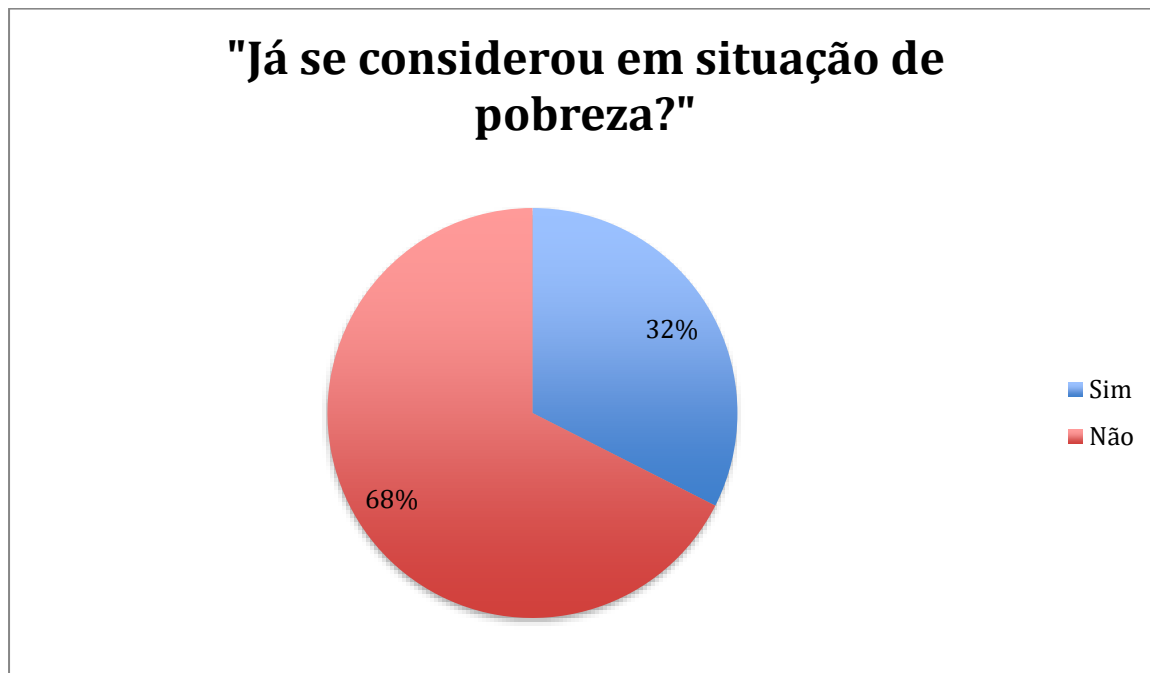


Gráfico 12 - Questão 7. ("Já se considerou em situação de pobreza?")

8. Já usufruiu do apoio de alguma entidade não estatal?

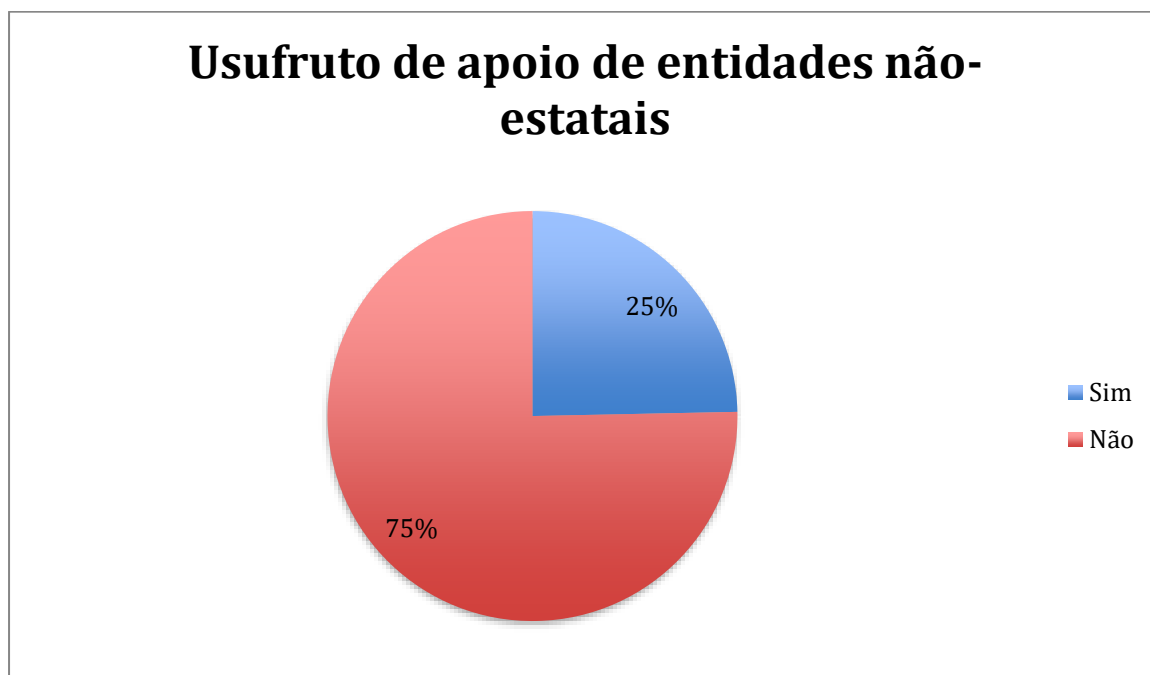


Gráfico 13 - Questão 8. (Usufruto de apoio de entidades não-estatais)

8. 1. Se sim, de qual entidade:

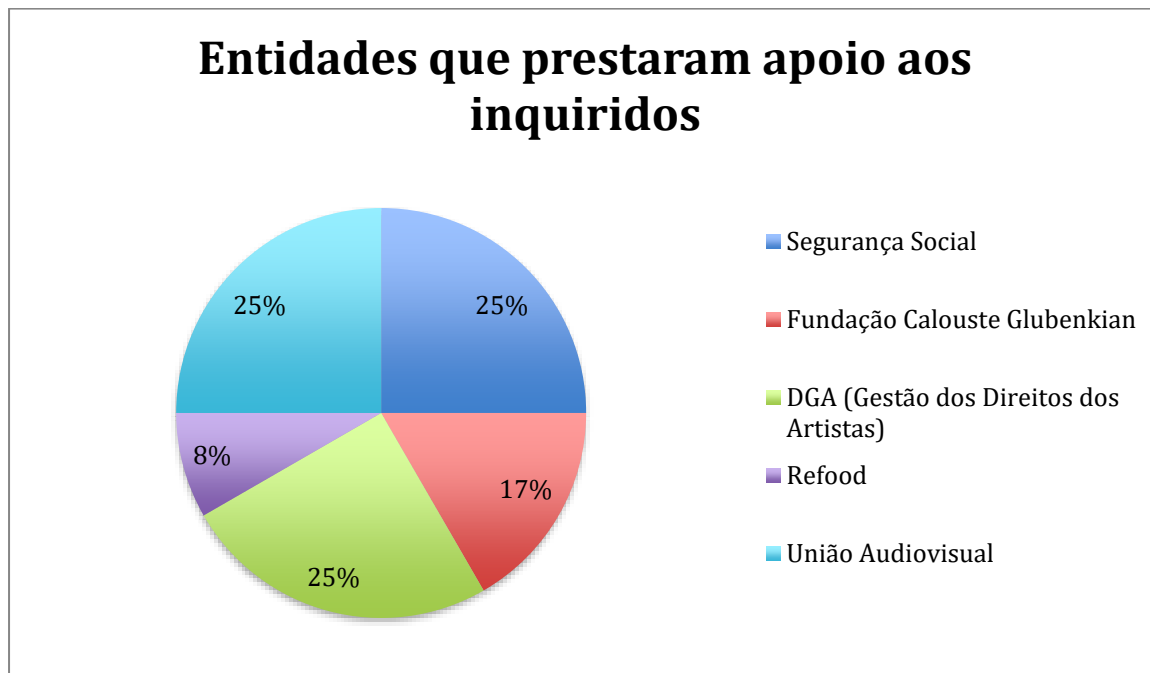


Gráfico 14 - Questão 8.1. (Entidades que prestaram apoio aos inquiridos)

## 8.2. Se sim, que tipo de apoio?

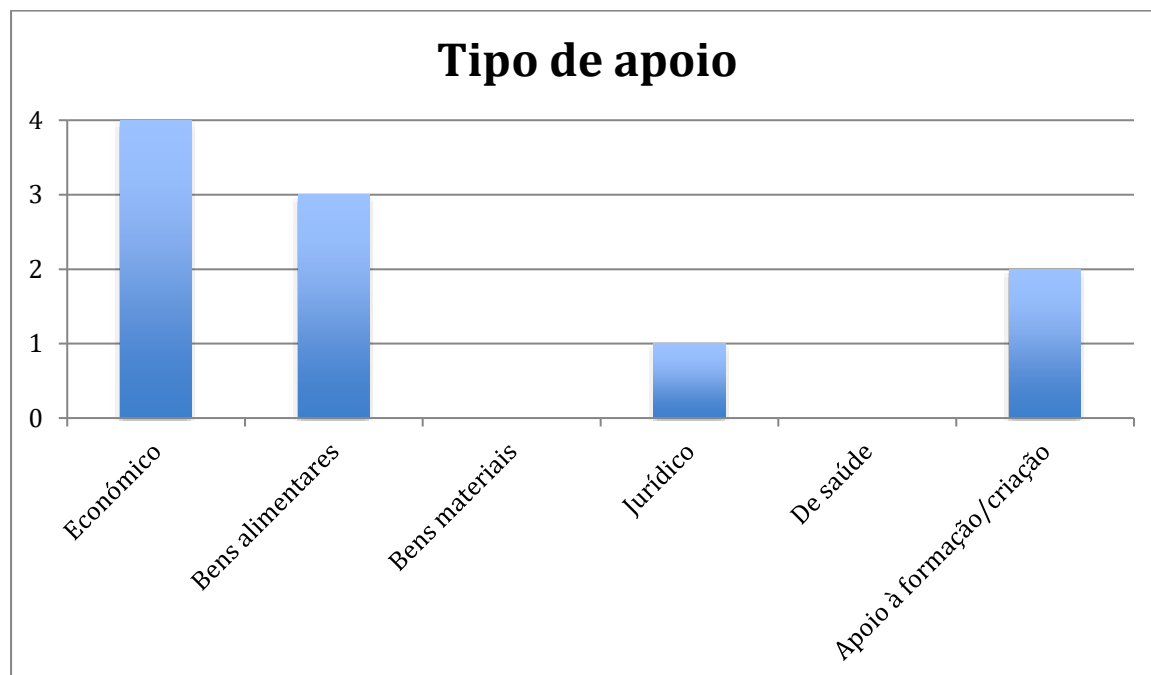


Gráfico 15 - Questão 8.2. (Tipo de apoio)

## 9. A pandemia provocada pela COVID-19 afetou a sua vida profissional?

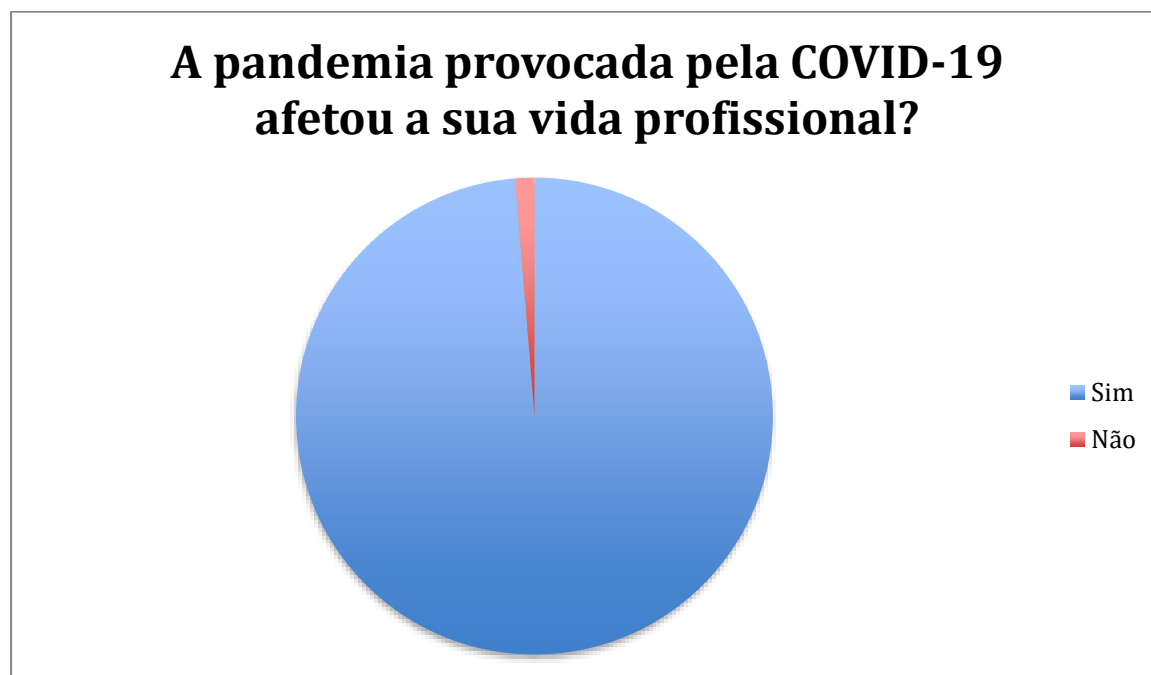


Gráfico 16 - Questão 9. (A pandemia provocada pela COVID-19 afetou a sua vida profissional?)

10. Em caso de resposta afirmativa à questão anterior, por favor assinale em que dimensões:



Gráfico 17 - Questão 10. (Dimensões da vida profissional afetadas pela pandemia)

#### Análise de conteúdo à opção "Outros"

Tema	Testemunhos	Análise de conteúdo
Opção "Outros", para a identificação das dimensões nas quais a vida profissional foi afetada pela pandemia	<p>"Muito menos projetos a recrutar artistas"</p> <p>"Além de projetos cancelados, ausência de novos para futuro próximo"</p>	Estes testemunhos aludem à limitação do potencial de criação de novos projetos por imposição da pandemia.

Tabela 5 - Questão 10. (Análise de conteúdo à opção "Outros")

11. Obteve algum apoio extraordinário por consequência do impacto da pandemia?

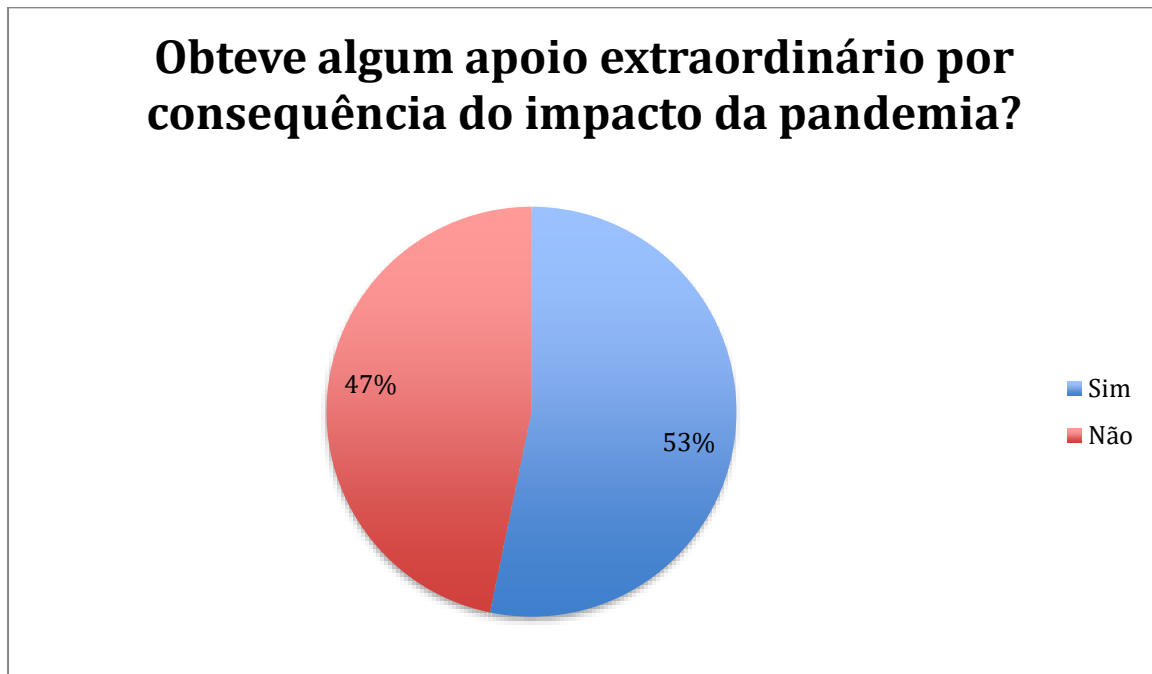


Gráfico 18 - Questão 11. (Obteve algum apoio extraordinário por consequência do impacto da pandemia?)

### 11.1. Se sim, qual?

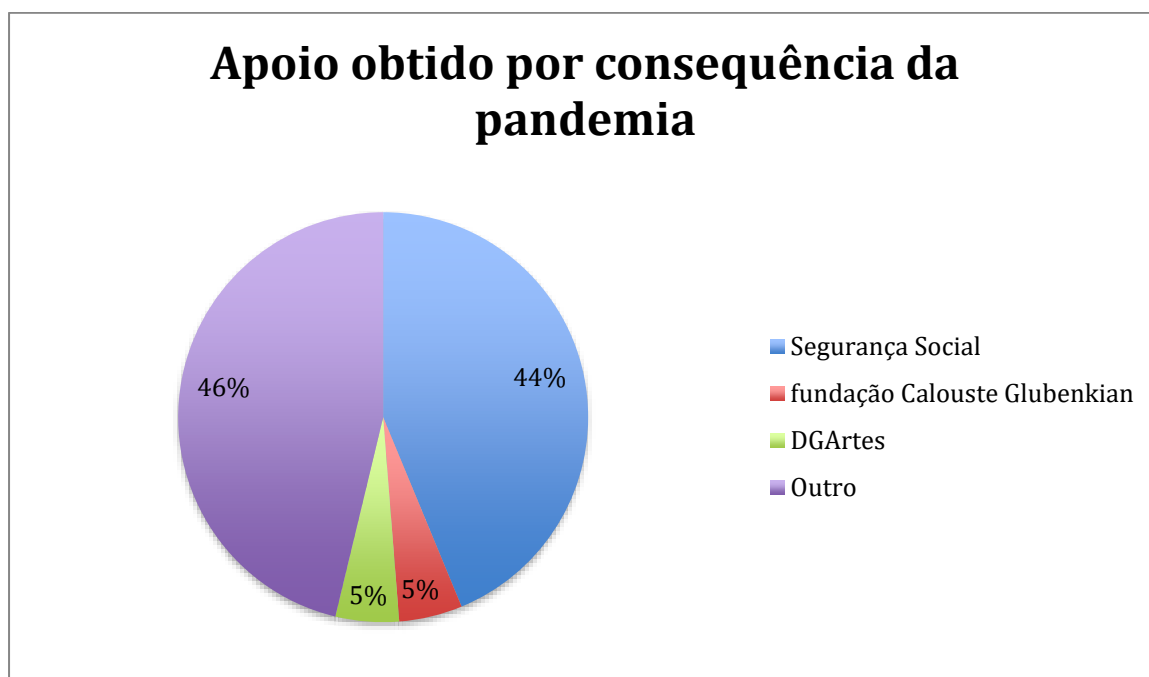


Gráfico 19 - Questão 11.1. (Apoio obtido por consequência da pandemia)

### 12. Teve o apoio de familiares e/ou amigos para aguentar o impacto económico da crise provocada pela pandemia?

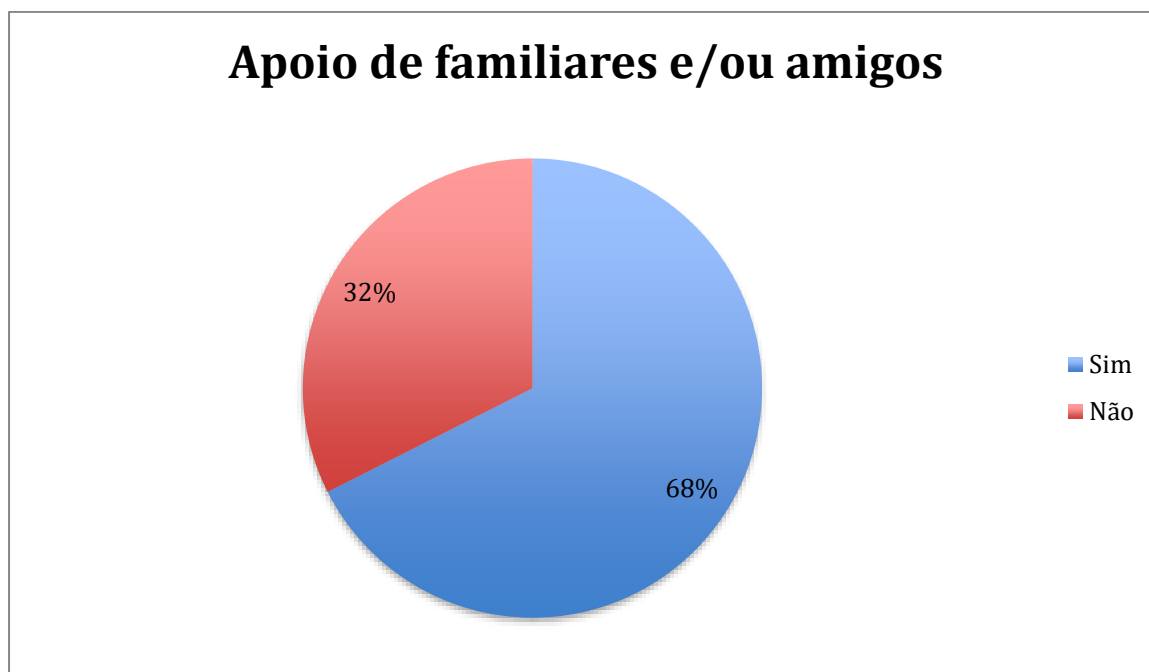


Gráfico 20 - Questão 12. (Apoio de familiares e/ou amigos)

### 13. Tem alguma afiliação política ou sindical?

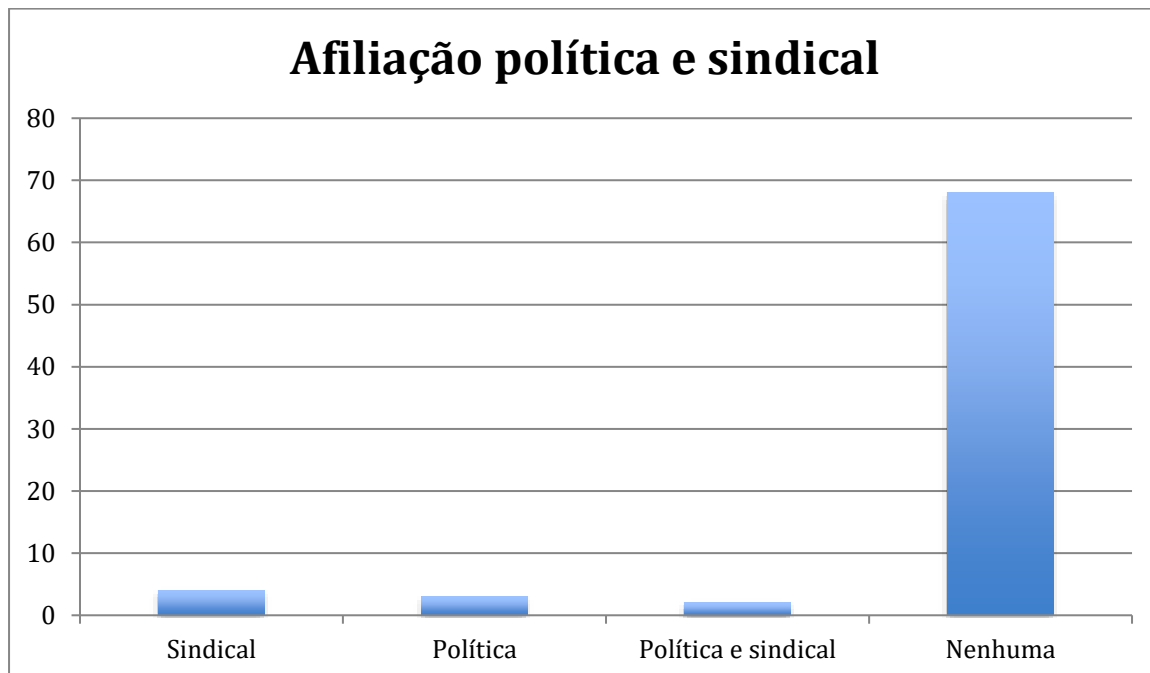


Gráfico 21 - Questão 13. (Afiliação política e sindical)

### 14. Condição perante o trabalho

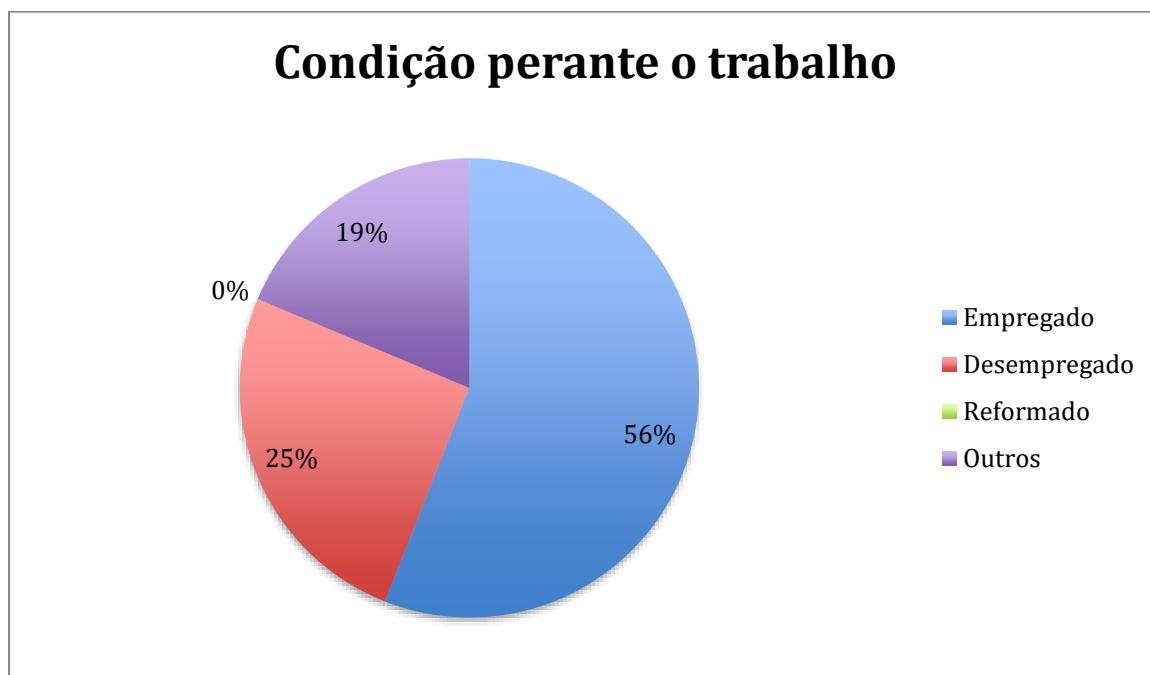


Gráfico 22 - Questão 14. (Condição perante o trabalho)

### 15. Situação na profissão

(2 inquiridos assumem trabalhar simultaneamente por conta de outrem e por conta própria)

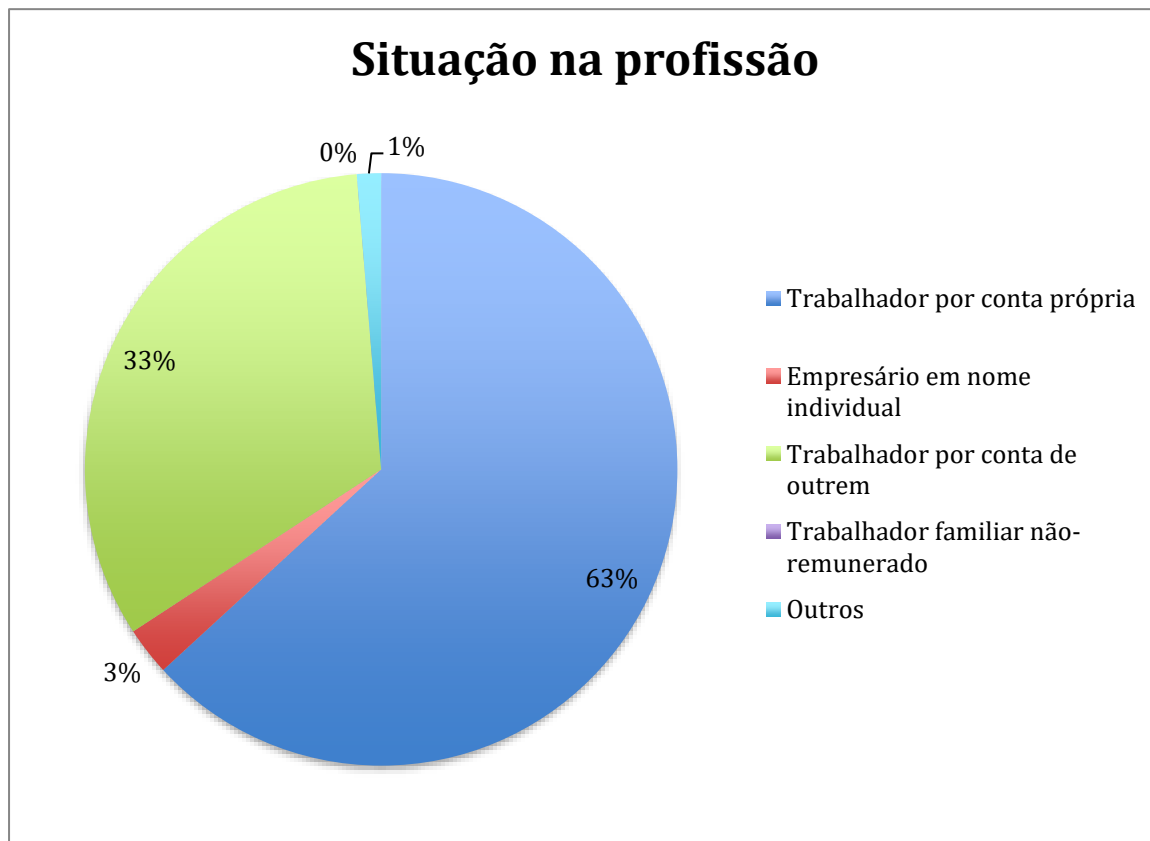


Gráfico 23 - Questão 15. (Situação na profissão)

16. Qual é o seu vínculo de trabalho atual?

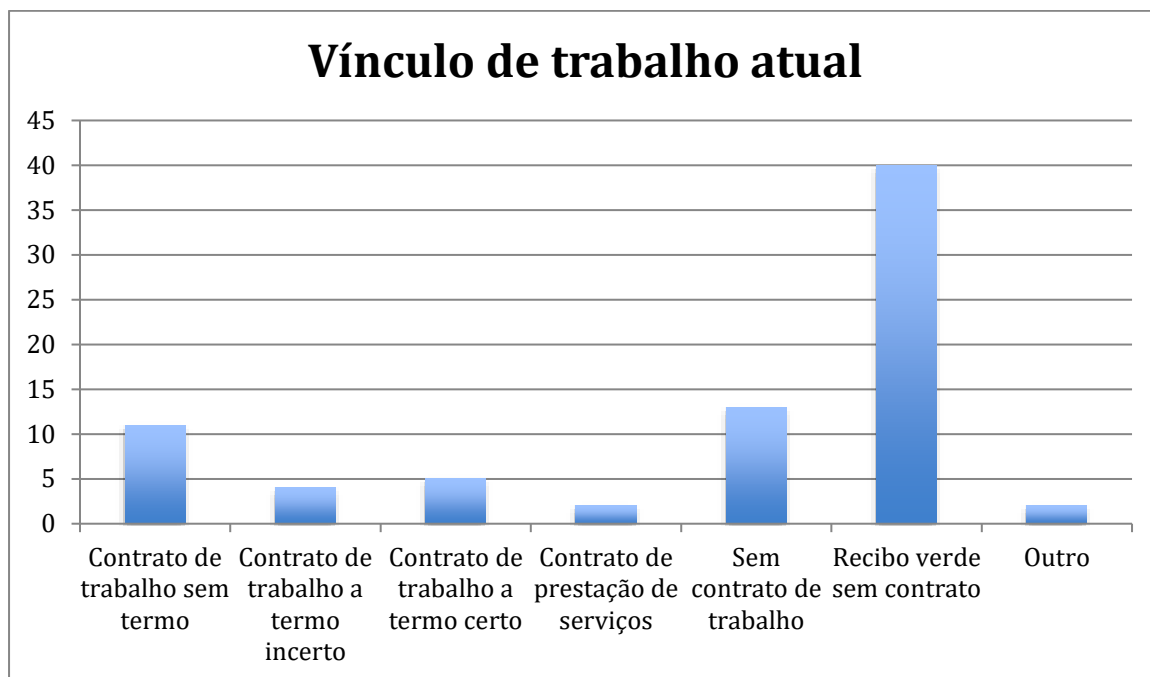


Gráfico 24 - Questão 16. (Vínculo de trabalho atual)

17. Quantos trabalhos acumula atualmente?

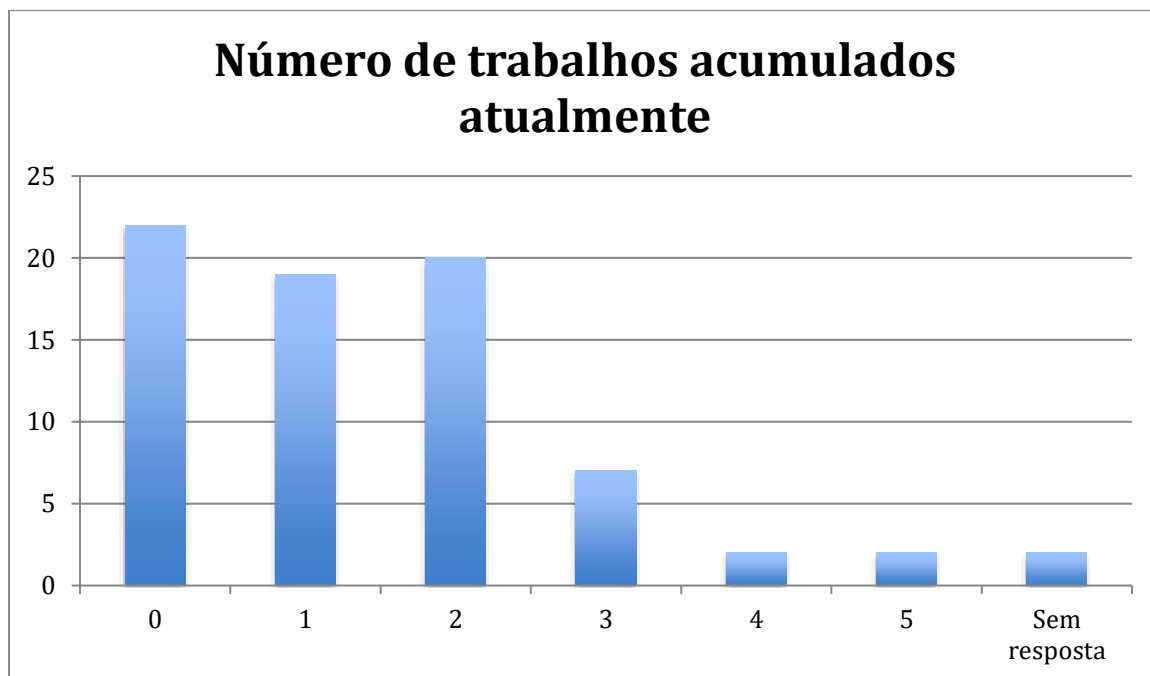


Gráfico 25 - Questão 17. (Número de trabalhos acumulados atualmente)

## 18. Remuneração mensal média

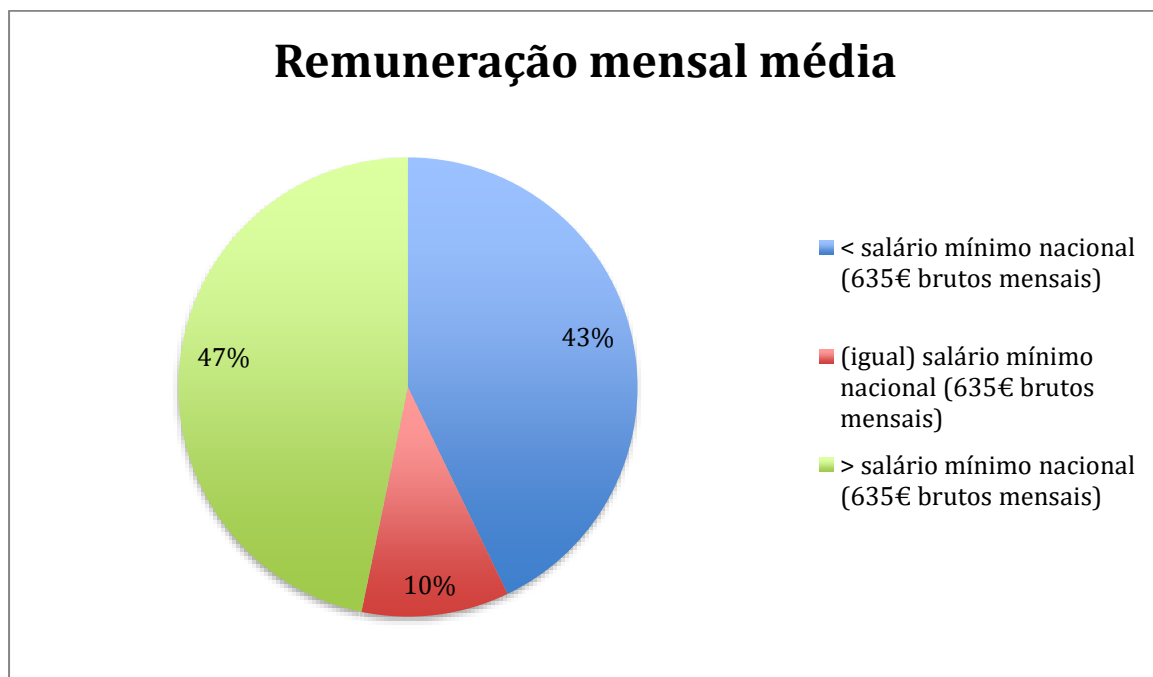


Gráfico 26 - Questão 18. (Remuneração mensal média)

## Apêndice VIII – Análise de conteúdo aos dados recolhidos através das entrevistas semi-diretivas conduzidas

### Traços de precariedade no meio artístico

Tema	Elementos do discurso	Análise de conteúdo
<p>Necessidade de reconhecimento e valorização da cultura e da profissão artística</p>	<p>“A arte parece que fica naquele lugar da utopia. Quem fala de Arte, fala da Cultura.”</p>	<p>Filipa Peraltinha destaca a falta de conhecimento por parte do público em geral e por parte das entidades</p>
	<p>“Mas apontar o dedo no sentido em que podem e têm que ser melhor trabalhadas. A falta de legislação e conhecimento detalhado e profundo sobre o que é a educação em dança. (...) Parece que estamos a falar de uma profissão que nunca ninguém ouviu falar, sabes? Quando há aqueles questionários que têm aquelas perguntas “Então como é que é a vida de um bailarino?”, há perguntas que acontecem desde que eu era miúda. (...) Como é que ainda não se sabe o</p>	<p>governamentais sobre a profissão artística e, no seu caso específico, sobre as características e necessidades específicas da profissão de bailarina. Segundo ela, este desconhecimento tem-se perpetuado com o passar do tempo e conduz a uma desadequação das medidas governamentais de gestão do setor. Assim, considera que o peso da burocracia ainda assume um papel demasiado relevante e limitativo na gestão entre as medidas a adotar para regular o setor</p>

	<p>que é que é? Tu não sabes quantas horas é que trabalha, por exemplo, um economista. Mas não te faz aí um “bric-brac” saber o que um economista faz. Vai depender do tipo de projeto e empresa onde está, vai depender de uma série de coisas. Mas o que é que um bailarino faz? Ou um artista no geral. E é verdade que é diferente e tem especificidades (...) que são muito curiosas. Mas não se sabe ainda, não é do conhecimento geral. E infelizmente não é do conhecimento daqueles que nos governam e daqueles que precisam de perceber que as leis que fazem e as migalhas que continuam a dar ao nível das leis e daquilo que apoiam, continua a cair no buraco de uma coisa que não tem base para existir</p>	<p>e o conhecimento efetivo acerca do mesmo para que essas medidas sejam pertinentes e eficientes.</p>
--	--	--

	na sua essência.”	
	“Em referência às condições, ao nível da infraestrutura, adequadas para a prática da atividade – “São pormenores que são tidos como utópicos.”	
	“Eu dei aulas na universidade, no equivalente à universidade. (...). Eu dei na Noruega e na Austrália e fui contratada para coreografar na Austrália e depois (...) fui a concurso público na Escola Superior de Dança. E por não ter um diploma, uma licenciatura, a minha candidatura foi posta de parte. Com a direção a querer muito que eu lá estivesse, com os alunos a querer muito que lá estivesse, e veio o segundo nome que lá estava proposto. Dois meses a seguir, fui para a Austrália	

	<p>e fiz 3 meses sem problema nenhum. O peso da questão burocrática cá em Portugal é muito grande.(...) com a tua pressa de conseguir galgar terreno e fazer carreira na área, a tua preocupação é conseguir um emprego para que aquele emprego faça com que algumas pessoas te conheçam dentro do meio. Porque não é aos 25 que tu acabas uma licenciatura ou aos 23 ou seja o que for... parece que é tudo tarde.</p> <p>A ansiedade que nós temos em conseguir entrar no mercado, ele exista ou não, é muito grande. Tu não acabas um curso passados estes anos todos, e queres tirar uma Licenciatura, porque a questão prática dá-te eventualmente mais do que aquilo que precisas.</p>	
--	--	--

(...) Porque não nos podemos esquecer que a questão da dança não pode ser tratada como outras coisas. (...) Mas então como é que nós sabemos isto? Como é que nós escolhemos? Tem de haver um painel de pessoas, que percebam da área e que sejam o mais isentos possível, que tenham capacidade de avaliar currículos de pessoas para que possa haver equivalências. Eu não vou fazer 3 anos de escola superior para equivalências quando o trabalho que vocês me dão é fazer uma coreografia de lés a lés aqui... Não, porque vou ter que fazer outras coisas. (...) É: o que é que nos estão a pedir para aquilo que nos estão a oferecer? E muitas vezes não faz muito sentido.”

	(Peraltinha, 2021)	
--	--------------------	--

**Tabela 6 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que evidenciam a necessidade de reconhecimento e valorização da cultura e da profissão artística**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Necessidade de reconhecimento e valorização da cultura e da profissão artística	<p>“Ninguém acha que um teatro seja um bem de primeira necessidade. Mas é! Essa questão da educação (...) é por haver teatros e cinemas, e salas de concertos que nós nos distinguimos enquanto cultura e enquanto civilização. Essa educação não está feita e, portanto, claro que a pandemia agravou as desigualdades existentes, claro que a pandemia tornou mais evidente a precariedade em que vivem certos setores - nomeadamente na cultura - mas nós já estávamos habituados infelizmente a ter este fraco reconhecimento social.”</p>	<p>Mónica Guerreiro defende a importância da cultura na educação e formação da civilização e considera que Portugal ainda não assume a cultura como uma componente fundamental. Por falta de conhecimento especializado na área, considera que Portugal não dá o devido valor à cultura por falta de estudos ao setor e defende que, caso esses existissem, se iria perceber o impacto económico positivo que surge das externalidades dos eventos culturais. Nesta linha de pensamento, sugere que a pandemia apenas evidenciou a precariedade de certos</p>
	<p>“(…) aquilo que não tem</p>	

	<p>sido valorizado tem sido a cultura.”</p>	<p>setores, que é consequente do seu “fraco</p>
	<p>“Portanto nós achamos - nós o povo, não é - nós achamos muito bom haver cultura se não tivermos que pagar por isso. Quando é preciso pagar eu peço uma borla, peço um convite, peço uma ajuda, peço um jeitinho e tal... se for para ir ver um jogo da bola eu pago, se for para ir fazer uma jantarada eu também pago, se for para ir para os copos com os amigos eu também pago, para ver um espetáculo... “Mas não arranjas um convite? É preciso pagar?”. Enquanto esta mentalidade for assim, o reconhecimento e o valor que nós atribuímos às coisas, o valor social da cultura continuará pelas ruas da amargura e não vamos conseguir mudar.</p>	<p>reconhecimento social”.  Mais do que isto, a entrevistada critica a desvalorização da cultura por parte dos portugueses, por oposição a outros eventos sociais e defende que essa mentalidade é limitativa do progresso.</p>

	<p>Esse é o problema que eu vejo de base. Há países que já estão mais evoluídos nesse reconhecimento, e portanto, a geração de valor económico pela existência dos espetáculos é mais estudada.”</p>	
	<p>“Mas as artes em particular, claro que não têm um valor imediato associado, mas isso pode ser medido em termos de externalidades.”</p>	
	<p>“Não temos em Portugal interlocutores políticos que queiram de facto assumir essa realidade e quanto mais não seja apoiar a cultura porque faz bem às pessoas, faz bem ao bem-estar das pessoas. (...) Previnem-se estigmas, previne-se a possibilidade de as pessoas de facto não terem uma capacidade de</p>	

	<p>reflexão, pensamento criativo, massa crítica.</p> <p>Portanto estamos aqui a falar de um conjunto vasto de vantagens que a cultura simplesmente está a pedir para acontecer e para ser e para estar.”</p>	
--	--	--

**Tabela 7 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que evidenciam a necessidade de reconhecimento e valorização da cultura e da profissão artística**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>Necessidade de reconhecimento e valorização da cultura e da profissão artística</p>	<p>“A falta de valorização ou de interesse e de importância que se dá a esta área. Os técnicos, os operadores muitas vezes são tratados assim um bocado como... Como estranhos vá, digamos assim. E são peças fundamentais”</p>	<p>Miguel Martins critica a falta de valorização que se dá às profissões consideradas “invisíveis”. Defende que o seu setor, dos trabalhadores do audiovisual, é desvalorizado e que essa desvalorização se estende ao patamar da legislação que regula a sua atividade.</p>
	<p>“Depois, a nível de legislação (...) e todo o tipo de coisas envolventes que não valorizam esta parte mais técnica. [nem] os artistas em geral.”</p>	

**Tabela 8 - Excertos do discurso de Miguel Martins que evidenciam a necessidade de reconhecimento e valorização da cultura e da profissão artística**

Tema	Elementos do discurso	Análise de conteúdo
<p data-bbox="193 1070 572 1173">Insatisfação com as entidades governamentais</p>	<p data-bbox="603 264 986 1010">“E é essa desigualdade social, principalmente a nível de trabalho entre trabalhadores dependentes ou trabalhadores independentes e função pública, que eu estou completamente contra neste país e que acho que funciona muito, muito, muito mal.”</p>	<p data-bbox="1016 524 1401 1720">Francisco Reis evidencia a falta de reconhecimento da arte como profissão e tece uma forte crítica às entidades governamentais, na medida em que considera existir uma grande desigualdade nas condições que os trabalhadores dependentes e os trabalhadores por conta própria têm no exercício da sua profissão. Mais do que isto, defende que o mau funcionamento dos organismos públicos se deve a um problema de incompetência.</p>
	<p data-bbox="603 1041 986 1657">“Culturalmente, e como dizia o velho ditado, "Um povo vê-se pela cultura que tem". Percebes? É por isso, o que eu acho que cá em Portugal, que ainda continua muito deficiente, é que a cultura é vista como um parente pobre. Percebes?”</p>	
	<p data-bbox="603 1688 986 1991">“Já desde novo, desde pequenino, que noto que isso leva depois as pessoas a olharem um bocado para ti como um profissional de</p>	

	<p>segunda, digamos assim. (...)”</p>	
	<p>“E eu chego a um ponto que já não sei como isto funciona! (...) hoje em dia, eu olho para a Segurança Social como um dos maiores cancros que nós temos no nosso Estado português! (...) Porque é um poço sem fundo, é um setor onde eu considero, não só como outros a nível público, que há uma incompetência acima da média (...) E é por isso que depois nós temos uma Assembleia da República com não sei quantos ministros, dos quais, esses ministros precisam secretários e subsecretários e vice-secretários e mais secretárias e não sei que mais, porque, creio eu, tirando raras exceções, a maior parte dessas</p>	

	<p>             pessoas não sabe fazer o trabalho para o qual foram eleitos! (...) E isso implica custos enormes, e custa muito dinheiro ao Estado, para fazer o trabalho que eles não sabem fazer.”           </p>	
--	---	--

**Tabela 9 - Excertos do discurso de Francisco Reis que evidenciam a insatisfação com as entidades governamentais**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>             Relação entre a precariedade do meio artístico e a progressão na carreira           </p>	<p>             “O Estado investe muito dinheiro na formação artística das pessoas (...) Então mas e depois é tão difícil para eles trabalharem porquê? Porque que é muito mais fácil para um artista arranjar trabalho a servir às mesas? Porquê? É isso que me entristece! E isso é pré pandemia? Claro. Isso é crónico, isso é crónico, porque cá em Portugal não estamos habituados a dar o devido valor. Quando alguém diz que é artista, ouve “Sim ok, mas           </p>	<p>             Mónica Guerreiro assume uma preocupação para com um problema que considera ser “crónico” em Portugal. Considera que o investimento na formação e desenvolvimento de profissionais da arte não vê continuidade no seu percurso profissional, por falta de valorização dessa mesma profissão.           </p>

	qual é o teu trabalho principal?" É muito lamentável!"	
--	--	--

**Tabela 10 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que remetem para a relação entre a precariedade do meio artístico e a progressão na carreira**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Relação entre a precariedade do meio artístico, progressão na carreira e qualidade da Arte em Portugal	<p>“Ainda por cima trabalhei uma vida inteira, e ainda antes de muitos alunos saberem o que vão fazer, eu e os meus colegas já estávamos a pensar no que iríamos fazer agora. E vamos ter que acabar mais cedo porque tudo foi precário, ou porque não conseguimos trabalho, ou porque o trabalho é mal pago ou porque não é digno. Ou porque quando chegamos a conseguir alcançar aquilo que queríamos, o corpo já não dá. Porque sofremos tudo isto para trás e não houve acompanhamento médico.”</p>	<p>Filipa Peraltinha expõe a sua insatisfação em relação à precariedade que sente no meio artístico português, defendendo que o facto das condições se manterem inadequadas ao exercício da sua atividade ao longo de praticamente todo o seu percurso limita o potencial artístico e de progressão na carreira.</p> <p>Mais do que isto, defende que a falta de rigor no setor artístico, em Portugal, limita e reduz a qualidade da arte nacional, o que, por sua vez, impede que os artistas portugueses encontrem possibilidades</p>
	<p>“Eu na minha companhia</p>	<p>encontrem possibilidades</p>

	<p>tinha um cachet por mês para ir ao médico que eu quisesse. (...) E no trabalho de estúdio, os estúdios eram aquecidos. Claro que lá fora estavam zero graus, mas não passava frio a trabalhar.” [refere-se a uma companhia internacional]</p>	de fruir.
	<p>“(...) continua a ser um meio em que as pessoas têm uma frustração muito grande. Precisamente por causa disso, pela falta de bom trabalho, de condições e de serem tratados como adultos.”</p>	
	<p>“Estamos todos no nível em que estamos, a querer progredir acho eu, pelo menos eu quero. E nem sempre isso é possível. E na área não é possível. (...) Mas eu devia poder escolher, devia haver mais, devia haver um leque maior. E as pessoas</p>	

	<p>que querem trabalhar comigo, pelo menos iam ter essa possibilidade.”</p> <p>“E eu acho que não devíamos precisar só de um mercado muito mais exigente para sermos mais exigentes connosco próprios. E quando cá se fazem as coisas sempre em cópia do que já se fez (...) Não dá! Não podemos ser assim. Claro que não há uma máquina que propela para a excelência num país como os Estados Unidos a nível comercial, e outros. Mas isso não pode servir de desculpa para, às vezes, estarmos a fazer um trabalho que, não só é desrespeitoso para com o trabalho das pessoas que já o fizeram, como para os bailarinos que ali estão. Não há um aprimorar de nada.”</p>	
	<p>“Os comerciais</p>	

	<p>infelizmente, a maior parte deles não foram incríveis, mas pagavam-me as contas. Não foram incríveis, não por ser comercial, mas por achar que mesmo nesse campo...é mau em Portugal. (...) É mau coreograficamente e também em termos de remuneração. Acho que estamos a receber pior atualmente do que antigamente. (...) E é triste. Não pelo comercial, mas é triste porque fazes uma escolaridade inteira em dança para entrar em companhias e eu vejo a maior parte dos bailarinos, e os que não estão encostados às boxes, a fazer comerciais.”</p>	
	<p>“O outro lado da questão, que eu acho que não é positivo, é porque essas pessoas eventualmente</p>	

	<p>não foi para isso que tiraram o curso. E podem não estar contentes com isso, não estarão contentes com a questão salarial e projeção de carreira, nem estarão contentes com falta de progressão artística possível. Pelas condições de trabalho, pelo tipo de ensaios... Eu estou a falar com conhecimento interno, do que são aqueles ensaios, do que é que tu aprendes... É uma pastilha, é um trabalho comercial.”</p>	
--	--	--

**Tabela 11 - Excertos do discurso de Filipa Peralinha que remetem para a relação entre a precariedade no meio artístico e a progressão na carreira**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Traços de precariedade do meio artístico	<p>“temos que continuar a insistir com as pessoas do Governo, com as pessoas que estão à nossa volta, com os nossos alunos. Na aceitação de trabalhos. Porque lá está, agora esteve mal e, portanto,</p>	<p>Ao longo de todo o seu testemunho, Filipa apresenta várias situações que espelham a precariedade do meio artístico. Com efeito, desde a incompatibilidade das remunerações e a</p>

	<p>vou aceitar e são 50€... (...)</p> <p>Porque temos de nos dar ao respeito, por muito que isto custe. E isto custa sempre. Convém que não custe sempre ao mesmo porque o mesmo, nomeadamente as pessoas que têm mais voz, vão dar o corpo ao manifesto uma ou outra vez.”</p>	<p>qualidade artística dos profissionais, à falta de condições laborais adequadas, Peraltinha assume que a normalização da precariedade conduz a que os artistas acabem por recorrer atividades paralelas para conseguirem responder às</p>
<p>“temos que continuar a insistir com as pessoas do Governo, com as pessoas que estão à nossa volta, com os nossos alunos. Na aceitação de trabalhos. Porque lá está, agora esteve mal e, portanto, vou aceitar e são 50€... (...)</p> <p>Porque temos de nos dar ao respeito, por muito que isto custe. E isto custa sempre. Convém que não custe sempre ao mesmo porque o mesmo, nomeadamente as pessoas que têm mais voz, vão dar</p>	<p>suas necessidades, e, por vezes, até a desistirem da carreira.</p> <p>Posto isto, critica abertamente a perpetuação do regime de recibos verdes e aponta para uma generalização do seu uso e conseqüente agravamento da precariedade.</p> <p>Adiante, critica a falta de planeamento que observa, não só no seu meio, mas na gestão das políticas governamentais e regulativas, e assume que</p>	

	o corpo ao manifesto uma ou outra vez.”	essa falta de planeamento geral impede que os
	“Depois acabei por fazer mais uns meses quando acabei a escola mas a companhia estava com problemas financeiros e tiveram de mandar algumas pessoas para a rua, inclusivé eu, que estava a estagiar há três meses. Recebi na altura, acho que 50€.”	profissionais do setor artístico organizem a sua vida numa perspetiva mais longa que o curto-prazo. Destaca, por isso, que estes profissionais se habituaram a não planear a sua vida a médio/longo prazo e que esta foi uma das principais causas da gravidade com que a
	“Depois fiz Dançarte em Palmela (...). Tudo isto em regime muito precário, por muito boa vontade. Porque as pessoas que estavam à frente, a vida delas... Constatava-se que estavam à frente daqueles projetos há não sei quantos anos, não tinham ganho financeiramente nada com aquilo. Mesmo. E que era tudo uma luta. Eu lembro-me que a Sofia Belchior estava sempre a	pandemia afetou o setor.

	<p>pôr papeladas e a tentar subsídios e a tentar coisas (...)"</p>	
	<p>"Eu já estou aqui há muitos anos. Com os clientes já é à última da hora há muito tempo, e estão cada vez mais à última da hora. Porque nós nos propomos a isso e porque aceitamos. E porque o mais importante é sempre o cliente. (...) mas o cliente não é educado. O sacrifício é sempre com quem é que está a trabalhar, é com a mão de obra. (...) um bailarino, ou outro artista que está a fazer esse trabalho, daquele trabalho tem que ganhar aquele dinheiro e tem que ganhar aquele trabalho nos outros três ou quatro dias, porque aceitou aquele trabalho e, portanto, não vai aceitar os outros que</p>	

	<p>eventualmente caíram na mesma data, que acontece muito. Tens a questão da deslocação para lá, e que está quatro dias de ensaio a trabalhar para 175€, quando é bem pago. A recibos verdes.”</p>	
	<p>“Cheguei a fechar muitas portas que eu achei que não poderiam continuar abertas. Ou que não seriam portas que eu quisesse que continuassem abertas. Se é para isto então não pode ser, tenho que encontrar outro rumo para a minha vida. Por muito que isto seja divertido, eu não quero fazer isto para o resto da vida, desta forma. (...) E, portanto, não é com uma grande arrogância que eu digo "Eh pá, às vezes temos de tomar decisões difíceis". (...) devias poder reclamar direitos de</p>	

	<p>trabalho que não estão a ser cumpridos.”</p>	
	<p>“Quando eu dou aulas numa escola também é a recibos verdes, até numa escola pública que eu dei aulas, e era a recibos verdes. E hoje em dia - que não é uma coisa boa, é muito mau sinal! - está quase tudo recibos verdes, portanto agora estão a começar a provar do docinho que nós sempre provamos. Não sabemos brincar a outra coisa, é tudo a recibos verdes. É tudo taxado a grandes descontos, em que não há suporte nenhum. E nós já nos habituamos, é esse problema de nós já estarmos habituados. (...) Normalizamos, porque estamos habituados a sobreviver.”</p>	
	<p>“(…) eu já devia poder escolher aquilo que eu</p>	

	<p>quero fazer. Não tenho que estar a aceitar tudo para pagar contas. Porque à medida que tu te vais conhecendo, vais fazendo melhores trabalhos e vais selecionando. Tu própria, a dizer que não a certo tipo de trabalhos e certo tipo de condições, estarás a fazer com que o mercado melhore. Não a compactuar com certo tipo de projetos que não te servem e que não servem uma excelência de trabalho.”</p>	
	<p>“Não é que eu esteja a menosprezar os efeitos da pandemia, de todo. Ou que estivesse certa de que a coisa me ia correr bem, eu não sabia. Ma eu nunca sei. Só que eu já me habituei a essa realidade, e eu já tenho uma calma para gerir esse tipo de coisas diferente, porque</p>	

	tive de a construir, senão eu continuava a ser a pessoa infeliz que era.”	
	“A Escola Superior de Dança barrou... Bem não foi a Escola, o Instituto barrou a minha candidatura. A decisão geral veio três dias antes de eu começar! É tudo um bocadinho em cima do joelho. Os alunos quando souberam, na semana a seguir, foi tipo "Isto é que é mesmo tirar o chão". Porque depois tu não te organizas, estás sempre neste <i>timing</i> e parece que não vês à frente.”	

**Tabela 12 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que remetem para os traços de precariedade no meio artístico**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise do Discurso</b>
Acha que Portugal tem condições adequadas ao exercício da sua profissão, ou não? Porquê?	“Não, não. (...) Eu não posso falar a fundo das instituições de dança que não conheço. Mas do que conheço de dança, não conheço nenhuma que tenha condições. (...) O peso da	Filipa não considera que Portugal tenha as condições adequadas ao exercício da sua profissão e relaciona essa questão com o peso da burocracia nas instituições.

	questão burocrática cá em Portugal é muito grande.”	
--	---	--

Tabela 13 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha quando questionada acerca das condições que Portugal oferece ao exercício da sua profissão)

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise do Discurso</b>
Acha que Portugal tem condições adequadas ao exercício da sua profissão, ou não? Porquê?	“Não, claro que não! Está muito longe, então nem estatuto artístico nós ainda temos. Supostamente está a ser burilado agora, não é, mas nem isso nós temos ainda.”	Mónica Guerreiro não considera que Portugal tenha as condições necessárias ao exercício da sua profissão.

Tabela 14 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro quando questionada acerca das condições que Portugal oferece ao exercício da profissão artística

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise do Discurso</b>
Acha que Portugal tem condições adequadas ao exercício da sua profissão, ou não? Porquê?	“Tem e não tem. A nível de condições técnicas - eu sei porque já fiz muita coisa lá fora em vários países - Portugal até está bastante bem equipado (...) Depois peca, peca se calhar nesse sentido (...) Que é a desvalorização a nível de legislação, a desvalorização a nível de pessoas, da importância e do papel dessas pessoas. (...) Eu acho que é um papel que	Miguel Martins não considera que Portugal tenha as condições necessárias ao exercício da sua profissão, no contexto legislativo e de reconhecimento social da profissão, assumindo que a sua atividade é bastante exigente a nível físico e mental e que as condições laborais que têm não estão ao nível dessa exigência.

	<p>está um bocado esquecido, eu acho. (...) Acho que era importante o que foi criado agora, ter uma entidade que lute pelos interesses destas pessoas que tanto dão. Tanto dão, mesmo. (...) isto é um trabalho que é muito exigente, muito exigente mesmo a nível corporal, físico, mental. E são muitas, muitas horas de trabalho, e às vezes acho que deveria ser mais valorizado ou compensado em vários sentidos.”</p>	<p>Não obstante, assume que, em termos técnicos, Portugal está bem equipado para realizar projetos com qualidade.</p>
--	---	---

**Tabela 15 - Excertos do discurso de Miguel Martins quando questionado acerca das condições que Portugal oferece ao exercício da sua profissão**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise do Discurso</b>
<p>Acha que Portugal tem condições adequadas ao exercício da sua profissão, ou não? Porquê?</p>	<p>“a minha primeira resposta seria não. Embora eu não queira ser tão negativo ou tão pessimista em relação a isso. Porque eu tenho 53 anos e estou na música desde criança, mas profissionalmente há 30 anos, e durante estes 30 anos, as condições que o país vem oferecendo, não só não na</p>	<p>Francisco Reis assume uma melhoria nas condições que tem para o exercício da sua profissão, desde o início da sua carreira até aos dias de hoje. Ainda assim, defende também que estas não são suficientes e que dependem do contexto da atividade artística.</p>

	<p>qualidade do ensino, mas nas próprias infraestruturas, tem vindo a mudar em vários aspetos para melhor, noutros aspetos, nem tanto. Mas é a tal coisa, depende muito do que tu queres fazer.”</p>	
--	--	--

Tabela 16 - Excertos do discurso de Francisco Reis quando questionado acerca das condições que Portugal oferece ao exercício da sua profissão

Tema	Elementos do discurso	Análise do Discurso
<p>Prefere trabalhar para uma só instituição ou para várias em simultâneo?</p>	<p>“Obviamente que se estiveres a trabalhar com uma estrutura que tenha as condições que tu queres de trabalho, em que tu consigas imaginar-te a desenvolver, e a continuar a progredir e a aprender, isso fará sentido. (...) Que segurança é que nos dão para abrir outros campos? Não pensamos nisto e se calhar não pensávamos antes porque também não havia solução. (...) eu não me vejo a fazer um plano para ficar num sítio mas porque eu já não consigo. E até pode ser uma coisa que aconteça, mas uma coisa é isso</p>	<p>Filipa considera que exercer funções para uma só estrutura confere mais segurança, embora não almeje essa situação para si, ou pelo menos não a procura de forma intencional.</p>

	<p>acontecer naturalmente, outra coisa é eu planear isso e naturalmente é uma coisa que eu me afasto. (...) Isto tem a ver com o meu percurso, mas eu acho que tu devias ter a possibilidade de trabalhar para uma estrutura só, essa estrutura é que não devia ser uma coisa estática na sua base. Estática a nível de pensamento, daquilo que traz. E isto tem a ver com a mentalidade (...)”</p>	
--	---	--

**Tabela 17 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha quando questionada acerca das suas preferências na frequência de trabalho com instituições**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>Sensação de procrastinação no povo português</p>	<p>“Portanto havia aquela coisa de sentir que há uma grande vontade de fazer coisas, e eu acho que somos um povo com muito talento e muitas capacidades artísticas, mas que também com aquela coisa do “faço depois”... Eu sinto que também aconteceu, e vi isto espelhado em muitas</p>	<p>Filipa Peraltinha associa a falta de planeamento àquela que considera ser uma sensação de procrastinação nos portugueses.</p>

	<p>situações, mesmo com a academia de dança e depois... Com o contraste até depois quando trabalhei fora. E foi isto... A questão era muito precária.”</p>	
--	--	--

Tabela 18 - Excertos do discurso de Filipa Peralinha que remetem para a sensação de procrastinação do povo português

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Sensação de procrastinação no povo português	<p>“essa mudança tem que partir de nós, porque nós também somos muito passivos em relação a isso, deixamos as coisas acontecerem, e vemos, sabemos o que está a acontecer, da maneira que está a acontecer, e temos uma passividade estúpida.”</p>	Francisco Reis também alude à sensação de procrastinação que diz estender-se à generalidade da população, defendendo ainda que esta questão limita a progressão e o aparecimento de resultados.
	<p>“Agora, eu acho que (...) nós temos uma burocracia e uma maneira muito lenta de fazer as coisas. Para alguma coisa acontecer, (...) tem de passar por isto e por aquilo, (...) Porque</p>	

	<p>não há ninguém com coragem para dizer assim: não, isto é fácil... Nem que seja: vamos ver os exemplos que se fazem lá fora. Onde é que as coisas estão a ter resultados? Como é que estar a ter resultado, o que é que está a ser feito para ter resultados? Então, vamos copiar, e se possível melhorar! Mas não... (...) deixamos andar! (...) Faz um bocadinho parte da nossa cultura. O que, por um lado é bom, porque faz de nós um povo encantador, (...) ... mas, falta-nos essa reatividade, essa proatividade para, em casos destes, tomarmos as rédeas (...) E de facto, ir e fazer acontecer. Isso não acontece.”</p>	
--	---	--

**Tabela 19 - Excertos do discurso de Francisco Reis que remetem para a sensação de procrastinação do povo português**

Tema	Elementos do discurso	Análise de conteúdo
<p>Perspetiva sobre o ensino artístico em Portugal</p>	<p>“A falta de legislação e conhecimento detalhado e profundo sobre o que é a educação em dança.”</p>	<p>Filipa Peraltinha considera que o ensino artístico em Portugal sofre por falta de legislação adequada, por</p>
	<p>“Aliás, eu fiz o meu curso todo num edifício provisório. (...) era um contraplacado em que chovia lá dentro, não havia condições, não havia casas de banho para tomar banho nem havia água quente. E esse foi o provisório que ficou o durante o curso todo e que ainda ficou quando eu de lá saí, mais 1 ou 2 anos, e ainda hoje não estão num espaço melhor.”</p>	<p>consequência da falta de conhecimento em relação ao meio. Neste sentido, remete para a falta de conhecimento como a razão pela qual revela problemas estruturais no plano de ensino em Dança. Explica que a ponte entre o ensino e formação e o percurso profissional não é abordada em contexto letivo, o que conduz à falta de preparação dos artistas para lidarem com os</p>
	<p>“E depois outras coisas gravíssimas. Eu fiz uma escolaridade inteira numa academia pré-fabricada, as nossas paredes eram de cartão. As paredes laterais estruturais eram de tijolo, mas pré-fabricado mesmo,</p>	<p>diferentes contextos que irão encontrar ao longo do seu quotidiano laboral, seja num âmbito físico e performativo, seja numa perspetiva emocional. Para além disto, refere que a maior parte das</p>

	<p>aquilo nem estava acabado, e tinham uns tubos que passava o ar de dentro para fora.”</p>	<p>estruturas dedicadas ao ensino de dança não têm as condições adequadas à prática da atividade.</p>
	<p>“Bolas, estamos aqui passado décadas a falar sobre isto, e a não haver conhecimento sequer sobre o que é a vida de um bailarino, quais são as ferramentas essenciais necessárias ao desenvolvimento do ensino artístico em dança. E uma coisa que falha, e em muitos países, não só em Portugal, a transição do ensino – da questão da escolaridade e de nós sermos alunos para a questão profissional. É uma profissão onde é muito difícil de o fazer porque a linha temporal é muito mais comprimida, com muito mais exigências. E depois o próprio desenvolvimento</p>	

	da carreira.”	
	“(…) acho que muita gente desistiu cedo demais, a meu ver. Isto porque também as escolas não nos preparam para isto, para a falha. Para um período em que o não correr bem não quer dizer que esteja a correr mal. Quer só dizer que é um período, é uma transição que tem de acontecer e em que há ferramentas que têm que ser ganhas que não existiam. Como ferramentas de fazer audições, ferramentas de lidar com trabalhos, de componentes mais abstratas, entre outras coisas. Como passar as ferramentas de educação de um ensino muito restrito para uma coisa que acaba por ser mais versátil.”	
	“Ok que isto é uma	

	<p>componente muito rápida de declaração de um processo natural do crescimento de uma criança porque são profissões que têm essa particularidade. Mas então temos de compensar de outra forma. Ok, com horas e horas de estudo prático, mas agora vamos lá ser pessoas e vamos falar porque a componente emocional é muito importante. Não vale a pena estar a preparar balas se depois mentalmente a pessoa não está preparada e daqui a meia dúzia de anos vai encostar às boxes porque não tem preparação mental para lidar com uma coisa.”</p>	
--	--	--

**Tabela 20 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que remetem para a sua perspetiva sobre o ensino artístico em Portugal**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Perspetiva sobre o ensino artístico em Portugal	“Se tu quiseses ser professor, se quiseses	Francisco Reis defende que o ensino é, ainda, a

	<p>lecionar música, no ensino público ou no ensino privado, tens que estar sujeito a um sistema que é regido por algumas regras. (...) Mas, comparando com outros países em que a cultura está muito mais presente no ensino, acho Portugal ainda deve muito em termos de condições aos profissionais da arte em geral. (...). Tu vais a Viena de Áustria por exemplo, (...) e vês que a cultura, e quando falo em cultura, falo da arte em geral, e a música estão englobadas nas artes. Tu vês que a própria educação das crianças, o próprio ensino em si, e a música são vistos com tanta importância como qualquer disciplina académica. O que é que faz? Faz com que tu, desde muito cedo, comeces a</p>	<p>raiz do problema da falta de reconhecimento da arte enquanto profissão, defendendo que a Cultura não é suficientemente valorizada no atual plano curricular. Assim, defende que o facto do setor das artes ser um dos mais afetados pelas consequências da pandemia se deve à ausência de respeito pela arte e, em sequência, à ausência das infraestruturas necessárias à sua prática de forma sustentável.</p>
--	--	---

	<p>incutir em ti valores e uma aprendizagem que te permite observar as coisas e a entendê-las de outra maneira. (...)</p> <p>E isso faz com que as infraestruturas, a própria educação, as próprias condições que o governo te oferece, no próprio ensino da música, neste caso em específico, não sejam as melhores, nem vêes que há um respeito, digamos assim, pela arte em geral que permita às pessoas procurar essa própria arte. E isso vê-se muito agora com o confinamento, com este flagelo do Covid, não é?</p> <p>Todas as áreas foram afetadas, mas... pá, uma das áreas, talvez a área mais afetada, é esta. E não por negligência, é precisamente por não haver essa criação de</p>	
--	--	--

	<p>infraestruturas, esse respeito pela arte. (...)</p> <p>Mas a nossa cultura ainda está muito atrasada em relação a isso, o nosso ensino cultural ainda está muito atrasado em relação a um certo tipo de países, principalmente aos países nórdicos, onde tu vês que, mesmo na música clássica e na difusão da cultura, (...), mesmo historicamente, há países em que as coisas começaram muito mais cedo, mas depois também essa cultura foi-se mantendo e é alimentada. Nós, cá em Portugal, ainda vemos isso um bocadinho como, como... "OK, pronto. é assim, é músico, é para divertir as pessoas", percebes? E eu tenho pena que se pense assim."</p>	
--	--	--

**Tabela 21 - Excertos do discurso de Francisco Reis que remetem para a sua perspetiva sobre o ensino artístico em Portugal**

## Estatuto de Intermitente

Tema / Questão	Resposta	Análise de conteúdo
<p>Considera o Estatuto de Intermitente importante, ou não?</p>	<p>“Claro, claro! Eu acho que nunca vai deixar de ser precário e eu acho que não vai favorecer a arte sequer, se isso não existir. E claro que eventualmente isso é um peso grande a nível de orçamentos e tudo o mais nessa parte, também muito complexa e obviamente importante. E com o estatuto de intermitência tens a possibilidade de estar a receber quando não estás a trabalhar e isso vai dar lugar a "Mas agora vamos andar a pagar a artistas para...". Temos modelos noutros países que eventualmente funcionem, e podemos ver o que funciona e aprender com isso. Não temos só de criticar aquilo que eventualmente não está a correr tão bem, podemos adaptar para nós e ver como funciona. Temos de analisar a natureza da intermitência. (...)</p>	<p>Filipa Peraltinha considera que o Estatuto de Intermitente é essencial para o favorecimento da arte e para afastar o setor da precariedade. Defende que Portugal deve estudar os modelos usados noutros países, por forma a conferir aos profissionais intermitentes uma garantia de subsistência nos meses em que não auferem qualquer rendimento. Aproveita para explicar que, no caso particular da Dança, a carreira é encurtada em comparação com outros percursos profissionais, pois acredita que a idade desempenha um papel importante na manutenção da atividade, pelo que o estatuto de intermitente iria permitir que os profissionais artísticos pudessem</p>

	<p>Na minha carreira 35 anos é muita idade. E eu tenho 38. É muita idade na dança, é perceber um bocadinho isto. (...) Portanto eu já devia poder escolher aquilo que eu quero fazer. Não tenho que estar a aceitar tudo para pagar contas.”</p>	<p>selecionar o tipo de trabalho que fazem e, mais importante, que tivessem a possibilidade de progredir na sua carreira sem enveredar por atividades paralelas para garantir a resposta às suas necessidades.</p>
	<p>“Porque eu não tenho estatuto de intermitência e tenho que apanhar logo o projeto a seguir. Porque senão tenho de pagar uma Segurança Social, ou tenho de pagar não sei o quê (...) Onde é que está a base?”</p>	
	<p>“Imagina que eu agora fazia um projeto de audições para pessoas, para trabalhar em Agosto (...) E os bailarinos agora tinham até Agosto, para se aguentarem e sobreviver até Agosto, para poderem aceitar o meu projeto que tem dois meses de trabalho. Que lhe paga, a correr muito bem, 1000€, mil e pouco.... 1500€,</p>	

uhuh, (rindo-se) grande loucura a recibos verdes. A pagarem se calhar transportes mais alimentação. Assim uma grande loucura. E depois tínhamos espetáculos conforme fossemos vendendo (...) Na altura os coreógrafos que estavam a pagar melhor 250, 300 euros a recibo verde. O que é muito giro na primeira parte porque normalmente tens ali um bolo em que fazes meia dúzia deles (...) E depois para te manteres as datas com aquele coreógrafo tens dois meses de interregno... (...) E o que é que tu fazes, entretanto?"

"Se tu tiveres uma base, um apoio, tu podes ir fazendo outras coisas complementares que também sejam da área. Porque não precisas, de repente, de ir trabalhar para um restaurante. Nada contra, mas não estudaste para isso. Ou não precisas de repente de

	<p>aceitar o projeto que tu não querias aceitar porque te dá mais tempo, te dá mais um mês de trabalho. Mas tu não vais aprender aquilo que queres aprender com aquele nem continuar com o contacto que tu querias. E isso é uma falta de oportunidade de escolha e de seleção e que não ajuda a esta questão de depois avançarmos, e da qualidade da coisa. A vários níveis.”</p>	
--	--	--

Tabela 22 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que remetem para a sua perspetiva acerca do Estatuto de Intermitente

Tema / Questão	Resposta	Análise de conteúdo
<p>Considera o Estatuto de Intermitente importante, ou não?</p>	<p>“Super, super, super importante, super importante. Porque isso é uma característica, porque um ator <i>freelancer</i> que não esteja contratado por uma companhia - que são quase todos - não tem trabalho regular todos os meses, (...) e pode ter períodos em que está parado, literalmente parado. Em que (...) está à espera para</p>	<p>Mónica Guerreiro considera o Estatuto de Intermitente bastante importante, na medida em que responde a uma das características que mais marca o setor da cultura.</p>

	começar o próximo projeto que é daqui a dois meses, mas ele naquele mês também tem que comer”	
--	---	--

Tabela 23 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que remetem para a sua perspetiva acerca do Estatuto de Intermitente

Tema / Questão	Resposta	Análise de conteúdo
Considera o Estatuto de Intermitente importante, ou não?	“Sim... Considero sim.”	

Tabela 24 - Excertos do discurso de Miguel Martins que remetem para a sua perspetiva acerca do Estatuto de Intermitente

Tema / Questão	Resposta	Análise de conteúdo
Considera o Estatuto de Intermitente importante, ou não?	“Ah... Oh pá, eu não estou muito por dentro do Estatuto Intermitente.”	Francisco Reis não estava enquadrado com o conceito do Estatuto de Intermitente e, após uma breve explicação, assume ver utilidade na medida, ainda que não a considere “completa” em função das necessidades do meio, já que, segundo ele, não coloca os profissionais independentes no mesmo patamar que os trabalhadores por conta de
	(após breve explicação do conceito) “Oh pá, tudo o que seja para ajudar, eu acho que é importante. Agora, não acho é que seja o mais relevante. Até porque, a partir do momento em que tu te inscreves numa Segurança Social e que te inscreves numa Finanças, e és coletado, e és taxado como um	

	<p>profissional em que tens que fazer os teus descontos, (...) e tens que pagar todos os impostos como qualquer trabalhador, em qualquer área, paga, [portanto] deverias ter exatamente os mesmos direitos e as mesmas condições. (...) Essa questão de se adaptar agora em relação à Segurança Social mediante o rendimento que tu tens, isso é uma coisa muito recente.”</p>	<p>outrem.</p>
	<p>“Por isso, essa intermitência para mim acaba por ser uma medida... ok, tudo bem, desde que seja para ajudar, ótimo... mas acabar por ser uma medida que não é... não lhe vou chamar injusta, mas não é uma medida completa como se eu trabalhasse por conta de outrem.”</p>	

**Tabela 25 - Excertos do discurso de Francisco Reis que remetem para a sua perspetiva acerca do Estatuto de Intermitente**

## Impacto da pandemia na atividade profissional

Tema	Elementos do discurso	Análise de conteúdo
Impacto da pandemia na atividade profissional	<p>“eu tenho uma questão que está a afetar a minha vida profissional (...) que é a minha lesão. (...) E, portanto, eu entrei em pandemia com a baixa. (...) Senão também não teria conseguido, tinha ficado apeada.”</p>	<p>Filipa Peraltinha assume que não sentiu um impacto tão significativo como consequência da pandemia, por comparação com os colegas de trabalho com quem convive, já que se encontra de baixa por motivos de lesão. Ainda assim, ressalva que o impacto da pandemia na atividade do setor está relacionado com a ausência de planeamento a longo prazo das atividades culturais.</p>
	<p>“eu sei de alguns colegas (...) que de repente com isto tiraram-lhes o chão. É normal, eu percebo isso naquela que tinham projetos para fora, tinham espetáculos, tinham não sei quantas coisas agendadas e eu imagino e percebo. E eu, não é que eu não tivesse coisas, não tinha tantas. E isto também é um assunto diferente porque lá fora as coisas são projetadas a um ano, dois anos. (...) e aqui é para o mês a seguir.”</p>	

Tabela 26 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que referem o impacto da pandemia na sua atividade profissional

Tema	Elementos do discurso	Análise de Conteúdo
Impacto da pandemia na atividade profissional	<p>“(…) alguém dizia no outro dia que a pandemia é como um <i>magnifier</i> ... um óculo de amplificar os problemas existentes, desde logo as desigualdades existentes.”</p>	<p>Mónica Guerreiro considera que a pandemia exacerbou problemas estruturais que já existiam, muitos deles relacionados com as desigualdades observadas e com a falta de reconhecimento da profissão artística. Assim, assume a sua preocupação para com o setor, afirmando que medidas como o <i>layoff</i> têm ajudado a minimizar alguns danos, mas que o despedimento está a assumir uma preocupante dimensão no setor.</p> <p>Mais do que isto, em relação aos equipamentos culturais, refere a sua preocupação para com o constante adiamento dos espetáculos agendados e em relação ao volume de investimento a que a adaptação das salas obrigou.</p>
	<p>“Portanto há uma quantidade enorme de pessoas cuja precariedade em termos laborais as leva a não poderem... simplesmente abdicar dos contratos de trabalho que têm. E portanto, no que diz respeito à cultura, (...) nós fomos todos considerados trabalhadores não essenciais (...) E esses trabalhadores todos, o que lhes aconteceu? (...) Muitos deles não tinham contratos de trabalho com organizações suficientemente robustas para os puderem manter. Portanto, é bom que haja este regime de <i>layoff</i> que permita às empresas ter algum tipo de apoio na manutenção dos contratos de</p>	

	<p>trabalho. E isso fez com que alguns pudéssemos, até ao momento, continuar. Mas já há muito despedimento nesta área, é uma área de facto muito frágil, muito fraca, tem muito pouco reconhecimento social.”</p>	
	<p>“As preocupações (...) têm a ver com a incapacidade de continuar a dar resposta <i>ad eternum</i> a este fluxo de procura. A única razão pela qual os espetáculos são adiados e não cancelados é porque isso permite, a quem alugou a sala para apresentar os seus espetáculos, manter os seus compromissos financeiros para com os grupos que contratou”</p>	
	<p>“Depois, em termos de pandemia, a adaptação que as salas tiveram que fazer para funcionarem em espetáculos com alguma normalidade, implicou despesas muito acrescidas”</p>	
	<p>“Trabalhar em pandemia, contrariamente aquilo que se</p>	

	<p>possa imaginar, (...) dá muito mais trabalho (...) porque a possibilidade de alguém fazer alguma coisa errada, é muito grande.”</p>	
--	--	--

**Tabela 27 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que referem o impacto da pandemia na sua atividade profissional**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de Conteúdo</b>
<p>Impacto da pandemia na atividade profissional</p>	<p>“Sim, sim, mesmo muito. Eu posso dizer que estou neste momento a 0% de trabalho nesta área, mais em específico na produção de eventos, por todos os motivos e mais alguns. Aliás, eu, e tenho a certeza que 99,9% dos colegas e empresas.”</p>	<p>Miguel refere que a sua atividade está, no momento da entrevista, completamente parada por consequência da pandemia e que essa situação se estende ao restante setor.</p>

**Tabela 28 - Excertos do discurso de Miguel Martins que referem o impacto da pandemia na sua atividade profissional**

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>Impacto da pandemia na atividade profissional</p>	<p>“Desde o ano passado, desde março do ano de 2020, que não há trabalho para nós! Houve ali uma nuvenzinha, no verão (...) E depois, com isso, não tomaram as devidas precauções em várias áreas (...)</p>	<p>Francisco Reis defende que o alívio nas medidas no Verão e consequente ausência de preparação para o seu impacto nos trouxe para o cenário atual, em que o setor está completamente</p>

	<p>o que faz com que estejamos a atravessar esta calamidade que está a acontecer em Portugal (...) É claro que com isto, eu não estou a pôr culpa em ninguém, porque isto foi uma situação que apareceu e que nos apanhou a todos de surpresa, e mesmo para quem nos governa, não é nada fácil.”</p>	<p>parado. Ainda assim, assume que se trata de uma situação que se estende a todo o mundo e que ninguém estava preparado para lidar com as suas repercursões.</p>
--	--	---

**Tabela 29 - Excertos do discurso de Francisco Reis que referem o impacto da pandemia na sua atividade profissional**

#### Resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo

<b>Tema / Questão</b>	<b>Resposta</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>Avaliação da resposta de Portugal às consequências da pandemia no setor cultural e criativo</p>	<p>“obviamente há coisas que não resolvem os problemas que nós temos de um dia para o outro. Mas sendo que a questão da pandemia foi de um dia para o outro e existem medidas que têm de ser aplicadas ontem, para dar algum espaço de manobra a toda uma área que já trabalha com os mínimos possíveis e com características muito específicas. Não só na questão das artes, mas também na parte do entretenimento,</p>	<p>Quando questionada sobre a sua avaliação à resposta de Portugal às consequências da pandemia no setor cultural e criativo, Filipa Peraltinha exacerba a urgência das medidas a adotar e da necessidade premente que o setor e todos os seus trabalhadores têm de receber o apoio devido. Justifica a pertinência e urgência desse apoio no facto do setor</p>

	<p>que são coisas sazonais. Às vezes são coisas que têm ali períodos em que conseguem o bolo do investimento para os anos inteiros. (...) Existem questões muito específicas e que eu acho só que, na questão das Artes, não há essa compreensão real. Porque parece que os números económicos do dinheiro que isto dá não são contabilizados da mesma forma....”</p>	<p>trabalhar num mercado altamente sazonal, pelo que muitos dos profissionais da área dependem de certos momentos do ano para garantir subsistência para o restante período, vendo-se impossibilitados de criar um fundo de poupança para salvaguardar momentos atípicos como o atual.</p>
	<p>“Se não fosse um problema tão estrutural e não afetasse tanto a maior parte das pessoas que trabalham nesta área, teria eventualmente uma coisa que se calhar ia atrasar isto e bem. Porque se calhar as pessoas teriam algum tipo de pé-de-meia, de rede de apoio que não têm e nunca tiveram. É muito raro... Tens muitos profissionais nesta área que não têm casa própria, que não têm <i>savings</i>, que não têm muita coisa. E não é porque andam aí</p>	

	<p>sem fazer nada, é porque não dá. Tu gastas aquilo que juntas para o projeto a seguir, para conseguir trabalhar. E, portanto, neste "ram-ram" fica difícil depois quando bate uma pandemia, as pessoas não estarem no limiar da pobreza, fica muito difícil.”</p>	
--	---	--

**Tabela 30 - Excertos do discurso de Filipa Peralinha que remetem para a sua perspetiva sobre a resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo**

<b>Tema / Questão</b>	<b>Resposta</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>Como avalia a resposta de Portugal às consequências da pandemia no setor cultural e criativo?</p>	<p>“Com muita preocupação... Porque do ponto de vista das medidas de topo, portanto, estamos a falar das medidas governamentais, (...) a resposta foi tardia, foi tímida e foi em grande medida muito aquém daquilo que eram as necessidades que estavam a ser identificadas diariamente pelos agentes que começaram a ser descobertos da cobertura que tinham pelo trabalho.”</p>	<p>Na sequência da sua perspetiva acerca do impacto da pandemia, Mónica Guerreiro considera as medidas governamentais revelaram uma “resposta tardia, tímida e em grande medida muito aquém daquilo que eram as necessidades” do setor, que se viu desprotegido face à ausência de trabalho.</p>
	<p>“Do ponto de vista do setor público (...) os teatros têm orçamentos (...) E os</p>	<p>No que toca ao setor público, assume que o financiamento proveniente do Estado protege as</p>

	<p>orçamentos são alimentados pela dotação que vem do ministério da cultura. Para eles fazerem um espetáculo ou não fazerem é mais ou menos igual, em termos financeiros e contabilísticos, porque eles pagam na mesma aos artistas pelo seu trabalho (...) eles não vivem da receita da bilheteira, porque eles vivem do orçamento de Estado.”</p>	<p>instituições do impacto financeiro da pandemia. No entanto, contrapõe essa situação com a da esfera privada, explicando que, neste contexto, a inexistência de receitas de bilheteira impede as estruturas de remunerarem os profissionais, desprotegendo um vasto leque de empresas e trabalhadores.</p>
	<p>“Na esfera privada, nada disto acontece. Porque os artistas estavam programados para acontecer e para apresentar os espetáculos. Não há espetáculo, não são pagos, porque eles vivem da apresentação dos espetáculos. Não são pagos pelo festival que os programa ou também pela bilheteira, que é inexistente. Portanto, num sistema, que não é o sistema tutelado pelo Estado central, (...) eles ficaram completamente desprotegidos,</p>	<p>Mónica refere ainda que o constante reagendamento dos espetáculos conduz a uma situação de <i>overbooking</i> que se estende à maioria dos equipamentos culturais, já que 2021 está a acumular a programação de 2 anos e, para mais, está novamente a ver a sua agenda ser movida para a frente, dado o atual reconfinamento. Neste sentido, expõe a sua preocupação em relação aos festivais e eventos de</p>

	<p>porque deixou de ter, quer a parte da contratação, quer a parte da bilheteira, que era a sua fonte de receita, que lhes permitiria mitigar um pouco o custo que tiveram com o trabalho.”</p>	<p>grande dimensão, já que afirma que o valor pago pelos bilhetes não foi devolvido aos espectadores, na perspectiva de adiar os eventos, destacando a sua reticência para com essa</p>
	<p>“Depois, percebeu-se que havia esta grande regra dos reagendamentos e evitar o cancelamento. Procurar não cancelar, mas adiar a realização dos projetos. (...) Portanto 2021 já está a acumular a calendarização acumulada de 20 e de 21. Muito rapidamente não vamos mais ter datas para recalendarizar mais nada, já está tudo a ficar <i>overbooking</i>. E agora saiu uma nova lei que diz que tem que se calendarizar só até Setembro deste ano. Vai ser quase impossível fazer encaixar todas as produções culturais que estão trabalhadas. Ou seja esse valor, esse trabalho, tem que ser pago mesmo que não venha</p>	<p>medida, uma vez que assume que as famílias podem precisar de reaver esse valor para responder às necessidades diárias. Outro dos pontos mencionados pela atual diretora do Coliseu do Porto prende-se com a adaptação dos meios à contingência do momento. Com efeito, começa por criticar o concurso de emergência proposto pelo Estado, explicando que a situação impele a que o governo apoie as pessoas no imediato e não que faça depender esse apoio de um concurso de incentivo à criação, defendendo ainda</p>

	<p>a ser apresentado ao público (...) Portanto acho que a resposta que o Governo deu, realmente foi bem intencionada, mas depois deparou-se com estes problemas práticos.”</p>	<p>que, pondo essa hipótese, os projetos apresentados devem ser perspetivados, pelo menos a médio prazo, e não num futuro próximo. A sua crítica à resposta portuguesa e à adaptação</p>
	<p>“(...) estamos com um problema gigante, gigante, em mãos que é perceber até que ponto é que se consegue continuar a jogar este jogo dos promotores continuarem a ficar com o dinheiro dos espetadores mais de um ano e não serem obrigados a devolvê-lo. Porque é isso que eles querem.”</p>	<p>dos meios estende-se às decisões tomadas na apresentação de trabalhos nos canais públicos. Defende que a programação televisiva poderia ser bastante mais rica culturalmente, permitindo assim que os portugueses tivessem um acesso, ainda que adaptado, à cultura e</p>
	<p>“A legislação, no fundo é a produção de enquadramentos e de doutrinas que nos norteiam a nossa vida, está a ser muito reativa”</p>	<p>aos projetos feitos em Portugal. Neste ponto, apela a um maior apoio do Estado às companhias e demais instituições culturais</p>
	<p>“Portanto eu achava interessante que o Estado realmente olhasse para o setor da cultura como uma coisa que não dá para adiar mais, não dá</p>	<p>portuguesas, por forma a permitir e incentivar essa adaptação aos novos meios.</p>

para estar sempre chutar com a barriga para frente e a dizer que se faz mais tarde. As pessoas têm que comer agora, têm por comida na mesa para si e para os filhos agora, e portanto não é dizer que fazemos em 2022 que vai fazer as pessoas conseguirem continuar a pagar a renda, a pagar as contas e a viver. Eu acho que a resposta, como disse de início, foi tímida, foi tardia, teve uns quantos, para mim, erros clamorosos (...)

Desde logo o facto de se lançar um concurso de emergência, que é uma contradição nos termos, concurso e emergência. (...) Ou é um apoio de facto para as pessoas poderem receber num horizonte de 10, 15 dias, e então com isso o Estado está a cumprir com uma das suas missões, que é assegurar a sobrevivência das pessoas. Ou então é um concurso de apoio a projetos

	<p>que tem que ser para muito daqui para a frente, que é para a gente poder planear, planificar e programar como fazer”</p>	
	<p>“Outro erro clamoroso foi aquela ideia do festival da televisão, que era o TV Fest (...) Grande iniciativa governamental que nós agora vamos fazer uma coisa na televisão, é pá... por amos de Deus. Ok façam conteúdos culturais na televisão, mas não é aquele. E não é aquele milhão que se ia gastar ali, que isso era quase obsceno. Nem é - como a nossa televisão pública está permanentemente a fazer - fazer <i>replay</i> dos musicais do senhor Filipe La Féria. (...) fico indignada, porque nós apresentamos propostas à RTP1 e não nos passaram os nossos espetáculos e estão a passar todos do mesmo... da mesma companhia. Quer dizer, o mesmo Ministério da Cultura</p>	

que tutela a comunicação social, está a apoiar centenas, se não milhares de artistas que estão a passar por necessidades, e que têm trabalho muito bom, e que o Estado, o próprio, reconhece que é muito bom e não os põe na televisão? Porquê? (...) não façam as companhias estarem a gastar mais dinheiro a contratar equipas para virem filmar os espetáculos, que as companhias não têm esse dinheiro. O Estado é que se devia encarregar de fazer isso, com os meios que a RTP tem e de gravar conteúdos um bocadinho mais interessantes do que o Domingão. (...) há mais horários onde se podem fazer também outros conteúdos, e com isso dar dignidade ao trabalho dos artistas.”

“(...) já estamos com suficiente tração, para agora termos a obrigação de encontrar bons

	<p>formatos e boas ideias que realmente não nos façam adiar mais, façam-nos acontecer no formato em que é possível chegar às pessoas e haver o ato de comunicação cultural que os projetos artísticos asseguram por outros meios. Mas não obriguem a que tenham que ser as companhias a resolver isso, a contratarem equipas de filmagens e a pensarem em ter ainda mais despesa que eles ainda não podem fazê-lo.”</p>	
--	---	--

**Tabela 31 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que remetem para a sua perspetiva sobre a resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo)**

Tema / Questão	Resposta	Análise de conteúdo
<p>Como avalia a resposta de Portugal às consequências da pandemia no setor cultural e criativo?</p>	<p>“No nosso setor é uma resposta péssima, digamos assim. É péssima mas também... É uma situação que nunca antes foi vista, pelo menos do que me lembro. Eu acredito que não seja nada fácil estar a tomar decisões nesta altura, porque não existe só a nossa área e a nossa vertente. (...) O nosso se calhar foi o</p>	<p>Miguel Martins segue a linha opinativa de Filipa e Mónica e considera que a resposta de Portugal está aquém das necessidades do setor, destacando a sua preocupação para com colegas de profissão cujas necessidades são prementes.</p>

	<p>provavelmente o primeiro ou dos primeiros a ser afetados, o dos espetáculos. E tenho a certeza que vai ser dos últimos a entrar outra vez na rotina.</p> <p>(pausa) Mas é muito difícil. Há coisas que sim, dava para fazer, dar apoio. Eu tenho colegas de topo a nível nacional, na sua profissão, (...) que estão a passar dificuldade. E é assustador isso, é assustador... Nesse sentido eu acho que deveria haver algum tipo de apoio mais... mais direto e objetivo. Acho que isso é evidente, que deveria ser feito, E que até à data está a falhar e há pessoas a passar mesmo dificuldades que ninguém imagina.”</p>	
--	---	--

**Tabela 32 - Excertos do discurso de Miguel Martins que remetem para a sua perspetiva sobre a resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo**

<b>Tema / Questão</b>	<b>Resposta</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>Como avalia a resposta de Portugal às consequências da pandemia no setor</p>	<p>“Acho que, para já, não há resultados absolutamente nenhuns. Aliás, vê-se que o setor cultural em Portugal está</p>	<p>Francisco Reis adota um discurso crítico em relação às medidas adotadas para apoio ao setor já que, na sua</p>

<p>cultural e criativo?</p>	<p>completamente parado. Em termos de apoios, é o que é. Não se vê nada. Vê-se que há milhares de pessoas que ficaram sem o seu modo de vida. Não é? Milhares de pessoas que estão a passar por dificuldades enormes, e não se vê... isto já vai fazer um ano, (...) e em termos de condições, e em termos de apoios e em termos de criar soluções, ainda não vi nada que de facto faça a diferença. (...) Prometem, prometem, prometem, mas, como dizia o Gato Fedorento, “Falam, falam, falam, mas não dizem nada”. Neste caso, prometem, prometem, prometem, mas não fazem nada.”</p>	<p>visão, as medidas não estão a dar quaisquer resultados. O músico destaca, ainda, o seu descontentamento para com a desigualdade nas medidas entre as restrições à atividade económica e a ausência das mesmas para a atividade política e eleitoral.</p>
	<p>“Todas as restrições, que há, seja, todo o comércio que foi fechado. E depois há aquela hipocrisia política em que, para haver campanha presidencial, já as medidas são outras!”</p> <p>“Todas as restrições, que há,</p>	

	<p>seja, todo o comércio que foi fechado. E depois há aquela hipocrisia política em que, para haver campanha presidencial, já as medidas são outras!”</p>	
--	---	--

Tabela 33 - Excertos do discurso de Francisco Reis que remetem para a sua perspetiva sobre a resposta de Portugal ao impacto da pandemia no setor cultural e criativo

### Apoios ao setor cultural e criativo, com foco nas artes do espetáculo

<b>Tema / Questão</b>	<b>Resposta</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
<p>Já teve o apoio de alguma entidade não estatal (ONG, associação, sindicato, etc), ou não? Se sim, que tipo de apoio?</p>	<p>“Não, (...) não me sei estender muito nesse campo porque também nunca pesquisei assim tanto como se calhar poderia. (...) Ou seja, coisas burocráticas... Tenho aqui uma dificuldade em gerir. (...) Isso também se calhar porque já fiz duas candidaturas uma vez e isso foi uma coisa que me deu, em termos emocionais... Ficou com uma memória um bocadinho difícil para gerir. (...) E sei que não é fácil e tenho plena consciência que não dá para todos (...) Porque o tacho é muito pequeno, não podemos rapar todos ao mesmo.”</p>	<p>Filipa Peralinha afirma não ter muito conhecimento acerca dos apoios que existem para os trabalhadores do setor cultural e criativo, assumindo também que não os procura pela burocracia que os mesmos exigem. Assim, defende que o processo de pedido de apoio deveria ser mais simples e que, na sua visão, os artistas, regra geral, apenas querem os subsídios para financiar os seus projetos e potenciar a sua qualidade, e não para um uso supérfluo.</p>

	<p>“Acho que por esta altura as coisas deviam ser um bocadinho mais fáceis.”</p>	
	<p>“Mas eu acho que na maioria dos casos, eu acho que os artistas, não sinto que sejam, na sua essência, gente que quer estar aqui a sugar subsídios e apoios. Acho é que eles precisam de existir para que a gente consiga trabalhar e fomentar melhor trabalho e fazer projetos mais interessantes, e fazer com que isto vá gerar mais impacto na vida das pessoas também.”</p>	
<p>Teve algum apoio extraordinário por consequência do impacto da pandemia, ou não?</p>	<p>“Não, mas também não concorri. Tenho o da baixa, eu o ano passado tive um bom IRS, e não quis sobrecarregar. Isto é uma primeira vez, nunca tinha recebido baixa na vida, portanto nunca tinha recebido dinheiro de baixa da Segurança Social.”</p>	

Tabela 34 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que fazem referência a apoios ao setor cultural e criativo

<b>Tema / Questão</b>	<b>Resposta</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Já teve o apoio de alguma entidade não estatal (ONG, associação, sindicato, etc), ou não? Se sim, que tipo de apoio?	“Para te ser sincero já tentei, já tentei. E até agora não consegui.”	Miguel Martins refere que já tentou submeter pedidos de apoio à atividade, mas, até à data, sem sucesso.
Teve algum apoio extraordinário por consequência do impacto da pandemia, ou não?	“Para já não. Sei que agora em Fevereiro que abriu agora um apoio que se pode concorrer também como trabalhadores independentes, mas até à data não.”	

**Tabela 35 - Excertos do discurso de Miguel Martins que fazem referência a apoios ao setor cultural e criativo**

<b>Tema / Questão</b>	<b>Resposta</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Teve algum apoio extraordinário por consequência do impacto da pandemia, ou não?	“Tanto é que, agora o nosso governo fala, fala, fala dos subsídios, dos apoios e essas coisas todas mas, até agora, e como eu, muitas pessoas que eu conheço no meu setor, uns com dívida à Segurança Social, outros sem dívida à Segurança Social, ainda não receberam um tostão desde março do ano passado! (...) Nenhum apoio. Tudo o que eu pedi, e todos os meses pedi à	Francisco Reis demonstra, mais uma vez, a sua insatisfação para com o método de apoio aos trabalhadores do setor artístico. Refere que foram vários os pedidos de apoio que submeteu desde o início da pandemia, mas que são sempre indeferidos, sem uma explicação para tal. Refere, também, que as novas medidas

	<p>Segurança Social, foi sempre indeferido. Percebes?</p> <p>E depois a questão é que tu não consegues perceber porquê!</p> <p>Porque a própria Segurança Social não te sabe responder!</p> <p>Não te sabe dizer porquê que tu não tens apoio!”</p>	<p>apresentadas, para apoio aos profissionais da cultura em consequência no novo período de confinamento, ainda não têm qualquer repercussão palpável.</p>
	<p>“Estou a concorrer outra vez para a Segurança Social. Recebi um <i>mail</i> dum apoio extraordinário para trabalhadores, (...) agora vou ter que ficar à espera que eles ponham <i>online</i> o tal formulário que tem que ser preenchido... Que ainda não há formulário nenhum! (...) E vivemos nesta hipocrisia, em que vemos os telejornais, onde os nossos políticos vêm falar que, sim senhor, que vão apoiar e que toda a gente vai ser apoiada, e que toda a gente vai ser apoiada... mas que na realidade, isso não está a acontecer!”</p>	

Tabela 36 - Excertos do discurso de Francisco Reis que fazem referência a apoios ao setor cultural e criativo

O caso DGArtes, sob a perspectiva de Mónica Guerreiro

Tema	Elementos do discurso	Análise de conteúdo
<p>O caso DGArtes</p>	<p>“(…) o funcionamento da Direção Geral das Artes, (…), a política cultural que visa dar meios de subsistência aos artistas que trabalham em objetivos de serviço público, é altamente complexo e está por resolver em grande medida, porque não funciona. Toda a gente concorda que não funciona ou que funciona de uma maneira muito precária e tem muita complexidade, desde logo porque a lei da oferta e da procura não está regulada. Há muito mais agentes culturais a quererem trabalhar com estes objetivos de serviço público e a quererem que o seu trabalho seja financiado do que o</p>	<p>Mónica Guerreiro começa por explicar que o funcionamento da DGArtes é altamente complexo que “está por resolver em grande medida, porque não funciona.”. Com efeito, assume que a política de concurso para o financiamento de projetos culturais se revela precária, uma vez que “a lei da oferta e da procura não está regulada”.          Defende que o orçamento definido pelo Estado para financiamento dos projetos é em grande escala inferior ao número de agentes culturais a procurar esse mesmo apoio.          Assim, defende que as “verbas exíguas”, alidas à desadequação das</p>

	<p>financiamento existente, que, por sua vez, corresponde à necessidade que o Estado vê de fornecimento desses mesmos serviços.”</p>	<p>medidas adotadas, tornam difícil “encontrar um ponto de encontro e de equilíbrio entre aquilo que o Estado quer que aconteça e de maneira é</p>
	<p>“O estado (...) tem um conjunto de equipamentos que fornecem algum serviço público, mas é muito diminuto. (...) E portanto, é natural que o Estado encontre nestes agentes culturais independentes uma forma de suplementar aquilo que não é feito por si próprio diretamente de uma forma mais disseminada pelo país e para acentuar a democratização e a descentralização. Infelizmente, as verbas são sempre muito exíguas e, portanto, é muito difícil encontrar um ponto de encontro e de equilíbrio entre aquilo que o Estado</p>	<p>que transmite o que quer que aconteça”, pelo que a intenção de fomentar a democratização e descentralização da cultura não tem meios para ser cumprida de forma eficiente. Neste sentido, acredita que o elevado volume de candidaturas, aliado à ausência de um método de avaliação das mesmas adaptado ao setor, fomentam a precariedade do setor. Neste sentido, defende que a instituição deveria caminhar para um processo mais relacional entre o concurso da</p>

	<p>quer que aconteça e de maneira é que transmite o que que quer que aconteça.”</p>	DGArtes e os candidatos ao financiamento em prol de uma maior e melhor oferta cultural em
	<p>“(…) as medidas não estão a ser levadas a cabo numa ótica de verdadeira descentralização. A esmagadora maioria das candidaturas vêm da área de Lisboa e Vale do Tejo e portanto é lá que se concentra a maior parte do financiamento e lá também que o Estado já garante a maior parte dos equipamentos. Dois dos três teatros nacionais já estão em Lisboa, não só na região ou no distrito, mas na própria cidade de Lisboa. Portanto, a região de Lisboa e Vale do Tejo é muito vasta, mas o Estado é muito concentracionário, acaba por situar na cidade de Lisboa a esmagadora maioria dos recursos que</p>	Portugal.

	<p>tutela, e depois na distribuição de financiamentos, que é nesta lei da oferta e da procura, acaba por ficar todo também ali. Portanto há um problema aqui de base, que tem a ver com a justiça relativa que depois não é assegurada na análise dos projetos.”</p>	
	<p>“Está-se de facto a hipotecar vidas profissionais de muitas pessoas. Isso é uma dificuldade grande. Se as candidaturas estivessem mais compartimentadas, (...) mas não, vai tudo em bolo, atingem-se números enormes de candidaturas e para um júri isto é quase ingerível, é muito difícil, humanamente, fazer uma coisa em condições... (...) e depois temos, claro, as situações de enorme, gigante precariedade que</p>	

	<p>é criada. Porque estamos a falar de milhares de pessoas que se empenham a fazer candidaturas (...). Estamos a falar de semanas e semanas de trabalho e depois podem não ganhar nada. (...) Quer dizer, é muito injusto, é muito injusto, é ingrato e isto é uma quantidade enorme de trabalho que não é renumerado.”</p>	
	<p>“(…) uma coisa mais relacional, em que não seja só um concurso em que a pessoa envia um formulário e fica à espera que lhe saia a sorte grande ou então não lhe sai nada. É sim, é uma questão financeira, se houvesse mais dinheiro haveria mais projetos a serem financiados e portanto (...) mitigava-se este efeito de haver tanta insatisfação que é gerada a cada novo</p>	

	<p>concurso. Mas realmente (...) deveríamos caminhar para um sistema um bocadinho mais humano, (...) de mais relacionamento com o setor (...) o que é que deixamos cair pelo meio em termos do que é importante e de valor que também seriam relevantes para uma boa aferição e para que o fim último destes apoios - que é que o destinatário, que é o público em geral, tenha o melhor serviço possível, e o melhor serviço possível é aquele que for mais diverso e de maior excelência e qualidade certamente, mas que chegue verdadeiramente às pessoas.”</p>	
--	--	--

**Tabela 37 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que fazem referência à sua perspetiva sobre a DGArtes**

## Afiliação Política e Sindical

Tema/Questão	Resposta	Análise de Conteúdo
Tem alguma afiliação política ou sindical?	“Não. Prefiro responder que não.”	Filipa Peraltinha afirma não ter afiliação política nem sindical, e considera que o setor cultural e criativo precisa de mais representação.
Qual é a sua opinião sobre a representação do setor artístico em Portugal?	“nos anos que estive fora eu sei que houve um movimento que tentou ganhar um bocadinho de espaço (...) E sei que a coisa foi difícil” “Acho que não, acho que é preciso mais.”	

**Tabela 38 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que fazem referência à sua afiliação política e sindical e opinião em relação à representação do setor cultural e criativo neste campo**

Tema/Questão	Resposta	Análise de Conteúdo
Tem alguma afiliação política ou sindical?	“Política sim, partidária não... tenho sim, sou... sou uma pessoa assumidíssima de esquerda e revejo-me de forma intermitente (rindo-se) no Partido Socialista. E apoio a candidata Ana Gomes.”	Mónica Guerreiro assume a sua preferência pela política de Esquerda e defende que a ação de certos sindicatos, como o CENA-STE, é “acutilante e premente”, dando voz a muitos profissionais que não têm como expor os seus pareceres. Não obstante, considera que há profissões do meio artístico que
Qual é a sua opinião sobre a representação do setor artístico em Portugal?	“Acho que sim, acho que sim. Eu acho que pessoas como a Joana Manuel e a Sara Barros Leitão têm tido um papel no CENA-STE, e noutro tipo de	

	<p>associações representativas do setor, muito acutilante e muito premente. E fazem com que a voz de muitos outros, que não têm a capacidade de serem ouvidos, passe e seja ouvida. E portanto acho que, nesse sentido, a única coisa que sinto que faz ainda falta é que outros setores das artes também sejam.”</p>	<p>continuam a ter mais destaque que outras na discussão pública, e que isso é algo que se deve modificar.</p>
	<p>“Ouvem-se pouco (...) falar de muito gente que trabalha na dita invisibilidade (...) público não os vê, é como se não existissem. (...) acho que faz muito sentido nós pensarmos no espetáculo, e no sector da cultura em geral, também como uma casa que implicou muitas mãozinhas para ser construída, mas depois há uma pessoa no fim que assina e depois é essa que nós conhecemos, e não pode ser. Acho que sindicalmente, os direitos laborais têm estado a ser conquistados devagarinho.</p>	

	<p>(...) Realmente também tentar ordenar legislação para um meio em que há tanta diversidade, há tanta forma diferente de trabalhar e não há esta relação da entidade patronal e os trabalhadores, uma relação tão unívoca. (...) Há uma razão pela qual ainda não está feito, porque é complexo. Mas parece que agora vai haver vontade política e portanto, pelo menos, vamos ver se conseguimos que alguma coisa de bom saia disto e tenha como fruto uma maior segurança e proteção social para os trabalhadores da cultura.”</p>	
--	---	--

**Tabela 39 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que fazem referência à sua afiliação política e sindical e opinião em relação à representação do setor cultural e criativo neste campo**

<b>Tema/Questão</b>	<b>Resposta</b>	<b>Análise de Conteúdo</b>
Tem alguma afiliação política ou sindical?	“Não.”	Miguel Martins não tem qualquer afiliação política ou sindical, embora valorize
Qual é a sua opinião sobre a representação do	“Olha eu não estou afiliado, mas eu acho que sim. Porque, neste momento, esta associação	os representantes do setor e acredite que conseguirão respostas positivas para o

<p>setor artístico em Portugal?</p>	<p>que surgiu está representada pelos gerentes, ou pelos cabeças das maiores empresas de audiovisuais em Portugal, e não tenho dúvidas nenhuma que está bem representado. A dificuldade aqui é conseguir demonstrar aos governantes as nossas dificuldades e conseguir... Sensibilizá-los para tomarem algumas medidas a nosso favor. (...) Mas eu penso que sim, que estamos bem representados e que temos condições para conseguirmos alguma coisa a nosso favor.”</p>	<p>meio.</p>
-------------------------------------	--	--------------

**Tabela 40 - Excertos do discurso de Miguel Martins que fazem referência à sua afiliação política e sindical e opinião em relação à representação do setor cultural e criativo neste campo**

Tema/Questão	Resposta	Análise de Conteúdo
<p>Tem alguma afiliação política ou sindical?</p>	<p>“Não tenho até porque, repara, eu adoro política. Acho que a política é necessária. Socialmente, é necessária, até para criar uma certa organização e culturalmente é indispensável para fazer e para manter a democracia. Para manter a igualdade, para</p>	<p>Francisco Reis, embora não tenha qualquer afiliação política ou sindical, acredita e defende a importância da política na organização social e na manutenção da democracia. Ainda assim, critica a forma como a política é desenvolvida e</p>

	<p>manter os direitos... O que eu não gosto é da maneira como os nossos políticos fazem política. Porque, não a fazem para o povo, para o Estado, que somos todos nós, que pagamos para estarem lá, fazem em função dos interesses partidários, nos quais estão metidos. É um sistema de sardinha de rabo na boca, em que, enquanto for assim, os interesses serão sempre os interesses do partido e só depois é que virá o povo.”</p>	<p>gerida em Portugal, defendendo que a mesma não é orientada para o povo. Mais que isto, assume que há “boa vontade” por parte dos sindicatos que representam o setor artístico, mas considera que a sua ação não é solução para os problemas que enfrentam.</p>
<p>Qual é a sua opinião sobre a representação do setor artístico em Portugal?</p>	<p>“Não há, não há. Ou seja, nós sindicatos temos muitos, em Portugal temos muitos. (...) Mas eu não vejo nada a acontecer. (...) é a tal coisa, ou seja, para as coisas acontecerem, é preciso ter poder para fazer chegar a palavra, de facto, a quem tem o poder de fazer mudar as coisas. (...) Por isso, assim, não vejo que seja a solução, os sindicatos. Acho que sim, acho</p>	

	<p>que devem existir mas, mais importante que existirem, têm que funcionar. (...)</p> <p>Vejo boa vontade de muitas pessoas. (...) E acredito muito nessas pessoas e dou-lhes muito valor. Só que são pessoas que têm que lutar contra um sistema que está de tal maneira montado que é quase impossível de, enquanto a nossa mentalidade não mudar, principalmente - e reitero mais uma vez, a nível político, porque infelizmente ou felizmente, o poder está aí para fazer mudar as coisas - enquanto isso não mudar, vai ser difícil as coisas acontecerem da maneira mais correta.”</p>	
--	--	--

Tabela 41 - Excertos do discurso de Francisco Reis que fazem referência à sua afiliação política e sindical e opinião em relação à representação do setor cultural e criativo neste campo

### Perspetivas para 2021

Tema/Questão	Resposta	Análise de Conteúdo
Atualmente, como se encontra em termos profissionais e	“Voltei à baixa, porque eu retirei a baixa e depois percebi que ainda não estava fixe e tive	Filipa Peraltinha, à data da entrevista, mantinha-se de baixa por motivos de lesão

laborais?	de voltar. (...) Mas assim no geral, fora da questão da pandemia e da questão da baixa, é recibos verdes, projetos, e sendo que, eu ainda mais por esta questão da lesão, como intérprete farei ainda mais seleção do que faria antes, por questões físicas também. (...) Mas quero eu começar a gerar. A decisão é de empurrar-me para aquilo que eu quero fazer já há muito tempo, que é começar a estar à frente dos meus próprios projetos e dirigir melhor essa questão”	mas conta, em 2021, focar-se em projetos em nome próprio.
-----------	---	---

Tabela 42 - Excertos do discurso de Filipa Peraltinha que fazem referência às suas perspetivas para 2021

Tema/Questão	Resposta	Análise de Conteúdo
Perspetivas para 2021	“2021 já está a acumular a calendarização acumulada de 20 e de 21. Muito rapidamente não vamos mais ter datas para recalendarizar mais nada, já está tudo a ficar <i>overbooking</i> . E agora saiu uma nova lei que diz que tem que se	Mónica Guerreiro exacerba a sua preocupação para a situação de <i>overbooking</i> que 2021 enfrenta, em sequência dos constantes reagendamentos da programação cultural. Defende que a política de

	<p>calendarizar só até Setembro deste ano. Vai ser quase impossível fazer encaixar todas as produções culturais que estão trabalhadas. Ou seja esse valor, esse trabalho, tem que ser pago mesmo que não venha a ser apresentado ao público”</p>	<p>reagendamento não é adequada, assumindo que nem todas as produções irão conseguir estrear mas que, independentemente disso, o pagamento terá de ser feito aos profissionais. Para além desta questão, volta a</p>
	<p>“A possibilidade de recalendarizar não é uma coisa eterna, que nós possamos continuar a fazer. Portanto agora estou muito ansiosa por saber o que é que vai acontecer com a lei dos festivais, porque (...) Estamos a falar de dezenas de milhões de euros que estão nas mãos destes promotores, que foi dinheiro que as pessoas deram quando compraram os bilhetes. Estes festivais estão todos virtualmente esgotados. (...) E este ano vai haver? Essa é a minha dúvida. Estamos todos a acreditar (...) [mas] Não vai acontecer isso. Não vai acontecer, portanto estamos com um problema gigante,</p>	<p>salientar a questão da necessidade de devolver aos espectadores o valor dos bilhetes que está retido nos agentes desde 2020</p>

gigante, em mãos que é perceber até que ponto é que se consegue continuar a jogar este jogo dos promotores continuarem a ficar com o dinheiro dos espetadores mais de um ano e não serem obrigados a devolvê-lo. Porque é isso que eles querem. Eles querem ficar novamente com o dinheiro a render, não é, para garantir que depois conseguem cumprir os compromissos com os artistas que contrataram para atuar em 19, desculpa em 20, e em 20 não houve, em 21 também não vai haver. Passa tudo para o ano? Temos que fazer um *restart*. Até que ponto é que podemos continuar neste jogo”

“Saiu uma legislação agora há coisa de duas semanas que diz assim “os senhores dos teatros podem continuar a fazer os ensaios todos que quiserem se tiverem estreias em Fevereiro e em Março”. Mas quais estreias

	em Fevereiro e em Março? Não vai haver estreias em Fevereiro e nem em Março, ninguém vai permitir que se realizem espetáculos nesses meses.”	
--	--	--

Tabela 43 - Excertos do discurso de Mónica Guerreiro que fazem referência às suas perspetivas para 2021

<b>Tema</b>	<b>Elementos do discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Perspetivas para 2021	<p>“Pelo menos este ano, duvido muito que isto volte ao normal, nem para lá caminha. (...) na minha opinião sincera, se isto melhorar, se o avanço das coisas for positivo, acho que casas de espetáculo e assim vão começar a funcionar ,com algumas regras. (...) As típicas festas de verão, terriolas, etc... Tenho quase 100% de certezas que não vão acontecer. Por todos os motivos e mais alguns, para já porque não estão preparados. Essas entidades e essas associações que fazem</p>	<p>Miguel Martins considera que 2021 ainda não vai apresentar um regresso à normalidade no setor dos eventos já que, mesmo que se observe uma melhoria nas condições sanitárias, as entidades locais não terão receita para organizar os tradicionais eventos de verão. O técnico e produtor assume ainda que as restrições impostas pelo novo confinamento e as medidas de proteção a adotar limitam a capacidade de adaptação e as novas oportunidades de trabalho, embora defenda</p>

	<p>essas festas pelo país fora, (...) precisam de muita preparação para ter receita para fazer as festas. Para contratar os artistas. E essas associações não estão a trabalhar, não estão a ter condições. Portanto não têm receita e, por muito que isto melhore muito, não vão conseguir fazer festas. Ou se fizerem são coisas muito, muito simbólicas. Eu acho que este ano é também perdido, na minha opinião. Espero bem que não seja, mas acho que sim.”</p>	<p>a sua importância.</p>
	<p>“(...) Não há nada que se possa fazer, isto está a acontecer e está a acontecer a toda a gente. Não está a acontecer só a uns, está a acontecer a toda a gente, em todo o lado e no mundo inteiro. E, portanto, é preciso</p>	

	<p>adaptarmo-nos, arranjar soluções e caminhos. Eu consegui até agora algumas coisas, só que com o agravar da situação está a ficar tudo cada vez mais complicado e acabei por ter a maior parte das minhas soluções obrigadas a parar. No entanto, pronto continuo sempre na procura de novas coisas, tenho a componente de produção musical e continuo em estúdio a fazer coisas. Estou fechado, esto no meu espaço a produzir, a fazer arranjos e a compor e isso dá-me, pronto, uma vantagem que é estar sozinho e poder fazer coisas. De resto é muito difícil porque todo o tipo de atividades, nem que sejam transmissões em direto - que inicialmente comecei com essa situação.</p>	
--	--	--

	(...) mas tu para trazeres pessoas a estúdio já estás a falhar como cidadão a muita coisa, e mesmo a infringir o que nos foi pedido, por isso é tudo muito complicado. Tenho tudo parado neste momento e estou só nesta componente basicamente.”	
--	--	--

Tabela 44 - Excertos do discurso de Miguel Martins que fazem referência às suas perspetivas para 2021

<b>Tema</b>	<b>Elementos do Discurso</b>	<b>Análise de conteúdo</b>
Perspetivas para 2021	“O facto de o setor estar parado, e de não haver trabalho, o mundo não pára. Não é? A vida continua. E eu, e creio eu que a maior parte das pessoas que estão na mesma situação do que eu, não estamos à espera que as coisas nos caiam no colo. Até porque nós, como trabalhadores independentes, estamos habituados a uma realidade que não é uma	Francisco Reis defende que os trabalhadores independentes já estão “habitados a uma realidade que não é uma realidade fácil” e que, por isso, o confinamento e a ausência de trabalho ao longo da pandemia deve ser encarado com um espírito de resiliência e adaptação. Ao contrário do cenário comum, o músico, juntamente com outros

	<p>realidade fácil, não é? E isso também, por um lado, ajuda-nos a reinventar-nos e a aproveitar o tempo para, se não acontece uma coisa, aproveitarmos o tempo, nem que seja para estudar, para manter, para evoluir, para aprender e para, principalmente, quando as oportunidades começarem a surgir outra vez, nós estarmos prontos para as agarrar.”</p>	<p>dois artistas, Mário Correia e André Meneses, criou um novo projeto em pleno 2020 – uma banda que se dá pelo nome de “Todagente”, que produz temas portugueses e que procura transmitir uma mensagem de positividade. Ainda assim, não almeja alterações significativas em 2021, considerando que o cenário se vai manter tímido.</p>
	<p>“Eu, juntamente com o Mário Correia e o André Meneses, formamos um projeto, que são os “Todagente”, e com o qual estamos felicíssimos, sabemos perfeitamente qual é a realidade, (...) Não estamos à espera que seja alguém a fazer o trabalho por nós. (...) E hoje em dia, mesmo em casa, tu tens muita maneira de fazer chegar o teu trabalho às</p>	

	<p>peessoas. Isso foi uma das grandes evoluções da tecnologia, que eu adoro. Por isso, cruzar os braços e ficar à espera que as coisas aconteçam, pá... Só se tivesses condições para isso. (...) E as soluções passam, não só, na nossa parte, pela parte criativa, mas também pela parte de fazer acontecer, (...) e fazer chegar isso às pessoas. E tentar com isso, transmitir essa nossa positividade, essa nossa comunicação, essa nossa mensagem às pessoas, através dos vários canais que hoje em dia temos, através das redes sociais e não só. E depois, tirando isso, um dia de cada vez porque, como eu te disse, a vida não pára e (...) o tempo não espera por nós.”</p>	
	“[2021] Não vai ser muito	

	<p>diferente de 2020, creio eu. Porque (...) isto afeta todo o mundo. (...) Temos que ter paciência e respeito por quem está à frente desses departamentos e que estão com toda a vontade de ajudar uma população mundial.”</p>	
--	---	--

**Tabela 45 - Excertos do discurso de Francisco Reis que fazem referência às suas perspectivas para 2021**