

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Curso de Licenciatura em Teatro

Guilherme da Luz Santos

**PREPARAÇÃO PARA O MERCADO TEATRAL: Produção, gestão cultural e o
empreendedorismo no ensino do teatro**

Belo Horizonte

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

FOLHA DE APROVAÇÃO

**"PREPARAÇÃO PARA O MERCADO TEATRAL: PRODUÇÃO, GESTÃO CULTURAL E O
EMPREENDEDORISMO NO ENSINO DO TEATRO",**

GUILHERME DA LUZ SANTOS

Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro EBA/UFMG, submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Teatro, como requisito para obtenção de título de Licenciado em Teatro, aprovado em 24 de janeiro de 2025 pela banca constituída pelos membros:

Heloisa Marina da Silva - Orientador

Ana Cristina Dias - Membro

Rômulo Avelar - Membro

Coordenadora TCC/LIC 2024-2
Tânia Mara Silva Meireles (EBA/UFMG)

Belo Horizonte, 24 de janeiro de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina Dias, Usuário Externo**, em 30/01/2025, às 10:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Heloisa Marina da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 30/01/2025, às 11:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Romulo José Avelar Fonseca, Usuário Externo**, em 09/06/2025, às 09:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3924448** e o código CRC **7011E3FF**.

Referência: Processo nº 23072.274244/2024-64

SEI nº 3924448

Guilherme da Luz Santos

PREPARAÇÃO PARA O MERCADO TEATRAL: Produção, gestão cultural e o empreendedorismo no ensino do teatro

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para o grau de licenciado em Teatro.

Prof.^a Dr.^a Heloisa Marina.

Belo Horizonte

2024

“Na boca hiberno, pra sentir calor no inverno
É que pra mim toda chance é a última
São tão poucas todas as chances
Parece a primeira vez, sem falha, sem fala
Que a única falha permitida é a sobrancelha navalha” (Djonga).

RESUMO

O presente trabalho busca contribuir para o campo de estudos de produção, gestão cultural e empreendedorismo no teatro, a partir de reflexões acerca dos desafios enfrentados por artistas no mercado da cena teatral devido à escassez de práticas de ensino voltadas para esses aspectos durante a graduação em teatro. Para tanto, realizou-se pesquisa de campo com profissionais egressos do curso de graduação em teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Por, por meio de entrevistas realizadas com artistas da cena belorizontina, foi possível refletir sobre as lacunas geradas na formação desses profissionais, além de olhar para a escassez dos estudos complementares na área. Busca-se, então, compreender como esse cenário tende a impactar a vida de egressos do curso de teatro ao ingressarem no mercado de trabalho, refletindo, também, acerca da prosperidade na carreira de teatro, setor das artes que ainda carece vencer desafios por parte dos envolvidos, que se empenham em sobreviver nesse mercado.

Palavras-chave: Produção cultural no teatro, formação artística, empreendedorismo, pedagogia da produção.

RESUMEN

En busca de contribuir al campo de estudios de producción y gestión cultural en el teatro, este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre los desafíos que enfrentan los artistas en el mercado de la escena teatral debido a la escasez de prácticas y enseñanza en producción y emprendimiento durante su formación. Para ello, se realizó una investigación de campo con profesionales egresados del curso de grado en teatro de la UFMG. De esta manera, reflexiono aquí, a través de relatos de entrevistas realizadas con artistas de la escena belorizonte, sobre las lagunas en los estudios de emprendimiento, producción y gestión cultural que atraviesan la trayectoria de los artistas, la escasez de estudios complementarios y cómo esto puede impactar en la vida de los estudiantes del curso de teatro después de graduarse en la universidad. Busco reflexionar sobre la prosperidad en el teatro, un sector en constante formación y adaptación, lleno de deseos y sueños de quienes se esfuerzan por sobrevivir a través del arte.

Palabras clave: Producción cultural en el teatro, formación artística, emprendimiento, pedagogía de la producción.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
Contexto social político e econômico no cenário teatral (trajetória)	5
CAPÍTULO 1 - PEDAGOGIA DA PRODUÇÃO	10
1.1. O Ensino do Teatro e a Formação Acadêmica: Desafios da capacitação para sobrevivência no teatro.	10
1.2. Educação emancipatória: O ensino do teatro e a conexão com a cena teatral na atualidade.....	16
1.3. Pedagogia da produção: Ensino da Produção Teatral no Curso de Graduação	17
CAPÍTULO 2 O ARTISTA EMPREENDEDOR: ESTRATÉGIAS E ADAPTAÇÕES PARA EMPREENDER	24
2.1 Inserção no mercado de trabalho: Trajetórias formativas	24
2.2 Empreendedorismo na economia criativa: Experiências profissionais e negócios criados a partir do teatro	29
CAPÍTULO 3 HIERARQUIA: ESTRUTURAL E RACIAL	36
3.1. Sustentabilidade: Quem consegue viver do teatro?	36
3.2. Pilar da desigualdade: Desinformação como Ferramenta de Precarização....	43
CONSIDERAÇÕES.....	47
REFERÊNCIAS.....	50

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa reflete sobre o curso de graduação em teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e suas lacunas no que diz respeito à formação dos estudantes e aos conteúdos que possam servir de base para o desenvolvimento de habilidades empreendedoras voltadas para a gestão e produção cultural. Por meio de entrevistas com profissionais do teatro e de análises de casos, recolhi dados de artistas e educadores a fim de compreender a pergunta que norteia esta pesquisa; “como a falta de formação no campo de empreendedorismo, gestão e produção cultural pode refletir na vida dos estudantes de teatro ao longo de suas trajetórias, após saírem da universidade?” A fim de alcançar possíveis respostas, reflito sobre a realidade dos estudantes das artes cênicas, comumente afetada pela falta de preparação para o mercado de trabalho.

A pesquisa também busca evidenciar os processos educativos e práticos que profissionais do teatro se submetem para adquirir as habilidades empreendedoras necessárias para atuarem nas artes cênicas com o objetivo de lidar com as demandas exigidas pelo mercado. Além de destacar os processos formativos existentes, buscase a compreensão destes espaços formativos livres, predominantemente compostos por cursos de capacitação capazes de complementar a ausência de ensino da prática em produção, empreendedorismo e gestão cultural. Além disso, quero compreender como ex-alunos, gestores, professores e produtores oriundos da formação em artes cênicas da UFMG estão inseridos no campo de trabalho no cenário teatral em Belo Horizonte/MG em diversos contextos sociais, raciais e econômicos.

Parte da investigação procurou compreender as necessidades do ensino sobre empreendedorismo e produção teatral entre os profissionais entrevistados, atuantes da cena teatral da capital, a fim de perceber as habilidades adquiridas durante o curso de graduação e os demais processos formativos realizados para sentirem-se aptos para atuar na área. Essa investigação visa mapear quais habilidades e competências precisam se desenvolver do ponto de vista dos agentes culturais não contempladas pela grade curricular do curso de teatro da UFMG, mas que podem estar disponíveis em outros cursos e processos formativos na universidade. Para levantar os dados sobre o presente estudo, foram realizadas no total seis entrevistas semiestruturadas, sendo cinco com artistas graduados em teatro pela UFMG e uma com estudante do último período do curso na mesma instituição, já atuante no mercado. Resgatei,

também, processos artísticos e formativos que participei a fim de sintetizar dados em relação a algumas perspectivas de estudantes egressos do curso.

Nas entrevistas realizadas, as perguntas relacionavam-se com as trajetórias formativas e as ações realizadas pelos respondentes para se consolidarem na profissão e iniciarem ou continuarem trabalhando no campo teatral. Durante as entrevistas, pude notar que as diferentes possibilidades de atuação na área se comprovam e que as necessidades de capacitação se expandem. Para se adaptarem ao cenário social e econômico, artistas e profissionais das artes cênicas mantêm-se em constante formação a fim de permanecerem nas artes cênicas, sendo as habilidades de gestão, produção e empreendedorismo, aquelas que mais demandam formação extracurricular para desenvolvimento de habilidades não contempladas pelo curso na universidade.

Contexto social político e econômico no cenário teatral (trajetória)

Minha trajetória e meus processos formativos foram o combustível que impulsionou o interesse por esta pesquisa, além da percepção da necessidade de continuidade dos estudos em assuntos relacionados à produção cultural/teatral.

Cresci em um lugar sem muito acesso a ações culturais e de grande vulnerabilidade social e econômica, em uma comunidade denominada Roça Grande, na cidade de Sabará, Minas Gerais. Apesar do pouco acesso, um pequeno estímulo fez surgir o meu desejo pela arte. Com ele, começaram também as provocações, incluídas neste estudo, acerca da realidade econômica de pessoas inseridas em vulnerabilidade social, fator determinante para olhar o futuro com alguma qualidade de vida. Os meus familiares acreditavam que o melhor caminho para seguir, após a formação no ensino básico, consistia em “arrumar um emprego” para não cair na sedução do crime ou nas ocupações precárias que o capitalismo condena e que algumas comunidades apresentam com empregos sub-humanos e subalternos.

Por influência de ações sociais e projetos voltados para as artes, como o “Roça Grande Melhor¹”, iniciei meu contato com as artes em 2003, onde aprendi contação de

¹Em 2004, em parceria com *Kindernothilfe*, foi iniciado o Projeto Roça Grande Melhor, tendo como perspectiva de ação, o enfrentamento da violência doméstica pelo viés da fome e desnutrição. Nas atividades sócio pedagógicas buscam trazer para as oficinas, encontros e palestras, temas atuais despertando para um olhar mais crítico da realidade incentivando a criatividade e a postura transformadora das pessoas. Disponível em: <https://samaritanassabara.org/roca-grande/>

histórias e, com apenas oito anos de idade, pude vivenciar práticas de declamação de poesias. Neste momento, me apaixonei pela prática cênica e, aos 8 anos, fui um dos criadores do grupo Arautos da Poesias, formação mambembe pela qual passaram diversos artistas da cidade. Segui em busca de cursos de teatro em formações livres e fui aluno do projeto Valores de Minas² (2013-2014) e da Escola Livre de Artes (Arena da Cultura)³ (2015-2016), além do curso técnico no Teatro Universitário da UFMG (2016-2018) em BH. Tudo isso foi possível graças às políticas públicas⁴ de acesso ao ensino superior gratuito e à assistência estudantil da Fundação Mendes Pimentel (FUMP)⁵, e os projetos de pesquisa e extensão que contavam com bolsas que proporcionaram a minha permanência no ensino superior, que se somaram ao meu anseio de conhecimento e a paixão pela criação artística.

Antes de decidir ingressar no campo profissionalmente, minha família ficou decepcionada, tanto pela escolha do percurso de teatro, quanto por ser na área das artes. Meus pais ficaram preocupados devido à realidade financeira da área, desejando que minha escolha considerasse a estabilidade econômica. Assim, eles tentaram, inicialmente, me convencer a escolher outro curso e, qualquer que fosse a “engenharia”, todos, menos eu, estariam felizes.

Optei pelo teatro, me tornando a primeira pessoa negra da minha família, até onde conheço na árvore genealógica, a entrar na universidade. As famílias

² O Programa Valores de Minas (2005-2015) foi uma formação cidadã que envolviam quinhentos jovens por ano pelo programa Servas, do governo do estado de Minas Gerais, que oferecia ao jovem uma experiência artística completa em dança, teatro, música, circo e artes visuais com ênfase na em uma área de escolha do estudante. Disponível em : <https://www.mg.gov.br/planejamento/noticias/cultura/12/2017/abertas-inscricoes-para-cursos-do-nucleo-valores-de-minas>. 17 de dez.2024

³ Criada pelo decreto municipal 15.775/2014 e está inserida na política de formação e descentralização da Fundação Municipal de Cultura, ao oferecer cursos e oficinas artísticas e culturais nas nove regiões da cidade em mais de 25 equipamentos como centros culturais. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/escola-livre-de-artes> Acesso em 12 de dez. 2024.

⁴ Políticas públicas são princípios norteadores da ação do Poder Público, e são diretrizes, procedimentos e regras que determinam as relações entre o Estado e os atores sociais a que se destinam as aplicações de recursos públicos e os benefícios sociais, concretizados em programas, financiamentos e leis que traduzem a natureza e as prioridades de determinado regime político. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/50/197/ril_v50_n197_p189.pdf acesso em: 28, dez, 2024.

⁵ A Fundação Universitária Mendes Pimentel (FUMP) é uma instituição pública de direito privado, sem fins lucrativos, que tem por objetivo executar a Política de Assistência e Permanência Estudantil da UFMG em seus princípios, eixos estruturantes, programas e ações. Tem como público-alvo estudantes da UFMG, prioritariamente, em situação de vulnerabilidade econômica, risco social e cultural. Disponível em: <https://fump.ufmg.br/> Acesso em: 28, dez. 2024.

intuitivamente sabem que as artes não são uma boa fonte de renda, e muitos artistas, ao escolherem viver do que amam, acabam por obter outras fontes de renda para conseguirem conciliar as finanças com a prática artística. A trajetória que tracei para mim na área, com constantes buscas por qualificação, não se define só na insistência em permanecer na arte, mas também por sobreviver por meio dela. Acredito que a educação é o caminho para mudança social e, em muitos momentos, me vi indignado com a área de estudos que escolhi devido à má remuneração, falta de oportunidades e muita concorrência entre os profissionais da cultura, fatores ainda mais desafiadores para estudantes periféricos como eu, que precisam, além de estudar, se manter e ajudar a família financeiramente.

Após me dedicar seis anos a cursos de teatro na capital mineira em capacitações livres, acreditei estar preparado para atuar no mercado teatral. Ao me deparar com o mercado, enfrentei desafios que pareciam inviabilizar a possibilidade de viver dessa área. Ao ingressar no curso de licenciatura em teatro na UFMG com o objetivo de me preparar mais para o mercado, acreditava que a docência seria a única alternativa de trabalho na área que pudesse garantir alguma estabilidade. A hipótese de ocupar outras funções no teatro era distante e complexa: ao mesmo tempo, ao ver grupos constituídos, surgiu a curiosidade de entender como eles se mantinham e existiam. Sem o direcionamento adequado durante minha formação, o ensino acabou reforçando a exclusão que sentia, devido à falta de preparação para empreender no teatro e, assim, garantir a sustentabilidade da carreira. Compreendi que a docência, apesar de ser apaixonado pela prática, já não era a única opção possível quando passei a entender os processos de funções no teatro. Passei então a buscar minha expansão em formações adicionais de produção cultural, como o curso Avesso da Cena⁶ com o Grupo Galpão⁷ e a Capacitação de Agentes Culturais⁸ oferecido pela Fundação Demócrito Rocha da Universidade Federal do Ceará (UFC). Esses cursos

⁶ O Avesso da Cena foi uma formação de 6 meses em ação com Galpão Cine horto, que ocorreu no centro cultural ArcelorMittal, destinado a artistas e produtores, aos gestores de instituições culturais públicas e privadas e de organizações sem fins lucrativos, bem como aos alunos e profissionais de campos como administração, marketing e comunicação na cidade de Sabará.

⁷ Companhia de origem no teatro popular e de rua, que leva para o espetáculo um trabalho resultante da pesquisa de diversos elementos cênicos e linguagens, como o circo, a música, a farsa e o melodrama.

⁸ Curso de produção e gestão cultural oferecido pela Fundação Demócrito Rocha em parceria com a Universidade Federal do Ceará, em modalidade online de 160h/a em 6 módulos.

me ajudaram a entender melhor como me tornar um profissional na área e adquirir habilidades em produção e gestão cultural e, atualmente, sigo me envolvendo em outros processos formativos relacionados ao assunto de forma independente. Os projetos de pesquisas que percorri na universidade colaboram consideravelmente para minha preparação: a participação no projeto de pesquisa Teatros Negros Em Rede⁹, a iniciação científica em produção no grupo Atuar-Produzir¹⁰, sob a orientação da Dr.^a e Professora Heloisa Marina e o programa de extensão do Programa Mirante, proporcionaram-me inquietações sobre minha percepção no teatro, fazendo-me perceber a relação entre espectadores, obra e a difusão do espetáculo.

É importante recordar que que vivi em um contexto histórico onde não havia recursos suficientes para trabalhadores da cultura, devido a instabilidades econômicas e políticas do país: O congelamento dos orçamentos da cultura pelo presidente Michel Temer (2016), a paralisação de atividades culturais da crise sanitária causada pela pandemia da COVID-19, (2020) a luta para garantir a Lei nº 14.017¹¹ Aldir Blanc no governo Bolsonaro (2018-2022).

Tudo isso gerou insegurança e contribuiu para desacreditar na viabilidade de seguir na área. Ao ingressar na graduação em teatro, encontrei na grade curricular disciplinas que contemplavam tanto a formação artística quanto a preparação para a docência, produtor e artista. Entretanto, não eram suficientes para os desafios que iriam aparecer. As dificuldades começaram a surgir ao perceber que, em concursos para professores de arte do ensino básico, o teatro aparecia de forma menos evidente, sem proporcionar uma competição justa entre os participantes. Isso aconteceu, por exemplo, no concurso da Fundação Getúlio Vargas¹² (FGV) que selecionaria, em

⁹ Teatros Negros em Rede. Trata-se de um projeto de ensino de aplicações pedagógica da lei 10.639/2003, realizado por meio da Prograd (Pró-Reitoria de Graduação) da UFMG, através do Programa de Desenvolvimento do Ensino de Graduação (PDEG).

¹⁰ O Grupo realiza pesquisas acadêmicas, oficinas de caráter formativo, seminários e diversas ações que promovem diálogos entre criação, produção e gestão teatral e refletem sobre a relação deste campo com as políticas culturais vigentes, a prática profissional de teatro no mercado cultural brasileiro e suas interfaces com a dimensão social e econômica da atividade teatral.

¹¹ Lei dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da Covid-19. Disponível em: >https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/l14017.htm< Acesso em: 29, jan. 2025.

¹² Alinhada com a missão da Fundação Getúlio Vargas de estimular o desenvolvimento socioeconômico do Brasil, a FGV Conhecimento possui larga experiência na formação e seleção de quadros técnicos de excelência por meio da realização de Exames, Concursos, Certificações e Avaliações Educacionais. Disponível em: ><https://conhecimento.fgv.br/quem-somos>< Acesso em: 28, dez. 2024.

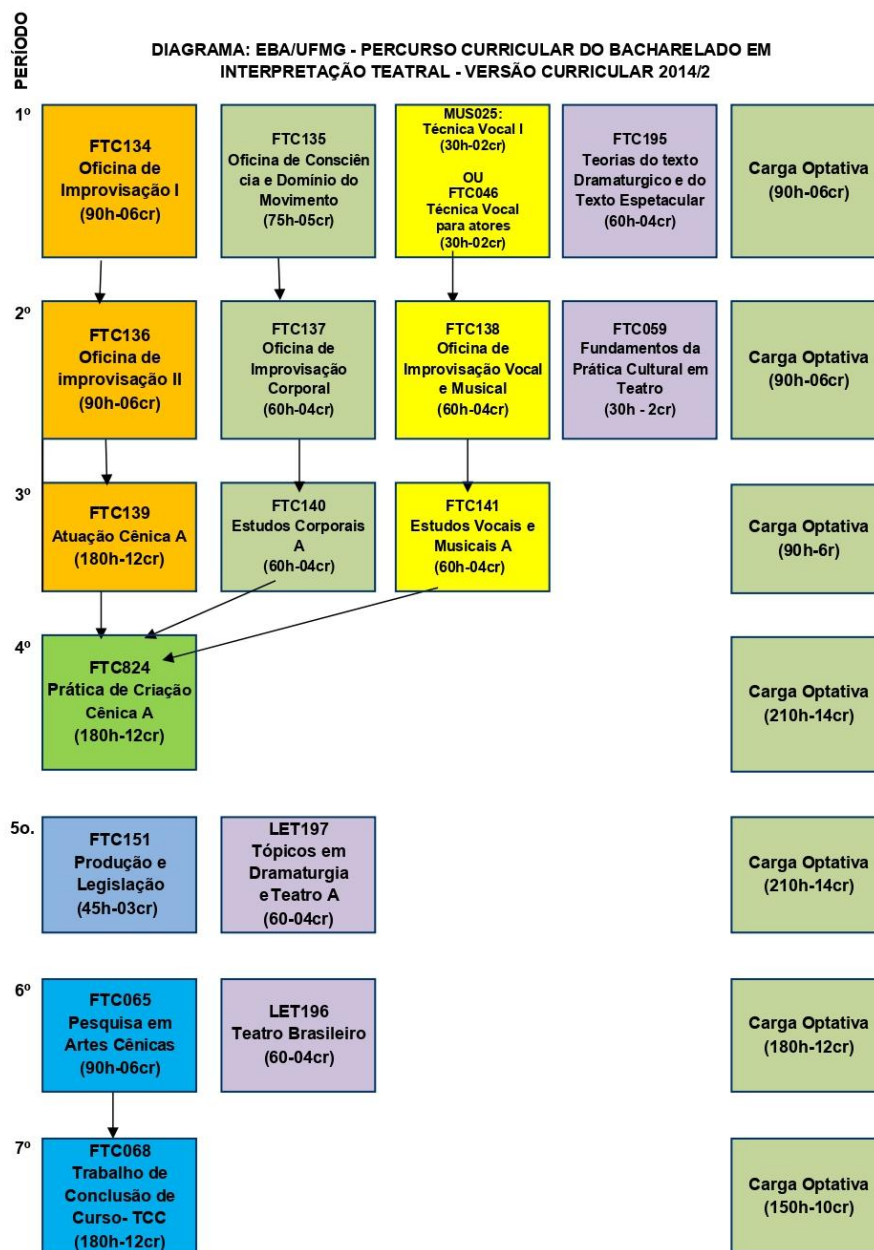
2023, professores de artes que atuavam nas escolas de Minas Gerais e cuja prova continha apenas uma questão sobre teatro. O mesmo se repetiu em concurso da Prefeitura da capital mineira (PBH), no mesmo ano, e novamente com apenas uma questão de teatro das cinquenta, que totalizavam a prova específica para professor de arte.

Contudo, a pesquisa proposta me atravessa como sujeito e me faz sentir as consequências na minha existência com anseios e desejos de algo mais aprofundado neste tema, pois percebo que esta pode ser uma demanda urgente presente na vida de outros estudantes do curso, que provavelmente irão passar por situações similares no processo de formação e após saírem da universidade. Com este estudo quero contribuir para que este processo seja pensado na universidade como algo fundamental para a carreira dos profissionais do campo.

CAPÍTULO 1 - PEDAGOGIA DA PRODUÇÃO

1.1. O Ensino do Teatro e a Formação Acadêmica: Desafios da capacitação para sobrevivência no teatro.

No momento desta pesquisa, o ensino do teatro da UFMG possui uma grade curricular voltada para formação de artistas da cena e educadores. O currículo atual possui um diagrama padrão de disciplinas voltadas para a capacitação dos matriculados, conforme Figura 1 (bacharelado) e Figura 2 (licenciatura):



Disciplinas Obrigatórias (1410h - 94cr) e Optativas (1020h 68cr) da matriz curricular (2430h -162cr).
7 Semestres

Figura 1 - Diagrama das disciplinas de graduação em teatro (bacharelado) – UFMG.
Fonte: Departamento das Escola de Belas Artes (UFMG, 2024). Disponível em: www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/wp-content/uploads/2023/05/Diagrama-Bacharelado-e-Licenciatura-em-Teatro-Versao-Curricular-2014.2-2.pdf. Acesso em: 26 jul. 2024.

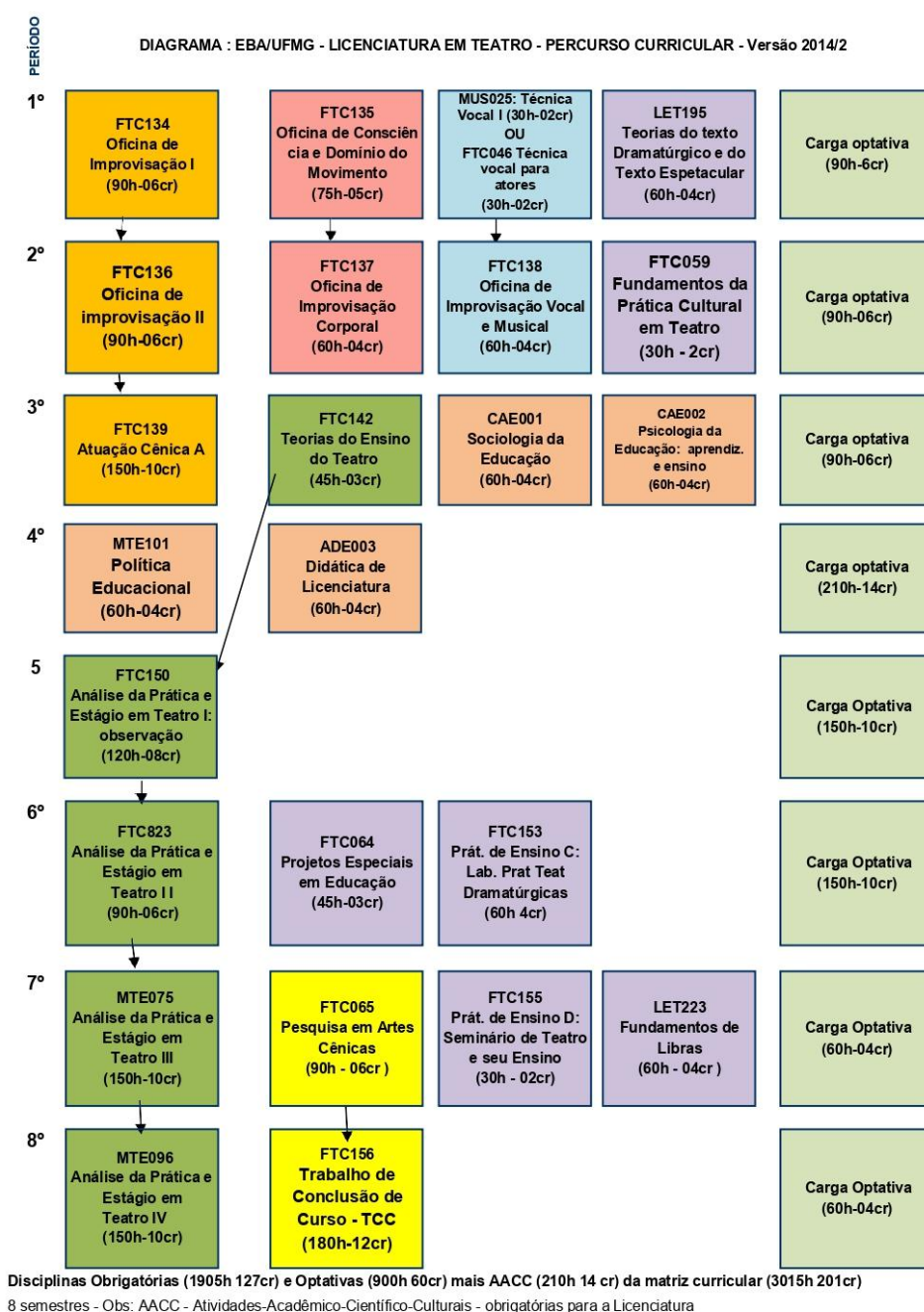


Figura 2 - Diagrama das disciplinas de graduação em teatro (licenciatura) – UFMG.
 Fonte: Departamento das Escola de Belas Artes (UFMG, 2024). Disponível em: www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/wp-content/uploads/2023/05/Diagrama-Bacharelado-e-Licenciatura-em-Teatro-Versao-Curricular-2014.2-2.pdf. Acesso em: 26 jul. 2024.

Condizente com a formação ofertada, o curso de graduação em teatro em ambas as modalidades prevê que o estudante possua em seu percurso acadêmico uma formação diversa, com disciplinas optativas com um volume de 900 h/a (horas-aula) sendo 210 h/a de Atividades-Acadêmico-Científicos-Culturais (AACC), que somam 36,82% do total do curso de 3015 h/a para estudantes da licenciatura e 1020 h/a, sendo 41,98% de 2430 h/a no total do curso de optativas para bacharelado, para

que concluem a formação para atores e professores. Atualmente se discute a reformulação da grade curricular do curso, que ainda se encontra em trâmites por não possuírem disciplinas que contemplem totalmente elementos fundamentais presentes na cena teatral e para formação de professores do campo de estudo.

A atual grade curricular (Figura 1 e Figura 2), foi construída em 1998 e não acompanhou as mudanças de algumas leis aprovadas posteriormente, como é o caso da Lei 10.639/2003¹³ atualizada na Lei 11.645/2008¹⁴, que versa sobre o ensino étnico racial no ensino público da educação básica e no ensino superior. No curso se questiona a falta de ensino obrigatório dos teatros negros, pauta amplamente discutida pelos estudantes negros da minha geração, que exigem a consolidação da temática no curso dentro da universidade, como previsto em lei, que a qualifica como ensino indispensável desde sua implementação. Desde a criação da lei, profissionais recém-formados ingressam no mercado sem possuir ferramentas pedagógicas e práticas para atuarem em sua profissão no que toca esse tema. A falta do componente étnico racial reforça uma educação que privilegia a ciência pedagógica branca.

A pedagogia moderna é fruto da ciência moderna e incorporadora, as racionalidades privilegiadas por essa ciência (Cognitivismo científico, concepção do progresso como a forma central do desenvolvimento humano, conhecimento adquirido através de fase evolutiva e valorização do conhecimento científico como único universal, entre outros). Esse progresso é feito por meio da efetivação do conhecimento, regulação nos currículos até métodos de ensino e na avaliação, onde encontramos o predomínio dos conteúdos científicos e do conceito de mérito. Disso resultam práticas escolares e um processo de formação dos sujeitos que os enxerga somente como “cogitos incorpóreos” (Gomes, 2017 p.137).

Pensar na formação integral de seus alunos é um dos mais importantes papéis da universidade. Ao desconsiderar a heterogenia dos sujeitos que estão inseridos no processo da educação, a instituição deixa de cumprir com umas das suas funções

¹³ Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, no âmbito de todo o currículo escolar. Torna-se obrigatório o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. Disponível em: > https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm< Acesso em: 29, jan. 2025.

¹⁴ O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. Disponível em: > https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm< Acesso em: 29, jan. 2025.

sociais na construção do conhecimento da diversidade da sociedade. A longo prazo, isso provoca danos irreversíveis e perpetua relações de poder proporcionadas pelo “racismo estrutural” (Almeida, 2021) por meio do ensino de modo institucional.

À discussão sobre a reforma da grade curricular soma-se à recente integração do professor Dr. Altemar Di Monteiro no corpo docente da Escola de Belas Artes, em 2024: suas pesquisas em ensino étnico racial no teatro podem trazer novas perspectivas acerca da formação dos estudantes. Diferentemente do ensino étnico racial, o estudo sobre a produção cultural é previsto no curso, mas ainda não havia um pensamento acerca da produção para o teatro a partir das provocações que trago nesse estudo. Isso mudou com a chegada da professora Heloisa Marina em 2020. Marina trouxe consigo uma linha específica do doutorado, que trata do estudo no campo de produção teatral. A professora assume a docência das disciplinas Fundamentos da prática cultural em teatro (FTC 059) e Produção e legislação (FTC 151). Na Figuras 2, a disciplina FTC 151 não é um requisito obrigatório para estudantes da licenciatura, tendo em conta que estudantes dessa modalidade podem ou não optar passar por essa formação, cabendo a escolha de usarem as horas optativas do curso para terem capacitação na área. O curso, em suas horas de optativas, privilegia o processo formativo da atuação ou o campo da docência, portanto mesmo possuindo somente duas disciplinas de produção, outras com o caráter similar não são ofertadas por ausência de professores e formação continuada dos atuais para lidarem com essa necessidade.

Egressos do curso relatam que as matérias ofertadas são insuficientes devido ao tempo dedicado à grade optativa, que não é direcionada às formações para contemplar conteúdos emancipatórios para o mercado de trabalho no teatro. Diante das lacunas não preenchidas, alguns egressos, como Alexandre Ventura, professor da educação básica e palhaço que se formou em 2021, Anair Patrícia, professora e atriz da Breve Cia formada em 2018, Dinalva Andrade, intérprete e atriz formada em 2014 e Jonathan Horta, ator do Oficina Multimídia, figurinista e professor formado em 2005, relatam:

Alexandre:

Eu acredito que ter disciplina de marketing cultural, administração, criação de portfólio e currículo não poderia faltar, pois é ali a porta de entrada do ator no campo de trabalho. (VENTURA, 2024, entrevista concedida ao autor)

Anair:

Olha, eu acho que a gente precisa sair do curso de teatro entendendo sobre gestão e legislação. A gente precisa entender como os editais funcionam, como as leis de incentivos funcionam, precisamos entender como se inscrever nesses editais. Eu acho que isso pode deixar muito a desejar mesmo. Não sei se seria uma formação complementar ou uma nova habilitação, mas acho que fica muito raso, sabe? A gente sai do curso sem saber sobre e sem saber como escrever em edital, saber como é a legislação. Uma disciplina só pra dar conta de tudo é muito pouco. (PATRICIA, 2024, entrevista concedida ao autor).

Dinalva:

Eu acho que a produção cultural e o empreendedorismo, mas precisa ser um empreendedorismo focado. Tinha que ser uma pessoa boa, porque eu já fiz vários cursos de empreendedorismo, mas tem muita coisa que é aquele marketing de ilusão, que daqui 6 meses você vai estar com um carro de luxo, não é isso. Saber o que dentro é possível fazer, onde que vale a pena investir e quais são as possibilidades? É, então eu acho que empreendedorismo e produção cultural, que são duas formas de empreender. (ANDRADE, 2024, entrevista concedida ao autor).

Jhonatan:

Acho que o curso seria bom ter esses estudos, cenografia, figurino, iluminação e produção cultural que a pessoa pode juntar isso, né? Assim não é professor, se é mesmo, vai formar como ator, mas a pessoa pode ser ator e cenógrafo, pode ser ator e figurinista, ator e iluminador, ou seja, ele vai ter outras funções aí dentro do teatro que vão ajudar ele a se estabelecer profissionalmente. Então eu tenho que ter essa prática teórica da escrita, da leitura. Para poder conseguir articular para quando eu for defender minhas propostas. Isso tudo eu acho que o curso é bem potente. Sabe? (HORTA, 2024, entrevista concedida ao autor).

Sinara:

Eu sinto falta de mais formações disponíveis na área da gestão financeira, mas com recorte da área da classe trabalhadora das artes cênicas. Tipo assim, que envolve CNAEs, Impostos, emissão notas fiscais acho que é o que mais pega. As pessoas colocam em xeque até o nosso trabalho, “fulano de tal aceita a nota assim, porque você pede diferente?” É até chato isso, sabe? A gente tem que aprender a respeitar o jeito das pessoas trabalharem. O que me formou foram essas batidas de cabeça, que eu conversei com os profissionais, com as contabilidades as pessoas às vezes negligenciam. (TELES, 2024, entrevista concedida ao autor).

Os desejos que surgem de ex-estudantes e matriculados do último período, mostram a mudança conceitual sobre o fazer teatral, ao se encontrarem em processo da prática profissional, como podemos perceber nos relatos. Eles indiretamente apontam que a formação que percorreram não supriu as necessidades curriculares que o campo teatral exige. A profissionalização do campo das artes é um desafio, pois durante muito tempo o setor viveu em constante informalidade a depender de diversos fatores, principalmente o político, social e econômico (Avelar, 2013).

Em 1952, Belo Horizonte inaugura o Teatro Universitário (T.U), o primeiro curso de teatro institucionalizado pelo estado, em Minas Gerais. Logo depois, surgem outras

formações, como o Centro de Formação Artística e Tecnológica (CEFART)¹⁵, em âmbito técnico, além de cursos que passaram por diversas barreiras com as mudanças políticas. Em 1999, surge o primeiro curso de graduação na área teatral de Belo Horizonte. O surgimento dessa formação acadêmica levanta perspectivas positivas para a área, qualificando melhor os profissionais, promovendo a formação de pesquisadores e professores por meio da universidade pública. A ausência de estudos em segmentos importantes na formação deixa brecha para existência de profissionais intermediários da própria profissão, que, ao adentrarem o mercado de trabalho, necessitarão de capacitações específicas para ocuparem funções transeuntes ou fixas necessárias ao fazer teatral.

1.2. Educação emancipatória: O ensino do teatro e a conexão com a cena teatral na atualidade

Dentre as atividades existentes no universo teatral como cenógrafo, figurinista, produtor, diretor, sonoplasta, iluminador, maquiador, dramaturgo, encenador, entre outras, algum momento pode atravessar a prática do ator em seu processo formativo. Uma das funções fundamentais, em meio a tantas outras, se associa à figura do produtor, que é o agente que irá fazer a “costura” dos processos técnicos e artísticos, que será assumida neste processo, como é mencionado por Heloisa: “Assim, artistas da cena, em suas variadas funções, se veem obrigado a assumir tarefas administrativas e técnicas para tornar viáveis as suas criações” (MARINA, 2023, p.44) e diante de inúmeras demandas que existem no século XXI, somando a necessidade de sobrevivência dos artistas, eles acabam por assumir diversas funções dentro de uma companhia.

Essa situação ocorre por diversos fatores: um deles é a falta de recursos para delegar responsabilidades a um agente externo capaz de assumir um posto de trabalho, com atividades isoladas totalmente dissociadas da atuação. Esta realidade é facilmente percebida em alguns grupos e faz parte do contexto das companhias que buscam o fazer teatral no formato colaborativo, que é comum em Minas Gerais. Por esta razão é habitual que artistas destes grupos possuam entendimento práticos das

¹⁵ CEFART – Responsável por promover a formação em diversas linguagens no campo das artes e em tecnologias do espetáculo do Palácio das artes. Disponível em: ><https://fcs.art.br/processo-seletivo-de-novos-estudantes-cursos-regulares-do-cefart-01-2025/>< Acesso em: 22 de dez. 2024

atividades que deverão ser assumidas para dividir as demandas entre os integrantes do grupo a fim de dividir e gerir com equilíbrio as funções. Entretanto, nem sempre esse formato é o ideal, tampouco a função complementar que desempenham.

Em Belo Horizonte, a formação técnica de operações dos teatros é oferecida por cursos técnicos e profissionalizantes, como Palácio das Artes¹⁶, Galpão Cine Horto, Centro Interescolar de Cultura Arte Linguagens e Tecnologias (Cicalt), Plug Minas¹⁷, Puc Minas, entre outros, de formação livre, como é o caso da Escola Livre de Artes (ELA). Muitos atores passam pela formação destes cursos antes de se graduarem. Tendo em conta que a graduação colabora para formação dos pesquisadores, seria interessante que a instituição analisasse o curso e a formação dos estudantes com o propósito de diversificar os conteúdos das atividades do universo teatral, além da atuação e da docência. A proposta tem o intuito de aproveitar essas formações anteriores, a fim de enriquecer as trajetórias dos pesquisadores, o que, conseqüentemente, beneficiará a área e a universidade.

1.3. Pedagogia da produção: Ensino da Produção Teatral no Curso de Graduação

A palavra “produção” é um tanto genérica e pode ser lida de diversas formas. Propriamente pode estar ligada à produção industrial por tratar diretamente de avanços com a revolução industrial, “pelo olhar no futuro causado pelo fordismo”¹⁸. Ao mencionar este termo no estudo, destaco a produção teatral, que será singularmente todo processo de construção e comercialização de uma obra artística teatral. A figura do produtor de teatro estará envolvida desde a preparação, atuação e montagem de um espetáculo, que será dividido em etapas de pré-produção, produção e pós-produção. Rômulo Avelar, em uma entrevista concedida à Miriam Brum, menciona

¹⁶ O maior centro de produção, formação e difusão artístico-cultural de Minas Gerais e um dos maiores da América Latina, o Palácio das Artes fica no centro de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Sua área é de 18.000 m², dentro do Parque Municipal Américo Renné Giannetti. Disponível em: ><https://fcs.mg.gov.br/institucional/historia/>< Acesso em: 10 jan. de 2025

¹⁷ O Plug Minas é um programa criado em 2009 que tem por objetivo formar estudantes de 14 a 24 anos no empreendedorismo de moda, tecnologia, artes e idiomas. Em BH onde já houve uma unidade da extinta Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (Febem). Disponível em: >https://www.almg.gov.br/acompanhe/noticias/arquivos/2022/07/11_release_educacao_plugminas< Acesso em: 10 jan. de 2025

¹⁸ ETIMOLOGIA. **Etimologia de Produção e Produzir** – Origem do Conceito. Disponível em: ><https://etimologia.com.br/producao-produzir/>< Acesso em: 27 dez. 2024

que, para que possamos entender o verdadeiro papel do produtor, seria necessário assimilar os processos de produção completamente. Ela usa um exemplo do gerente do McDonald's, que, para ocupar o maior cargo da empresa, teria que ocupar, fundamentalmente, o cargo mais baixo até chegar à gerência a fim de entender o funcionamento dos processos na prática (Avelar, 2013).

Entender os processos, como já mencionado, é compreender que um dos papéis que o produtor desempenha é ter ciência do que está sendo produzido e ter a noção dos desafios de cada processo. Dentre as diversas habilidades, uma delas é saber lidar com as pessoas, direcionando os papéis e responsabilidades pelas necessidades, para que a obra teatral seja construída e executada coletivamente. A falta de compreensão do processo da produção teatral pode levar a uma desarmonia na relação entre o produtor com o grupo que está envolvido. Esses processos no teatro serão definidos como produção teatral, dando ênfase na direção de produção e na produção executiva, papéis atribuídos a agentes que irão se encarregar da liderança e dos processos de construção de um produto cultural até a sua comercialização. Assim, produtor e o diretor de produção, irão se desdobrar para pensar em sua continuidade além das coxias e salas de ensaios. Os processos para elaboração de uma obra teatral profissional exigem que tenham profissionais qualificados e engajados para a difusão que resultará na imagem do grupo a longo prazo, capaz de refletir na reputação de um artista diante do seu público. O produto no teatro envolve o serviço de indivíduos, que são ativos dos recursos humanos. Assim, vale destacar sobre as distribuições dos cargos, conforme Rômulo:

A distribuição adequada de funções no universo cultural contribui sensivelmente para a elevação do padrão de qualidade dos projetos desenvolvidos. Entretanto, na realidade brasileira, ainda se trabalha, muitas vezes, com baixo grau de especialização. É comum encontrar artistas que, por falta de recursos financeiros para a contratação de profissionais, ou por ingenuidade, partem para a execução de suas produções sem preparo adequado para o desempenho das funções próprias deste tipo de trabalho. Desconsideram seus limites pessoais e não se dão conta de como é difícil conciliar atividades tão discrepantes como a criação e a produção. De um lado, estão procedimentos que lidam com questões subjetivas e, de outro, ações que dependem fundamentalmente da objetividade (Avelar, 2013, p. 65).

Os projetos podem se tornar frágeis no momento em que artistas decidem assumir diversos papéis, por ousadia ou necessidade, porém essa atitude pode levar a arruinar um projeto e a carreira de um grupo ou artista, antes mesmo da

consolidação no mercado de trabalho. Artistas precisam estar atentos às suas limitações e devem agir com resiliência ao executar um projeto com investimento público ou privado. Os efeitos de um ato equivocado podem surgir no simples processo de prestação de contas de um edital público, que ao ser realizado sem a aplicação correta das rubricas, notas fiscais (NFs), cupons e recibos, podem proporcionar uma inadimplência de um agente a recursos públicos por anos. Essas tarefas necessitam que o proponente tenha o entendimento mínimo para lidar com os recursos públicos. Esses e outros desafios irão surgir durante as execuções dos projetos, que definem também a continuidade de grupos e companhias de teatro que necessitam de investimentos para permanecer em cena.

O aprofundamento de conhecimentos cênicos para a elaboração de uma obra, no aprendizado do estudante de teatro, é fundamental para dar ênfase e estimular a subjetividade do artista, mas ela somente não basta. Os processos administrativos na produção cênica necessitam de uma objetividade. Para lidar com o mercado teatral, precisamos possuir o famoso “pé no chão” e a compreensão de que os editais se definem por objetivos, metas, leis e diretrizes a depender de onde ele surge, não pelo que cada artista considera importante ou o quanto amam o seu trabalho e com que intensidade isso é relevante para ele. No fim, o trabalho é visualizado enquanto produto/serviço.

Os avaliadores dos editais precisam saber se o que está proposto é condizente com o regulamento e com os critérios exigidos; se o cronograma irá harmonizar com o planejamento da proposta, entre outros. Exigem, sobretudo, o entendimento de cada detalhe em prol de saber se realmente a proposta analisada foi planejada, ou não passava de uma ideia mal elaborada. Alguns artistas conseguem se dar bem nestes processos, por possuírem habilidades necessárias para atuar na produção, outros nem tanto, pois são exclusivamente artistas, levando-os ao fracasso por não conseguirem lidar com o processo de se produzirem (Avelar, 2013). Essa reflexão exemplifica os desentendimentos e a indignação de artistas inexperientes e alguns estudantes, que se irritam com a burocracia das leis de incentivo e de editais de fomento e leis de incentivo.

Uma graduação em teatro pode proporcionar o desenvolvimento de habilidades para que o estudante consiga ter capacidade de lidar com as necessidades para concretizar os trabalhos. Necessidades estas que se relacionam com o modo de

organização dos projetos artísticos com o poder público e privado para difusão e fruição da obra teatral.

O curso possui espaço para aplicação de métodos de montagem de um espetáculo. Em uma das disciplinas, o professor faz o papel de diretor da montagem, se encarregando de realizar as divisões de atividades da montagem para construção da obra. Os estudantes que se dedicam à atuação contam com apoio dos núcleos de figurino e de iluminação, que atendem as necessidades técnicas necessárias que surgirão durante a construção da montagem. O contato com cada núcleo é necessário para que os alunos possam ter autonomia para criar seus próprios espetáculos com entendimento mínimo das necessidades do processo de construção, como é o caso dos estudantes do bacharelado. Neste processo, a capacitação específica para iluminação, figurino, escrita de projeto, direção, dramaturgia, sonoplastia, contrarregra e produção teatral concentra-se nas disciplinas optativas que, podem ser ou não ofertadas em um determinado momento no curso. Portanto, estudantes ficam a mercê da sorte da oferta e o curso deixa a impressão de funcionamento como uma “roleta russa” com algumas disciplinas que podem ser disponibilizadas ou não com caráter específico nas formações optativas. Um relato de Anair nos mostra que a prática da informalidade acontece durante muito tempo.

Quando tem uma disciplina de produção dentro da graduação, ela vem para formalizar o que já acontecia, porque as pessoas já se ajudavam nos TCCs (trabalhos de conclusão de curso) de bacharelado, sem nenhuma troca financeira e nem de créditos. Quando pegam essa disciplina eles pegam essa atuação que a gente já tinha, transforma em uma disciplina para a gente ganhar créditos, mas a gente não tem nenhuma orientação (Patrícia, 2024, entrevista).

A autonomia dos estudantes no instante de conclusão formativa é fundamental para aprendizagem profissional, mas inseri-lo em uma situação de despreparo e lançar a mão da responsabilidade pedagógica, permitindo à aluna “se virar”, como foi o caso mencionado, deixa a sensação de desamparo, que poderia ser erradicado ao ser ministrado durante aprendizagem, com processos que contribuíssem para a capacitação. No meu percurso, assim como no de colegas, senti falta de algumas disciplinas como iluminação e escrita de projetos e, muitas outras, sobre produção e empreendedorismo, que, se mencionadas, não caberiam em uma lista. O que me ajudou e tem me ajudado para minha autonomia foi a busca por formações fora da universidade, entretanto, acredito que uma metodologia ofertada pela universidade

me deixaria mais preparado para lidar com as diversas necessidades da área. Nas entrevistas, essa informação sobre a ausência de disciplinas formativas foi destacada pelos entrevistados.

Pensar e agir sobre as necessidades da formação didática é uma forma de impulsionar o ensino na direção de reavaliar padrões impositivos que se repetem, e que podem ser incorporados aos processos construtivos. Haverá ausência formativa, desconsiderando as necessidades ao optar pela eventualidade das ofertas de disciplinas que o curso propõe e a disposição dos alunos para tornar a ação concreta. O pesquisador que não percorreu os processos essenciais de conteúdos que despertam seu interesse torna-se frágil, e necessariamente ele precisará da prática e aprofundamento da sua pesquisa para potencializar o conhecimento, já que sem a experiência, o processo formativo se torna confuso e incompleto.

O processo formativo específico do ensino de produção e gestão cultural ainda não é algo comum em cursos de graduação na capital mineira e, como já mencionado, não é tratado como essencial em cursos de arte no território estudado. Apesar das ausências, as atividades que se relacionam com a produção e gestão não deixam de estar presentes, pois são funções essenciais no processo e no contato do artista com sua obra. Embora haja disciplinas de produção e legislação na grade curricular de ambas as modalidades do curso na graduação em teatro, elas se apresentam como um panorama geral, sem se aprofundar nas demandas necessárias para se tornar um produtor cultural especializado em teatro. Há, atualmente, disciplinas que ensinam os estudantes a possuírem uma noção sobre o funcionamento de um plano de negócios no âmbito cultural, como a disciplina Produção e Legislação (FTC 151), que contribui significativamente para uma noção geral, embora deixe lacunas para entendimento prático e teórico. Por serem complexas e profundas, as questões relacionadas à legislação e à produção exigem inúmeras habilidades e competências que precisam ser desenvolvidas pelos estudantes até a efetivação concreta do plano de negócios, na tentativa de abarcar temas como formação de grupo, negócios, gestão de carreira, entre outros.

Existem cursos livres e *workshops* de curta duração direcionadas ao universo da produção, como escrita, uso dos recursos financeiros, entre outros, como é o caso alguns cursos ofertados, tal como o Avesso da Cena, ministrado por Rômulo Avelar e

pelo Projeta Cultura¹⁹. Sinara Teles, estudante, atriz e produtora, é ministrante de aulas nesse Projeto. Entre estes e outros cursos que são proporcionados para capacitação de produtores, o ensino sobre funcionamento de uma instituição cultural não é comum. Ao mencionar sobre o processo formativo do produtor e gestor cultural, Rômulo Avelar apresenta um ponto interessante:

No contexto cultural brasileiro, é necessário considerar a significativa movimentação de artistas, produtores e gestores que preparam para os novos tempos e buscam a profissionalização do setor. Cresce a cada dia, a demanda por cursos, oficinas e seminários para discussão dos vários aspectos que envolvem a produção. A sistematização dos processos de gestão da cultura torna possível a transmissão do conhecimento acumulado, decretando o fim do improvisado e do excesso de informalidade que sempre caracterizam a área. Trabalhar com cultura no Brasil, dessa forma, deixa, gradativamente, de ser uma aposta diletante para ganhar contornos profissionais (Avelar, 2013, p. 41).

A informalidade do trabalho no setor cultural, como apontada, é um reflexo de uma necessidade da área por mais vias formativas, uma das inquietações do campo da produção cultural que está em constante formação e não cabe somente à universidade participar deste processo, mas ela pode ser uma grande aliada para a profissionalização de diversos agentes.

O desenvolvimento do setor cultural é afetado as mudanças econômicas, sociais e políticas e tem se estruturado de acordo com o cenário em que se encontra. Apesar disso, a busca por profissionalização tem aumentado de acordo com as ofertas de trabalho. Por meio do aumento de demandas para lidar com processos de difusão da cultura pelas instituições, são gerados postos de trabalho, devido às leis de incentivo, ao impacto social, à promoção de ações por edital ou ações de interesse próprio, entre outros motivos. São contratados gestores para tratar da demanda desta área, que se relacionam com a sociedade civil para atuar com os produtores culturais para administração colaborativa entre órgãos públicos e privados, que colaboram entre si.

Portanto, a universidade pode assumir um papel relevante para a formação de novos agentes culturais. Por meio da capacitação fornecida, agentes conquistam autonomia e, gradativamente, haverá um aumento de processos definidos. Isso possibilita o aumento de profissionais munidos e cientes de processos sistematizados,

¹⁹Projeta Cultura - Projeto de capacitação itinerante de agentes culturais aprovado por um edital do estado com objetivo de promover uma capacitação que não tem o caráter de continuidade.

que passar a dar conta de alcançar projeções positivas para uma democratização do acesso aos recursos disponíveis à cultura pela união, estados e municípios. O processo educativo do ensino de produção para artistas pode proporcionar uma estrutura organizada do setor, propor uma solução para tantos desentendimentos da classe artística e ampliar possibilidades de pesquisas especificamente no teatro. Desta maneira, a percepção do artista em relação ao seu trabalho pode mudar para que não tome decisões precipitadas que não convergem com a realidade do teatro.

CAPÍTULO 2 O ARTISTA EMPREENDEDOR: ESTRATÉGIAS E ADAPTAÇÕES PARA EMPREENDER

2.1 Inserção no mercado de trabalho: Trajetórias formativas

Empreender no campo das artes pode ser difícil e desafiador: é complicado pensar na arte como mercadoria ou produto, processo difícil para um artista. Somos pessoas e não mercadorias, e ainda que alguns destes processos envolvam afeto pelo trabalho, é necessário considerar que existe o resultado do processo da construção da obra e ela será entregue para alguém. Por isso, é importante que o artista se desapegue da criação exclusivamente e passe a ter um olhar distanciado sobre o seu trabalho. A obra teatral precisa conter sua subjetividade e, por outro lado, é importante pensar em como ela irá se relacionar com o seu público e com os cenários das possibilidades para sua existência. O resultado de uma obra é instigado pelo desejo e pelas reflexões que os artistas dispuseram ao longo da sua formação. A adaptação diante dos cenários e dificuldades faz parte do ato de empreender, para lidar com os desafios na constante busca por soluções. Há que se levar em consideração que o trabalho artístico não se trata de um *hobby*, visão genérica e glamourosa que pensamentos massificados consideram. Para mudar esse paradigma e para que a seriedade seja introduzida no ofício, é importante reconhecer as barreiras que impedem seu sucesso e entender que o produto artístico precisa circular para pagar as contas dos envolvidos.

Ser empreendedor não é somente uma questão de acúmulo de conhecimento, mas uma introjeção de valores, atitudes, comportamentos, formas de percepção do mundo e de si mesmo voltadas a atividades em que o risco, a capacidade de inovar, preservar, de conviver com a incerteza são elementos indispensáveis (Avelar, 201. p. 59).

Empreender nas artes exigem habilidades complexas e muito trabalho envolvido, que pode gerar inseguranças sobre estabilidade financeira e essa insegurança gera discussão sobre ocupações formalizadas. O mesmo campo das incertezas de empregos formais, gera possibilidades de renda em ocupações temporárias para diversos profissionais de outras áreas, que se envolvem nos processos de fruição, pela necessidade de organizar uma circulação de uma de arte.

Durante as entrevistas, alguns entrevistados se intitularam empreendedores, e mencionaram o motivo:

Sinara:

Ora bolas, por que? Eu tenho um grupo profissional, eu faço autogestão do meu trabalho junto com o meu parceiro aqui e porque eu sou convidada para fazer outros trabalhos de gestão, de coordenação, sabe? É porque é uma área que eu comecei. Eu inventei. Eu tenho uma pra um cargo aqui que eu faço na função projeto aqui que eu chamo de gerência executiva de projetos. Que é só lido com essa parte é que trata diretamente com a fundação municipal de cultura, as readequações, a prestação de contas dos pagamentos é tudo que tudo que envolve essa relação com a fundação de tirar a dúvida de escrever formal para fundação, né? E essa coisa mais, digamos assim, mais burocrática e que o artista fica com dúvida. O que eu faço pra mim às vezes acabo fazendo pro para outros também, um pouco nessa categoria das artes cênicas aí, do circo, da dança, do teatro e me considero empreendedora, uma gestora cultural. Escrevo meus próprios projetos, não fico só dependendo de convites caírem do céu. Eu tenho esse ímpeto de correr atrás das coisas e de colocar no papel as minhas próprias ideias e convidar pessoas com quem eu desejo trabalhar também. Colocar coisa para andar, não só ficar esperando. (Tales, 2024, entrevista cedida ao autor)

Jhonatan:

Me considero empreendedor, porque a gente no teatro tem que conseguir viabilizar as nossas ideias. Então a gente tem que descobrir: “Ah eu quero montar um espetáculo”, eu tenho que descobrir como montar um espetáculo, como ganhar dinheiro, como ensaiar, como conseguir um grupo, como ter figurino, como ter cenário. E isso no meu grupo de teatro sempre é assim. A gente foi ter Patrocínio agora, né? O Multimídia foi ter Patrocínio do CCB, agora no último espetáculo, mas antes, ou seja, a gente tem que ser esse empreendedor, descobrir como produzir dinheiro, faz evento, faz um trabalho aqui, junta um pouco, sabe? Coordena essa grana que entra no seu grupo pra poder conseguir continuar realizando suas ideias, continuar em atividade ou igual. A gente quis lançar um livro. Como lançar um livro? Edital, se inscrever, esse dinheiro não é suficiente. Vão pedir apoio de uma pessoa, não consegue apoio aqui. Vamos ter que bancar com dinheiro do próprio bolso. Muitas vezes aconteceu de vários trabalhos artísticos, doar os livros, tudo. A gente tem que botar dinheiro do grupo, o dinheiro do próprio bolso, para poder conseguir realizar o projeto, que é o que o empreendedor também de outro comércio, de outro trabalho, de outro setor também faz. Quer conseguir viabilizar? Essa relação aí que não é fácil. Porque o mercado da arte tem muitas dificuldades (Horta, 2024, entrevista cedida ao autor).

Alexandre:

Sim. Eu tenho uma empresa que trabalha com isso. Faço alguns eventos, principalmente na área de palhaçaria, entretenimento, atuação. Vamos dizer, essa relação de trabalho de e lazer e que eu trabalho dá dinheiro. Então se eu estou empreendendo e ganhando dinheiro com isso, vendendo e é um fruto de atuação, a arte teatral ou qualquer coisa relacionada aos afazeres do teatro. Então, sim, considero ser empreendedor (Ventura, 2024, entrevista cedida ao autor).

Dinalva:

Nunca parei para pensar sobre isso. Eu acho que sim, de alguma forma, porque eu trabalho, mas com espetáculos teatrais, as nesse campo específico da arte, com e com a interpretação libras, tento me produzir. É no sentido artístico, então todo ano eu estou escrevendo editais, não passando em muitos, mas escrevendo. Para conseguir também me manter enquanto artista, então acredito que sim (Andrade, 2024, entrevista cedida ao autor).

Ângelo:

Essa palavra empreendedor hoje em dia a gente torce um pouco a língua né? A gente fica meio assim, porque pode significar a falta de direitos que a gente custou ter através da CLT, é aquilo né? Lembra muito tem aquele termo uberização, você ser dono do seu próprio trabalho e aí você não tem patrão, mas ao mesmo tempo você perde alguns direitos, nem todo mundo consegue sobreviver bem assim e tal. Deixa eu ver, empreendedor a gente acaba sendo formalmente, né? Pelo MEI, eu gosto mais de produtor cultural, empreendedor também. Pode ser só um nome também (Dias, 2024, entrevista cedida ao autor.).

Anair:

Sim, me considero uma empreendedora do teatro. Hoje na minha vida financeira os recursos vêm do teatro. Eu trabalho como CLT, atuo como professora de teatro na rede de saúde mental da prefeitura de Belo Horizonte. Então eu tenho um salário via CLT e tenho uma companhia de teatro que também tem uma escola de teatro, né? Pensando que é, nós precisamos pensar para além da atuação na breve companhia, justamente no sentido de empreender. E conseguir recursos financeiros para além da venda dos nossos espetáculos. Então a gente cria a breve cursos livres dentro da breve companhia, pensando em como a gente pode empreender na companhia, pra gente conseguir recursos financeiros ao longo de todo o ano e não só via editais de fomento e nem só vi a bilheteria. Então a gente grita a cria breve cursos livres, pensando em uma escola que consiga semestralmente, oferecer o curso de teatro livre. É uma forma da gente empreender dentro da companhia, pensando como uma empresa. Uma empresa que tem 2 Vertentes, uma vertente pedagógica e uma vertente artística, que são a produção dos nossos espetáculos, então, sim, somos empreendedores (Patrícia, 2024, entrevista cedida ao autor.).

Como percebido, cada entrevistado tem sua definição de empreendedorismo e as diversas formas mencionadas explicitam que eles se reconhecem como esses agentes. Ao mencionar o termo empreender, consideram que é o ato de agir com autonomia e adotar estratégias para viabilizarem suas criações que deverão se desdobrar das mais variadas formas, para se manterem no campo, com ocupações que tenham ligação com o teatro. Para isso acontecer, surge a necessidade de empreender e garantir que a rentabilidade seja pensada, que a longo prazo pode se tornar uma forma sustentável para viver, como é o caso dos grupos de longas trajetórias que se adaptaram e criaram o seu modo operante de trabalho.

Nesse sentido, a docência mostra-se como uma forma segura de trabalho para artistas, capaz de garantir uma renda segura, uma vez que o estado prevê o ensino

de artes em cursos técnicos e nas universidades públicas, e que o teatro também pode estar no ensino básico enquanto ensino de arte desde a promulgação da Lei 13.278/2016²⁰, se tornando umas das poucas profissões na arte que hoje possuem carteira assinada ligadas ao estado. A educação é um campo com alta demanda de mão-de-obra, e o estado é o maior empregador da área, uma vez que a educação se tornou, desde o fim da ditadura militar em 1988, um direito para todo cidadão, cabendo ao estado garanti-la por meio da Lei nº9.394²¹.

A estabilidade financeira que normalmente está presente nas profissões, passa a existir no campo da docência em artes, na educação básica e no ensino superior por meio da garantia do cumprimento das leis. Ela será objetivo de interesse de estudantes de licenciatura, pesquisadores do mestrado e doutorado que optarem em seguir a carreira acadêmica oportunizadas por meio de cargos públicos, com aposentadoria e demais benefícios que as ocupações podem proporcionar. Enquanto refletimos sobre os postos de trabalhos dos docentes, podemos nos perguntar como serão as ocupações ao longo da vida para estudantes de bacharelado? Estes terão que enfrentar os desafios da profissão para possuírem uma vida financeira saudável, captar receitas para os projetos, administrar recursos, construir um fundo de aposentadoria, optar por um plano de saúde privado ou depender da rede pública, entre outros desafios.

Na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC) da cidade de Betim, existe um grupo de atores empregados, que trabalham exclusivamente com atuação para a universidade, com direitos e benefícios em pé de igualdade a outros contratados da instituição. O objetivo do teatro na PUC é instrutivo, elaborado para a ação educativa na formação dos estudantes, principalmente da área da saúde. Este cenário é uma exceção no que diz respeito aos empregos para atores no teatro e, assim como essa, outras instituições e produtoras podem possuir um sistema similar, pouco conhecido pelos artistas. O mais recorrente em relação a oportunidades são organizações que possuem ações culturais pontuais, planejadas e que necessitam do

²⁰ Lei 13.278/2016, que inclui as artes visuais, a dança, a música e o teatro nos currículos dos diversos níveis da educação básica. A nova lei altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB — Lei 9.394/1996) estabelecendo prazo de cinco anos para que os sistemas de ensino promovam a formação de professores para implantar esses componentes curriculares no ensino infantil, fundamental e médio.

²¹ Lei nº9.394, Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

trabalho de atuação. Ao contratarem atores, acabam estabelecendo uma relação de cliente-empregado, na contratação de um serviço. Isso ocorre quando a atriz/ator é convidada para atuar em um grupo temporariamente. A atuação fica distante de ser um emprego formalizado diante deste cenário, em meio a tantos atores e atrizes que estão desempregados e distantes de uma sustentabilidade financeira, ao depender exclusivamente da atuação. Neste sentido, não fica distante a relação que desvincule artistas como autônomos ou Micro Empreendedor (MEI).

Alguns grupos de teatro possuem a expertise de se manterem no que diz respeito à gestão financeira e, presume-se que esses já possuam uma considerável trajetória de sucesso na profissão. Mas não é algo comum, geralmente alguns grupos nem chegam a se constituir por não entenderem o processo de constituição ou abertura de empresa. Atualmente, o Grupo Galpão é um exemplo, com grande reconhecimento nacional. O grupo soube aproveitar as oportunidades por meio do sucesso e dos investimentos que tiveram, e, embora somente o sucesso não fosse garantia de rendimentos. Para tanto, ele dependeu do conhecimento de produção e gestão e, apesar do sucesso inquestionável, a produção e a gestão para a manutenção se fizeram presente por meio de personalidades como Chico Pelúcio²², que atua nos palcos e em diversos outros setores do fazer teatral. A estabilidade do grupo e a expansão de suas ações resultaram na instituição Galpão Cine Horto²³, que impacta positivamente na cena teatral da capital. Para estes feitos, o grupo necessita de uma boa administração, gestão, produção entre outros segmentos e, acredito, há muitos desafios em recursos humanos (RH), que surgem em grupos de teatro deste porte e principalmente de longa data.

²² Gestor, ator e diretor de teatro, atuou na maioria das peças do Grupo Galpão.

²³ O Galpão Cine Horto é um centro cultural criado pelo Grupo Galpão na cidade de Belo Horizonte. Desde sua fundação, em 1998, é um espaço aberto à comunidade, comprometido com a pesquisa, a formação, o fomento e o estímulo à criação em teatro. Instalado em um antigo cinema da década de 1950, esse centro cultural abriga uma sala de espetáculos multimeios, uma sala de cinema e vídeo e salas de aula. Disponível em: > <https://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/arte-e-cultura/centros-culturais/galpao-cine-horto><. Acesso em: 27, dez. 2024

2.2 Empreendedorismo na economia criativa: Experiências profissionais e negócios criados a partir do teatro

Os processos que envolvem a organização de um grupo podem incluir a constante capacitação dos artistas. A Cócix Companhia Teatral, constituída em 2005 e formalizada em 2009, se desenvolveu por meio de um processo intrinsecamente ligado à capacitação dos agentes, essencial para sua constituição. Sinara, uma das artistas-produtoras entrevistada, menciona o processo formativo de constituição do seu grupo:

A gente também precisaria ir atrás de formação para que o grupo pudesse caminhar e ser um grupo profissional, entende? As coisas tinham que andar paralelas. Então buscamos uma formação para voltar para dentro do grupo e experienciar isso dentro do grupo e fazer o grupo caminhar de forma profissional. Então, a gente tem uma sede muito grande de aprendizado. Meu grupo também trabalhou com grupo trama, que tinha um projeto de formação de grupos, que se chamava “Grupo Sem Trama”, então tinha uma formação artística de através de oficinas e também tinha uma parte que era de produção, então lembro que isso ficou muito forte porque, tivemos essa oportunidade de conversar com um grupo que já tinham experiência maior que a nossa é a gente, por exemplo, estava numa época que a gente queria fazer montar um CNPJ, oficializar o grupo. Eram informações que não estavam disponíveis em qualquer lugar. Hoje em dia a gente tem essas informações, ou talvez um pouco mais e fácil se você buscar, antigamente isso era mais velado. Assim, a gente não sabia muito por onde começar. Então, mas a gente foi andando assim, um pouco meio no escuro, um pouco no meio do caminho das pedras e cuidando do grupo, fazendo CNPJ, né? Aprendendo a escrever projeto e tomando muita portada na cara (Teles, 2024, entrevista cedida ao autor).

No relato acima, os integrantes do grupo ainda não tinham contato com a universidade. Os conteúdos acessados pelo grupo, mencionados no relato, ainda são pouco conhecidos na universidade. Presume-se que os grupos, até o momento, estão em busca de entendimento para lidar com esse assunto e serem reconhecidos como grupos formais do teatro belo-horizontino na cena, e como podemos notar, outros grupos buscavam o processo formativo com a mesma finalidade.

No relato a seguir, podemos notar como foram apresentadas as trajetórias formativas de integrantes de grupos de teatro. Anair, egressa da licenciatura, já era atriz pelo T.U e possuía experiência de lidar com processos de espetáculos na percepção de um curso técnico em teatro. O seu desejo de fazer com que a obra circulasse a moveu a se capacitar em cursos para escrever projetos e tentar se inscrever em editais com “Tirana”, coletivo do qual fazia parte.

Então, com a Tirana, por exemplo, eu tinha um desejo muito grande da gente rodar. O Brasil todo com o nosso espetáculo, que era “O caboclo Zé Vigia”. E aí já me interessei pela escrita de projetos, para mandar para o edital, então iniciei isso dentro da companhia de escrever, para editar e a gente começar a rodar, depois eu me insiro na graduação. E aí na graduação eu participei da companhia Espaço Preto. E também era uma companhia que a gente tinha que ter outras funções além dessa função de atuação, né? A gente tinha que pensar, quem quer fazer a produção, quem que ia pensar essas escritas de projetos? A gente tinha que pensar onde que a gente ia guardar o cenário, figurino das coisas, porque não podia deixar isso na UFMG. Então, toda essa estruturação que vai para além da atuação, a gente já tinha que pensar. Então, de alguma forma, os grupos que eu participei me auxiliaram nessa formação e na estruturação da minha carreira como atriz. (Patrícia, 2024, entrevista cedida ao autor).

As dificuldades que os artistas do teatro enfrentam é evidente na cena e, como apontado no relato de Anair Patrícia, os desdobramentos para o fazer teatral dentro de um grupo demanda que todos entrem em um consenso e que a organização funcione em comunidade. Precisamos considerar que nem todos terão habilidades para agir em determinada função, mas os integrantes precisam ocupar atividades que façam com que a companhia funcione. Este caso é um tanto generoso, pois considerando que ela já possuía alguma experiência ao entrar no curso, destaca que a busca pela graduação teve outro papel no seu processo formativo, que visa além da formação artística que possuiu no curso do T.U. No caso do artista que assume esse papel de gestor e produtor, o relato nos mostra que não existem alternativas a não ser assumir a função da produção e a divisão de tarefas.

Para que um espetáculo de teatro independente se construa, a artista como no relato, desempenha o papel pela necessidade. A artista/produtora se torna responsável por buscar recursos para que todas atividades continuem, como foi o caso de Anair. Outro ponto que merece destaque, também relatado pela artista, são sobre todas as funções no teatro, que em primeiro momento não são pagas, até a aprovação do projeto. Por trás das ações para desenvolvimento de uma obra teatral, primeiramente o agente cultural é movido pelo desejo, é uma aposta em meio a uma possível oportunidade que não garante nada. Neste sentido, entra o espírito empreendedor.

Assim, é possível supor que existe teatro da forma pujante e ativa como existe em nosso continente, em cidades de grande, médio e pequeno porte, é graças ao desprendimento e ousadia de tais artistas que se desdobram em muitas funções. Esse papel dos promotores culturais assumido pelas teatreiras *menores* não é uma decisão tomada a priori, de forma consciente desde o primeiro momento em que elegem o teatro como caminho profissional (Marina, 2013, p.241).

O fazer artesanal teatral surpreende os envolvidos, a ousadia mencionada no relato parte de uma coragem de enfrentar os possíveis desafios que podem ser apresentados, exigindo uma flexibilidade para que cada integrante que possui afinidade ou formação em uma área complementar possa atender às necessidades que possam surgir, ou busquem se capacitar para que o grupo consiga existir e manter suas atividades. Alguns serviços especializados são muitos caros e, para que a manutenção do grupo aconteça, é necessário que seus integrantes tenham habilidades ou formações diversas. Isso garante que os serviços possam ser realizados com orçamentos abaixo do mercado, com trocas compensatórias para ambos. Por isso, a busca incessante por parcerias é uma realidade presente na vida de artistas e coletivos. Para constituição do grupo Breve Cia, houve a participação de colaboradores e parcerias que fizeram com que ela se efetivasse. O relato apresenta o apoio de grupos como a Mexerica Cultural, Gato de Luz, o Brejo das Sapas e outros colaboradores que realizam trocas de serviços em prol da manutenção de cada coletivo que ali se estruturam para atuarem diversamente no setor cultural.

A gente contratou o Nanauê, um artista visual e ator também, estudante de teatro no Palácio das Artes para fazer as nossas artes e oferecemos para ele uma bolsa de estudos. Então ele fazia o curso com a Breve cursos livres e fazia as nossas artes e cobrava um valor menor porque ele tinha essa bolsa. O Regis Queiroz, que é da Gato de Luz, ele é um parceiro nosso também, então a nossa troca com ele, às vezes ele precisa de fazer algum carreto e a gente precisa que ele faça uma iluminação. Então a gente faz essa permuta, ele faz um valor mais em conta pra gente. A Mexerica, essa produtora cultural, as vezes precisam de alguma atriz para fazer um trabalho em algum evento que está produzindo e a gente precisa dela para escrever editais. Então a gente tira uma porcentagem do edital, passa para ela, mas também nos colocamos disponíveis para esses outros serviços, já que a gente não consegue pagar exatamente que o trabalho dela merece. A gente ocupa um espaço que é do Brejo das Sapas, que é onde os nossos cursos acontecem quando são presenciais. No período da pandemia, os cursos foram em formato online e ali no espaço das sapas, a gente utiliza esse espaço físico, contribuindo com a limpeza, o pagamento das contas de luz, de água e porcentagem dos valores que a gente recebe das matrículas, a gente repassa e oferta 2 bolsas pra casa, para o Brejo das Sapas. Com essa forma de a gente cria redes de sustentabilidade mesmo, sabe? Então a gente vai se aquilombando, criando essas redes de trocas. Como uma forma de se fomentar e fomentar essas outras empresas que estão junto com a gente (Patrícia, 2024, entrevista cedida ao autor).

O empreendedor, ao se posicionar diante de um determinado problema, se apaixona, a fim de se envolver para encontrar soluções possíveis para este problema. Este processo se dá quando existe um propósito por trás, que também pode ser

pensado por teorias como o círculo de ouro de Simon Sinek²⁴. Isso ajuda o empreendedor a ter uma dimensão para construir sua ideia em um plano teórico lúcido para, assim, partir para a criação da missão, visão e valores que, quando bem definidos, fazem com que o empreendedor esteja mais bem preparado para seguir na criação de um negócio. Crenças e teorias motivacionais apresentam-se, neste contexto, como instrumentos usados no empreendedorismo, que colaboram para que empreendedores alcancem seus objetivos. Acredito que artistas consequentemente acabem se envolvendo com esses princípios, mesmo que não possam gerar riqueza por meio do seu propósito, exceto quando se tornam celebridades, mas no teatro não cria milionários.

Perceber oportunidades em situações difíceis é uma capacidade do empreendedor, que, ao usar do propósito para resolver problemas, criar soluções inovadoras com alternativas para situações que pareciam impossíveis, conseguem fazer que isso seja um objeto de satisfação pessoal e, também, uma fonte de renda. O relato da entrevistada Dinalva, tradutora de libras que criou o empreendimento BH em Libras, exemplifica a minha reflexão. Hoje ela é diretora executiva da empresa, e defende suas estratégias e medidas para gerar renda com seu propósito de acessibilidade no campo das artes:

No início, quando eu comecei com a libras, foram as pessoas que estavam à minha volta que foram me apoiando, financeiramente, porque eu comecei a trabalhar com acessibilidade. Eu gosto muito dessa área, então levo para as pessoas a necessidade, tipo assim, a é um festival. Você precisa colocar a acessibilidade, quando eu comecei a trabalhar com isso, não era lei. Hoje é obrigatório as pessoas colocarem seus projetos de acessibilidade. Mas quando eu comecei, não. Então eu batia na porta das pessoas, falava: por favor, você precisa colocar acessibilidade. Eles perguntavam: Por quê? Porque as pessoas precisam ter acesso, às pessoas surdas, cegas, com deficiência intelectual e usuários de cadeiras de roda. Todas essas pessoas estão aí na sociedade, elas querem consumir, elas querem assistir um espetáculo, elas querem e podem e devem poder participar. Então você precisa colocar esse espaço aí. No início foi muito braçal e isso de oferecer minha força de trabalho, porque eu considerava uma causa. Considero ainda uma causa importante (Andrade, 2024, entrevista cedida ao autor).

Tanto nessa como nas demais entrevistas há a menção de que a maior fonte de renda não vem da atuação, ainda que ela seja capaz de gerar certos recursos.

²⁴ Simon Sinek, autor de best-sellers como “Comece pelo porquê” e “Encontre seu porquê”, além de ser fundador da Start With Why, uma empresa que oferece os recursos para inspirar pessoas a fazerem aquilo que mais as motiva. Disponível em: ><https://rockcontent.com/br/blog/simon-sinek/>< Acesso em: 27, dez, 2024.

Para manterem uma receita, os artistas que não vivem exclusivamente da atuação ou docência, precisam de uma atividade complementar, para que de fato consigam auferir uma renda suficiente ao seu dia a dia.

Dinalva elaborou um negócio para se manter e nele criou diversos serviços, hoje consegue ter uma renda e migrou de MEI para pessoa jurídica (PJ). Além de conseguir se manter onde há uma grande demanda de trabalho, também vem empregando pessoas por meio do seu propósito. Isso acontece pois os editais de fomento preveem recursos para acessibilidade. Após a criação da Lei 13.146/2015²⁵, que garante a acessibilidade para pessoas com deficiências em espaços culturais, com o surgimento dos recursos e a baixa competitividade, o seu negócio cresceu, mas à medida que este recurso chegou, tem surgido outras empresas que prestam o mesmo tipo de serviço, criando concorrências em sua área de atuação.

Os editais são muitos específicos, alguns colocam artistas em uma situação de insegurança pela quantidade de exigências. Ao mesmo tempo, a disputa ocorre entre muitos concorrentes, sem a certeza se serão contemplados pelos recursos. Isso afeta a vida dos envolvidos, que contam com este ganho para sobreviverem e pagarem as suas contas, após investirem tempo e esforços na criação de um espetáculo. Sem contar as condições que exigem, como ineditismo e exclusividade para tentar concorrer, ou seja, é necessário um investimento de tempo e a necessidade de arriscar para continuar realizando o seu trabalho, que não está ligado propriamente ao objetivo financeiro. Assim, alguns grupos se veem no ato de empreender, colocando o espetáculo em circulação arriscando as viáveis possibilidades para o mercado, mesmo sem certezas, como Jhonatan Horta nos relata:

A gente no universo da arte acaba criando uma outra relação com o mercado, porque às vezes é isso. É uma ideia que deu errada comercialmente. Você não conseguiu vender muito espetáculo, não apresentou muito, mas ele pode ter sido muito importante para sua carreira artística, para o seu processo de criador. Como que ele mudou seu olhar sobre a cena? Os materiais que você utilizou, as formas de encenação, a forma de texto, os experimentos cênicos e criativos que você fez pra fazer aquele espetáculo. Isso pode ter dado um grande passo na construção da sua trajetória artística, mas comercialmente

²⁵ Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania. Disponível em: >https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm< Acesso em: 29, jan. 2025

pode não ter sido o mais rentável. Isso varia, sabe? São resultados que você tem que analisar de formas diferentes. Acho que a gente que trabalha com arte não pode só olhar pela medida do dinheiro, o resultado do público, de quantas vezes apresentou o espetáculo. Tem uma outra carreira aí nossa, importante também enquanto criador e artista (Horta, 2024, entrevista cedida ao autor).

Os empreendedores culturais criam estratégias para que seus negócios se tornem independentes, com alternativas viáveis para continuidade das suas ações. A Breve Cia, grupo de teatro de Anair Patrícia, realiza atividades para manter o grupo ativo e com manutenção de suas ações e dos benefícios que o grupo pode possuir por meio da troca de seus serviços e atividades. A escola da Breve é uma dessas estratégias e, por meio da mensalidade dos alunos, eles podem estar inseridos no mercado de várias formas, como parceiros que recebem descontos na mensalidade ou em uma troca de serviços para o grupo. A atuação do grupo é uma ação que se estende pelas possibilidades, podendo gerar receita, que também é uma forma de moeda. Dinalva realiza interpretação em libras em shows, eventos e palestras que podem ou não possuir o caráter teatral e, além da tradução simultânea, realiza o trabalho de intérprete com o audiovisual. Recentemente, a empreendedora criou a escola de teatro para surdos. A mesma empresa também é responsável por realizar “O Festival de Arte Surda” aprovado no Fundo Municipal de Cultura (FMC) de BH em duas edições, dando oportunidade para que as pessoas surdas também produzam arte. Nos casos das empreendedoras podemos perceber que ambas possuem o desejo de alavancar os negócios que estão estruturando.

A Breve e o BH em Libras preveem investimentos de recursos para escola, cada um em uma etapa de desenvolvimento. A criação de um negócio na área teatral é uma ideia promissora, as empreendedoras trilham caminhos que necessitam de conhecimentos sobre empreendedorismo para os avanços e concretização das ideias dos negócios que estão construindo. Neste sentido, podemos notar que a prática de empreender também é ter autonomia para ir de encontro com o propósito, que as movem a realizarem estas ações. O ato de empreender está atrelado a buscar ações inovadoras. Segundo Avelar, é possível definir o ato de empreender da seguinte forma:

Empreendedor, é, pois, alguém que identifica oportunidades, propõe inovações, atua como agente de mudanças e se abre para o risco. Alguém que não se mobiliza pelo medo do fracasso. O empreendedorismo é dessa forma, um atributo recomendável para um profissional que pretenda atuar na esfera da produção e da gestão cultural. (Avelar, 2013, p.59)

CAPÍTULO 3 HIERARQUIA: ESTRUTURAL E RACIAL

3.1. Sustentabilidade: Quem consegue viver do teatro?

Na história dos investimentos no teatro, as pessoas negras não tiveram acesso à democratização da cultura, senão por uma perspectiva colonialista, interesseira ou dominadora. Quando Evani Tavares menciona a história do teatro no Brasil no momento da chegada dos jesuítas, faz um recorte de manifestações dos teatros negros por alegorias carnavalescas, apresentando o primeiro dado de financiamento da cultura negra que se apresenta com o objetivo de dominação de um povo, sendo eles os negros e os indígenas:

O teatro no Brasil tem início no século XVI, através da catequese cristã, feita pelos padres jesuítas. Inicialmente os indígenas, e depois os negros escravizados, foram ao mesmo tempo público e atores desse teatro. Tendo como objetivo doutrinar os “conquistados” em suas crenças e valores religiosos, os colonizadores portugueses valeram-se das línguas, expressões espetaculares e elementos de representatividade simbólica, dos indígenas e negros, para persuadi-los a se converterem à doutrina católica (Lima, 2010, p.23).

O financiamento das artes no período colonial foi bem objetivo e o recorte temporal deste dado apontado por Evani é crucial para refletirmos a realidade dos espaços de teatros hoje. Onde estão localizados e quem possui acesso a estes espaços? Eles existem em locais com alta concentração de pessoas negras, como as comunidades? Comumente, os equipamentos físicos de teatro estão localizados nos grandes centros das cidades. Belo Horizonte, por exemplo, possui três teatros municipais: Teatro Marília, Teatro Francisco Nunes e Teatro Raul Belém Machado. Contudo, nenhum deles está situado em complexos de comunidades para população negra da capital.

Desde a criação da Secretaria Municipal de Cultura de BH, em 1980, foram pensadas vias que promovessem a descentralização e o uso dos espaços culturais nas periferias. O primeiro espaço fora do eixo central foi criado em 1992. Em 2024, há 17 equipamentos culturais espalhados pela cidade. Como forma de promover ações culturais do município, também existem editais que visam essa ação, como o edital

Descentra. Criado pela Lei Municipal 11.010/2016²⁶, regulamentada pelo Decreto Municipal 16.514/2016²⁷, exige que os interessados em promover uma ação cultural executem seus projetos em alguns destes equipamentos e passem a circular com seus trabalhos em uma ação descentralizada. Esse processo é similar em editais de modalidade do Fundo Municipal de Cultura com o processo de seleção de projetos distribuídos em regionais. Entretanto, a maior parte dos recursos se concentram na região centro-sul, como explicitado na Figura 3, que considera os dados dos projetos aprovados em 2017 e 2018:

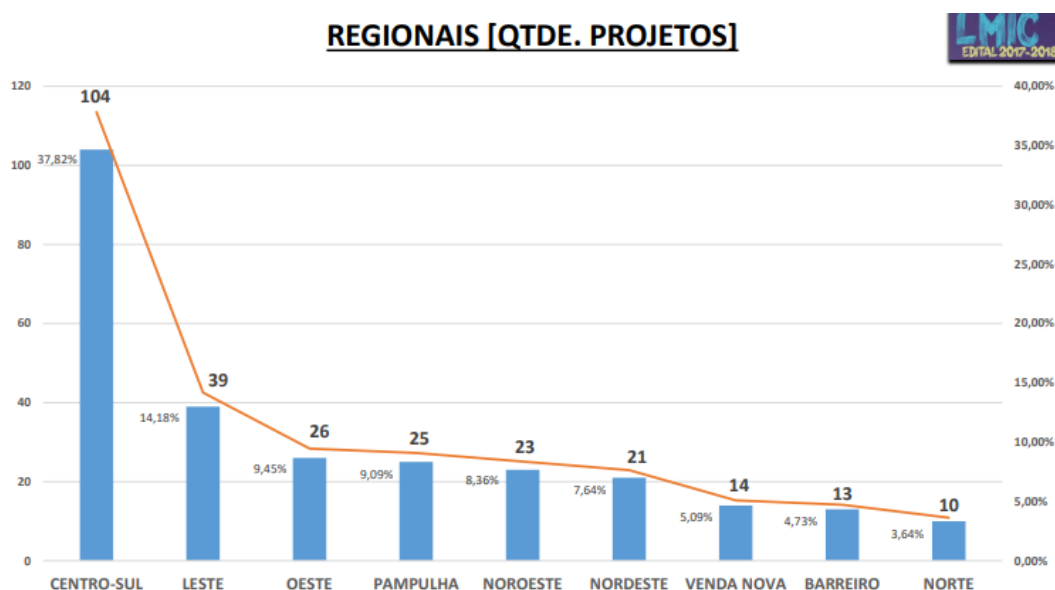


Figura 3 - Distribuição de recursos por regionais em BH. Fonte: **LMIC - Edital 2017-2018: Estudo dos projetos aprovados**. Disponível em: ><https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2020/lmic-edital-2017-2018-estudo.pdf> < Acesso em: 24 dez. 2024.

Além da distribuição dos recursos se concentrar em regionais de maior renda per capita, nota-se que a maioria dos projetos aprovados são de proponentes brancos

²⁶ Dispõe sobre a Política Municipal de Fomento à Cultura e dá outras providências. Disponível em: ><https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/lei11010.pdf> < Acesso em: 29, jan. 2025

²⁷ Política Municipal de Fomento à Cultura: mecanismo composto pelo Fundo Municipal de Cultura, Incentivo Fiscal, Conselho Municipal de Política Cultural e Câmara de Fomento à Cultura Municipal, com o objetivo de fomentar a cultura através do financiamento a projetos e ou contratações e aquisições previstas em lei Decreto. Disponível em: ><https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2016/1652/16514/decreto-n-16514-2016-regulamenta-a-lei-n-11010-2016-e-das-outras-providencias> < Acesso em: 28, dez. 2024.

(54,91%), sendo a soma das demais etnias é inferior ao resultado obtido pelas pessoas que se consideram brancas, conforme Figura 4:

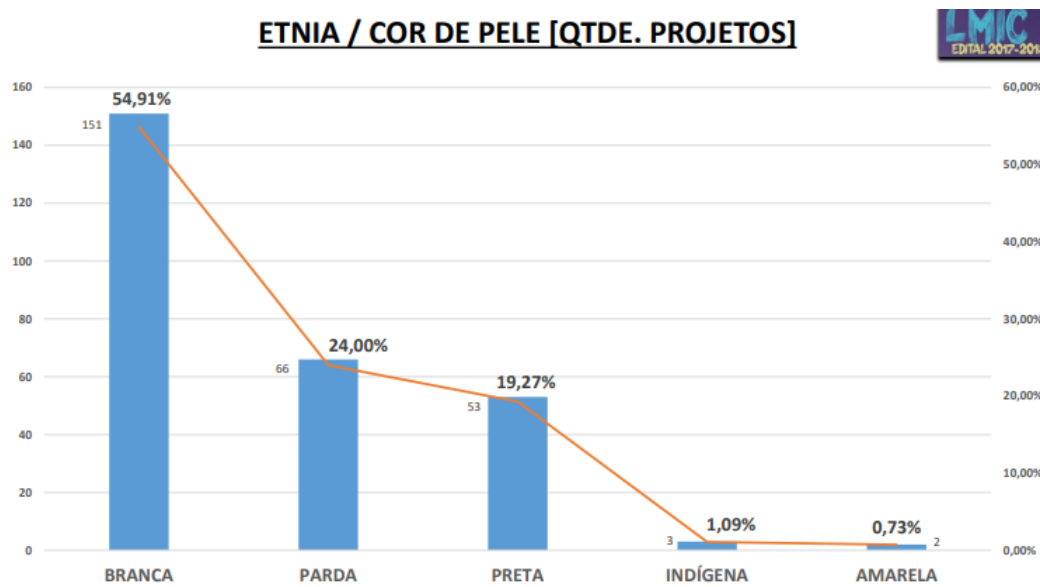


Figura 4 - Número de projetos aprovados de acordo com a etnia

Fonte: BELO HORIZONTE. Prefeitura. **LMIC - Edital 2017-2018: Estudo dos projetos aprovados.** Disponível em: ><https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2020/lmic-edital-2017-2018-estudo.pdf> < Acesso em: 24 dez. 2024.

A região Centro-Sul ter recebido quase um terço do total distribuído sugere uma maior centralização dos projetos culturais nessa área, enquanto outras regiões, como Barreiro (3,4%), Nordeste (5%) e Venda Nova (3,2%), ficaram com parcelas reduzidas conforme Figura 5:

PERCENTUAL DOS RECURSOS PARA CADA REGIONAL

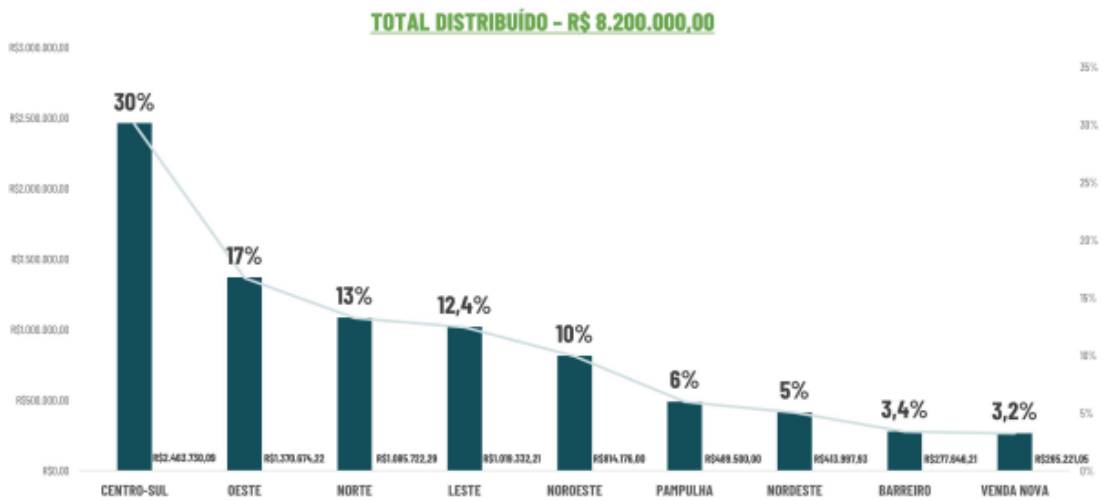


Figura 5 - Recursos de projetos aprovados por regional

Fonte: BELO HORIZONTE. Prefeitura. **LMIC - Edital 2021: Estudo dos projetos aprovados.** Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/LMIC%20FUNDO%202021%20MULTILINGUAGENS%20-%20ESTUDO%20APROVADOS.pdf> Acesso em: 24 dez. 2024.

A distribuição dos projetos aprovados evidencia um recorte racial, onde pessoas brancas, especialmente mulheres (37%) e homens (13%), são maioria entre os beneficiados. Enquanto isso, empreendedores negros enfrentam uma participação significativamente menor: homens pretos representam 15%, mulheres pretas 12%, homens pardos 11% e mulheres pardas apenas 8% conforme Figura 6:

PROJETOS APROVADOS - EMPREENDEDORES RELAÇÃO GÊNERO X ETNIA/COR DA PELE DOS EMPREENDEDORES

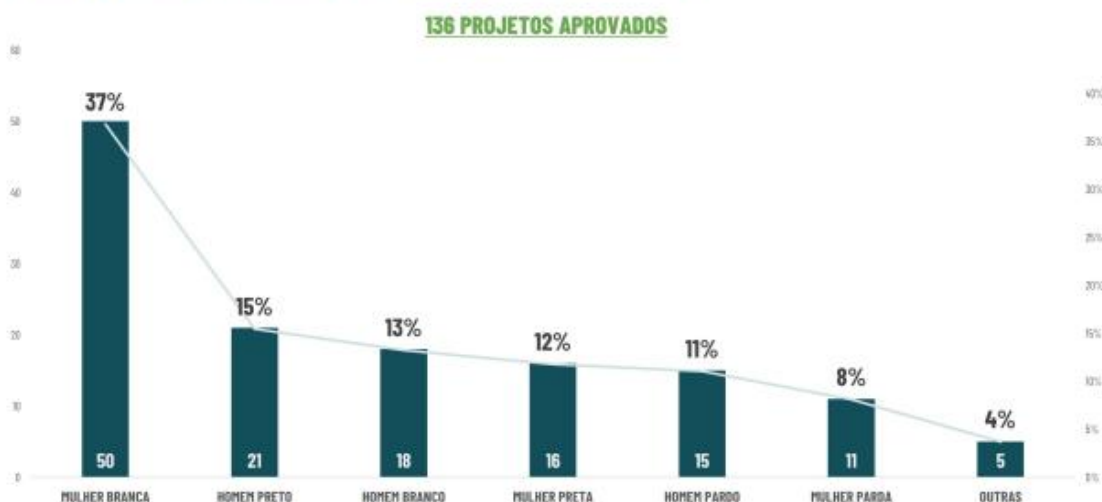


Figura 6 - Relação entre gênero e etnia nos projetos aprovados

Fonte: BELO HORIZONTE. Prefeitura. **LMIC - Edital 2021: Estudo dos projetos aprovados.** Disponível em: ><https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/LMIC%20FUNDO%202021%20MULTILINGUAGENS%20-%20ESTUDO%20APROVADOS.pdf>< Acesso em: 24 dez. 2024.

Para compreender como a distribuição dos recursos é realizada, precisamos levar em consideração que a capacitação dos proponentes que estão participando do processo de concorrência, será um fator determinante. Os projetos aprovados por cada modalidade, região, cor e gênero precisam passar por um crivo seletivo. A eliminação se inicia pela conferência de documentação, etapa eliminatória. Em seguida, é avaliada a viabilidade do projeto, que se relaciona com a experiência do proponente. A proposta apresentada com um bom planejamento e escrita serão fatores determinantes para pontuação e aprovação.

Ao versar sobre a escrita cidadã, Daniele Sampaio (2021) menciona que o ato de escrever é exercer a cidadania, a luta por uma escrita cidadã e política é necessária para garantir a participação de sujeitos nos processos, podendo concorrer de forma justa pelos recursos públicos disponibilizados. Isso fica explícito no depoimento de Sinara:

Quando a gente tinha oportunidade de pedir o parecer, a nota do projeto. Para saber onde a gente podia melhorar, a gente pedia. E aí a gente ia reescrevendo as propostas a partir desses retornos que a gente que ia tendo e muito também de observar qual que era a nossa prática também, a nossa ética, nossa estética, para quem que a gente estava fazendo sabe? As conexões que fazíamos. O que a gente envolvia na sociedade. Essa coisa

também valoriza o território de Venda Nova (Teles, 2024, entrevista cedida ao autor).

A escrita é um instrumento fundamental para a educação e foi negada durante muito tempo para a população negra, até quando se estruturaram as escolas públicas, que inicialmente não foram pensadas para a ocupação deste grupo. Nilma Lino (2020) destaca que, em meados das décadas de 1940 e 1960, o movimento negro reivindicava a inclusão de negros em escolas públicas e somente após a ditadura militar, o movimento batiza o primeiro movimento unificado (MNU) contra a discriminação racial e formação de intelectuais do movimento negro unificado. Ainda sem garantias à educação, a população negra e os movimentos foram fundamentais para a luta do direito à educação pública no país até a Constituição de 1988. Neste mesmo período estava se iniciando um grande marco no campo da produção e gestão cultural e pelos fazedores de cultura, marcado pela criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1985, como é apontado pela pesquisadora Helena Cunha (2005).

A falta de acesso fez com que a população negra precisasse lutar pelos direitos básicos e pautas emergentes, como a da cultura, que estavam longe do foco do MNU, se encontrava distante dos discursos do movimento naquele período. Hoje a luta pela garantia deste espaço tem se aproximado de outra forma, com políticas de cotas, inclusão e descentralização dos recursos por meio das políticas públicas de ações afirmativas.

Com a luta e reivindicação das pessoas negras em espaços públicos, têm emergido ações que tentam reparar os erros cometidos pelo estado, em relação à democratização dos recursos. Vale a pena destacar que este espaço de democratização e descentralização também vem sendo discutido por meio de políticas afirmativas de diversos grupos marginalizados, tais como pessoas negras, pardas, portadoras de deficiência e os movimentos LGBTQIAP+ e não se trata apenas de uma reparação, mas também da inclusão ao acesso a esses grupos aos recursos públicos. Os protagonismo e regras de distribuição presentes em alguns editais são um modo que tentam garantir a descentralização, por menor que seja, como vem acontecendo em BH:

Por isso que eu falo que hoje em dia o edital do município é muito voltado para os protagonismos, para descentralização, e eu sinto que foi também um trabalho de escuta dos artistas. Eu sinto que a Cócix também participou muito dessa briga. Eu sinto que tem até alguns grupos que não endossam

essa briga, né? Que batem nessa política que está posta porque é uma fatia do bolo que não dá para todo mundo, é uma certa rixa que existe. Porque existe também uma questão de reparação histórica que é legítima, mas existe também uma reivindicação de que os grupos que não fazem parte deles, que moram na centro sul e que também desenvolvem trabalhos continuados há muitos anos, que também precisam manter seus trabalhos ativos e que é também honesto, né? É difícil. É por isso que é uma questão que eu falo de militância, para aumento do orçamento, para dar para contemplar cada vez mais pessoas (Teles, 2024, entrevista cedida ao autor).

Após a estruturação do MinC cria-se a Lei 8.313/1991, conhecida por Lei Rouanet²⁸, em 1991. A cultura nacional possui um grande marco de fomento para as artes, com promessas promissoras proporcionando possibilidades de estruturação e desenvolvimento do setor e a saída de cura para as mazelas que os fazedores de cultura enfrentavam. A nova lei de incentivo chegaria para reparar desigualdades, porém não foi exatamente isso que ocorreu:

A despeito das fortes investidas na promoção da Lei, não foram cumpridas as proposições iniciais de corrigir as desigualdades de apoio às expressões artísticas em nível nacional. Pelo contrário: ao concentrar os recursos no eixo sul do país e por priorizar projetos vinculados aos chamados grandes nomes da indústria cultural, a principal política deste período agravou ainda mais as desigualdades regionais da área cultural no país (Sampaio, 2021, p.32).

A concentração dos recursos em regiões privilegiadas com alta concentração da indústria reforçou ainda mais a desigualdade no setor. Isso ocorreu devido ao ponto de interesse de investimento sendo realizado por interesses de promoção das marcas das empresas, caracterizando que grandes eixos da indústria optem por realizar investimentos em regiões onde possuem atuação. Não ocorreu grande mudança desde a criação da lei, conforme evidencia a Tabela 1, que mostra a quantidade de projetos com recursos captados no primeiro ano desde a criação da lei em 1992 e 2024:

²⁸ Lei 8.313/1991 criada com o objetivo de captar e canalizar recursos para o setor cultural de modo a facilitar o acesso de todas as pessoas do país às fontes da cultura e promover o pleno exercício dos direitos culturais, além de estimular e fomentar a produção, preservação e difusão cultural, principalmente por meio de incentivo fiscal concedido a quem patrocina projetos com esse fim. Disponível em: ><https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/textos/o-que-e-a-lei-rouanet/view>< Acesso em: 29, jan. 2025.

Tabela 1 - Projetos aprovados nacionalmente por regiões - comparativo 1992 e 2024

Ano da Aprovação	Região	Quantidade	VI.Aprovado
1992	Nordeste	1	3.486.592,81
	Sudeste	9	18.120.966,01
	Sul	1	730.552,53
2024	Centro Oeste	820	959.858.890,12
	Nordeste	1.750	1.824.233.020,53
	Norte	619	561.752.082,84
	Sudeste	7.534	11.091.985.815,21
	Sul	3.329	2.448.725.228,85

Fonte: BRASIL. Ministério da Cultura. **SALICNET: Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura.** Disponível em: ><https://aplicacoes.cultura.gov.br/comparar/salicnet/><. Acesso em: 24 dez. 2024.

Com a promulgação da Lei Federal 12.711 - Programa de reserva de vagas a pessoas negras, da Lei Federal 12.990 - Inclusão em órgãos públicos e da Lei Federal nº 13.146 - Inclusão da Pessoa com Deficiência, os direitos de acesso para que esses grupos pudessem concorrer em ocupações públicas foram garantidos. Atualmente, as leis Aldir Blanc (2020) e Paulo Gustavo (2021), são constituídas a partir de regras das políticas de ações afirmativas, garantindo a inclusão dos grupos com a participação dos estados e municípios. A distribuição que essas leis realizam com regras pensadas na distribuição dos recursos, estão em conformidade com dados estatísticos do censo do IBGE, pela cor, raça e número de habitantes de uma determinada região, garantindo acesso e distribuição democrática pelos recursos a sua população.

3.2. Pilar da desigualdade: Desinformação como Ferramenta de Precarização

Ao se matricularem em um curso típico de graduação, os estudantes presumem uma expectativa salarial da sua profissão, contando com o progresso de carreira e a

perspectiva salarial. Esse tipo de expectativa parte, especialmente de futuros médicos, dentistas, advogados, engenheiros, psicólogos, entre outros. No teatro, debater sobre expectativa salarial é um pouco complexo, uma vez que a ocupação não é comum no mercado de trabalho e a ideia sobre as remunerações são disponibilizadas pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de Minas Gerais (SATED), que versam sobre o valor por cachê de apresentação e por projetos, servindo de amparo para cobrança de serviços que dependem da frequência com que este serviço está sendo executado e qual o referencial por sindicato, como é o caso de Minas Gerais.

Necessitamos debater sobre salários para atores durante o processo formativo e tornar o assunto um processo natural. A informação que se tem sobre remuneração é aquela firmada em contratos milionários de artistas que atuam nos filmes e na televisão, pois são salários que são divulgados ao público por programas de fofocas para os espectadores, sendo facilmente localizadas por uma simples busca no google. A informação no teatro chega pela busca e, mais precisamente, quando aceitamos participar de um trabalho que pode ser negociado a depender da necessidade e o desejo de realizar o trabalho, mas nós artistas podemos tornar essa realidade pior do que aparenta, quando não dominamos este assunto. Podemos tornar ainda mais doloroso ao inscrever um projeto e pensar no menor custo possível, nos propondo a executar um trabalho com péssimas remunerações, na estratégia de aumentar ao máximo as chances de aprovação de um edital, e consideravelmente alguns órgãos e instituições colaboram com a prática ao aprovarem projetos com valores inviáveis sem atender às necessidades dos escopos. Sobre isso Daniele Sampaio alerta:

Creio ser importante atentar para isso, pois não se trata de criar uma lista de ações aleatórias ou encher o projeto de atividades apenas para aumentar a sua chance de aprovação. Esta é uma prática comum e bastante problemática, pois quase sempre implica na realização do projeto em condições insalubres: baixa remuneração das pessoas envolvidas, hospedagem em acomodações precárias, fornecimento de alimentação de baixa qualidade, transporte sem segurança, enfim, a lista consequencial é infinita. Ao escolher atuar deste modo se está contribuindo ativamente para a desvalorização de toda a cadeia produtiva do setor cultural. Pois é engano achar que o que acontece com o seu projeto só diz respeito a você e ao seu grupo. Somos parte constituinte de uma comunidade artístico-cultural e atuar com responsabilidade para com o coletivo é bom para todo mundo, inclusive você (Sampaio, p. 54).

Podemos nos tornar sabotadores da própria categoria ao desconsiderar detalhes e ao agir sem o devido cuidado. O processo que nos leva a competitividade pode parecer uma solução lógica de competição justa, e aparentemente é comum no molde capitalista em que vivemos. Somos prejudicados pela ingenuidade e a falta de instrução adequada sobre a remuneração da nossa profissão. Durante a elaboração de um projeto desde a escrita até a contemplação/reprovação, o proponente inocentemente pode considerar que o projeto reprovado é ruim, induzindo a categoria a uma competição sobre os recursos existentes, em uma oferta de mercado. Esse acontecimento se dá por produtores não compreenderem que o processo de avaliação, o entendimento do regulamento, as regras que são muito específicas para avaliação e os recursos que são limitados e que dentre tantos projetos precisam buscar erros e justificativas a fim de selecionar por crivo eliminatório (Sampaio, 2021).

O exercício da escrita pode ser algo benéfico para os produtores de grupo, mas a constância desta prática resulta em um aperfeiçoamento que pode refletir positivamente no agente para compreender suas falhas e melhorar, como menciona Sinara:

Quando a gente tinha oportunidade de pedir o parecer, a nota do projeto, para saber onde a gente podia melhorar, a gente pedia. E íamos reescrevendo as propostas a partir desses retornos que a gente ia tendo e também de observar qual que era a nossa prática, nossa ética, nossa estética e para quem que a estávamos fazendo, sabe? As conexões que fazíamos. O que a gente envolvia a sociedade, essa coisa também de valorizar o território de Venda Nova (Teles, 2024, entrevista cedida ao autor).

Dentre os aprendizados práticos, a compreensão que tive de um orçamento para um projeto foi no primeiro contato com a planilha ao discriminar as necessidades de cada item. O artista que realiza sua auto-gestão, mais cedo ou mais tarde, vai descobrir isso ao se deparar com a construção de um projeto. Este momento é um despertar para a realidade e a tomada de consciência da remuneração da sua profissão. O custo do seu projeto irá depender da região onde é executado e de como cada serviço é cobrado.

As profissões típicas possuem uma remuneração consolidada, do carpinteiro até o advogado. As artes do espetáculo são relativamente insensíveis às tendências salariais, especialmente em curto prazo. Alguns processos são construídos sem o fim lucrativo e há espetáculos que nem circulam pelo custo que possuem, tornando quase inviável sua manutenção e continuidade, como é o caso de espetáculos de formatura,

que envolvem uma turma com cerca de 10 a 20 atores. A consequência desta realidade fora e dentro da universidade está na forma com que nós, trabalhadores das artes cênicas, nos organizamos, pela disposição de priorizar o desejo do fazer artístico e a participação na cena.

Os desafios da produção teatral irão surgir no processo de prática, se fazendo necessário um estudo constante e atento às mudanças que surgem até o momento da ação para preparação, planejamento das carreiras e a incessante busca de recursos. “Quando um profissional se forma de maneira empírica, por melhor que ele seja, alguma lacuna há de ficar. A faculdade permite que ele tenha uma formação mais sólida, mais consistente” (Gouma *apud* Rômulo, 2013, p.75). Assumir a profissão e todos desafios é um ato de coragem. Conhecer os processos também faz parte do trabalho coletivo que o teatro estimula. Negar a realidade existente do campo, nos torna amadores do próprio fazer e nos faz reféns na busca constante de um amparo.

CONSIDERAÇÕES

A respeito da produção cultural no ensino das artes, espero que este estudo contribua para emancipar pensamentos e encorajar artistas em formação, contrário a castração da liberdade da expressão artística, que pode ser ameaçada diante das dificuldades da autogestão, com imposições e limitações previstas em editais e leis de incentivo, com normas inflexíveis e que podem influenciar na noção de liberdade que possuímos em nosso imaginário coletivo e na manifestação das subjetividades artísticas dos espetáculos. Provocando uma interpretação desconexa de que a democratização das artes só ocorre quando atende interesses pré-estabelecidos ao coletivo, definido exclusivamente por quem tem o poder.

Portanto, a democratização se inicia com a cidadania, nos espaços que nos é permitido intervir no momento em que ocorre a participação social nos fóruns, mobilizações, audiências públicas, conselhos e comitês de cultura, entre outros. A democratização vai além da celebração de um contrato pela aprovação de um recurso entre as duas partes, trata-se de um trabalho coletivo da classe artística. “Quem faz arte a cultura é o povo, os artistas, mas quem cria as condições para que ela seja democrática, se amplie e faça sentido para o conjunto da sociedade é a política” (Porto, 2020).

O ensino consegue cumprir com seu papel quando propõe a exploração e apropriação da subjetividade do estudante, fortalecendo a identidade e autonomia para agir e provocar mudanças em realidades insatisfatórias. Entretanto, nem todos os processos proporcionam a libertação. “A educação de modo geral, deveria ser campo por excelência a construir muitas entradas e saídas nas fronteiras que nos separam” (Gomes, 2020, p 137.). O teatro tem um papel fundamental na formação cidadã, que se potencializa enquanto método pedagógico nas instituições educacionais. Em razão disso, nossa arte questiona padrões sociais impostos de ordem hegemônica, normalizados em nosso cotidiano.

Com os depoimentos dos artistas e professores, foi possível refletir minimamente sobre os desafios da produção e gestão presentes no mercado de trabalho do teatro, apresentados pelas necessidades formativas para busca da sustentabilidade. Fazer parte da manutenção desta arte milenar na atualidade é um ato de resistência desafiador aos que aventuram permanecer no ofício e arriscaram

edificar carreiras e proporcionar a manutenção do teatro, mesmo diante das adversidades que enfrentamos.

Acredito que a capacitação e a prática são pontos vitais para encontrar soluções às nossas necessidades, como nos casos apresentados, foram fundamentais para a autogestão e continuidade do trabalho cênico. Os artistas se comprometem com a paixão e a resistência de fazer o teatro. Reconhecendo que a recompensa das ações, não se mede apenas por dinheiro ou cachê.

Sustentar todo o apoio às artes na ideia de espetáculo, turismo e economia criativa, porém, não parece dar conta da precariedade da formação artística, do acesso às artes e da diversidade cultural brasileira. Ou mesmo a criação ou manutenção de espaços culturais e a renovação das linguagens artísticas no país. É como se resolvêssemos correr uma maratona com os melhores do mundo sem treino, sem preparo nem para ganhar o campeonato das escolas, ou seja, pulamos etapas importantes. (Porto, 2020. p. 322):

A luta pelo básico é árdua e, mesmo sem o preparo que necessitamos, seguimos construindo na precariedade. Talvez com algumas falhas, afinal, o que paga as contas não é o afeto que possuímos pelo nosso ofício, mas sem ele não temos forças para continuar. “Sem afeto não haveria interesse, nem necessidade, nem motivação; e conseqüentemente, perguntas ou problemas nunca seriam colocados e não haveria inteligência.” (Piaget *apud* Rosso; Uller. 1962, p.32).

A busca equilibrada do financiamento para artes necessita de soluções para que possa haver distribuição justa e acesso democrático. Os órgãos públicos necessitam tomar medidas mais eficientes, a fim de garantir a difusão e desenvolvimento da cultura enquanto um setor das instâncias governamentais. A classe artística necessita urgentemente compreender cada vez mais os processos e a consciência desta realidade. Enfim, dentre estas e inúmeras reflexões em torno do tema “formação”, que as linhas das minhas reflexões aqui escritas se limitam a dizer.

Em conclusão, considero que o processo de pesquisa sobre o tema proporcionou raciocínios profundos sobre a minha participação como artista na produção. Consigo ter um ponto de vista alternativo, que se fortaleceu pelas trocas durante as entrevistas com meus colegas de profissão. Como professor, a pesquisa me permitiu uma análise crítica sobre o ensino da produção no campo das artes, de abordagem pedagógica, em uma perspectiva atípica sobre o tema do curso de licenciatura em teatro, com um olhar atento sobre essa demanda. Como empreendedor da economia criativa, ter a consciência de que a sustentabilidade e

alternativas são necessárias, para não depender exclusivamente das adversidades políticas. Enquanto produtor e gestor cultural, que passa pelos mesmos desafios enfrentados por muitos outros profissionais do campo, percebo que o ensino e aprendizado é o caminho para solução dos problemas, que me instiga a aprofundar mais sobre o assunto e me manter em constante formação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural: Feminismos plurais. São Paulo: Ed. Jandaíra, 2021.

ANDRADE, Dinalva. Entrevista concedida a Guilherme Luz. Belo Horizonte, dez. de 2024. Não publicada.

ATUAR PRODUZIR. Grupo de pesquisas acadêmicas da Escola de Belas Artes UFMG. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/?page_id=610#:~:text=Atuar%20%E2%80%93%20Produzir,e%20econ%C3%B4mica%20da%20atividade%20teatral>. Acesso em: 10 jan. 2025.

AVELAR, Rômulo. O Averso da Cena: Notas sobre produção e gestão cultural. 3. ed. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2013.

AVELAR, Rômulo; PELÚCIO, Chico. Do grupo Galpão ao Galpão Cine Horto: Uma experiência de gestão cultural. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2014.

BELO HORIZONTE. Lei Municipal de Incentivo à Cultura | LMIC. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/edital-descentra-2024.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2024.

BELO HORIZONTE. Prefeitura. LMIC - Edital 2021: Estudo dos projetos aprovados. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/EDITAL%20FUNDO%202018-2019%20-%20ESTUDO%20APROVADOS.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2024.

BRASIL. Apresentação Ministério da Cultura. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/acesso-a-informacao/institucional/apresentacao>>. Acesso em: 21 dez. 2024.

_____. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 20 dez. 2024.

_____. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Disponível em: <http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw_Identificacao/lei%2013.146-2015?OpenDocument>. Acesso em: 20 dez. 2024.

_____. Lei nº 13.146. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>. Acesso em: 20 dez. 2024.

CUNHA, Maria Helena. Gestão Cultural: Profissão em Formação. Dissertação (Mestrado). UFMG. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2005.

DIAS, Ângelo. Entrevista concedida a Guilherme Luz. Belo Horizonte, dez. de 2024. Não publicada.

DEHEINZELIN, Lala. Caderno de Economia Criativa: Economia Criativa e Desenvolvimento Local. Vitória, 2008.

DESGRANGES, Flávio. A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec Edições Mandacaru, 2006.

FERNANDES, José. Legislação sobre Cultura. Brasília: Câmara dos Deputados, 2023. 1. ed.

GRUPO, Galpão. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupos/80354-grupo-galpao>>. Acesso em: 20 dez. 2024.

HORTA, Jhonatan. Entrevista concedida a Guilherme Luz. Belo Horizonte, dez. de 2024. Não publicada.

MARINA, Heloisa. Atuar Produzir: Desafios de artistas da cena frente a gestão de suas trajetórias. Belo Horizonte: Editora Javali, 2023.

MINAS GERAIS. Valores de Minas. Disponível em: <<https://www.mg.gov.br/planejamento/noticias/cultura/12/2017/abertas-inscricoes-para-cursos-do-nucleo-valores-de-minas>>. Acesso em: 17 dez. 2024.

PATRICIA, Anair. Entrevista concedida a Guilherme Luz. Belo Horizonte, dez. de 2024. Não publicada.

PORTO, Marta. Imaginação: Reinventando a cultura. São Paulo: Amazon Kindle Jandaíra, 2020.

ROSSO, Ademir; ULLER, Waldir. A Interação da Afetividade com a Cognição no Ensino Médio. v. 2, n. 3, jul. 2009.

SEBRAE. Conheça o conceito de círculo dourado ou Golden Circle. Disponível em: <<https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/conheca-o-conceito-de-circulo-dourado-ou-golden-circle,0b8222251c7b6810VgnVCM1000001b00320aRCRD>>. Acesso em: 20 dez. 2024.

SENADO NOTÍCIAS. Lei inclui artes visuais, dança, música e teatro no currículo da educação básica. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/05/03/lei-inclui-artes-visuais-danca-musica-e-teatro-no-curriculo-da-educacao-basica>>. Acesso em: 23 dez. 2024.

SAMPAIO, Daniele. Elaboração De Projetos Para O Desenvolvimento De Agentes e Agendas. Belo Horizonte: Editora Javali, 2021.

TAVARES, Lima. Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2010.

TEATRO NEGROS EM REDE. Projeto de Ensino da Escola de Belas Artes UFMG. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/teatrosnegrosemrede/o-projeto?authuser=0>>. Acesso em: 17 dez. 2024.

TELES, Sinara. Entrevista concedida a Guilherme Luz. Belo Horizonte, dez. de 2024. Não publicada.

UFMG. Criação do curso de Artes Cênicas. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/wp-content/uploads/2014/09/Informacoes-gerais-Apresentacao-Teatro-setembro-2014.pdf>>. Acesso em: dez. 2024.

VENTURA, Alexandre. Entrevista concedida a Guilherme Luz. Belo Horizonte, dez. de 2024. Não publicada.