

# Rendimento incondicional: uma contribuição para a liberdade e autonomia do trabalho na arte

Hélder Bruno Teixeira e Sousa

10/2023





MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
Direção de Cena e Produção

# Rendimento incondicional: uma contribuição para a liberdade e autonomia do trabalho na arte

## **Hélder Bruno Teixeira e Sousa**

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Direção de Cena e Produção.

Professora Orientadora: Regina Castro

10/2023

Dedico este trabalho à Tissa,  
companheira silenciosa das leituras sobre liberdade,  
e à Guendalina,  
por quebrar o silêncio e fazer perguntas.

Agradeço aos meus colegas por serem artistas  
desafiando as probabilidades de sobrevivência.

E aos meus pais,  
que me permitiram a liberdade incondicional de escolha.

## **Resumo**

Uma parte significativa dos trabalhadores do sector cultural e criativo não tem relações laborais estáveis e as suas remunerações dependem das oportunidades que os mercados culturais proporcionam, sendo que os sub-sectores da criação e produção artística são os que mais sofrem com a precariedade e instabilidade de rendimentos.

O reconhecimento das necessidades específicas destes trabalhadores e da sua importância para a sociedade tem contribuído para evoluções legislativas que, no entanto, não alteraram substancialmente as suas condições de trabalho. No mercado cultural marcado pelos objectivos financeiros de exploração do valor de consumo e de exibição das obras, a remuneração do tempo de trabalho e as relações laborais são desvalorizadas. O exercício da liberdade profissional - a liberdade de criação - está sujeito à dominação do mercado e das instituições culturais que têm poder para definir contextos de trabalho e de remuneração.

A proposta de um rendimento incondicional para estes trabalhadores separa a remuneração da necessidade de trabalho a qualquer custo, oferece segurança económica, permite a liberdade de escolha, a autonomia e inovação do trabalho artístico. A sua implementação é viável em Portugal, apesar de ser necessário consenso político e social para minimizar possíveis riscos. Um projecto piloto de rendimento incondicional para o universo de trabalhadores independentes da cultura, ou para os profissionais da criação artística, seria um passo importante no estudo da sua viabilidade a toda a população.

**Palavras-chave:** rendimento básico incondicional, criação artística, arte e liberdade, trabalho cultural.

## **Abstract**

A big part of cultural and creative workers do not have stable employments and their income depends on options based in the opportunity allowed by cultural markets. Inside this diverse sector, the professionals from creation and artistic production are those more affected by precariousness and income instability.

The recognition of their specific needs and the importance of their work for the society gave a huge contributions to legislative recent actions, however their work conditions remain basically the same. Being cultural markets focused on the financial results of consumption and exhibition value of artistic works, both remuneration and labour relations are devalued. The practice of professional freedom - creative freedom - is under domination of markets and cultural institutions, once they have the power to define work contexts and remuneration conditions.

Proposing an unconditional income for those professionals splits the remuneration from the need of working at any cost, offers economic security to people and allows freedom of choice, autonomy and innovation to the artistic work. The implementation is possible in Portugal, although political and social consensus is necessary to minimize risks and biased approaches. An unconditional income pilot for the universe of independent cultural workers or for those professionals of artistic creation, would be an important step towards studying its viability and impact in the general population.

**Keywords:** unconditional basic income, artistic creation, art and freedom, cultural work

# Índice

<b>1. Introdução</b>	<b>8</b>
<b>2. Pressupostos iniciais</b>	<b>12</b>
2.1. O âmbito e o léxico artístico, cultural e criativo	12
2.2. A arte e a criação artística como direitos fundamentais	16
2.3. Liberdade profissional, liberdade de criação e democracia	19
<b>3. Introdução ao rendimento básico incondicional</b>	<b>22</b>
3.1. Possibilidades e objecções na implementação de um RBI	27
3.2. Da ideia à prática: agendas políticas, financiamento e projectos piloto	30
<b>4. Os trabalhos na arte</b>	<b>35</b>
4.1. Novos modelos de trabalho ou práticas regulares?	37
4.1.1. Mercados de competição: risco e oferta inesgotável de talento	39
4.1.2. Trabalho e mercado de oportunidade	42
4.2. Políticas culturais e precariedade	43
4.2.1. Competição nas artes performativas como resposta às condições de trabalho	46
4.3. As opções do trabalhador da cultura	49
4.3.1. As lutas por melhores condições	51
<b>5. O valor da obra e a liberdade de criação</b>	<b>53</b>
5.1. A financeirização da arte contra os interesses dos profissionais	54
5.2. Relações de poder nos mercados culturais	56
5.3. As exigências do mercado cultural	58
5.3.1. Turismo, urbanismo e valorização territorial	59
5.3.2. Arte, educação e coesão social	61
5.3.3. Agendas europeias	62
5.4. Os financiamentos públicos: condições ou liberdade?	64
<b>6. Liberdade, rendimento incondicional e trabalho na arte</b>	<b>67</b>
6.1. Experiências de rendimento incondicional no sector cultural	69
6.2. RBI no SCC em Portugal: de quanto estamos a falar?	73
6.2.1. Ordens de grandeza: o que representam os valores?	75
6.3. RBI para todos com a contribuição de todos	77
6.4. As decisões fundamentais	80
6.5. Novos problemas, novas soluções	82
6.5.1 Contribuição do sector criativo e cultural: lucros, consumos e direito de autor	82
6.5.2. Contribuições de outros sectores	85
6.6. A opção viável, um projecto piloto e os riscos associados	88
<b>7. Conclusão</b>	<b>91</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>94</b>
<b>Anexos</b>	<b>107</b>

## **Siglas e abreviaturas**

BIEN - Basic income Earth Network

CE - Comissão Europeia

CAE - Código das Actividades Económicas

CEPS-UM - Centro de Ética, Política e Sociedade da Universidade do Minho

CPA - Criação e Produção Artística

DGArtes - Direcção Geral das Artes

EPAC - Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura

IAS - Indexante de Apoios Sociais

IVA - Imposto sobre Valor Acrescentado

INE - Instituto Nacional de Estatísticas

IRS - Imposto sobre Rendimento de pessoas Singulares

IRC - Imposto sobre rendimento de pessoas Colectivas

IPIAC - Inquérito aos Profissionais Independentes das Artes e da Cultura

MC - Ministério da Cultura

M€ - Milhões de Euros

ONU - Organização das Nações Unidas

PALOP - Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

PCPA - Profissionais da Criação e Produção Artística

RBI - Rendimento Básico Incondicional

SCC - Sector Cultural e Criativo

SCPA - Sector da Criação e Produção Artística

UE - União Europeia

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

[Este texto não obedece ao Novo Acordo Ortográfico.]

## 1. Introdução

Situo o início deste trabalho nos meses de isolamento que a pandemia impôs. Da profusão informativa da altura recordei duas ideias: a possibilidade de transformação da paragem generalizada e a frágil realidade laboral de uma grande parte da população.

Em poucos meses muitas pessoas ficaram à beira da pobreza porque não puderam trabalhar, porque o seu rendimento dependia de trabalhos pontuais sem qualquer tipo de segurança ou protecção social. E esta era a realidade do meu sector profissional e de grande parte dos meus colegas enquanto ouviam os discursos públicos de reconhecimento pelo trabalho dos artistas que permitia manter algum bem estar e saúde mental naqueles dias.

O trabalho na arte, essencialmente desenvolvido de forma independente e intermitente, tem tido atenção política e académica pelas suas particularidades e pela sua relevância simbólica. Mas foi a pandemia que chamou a atenção para a situação precária de um conjunto crescente de profissionais cujas condições de trabalho resultam em condições de vida vulneráveis. Este sector é reconhecido e valorizado no espaço mediático, mas os seus trabalhadores estão entre os que mais sofreram com a inactividade e com a quebra de rendimentos.

Se os profissionais com contratos de trabalho tinham empresas, entidades patronais e sindicatos com quem negociar protecção social, os profissionais da arte e da cultura, maioritariamente independentes, juntaram as suas dificuldades de sobrevivência aos trabalhadores precários de outros sectores sem protecção social e sem capacidade de agência colectiva.

Os governos europeus em estado de emergência foram lesto na distribuição de dinheiro - muito mas insuficiente para as necessidades - por quase todos os sectores de actividade; dinheiro que foi dado a empresas e a pessoas porque se decidiu ser fundamental não as deixar cair em situações de desespero (a pobreza não foi evitada em muitos casos). A sobrevivência de pessoas e a salvaguarda do seu papel social e económico de empresas foi a razão destes investimentos inéditos ao nível europeu.

O Rendimento Básico Incondicional, apesar de ideia antiga, ganhou visibilidade e começou a ser encarado por alguns sectores políticos como uma possibilidade para enfrentar desafios deste tipo, em particular os que dizem respeito à pobreza, à falta de protecção social e às desigualdades.

Neste trabalho vou analisar a possibilidade do RBI no sector cultural tendo em conta o seu papel como contributo para eliminar a pobreza e como protecção social, e o seu potencial transformador das relações destes com os mercados culturais que definem as remunerações e outras condições de trabalho. Vou olhar para o abrangente sector cultural e criativo e, dentro deste, analisar as características particulares dos trabalhadores que exercem a sua actividade nas áreas da criação artística.

No capítulo 3 introduzo o RBI com as suas principais defesas e objecções, focando os aspectos que dão pistas para imaginar a sua aplicação ao sector cultural. Procurarei salientar os princípios que entendem a remuneração como um direito independente do trabalho e a liberdade como espaço de não dominação.

Nos capítulos 4 e 5 analiso o trabalho na arte, as suas características operacionais e o valor das práticas artísticas para a sociedade; procurarei as razões que tornam o trabalho na arte genericamente mal remunerado tendo em conta o seu valor económico e simbólico. Recorro ao campo da sociologia e ao trabalho feito - em Portugal e na Europa - sobre o trabalho na arte, em particular nas artes performativas. Recorro ainda aos dados estatísticos disponíveis sobre emprego e sobre o contexto económico do sector cultural e criativo<sup>1</sup>.

Analiso as condições de exercício da liberdade profissional e de criação - uma prerrogativa dos sistemas democráticos - que os mercados proporcionam a estes profissionais tendo em conta as relações de poder. As relações de poder no campo cultural e artístico têm vasta literatura, recorro a autores que deram conta das transformações que o mercado e a indústria impuseram à criação artística e à sua autonomia durante o último século de desenvolvimento capitalista e liberal.

---

<sup>1</sup> Utilizo dados de 2020 e 2021, anos marcados pelas paragens do período pandémico que nos dão um cenário menos optimista da capacidade económica do sector. Ou seja, as conclusões que deles vou tirar são necessariamente por defeito.

Na última parte exploro as possibilidades e os riscos de implementar um RBI no sector como forma de corrigir os defeitos do mercado que prejudicam os trabalhadores da criação e produção artística, condicionam as suas práticas e remunerações. As diferentes abordagens ao RBI, incluindo os projectos piloto que se multiplicam, dar-nos-ão o contexto sobre as expectativas e os riscos que esta medida aplicada sectorial ou universalmente pode conter.

Antes disso introduzo os conceitos e princípios que acompanham esta reflexão, incluindo a definição de termos adoptados pelo léxico cultural.

Acumulei ao longo de duas décadas várias funções e tarefas dentro dos mercados culturais, incluindo instituições públicas e privadas, independentes e muito dependentes do poder. A profissão que escolhi no início deste percurso - produtor de teatro - era pouco conhecida e sofria da ambiguidade das novas funções num território em especialização e crescimento. As funções e tarefas que desempenhei dentro desta profissão foram diversas: produção executiva de eventos, trabalhos técnico-artísticos de apoio à criação, gestão de organizações privadas, e ainda as multi-sectoriais funções de assessoria artística em instituições públicas ou em projectos de intervenção cultural urbana.

Ao longo desta investigação re-visitei o campo teórico que me acompanhou neste percurso profissional e que moldou a visão crítica de um sistema do qual faço parte e que ajudei a desenvolver com o meu trabalho. Os conceitos abordados são em certa medida uma edição do pensamento político-cultural que influenciou a minha relação com a profissão e com o trabalho artístico. Refiro-me em particular às múltiplas práticas dentro das artes performativas portuguesas que pude conhecer. Outra perspectiva, partindo dos mesmos pressupostos, poderia encontrar pontos de reflexão diversos dos que aqui apresento, em particular no que à autonomia do trabalho artístico diz respeito. Esse confronto de posições é necessário para desenvolvimentos futuros desta proposta.

O facto de ter participado no advento da criatividade como chapéu da cultura urbana, e de ter tentado contrariar - sem sucesso - a tendência institucional da minha prática profissional, fez-me questionar a defesa generalizada e quase consensual no sector de

que mais investimento na criação artística, na produção e nas instituições traria melhores condições de trabalho. O aumento generalizado de equipamentos e financiamentos culturais que a minha geração assistiu (anos 90) e do qual beneficiou não teve reflexo equivalente na qualidade de vida e de rendimento dos profissionais, em particular nas gerações que se seguiram.

Uma oferta artística financiada por processos públicos competitivos e assente na programação de espaços culturais geridos por programadores estética ou politicamente comprometidos contribui para um mercado cultural marcado pelo exercício do poder e por trabalho precário mal remunerado.

Não é minha intenção apresentar resultados ou soluções indiscutíveis. Parto da leitura das realidades conhecidas influenciado pela experiência profissional e proponho uma política alternativa para a remuneração do trabalho na arte que pode contribuir para uma mudança fundamental nas relações de poder nos mercados culturais.

## 2. Pressupostos iniciais

Uma proposta de rendimento básico só pode ser considerada tendo em conta os aspectos socio-económicos relacionados com o trabalho nas artes e respeitando os conceitos fundadores dos sistemas democráticos, como os direitos e liberdades fundamentais que estão na sua base. Neste capítulo vou esclarecer alguns dos pontos de partida que orientam esta reflexão, bem como esclarecer expressões que usarei ao longo do texto.

### 2.1. O âmbito e o léxico artístico, cultural e criativo

Ao longo do último século a arte e a cultura têm constituído um binómio atribulado. A autonomia da arte em relação a qualquer tipo de finalidade ou função (Adorno, 1993) tem sido um objetivo e um campo de pensamento crítico sobre o trabalho artístico, a sociedade e as suas relações económicas. A transformação nos meios de produção, de reprodução e de apresentação das obras de arte que acompanharam os desenvolvimentos tecnológicos foi tratada por Adorno (1993 [1970]) na *Teoria Estética*, e por Benjamin (2012 [1935-36]) na *Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*, desde então novos conceitos no léxico cultural e artístico foram introduzidos na nossa linguagem.

A indústria cultural abordada por Adorno na década de 50 está tão longe das indústrias culturais e criativas como a *reprodutibilidade técnica* de Benjamin está do mercado de exibição e de reprodução digital actual. De facto, se a arte encontrou um campo de afirmação de poder estético e simbólico (Bourdieu, 1993), também construiu um mercado comercial e industrial que explora as obras de arte e o trabalho artístico como combustível do capitalismo global (Lipovetsky & Serroy, 2014).

Para este trabalho vou assumir como âmbito de reflexão o abrangente sector da arte, cultura e criatividade, que inclui a sua vertente industrial e comercial, mais especificamente o sub sector da produção e criação artística (PCA). O sector das indústrias culturais e criativas (SCC) tornou-se importante económica e financeiramente, mas é a visão crítica do seu modelo operacional e do que ele significa que justifica a proposta que aqui defenderei. Assim, ao longo do texto destacarei sempre

que possível a criação e produção artística, dominada em Portugal e na Europa pelas instituições públicas e por organizações privadas não lucrativas que operam fora do mercado comercial e industrial. No Anexo 3, identifiquei estes sectores segundo a classificação portuguesa de profissões (CPP) e as actividades económicas (CAE).

Alguns termos utilizados ao longo do texto, pela novidade ou pela origem importada, geram ambiguidades na sua interpretação. Vou deixar de lado a análise polissémica do léxico cultural e esclarecer o sentido dado aos termos e designações mais utilizadas ao longo do texto.

### ***i) Sector cultural e criativo***

O sector cultural e criativo (SCC) inclui todas as actividades que usam a criatividade no processo de produção de bens, materiais e simbólicos, e que implicam alguma forma de propriedade intelectual no seu resultado (Throsby, 2001). Tem correspondência ao conjunto de actividades económicas e profissões ligadas à indústria de comunicação e edição, arquitectura, artesanato e design, comércio e produção de diversos bens culturais e às actividades de criação e apresentação de obras de arte (Anexo 3). É este conjunto de actividades que referirei quando abordar o emprego cultural e o SCC em termos económicos e estatísticos.

### ***ii) Sector da criação e produção artística***

A criação e produção artística inclui todas as actividades e profissões de criação, produção e apresentação de obras de arte, incluindo espectáculos e concertos (CAE 90, cf. Anexo 3). Referirei o sector cultural genericamente quando incluir todas as actividades e instituições relacionadas com actividades culturais não lucrativas, como museus, bibliotecas e outras. Estas actividades, identificadas no mesmo Anexo, incluem as artes performativas, um sub-sector que será tratado com atenção particular ao longo do texto.

### **iii) Mercados culturais**

Mais do que designar o conjunto de trocas e transações comerciais que caracterizam um sistema económico, esta expressão identifica o conjunto de acções individuais e colectivas que intervêm no processo de criação, produção e apresentação de uma obra de arte, incluindo processos de reconhecimento e de valorização (Menger, 2005). A expressão refere-se ainda aos campos de poder simbólico que cruzam a criação e a produção artística (Bourdieu, 1993) e que moldam as relações dentro e fora do sector cultural ou, quando especificado, do sector comercial-industrial.

Estes mercados culturais são genericamente constituídos por entidades com poder financiador e político (municípios, organismos de estado, poderes públicos da área cultural), instituições públicas e privadas, agentes culturais, artistas e todos os profissionais do sector, meios de comunicação especializados, estudiosos e críticos: todos aqueles que, individual ou institucionalmente, contribuem para as condições da produção artística. E ainda o público, cliente e consumidor.

A expressão mercado da arte será referida no sentido do mercado de trocas e de transações de obras. A designação industrial-comercial é usada para designar as actividades económicas lucrativas do sector cultural e criativo, por oposição às actividades predominantemente não lucrativas, que correspondem às de criação e produção artística ou de serviço público.

### **iv) Emprego cultural, profissionais da criação e produção artística, profissionais das indústrias criativas**

No Anexo 2b esclareço a definição de Emprego Cultural utilizada nos dados estatísticos. No texto usarei a expressão *trabalhadores da arte* ou *trabalhadores da cultura* para designar os profissionais da criação e produção artística (PCPA), excluindo os trabalhadores das indústrias culturais e criativas; usarei a expressão *trabalhadores* ou *profissionais do SCC* para referir a generalidade dos trabalhadores. r. Os PCPA são todos aqueles que contribuem directamente para a criação, produção ou apresentação de uma obra, e sem os quais o mesmo resultado artístico não seria

possível<sup>1</sup>. Em termos estatísticos estas profissões correspondem às actividades autorais e de apoio técnico-artístico em todas as áreas de criação artística: literatura, artes performativas, artes visuais, cinema, música ou outras. Em termos genéricos, mas não exaustivos, são estes profissionais os principais destinatários do novo Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura (EPAC) direccionado para os trabalhadores independentes e sujeitos à intermitência laboral (cf. Capítulo 4).

#### v) **Obra, trabalho, produção, criação e exibição.**

Termos similares são utilizados noutros sectores de actividade e, tal como aqui, podem suportar diferentes significados de acordo com o contexto de utilização:

- Obra é o resultado do trabalho materializado em qualquer meio, inclui espectáculos, filmes ou eventos de formatos multidisciplinares. Pode ser objecto de transação, de exibição e, em grande parte dos casos, de posse.
- Produção designa tanto o conjunto genérico de actividades necessárias para desenvolver uma obra como o processo de trabalho específico de uma criação que vai desde o planeamento prévio até à apresentação da obra/espectáculo (inclui, entre outras: planeamento, trabalho administrativo, angariações de recursos e condições, compra de materiais, ensaios, tarefas de construção, escrita, filmagens...). Pode também referir o resultado global do trabalho, em particular nas artes performativas.
- A criação é o processo ou período de trabalho na concretização da obra: sozinho ou em grupo, o profissional ensaia, pinta, toca, escreve, filma, canta...
- A exibição ou apresentação é o processo de comunicação com o público, de visibilidade e de partilha da obra qualquer que seja o formato. É ainda o momento do reconhecimento e, regularmente, o início de um novo processo de produção.

A obra é essencial para o reconhecimento do artista mas não é o único objetivo do seu trabalho. Como veremos, o trabalho abrange um conjunto de tarefas que vão para além da produção, criação e exibição, e incluem as tarefas de *trabalho para o trabalho*<sup>2</sup> (Menger, 2005; Standing, 2014).

---

<sup>1</sup> Critério utilizado pela lei Belga, para definir o estatuto do artista na sua legislação, como veremos no capítulo 6.

<sup>2</sup> *Work for labour*, na expressão inglesa, distingue as tarefas remuneradas das tarefas necessárias para encontrar trabalho remunerado e outras tarefas da vida quotidiana.

## 2.2. A arte e a criação artística como direitos fundamentais

“Enquanto não forem, ou os filósofos reis nas cidades, ou os que agora se chamam reis e soberanos filósofos genuínos e capazes, e se dê esta coalescência do poder político com a filosofia (...), não haverá tréguas dos males, meu caro Gláucon, para as cidades, nem sequer, julgo eu, para o género humano, nem antes disso será jamais possível e verá a luz do sol a cidade que há pouco descrevemos.” (Platão, *Rep*, 473d).

Da República idealizada por Platão até às nossas sociedades contemporâneas foram muitos os *males* e as utopias que moldaram a nossa visão do mundo e da sociedade.

Em cada utopia e em cada barbárie a humanidade foi-se reconhecendo e adaptando. No curso largo da história é possível afirmar que a evolução foi positiva apesar de (provavelmente) estarmos a chegar ao fim da boa curva de desenvolvimento e a entrar numa fase de grandes desafios globais (Stiglitz, 2004).

Depois da segunda grande guerra, como consequência de um longo período de conflitos destruidores na Europa e no mundo, governos e governados aceitaram entrar num período de estabilidade, de crescimento e de construção de uma sociedade pacífica. A fundação da Organização das Nações Unidas (ONU), o sonho da construção da Comunidade Europeia, a re-fundação constitucional de grande parte dos sistemas políticos dos países europeus com modelos democráticos mais ou menos liberais (em Portugal, como em Espanha, só em 1974/75 é que este processo foi concretizado), são alguns exemplos dos progressos políticos que o século XX nos trouxe.

Interessa-me trazer para esta reflexão alguns documentos que influenciaram este processo: a Carta Universal dos Direitos Humanos, aprovada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1948, resultado do pensamento político e humanista com origem no século XVIII<sup>3</sup>, e os Pactos Internacionais dos Direitos Económicos, Sociais e Culturais e dos Direitos Cívicos e Políticos, ratificados e subscritos pela maioria dos

---

<sup>3</sup> Thomas Paine (1998) [1792] e H. G. Wells (2020) [1940] são dois dos autores que contribuíram para o pensamento universal sobre direitos humanos.

países membros (ONU, 1966a e 1966b). Estes documentos definiram um conjunto de liberdades e direitos fundamentais<sup>4</sup> adoptados pelas políticas legislativas desses países, apesar da sua aplicação prática ser ainda hoje instável e desigual (Shaheed, 2013).

A liberdade artística tem sido uma luta comum e contínua. Actualizando os princípios enunciados nos pactos referidos, em 1988 a UNESCO publica o relatório *Recommendation concerning the status of the artists* (UNESCO, 2022a), resultado da 21ª sessão daquele organismo. Nestas recomendações encontramos aspectos essenciais que até aos dias de hoje têm marcado as lutas por melhores condições de trabalho para os artistas um pouco por toda o mundo, incluindo o reconhecimento da necessidade de mais liberdade de criação como garantia de um pleno exercício democrático. Logo na introdução aos princípios gerais do relatório os estados membros declaram reconhecer:

“The essential role of art in the life and development of the individual and of society, accordingly have a duty to protect, defend and assist artists and their freedom of creation. For this purpose, they should take all necessary steps to stimulate artistic creativity and the flowering of talent, in particular by adopting measures to secure greater freedom for artists, without which they cannot fulfill their mission, and to improve their status by acknowledging their right to enjoy the fruits of their work” (UNESCO, 2022a, p. 13).

Sem querer fazer um levantamento exaustivo do processo de evolução do estatuto do artista ou do direito fundamental à fruição e criação artística, refiro apenas outro estudo (UNESCO, 2019) onde se analisam as condições de trabalho na arte em termos globais e a importância de se salvaguardar a liberdade artística como pilar da democracia:

“The milestone United Nations General Assembly Human Rights Council report by Special Rapporteur, Farida Shaheed, recognized that artistic expression and creativity are the cornerstones of the functioning of democratic societies. She argued that artists and creators need laws and regulations that promote artistic freedom, provide for their economic and social rights, that public sector financing is essential to make space for a diversity of cultural expressions.

---

<sup>4</sup> Em particular nos artigos 23º e 27º da DUDH e nos artigos 7º e 15º do PIDESC (Anexo1).

Shaheed warned that a new form of *market censorship* imposed by corporate consolidation was reducing the diversity of funding sources that could guarantee artistic autonomy and open spaces for all creative productions” (UNESCO, 2019, p. 5-6).

Apesar deste estudo se debruçar sobre as limitações ou interferências políticas à liberdade de criação que acontecem através de processos não democráticos de afirmação ideológica ou religiosa, deixa também claro que há formas de condicionamento dos artistas decorrentes dos contextos de mercado.

Assim, irei considerar o contexto das democracias europeias do século XX e XXI, aquelas que se assumem como defensoras dos direitos e liberdades e que têm na cultura democrática, na multiplicidade de opiniões e na defesa intransigente da liberdade de expressão a sua maior força.

O pressuposto de que a arte é um bem essencial ao desenvolvimento das sociedades pelo conhecimento que produz e transmite, e pela capacidade que tem de transformar pessoas e visões do mundo, tem implícito que a criação artística é um exercício de liberdade de expressão, sendo por isso um direito fundamental que não pode estar inacessível a nenhum cidadão.

### **2.3. Liberdade profissional, liberdade de criação e democracia**

Uma sociedade democrática não pode deixar de ter na defesa dos direitos fundamentais um pilar da sua estrutura política e jurídica. “As sociedades ocidentais testemunham que não só liberdades formais e liberdades reais não são contraditórias, mas que, na nossa época é nas mesmas sociedades que quer uma quer as outras se encontram realizadas com menos imperfeição (...)” (Aron, 2021, p. 61); neste sentido interessa-me estabelecer que os mercados culturais, onde operam artistas e outros trabalhadores da arte, fazem parte das democracias e dos processos de produção das sociedades ocidentais que Aron refere, alicerçadas no respeito pelos direitos fundamentais.

Neste seu primeiro ensaio sobre as liberdades o autor coloca em diálogo Marx e Toqueville para salientar uma contradição das democracias liberais que nos vai ajudar no início desta reflexão: se é verdade que estas democracias garantem formalmente o acesso de todos às liberdades fundamentais, é também verdade que, enquanto herdeiras de uma sociedade historicamente hierarquizada, permitem discriminações nas (in)capacidades de exercício dessas liberdades e direitos fundamentais entre os seus cidadãos, ou seja permitem diferenças de acção e de participação entre cidadãos iguais perante a lei mas que não possuem as mesmas condições de acesso ao exercício dos direitos. Alerta-nos ainda para a impossibilidade da democracia liberal que Toqueville previa: a liberdade do indivíduo, ao mesmo tempo um bem e um objectivo, relaciona-se sempre e depende da aceitação das relações de poder e com o poder (Aron, 2021).

As liberdades formais não são as liberdades reais, da mesma forma que as liberdades do cidadão não são as liberdades do trabalhador. As liberdades formais não existem se as pessoas não as puderem praticar, dependem das relações de poder e da viabilidade do exercício de cidadania de cada um.

Poder-se-à, neste sentido, entender o trabalhador da arte como um exemplo do cidadão-trabalhador que luta entre a liberdade formal, que a sua condição de cidadão lhe permite, e a liberdade de criação, ou seja, a (im)possibilidade de exercer a sua profissão.

“Mas o que significa concretamente a inserção do ideal democrático na sociedade civil ou, em termos mais compreensíveis, como é que o trabalhador

poderia atingir uma liberdade comparável à liberdade formal do cidadão? (...) De acordo com uma segunda interpretação [influenciada por Marx], a primeira condição da libertação é o desenvolvimento das forças de produção, é a possibilidade de cada um dispor dos recursos necessários a uma existência decente, é, por último, a diminuição da duração do trabalho.” (Aron, 2021, p. 39)

Aproveitamos a sugestão de que através do controlo das forças de produção e dos seus resultados se consegue a emancipação do cidadão-trabalhador para sublinhar que as formas de “market censorship” (Shaheed, 2013) presentes nos mercados culturais impedem o artista de controlar os meios, processos e resultados do seu trabalho.

Conhecemos os mecanismos políticos e religiosos que interferem com a liberdade de criação presentes um pouco por todo o mundo (Xanthaki, 2022). São no entanto as limitações ou restrições às liberdades fundamentais dos profissionais da arte com origens menos violentas e menos óbvias, que me interessa analisar. Conforme testemunhado nos sucessivos relatórios dos Enviados Especiais da ONU para os direitos culturais<sup>5</sup>, existem ameaças à liberdade de expressão e de criação com origem no sistema cultural e nas pressões que os mercados, mesmo os tendencialmente liberais, colocam nos artistas e noutros profissionais.

Apesar de Aron encontrar nestas sociedades a melhor concretização possível das liberdades formais e liberdades reais, sabemos hoje que o desenvolvimento do mercado assente na exploração de recursos e na inovação tecnológica contribui para as desigualdades (Wilkinson & Pickett, 2010) e para a redução das liberdades reais.

Se os modelos de produção e de exploração do trabalho presentes nos mercados culturais permitem desigualdades, toleram as diferenças de liberdades entre os trabalhadores e ainda condicionam o exercício da liberdade de criação, torna-se necessário encontrar um novo caminho de afirmação dessa liberdade que permita o seu exercício autónomo, sem a dominação ou censura do mercado.

Aron sugere ainda que a indústria cultural convertida ao entretenimento e comércio global nos distancia dos mecanismos de agência e de cidadania, constituindo uma

---

<sup>5</sup> <https://www.ohchr.org/en/special-procedures/sr-cultural-rights/artistic-freedom>

ameaça à democracia. A tendência conformista da sociedade estabilizada é perigosa para o futuro e a alienação provocada pelo consumo (Adorno, 1993) e pelo entretenimento poderá pôr em causa a grande conquista do pós-guerra, o *freedom from want freedom from fear*<sup>6</sup> (Aron, 2021, p 57): a arte e a cultura dão o seu contributo para o processo de alienação colectiva adoptando os processos de produção e de consumo capitalista (Lipovetsky & Serroy, 2014).

A criação artística é necessária para o reforço da cidadania e o seu exercício em liberdade deve ser a aspiração da sociedade e dos seus profissionais. As práticas artísticas são nesta reflexão um território exemplar para o ensaio de respostas que podem contribuir para uma revisão dos processos de trabalho e de produção nos mercados liberais contemporâneos.

A liberdade de criação, uma liberdade não dominadora no sentido que o filósofo irlandês Philippe Pettitt explora em *Republicanism* (1999), implica que o artista-trabalhador possa não só pensar, falar e agir sobre o que quiser, mas também que tenha ao seu dispor ferramentas e recursos para o fazer (ou não fazer); implica a inexistência de restrições ou imposições sobre o seu trabalho para além das suas capacidades. Esta liberdade depende de *poder* para trabalhar sem condicionamentos. Ou *poder* para recusar trabalho quando essas condições não são justas nem favoráveis.

Os mercados culturais das democracias liberais oferecem protecção jurídica e legal para a liberdade de criação, de expressão e liberdade profissional, sem dúvida; neste trabalho interessa-me estabelecer como ambição o seu exercício incondicional e livre de dominação como uma necessidade das democracias contemporâneas (Casassas & Wispelaere, 2016).

---

<sup>6</sup> Livre da necessidade e do medo.

### 3. Introdução ao rendimento básico incondicional

"Fin dove volete estendere, o ricchi, le vostre insane cupidigie?

Volete forse essere i soli ad abitare la terra?

Perché cacciate colui con il quale avete in comune la natura e pretendete di possedere per voi la natura?

La terra è stata creata come un bene comune per tutti, per i ricchi e per i poveri: perché, o ricchi, vi arrogate un diritto esclusivo sul suolo?"

Santo Ambrósio (séc. IV), (*in* Cesana (ed.), 2018)

O pensamento cristão influenciado por Santo Ambrósio (340-397) contribuiu durante séculos para que a mitigação da pobreza dependesse da intervenção discricionária dos mais ricos que, apoiados numa moral religiosa, decidiam distribuir o excesso de riqueza pelos mais pobres: a caridade constituiu-se como a base do sistema de salvaguarda da pobreza. O motivo para essa caridade era menos o sentido de justiça do que a necessidade de reduzir as consequências negativas que elevados níveis de pobreza podiam ter para as classes privilegiadas.

O texto (homilia) inovador de Santo Ambrósio, bispo de Milão entre 374 e 397, a propósito da disputa de uma herança (Vinhas de Nabote, I Livro dos Reis) refere um outro ponto que ficou parcialmente esquecido durante séculos: a natureza é um bem-comum que pertence a todos e por isso não é justo que os seus benefícios sejam propriedade exclusiva de alguém.

Em *Utopia* (1516), Thomas Morus (1478-1535), coloca nas palavras dos seus personagens a descrição de uma sociedade onde os recursos da natureza são distribuídos de forma justa por todos, para que ninguém sofra de necessidade; Juan Luis Vives (1493-1540), em *De Subventionem Pauperum* (1526), argumenta que a natureza é de todos e que os seus recursos devem ser justamente distribuídos, para defender que a cidade de Bruges (Bélgica) pague um montante a todos os pobres, permitindo-lhes recursos para sair da pobreza.

Thomas Paine (1737-1809) defendeu no seu *Agrarian Justice* (2010) [1797] que atender às necessidades dos mais pobres, atribuindo-lhes um pedaço de terra e um rendimento para a cultivar, não era caridade mas antes um direito de todos os cidadãos.

A preocupação com a protecção social dos mais pobres alimentou-se da caridade e boa vontade de instituições religiosas e de benfeitores até ao século XX, quando se começou a desenhar o que viria a ser o Estado Social (ou o *welfare state*, na expressão inglesa). Políticas de redistribuição de riqueza, contribuições através de impostos para financiar serviços públicos e universais em áreas como a saúde ou a educação, ou o reconhecimento da responsabilidade colectiva perante cidadãos com necessidades especiais (idosos, crianças, desempregados, cidadãos com incapacidade), foram alguns dos princípios assumidos pelos estados democráticos na sua implementação graças à “compreensão do facto de que as comunidades se fortalecem ampliando os compromissos recíprocos comuns” (Carmo & Barata, 2014, p. 39): todos contribuem para garantir direitos para todos.

A implementação destas ideias varia naturalmente com as opções políticas, sendo que os recursos que cada sociedade pode (ou quer) ter à sua disposição para estes fins determinam de forma decisiva a sua aplicação. O direito a condições de vida defendido por Paine está ainda longe de ser universalmente aceite: os sistemas de protecção social contra a pobreza são limitados a uma parte da população que por razões alheias à sua vontade precisa de assistência especial (idosos, desempregados, em situação de extrema pobreza, com doenças ou incapacidade); e são selectivos, porque impõem condições que tornam o acesso difícil para muitos cidadãos (complexos processos burocráticos, provas de meios e de necessidade ou obrigação de procura de trabalho são algumas das condições típicas destes sistemas). Financiados pelas contribuições e impostos sobre o trabalho, justificam também a afirmação do trabalho como actividade fundamental e necessária para se ter uma remuneração e uma vida digna.

“Is there another option? For people committed to freedom for all, the proper way to addressing today’s unprecedented challenges and of mobilizing today’s unprecedented opportunities does require a minimum-income scheme, but of an unconditional sort.” (Van Parijs & Vanderborght, 2017, p. 7)

O RBI faz parte de um conjunto de ideias que contraria este princípio, encarando a remuneração necessária para uma vida digna como um direito universal independente da situação laboral do cidadão. É isso que Van Parijs (1992) defende ao propor o RBI como uma ferramenta de “liberdade para todos” em sentido contrário aos sistemas de

protecção social condicionados: o RBI libertaria os cidadãos da necessidade de aceitar trabalhos com más condições e daria mais poder de negociação e de escolha entre o trabalho remunerado e trabalho não remunerado, como o tempo dedicado à família ou a actividades reprodutivas, ao estudo ou à exploração de novas actividades (Parijs, 1992).

Guy Standing, activo investigador sobre condições de trabalho e segurança social, reforça que as transformações no trabalho, consequência da inovação tecnológica e da globalização das indústrias, vão fazer crescer de forma inevitável o número de trabalhadores precários e de pessoas sem trabalho remunerado, e sublinha a necessidade de uma alternativa de rendimento para todos os cidadãos, uma *política do paraíso* segundo o autor (Standing, 2014, cap. 7).

“A necessidade mais importante do precariado é a segurança económica, que lhe pode dar algum controlo sobre as suas perspectivas de vida e que lhe pode dar a percepção de que os choques e os riscos a que esteja sujeito podem ser geridos.” (Standing, 2014, p. 275)

Philip Pettit ensaia no seu texto *A Republican Right to Basic Income* (Pettit, 2008) uma defesa republicana do RBI, da sua universalidade e incondicionalidade. Propõe uma liberdade não só livre de interferência, mas acima de tudo livre de dominação e não sujeita à vontade de pessoas ou de instituições. O direito incondicional a uma remuneração seria a chave dessa liberdade.

“Such a right would mean that people had adequate income for functioning properly in society. And that income would mean that people would not have to beg the favour of the powerful, or even of the counter-clerk (...) people who depend on others’ goodwill and are easier targets of control and domination.” (Pettit, 2008)

Jorge Pinto, investigador e ecologista português, vai mais longe na sua defesa ecorrepublicana do RBI. Ao eliminar a dominação do mercado e a necessidade de um trabalho remunerado, o RBI permitirá uma redução nas actividades produtivas

desnecessárias, deixando mais tempo para as actividades da esfera autónoma<sup>1</sup> (Pinto, 2022) e não produtivas:

“...um RBI integrado num modelo ecologista, tal como defendido pelos ecorrepublicanos, seria concebido de forma a desafiar a sociedade consumista e produtivista, na qual o crescimento económico é visto como essencial tanto para gerar empregos como para apoiar o Estado social. (...) um RBI ecologista fará parte de uma política de não-crescimento ou mesmo de decrescimento”<sup>2</sup> (Pinto, 2022, p. 195).

A ideia de que a “liberdade dos futuros” (id. id.) é ameaçada pela actual liberdade de exploração de recursos em nome do desenvolvimento encontra ressonâncias no pensamento do filósofo francês Andre Gorz, cujo ecossocialismo (Gorz, 2008) tem influenciado as ideias ecológicas de decrescimento ou pós-crescimento.

O RBI, segundo os seus defensores, pode ser parte da resposta para os desafios que enfrentaremos nas próximas décadas: as alterações climáticas e as migrações em massa, a necessidade de alternativa aos modelos de produção extrativista e às economias dependentes do consumo, as crescentes desigualdades com concentração desmesurada de poder e de dinheiro numa pequena parte da população. O RBI terá ainda impacto na educação, na saúde e no bem estar das comunidades<sup>3</sup>, bem como na capacidade de integração de minorias e no reforço dos movimentos pelos direitos humanos, como os movimentos anti-racistas e feministas (Baker, 2008; Robeyns, 2001).

Para que tudo isto aconteça é necessário antes de mais encontrar consenso e recursos para a sua implementação. Qualquer tentativa de abordagem realista ao RBI deve ter presente as duas ideias que Santo Ambrósio deixou na sua homilia sobre a disputa pelas Vinhas de Nabote:

---

<sup>1</sup> O autor distingue o trabalho remunerado e produtivo da esfera de mercado, do trabalho não remunerado da esfera autónoma: as actividades de cidadania, trabalho reprodutivo e de cuidado, formação pessoal e tarefas familiares necessárias mas não remuneradas.

<sup>2</sup> “Este conceito baseia-se em três razões principais que se opõem às políticas baseadas no crescimento económico: o crescimento é injusto e desigual em termos de distribuição de benefícios; o crescimento é ecologicamente insustentável; o crescimento nunca será suficiente.” (Pinto, 2022, pp. 195-196), esclarece a seguir o autor referindo-se ao livro *Descrescimento: vocabulário para um novo mundo* (D’Alisa, Demaria e Kallis, 2016).

<sup>3</sup> O Freiburg Institute for Basic Income Studies (FRIBIS) dedica-se ao estudo do RBI e dos seus impactos na saúde, na educação, na igualdade de género ou integração de minorias. ([www.fribis.uni-freiburg.de](http://www.fribis.uni-freiburg.de)).

- i)** Todos devem contribuir de forma proporcional à sua riqueza para o bem de todos;
- ii)** A natureza e os seus recursos são comuns e quem deles tirar lucros deve compensar a comunidade por isso.

Devemos ainda estar abertos à possibilidade do trabalho não ser condição necessária para um rendimento, bem como ser capazes de considerar as actividades não remuneradas (da esfera autónoma) tão essenciais como as que são remuneradas pelo mercado.

### 3.1. Possibilidades e objecções na implementação de um RBI

Instituições académicas e políticas, públicas e privadas, têm desenvolvido estudos e projectos de RBI em várias partes do globo. A Basic Income Earth Network (BIEN)<sup>4</sup> reúne grande parte dos investigadores, autores e instituições que se dedicam a este tema, os seus congressos anuais são fóruns de discussão teórica, de actualização das investigações e de apresentação de resultados de projectos piloto.

Em Portugal, o CEPS da Universidade do Minho<sup>5</sup> tem dedicado esforços significativos ao estudo do RBI<sup>6</sup> e à divulgação de estudos teóricos e práticos sobre a viabilidade da sua implementação.

O livro *Rendimento Básico Incondicional - Uma defesa da Liberdade* (2019), da autoria de quatro investigadores deste centro, é a principal referência em língua portuguesa editada até ao momento. Neste trabalho para além de se apresentar detalhadamente os princípios do RBI, analisam-se os diferentes aspectos da sua implementação na relação com o Estado Social<sup>7</sup> (Bizarro et al., 2019, cap. 5), com os desafios da desigualdade (id, id, cap. 3) e com a ecologia política (id, id, cap 9).

O financiamento é o principal desafio prático quando se fala de pagar um rendimento a todas as pessoas, mas estes autores identificam as objecções de ordem moral como o principal obstáculo ao avanço político da medida. A sugestão de que se possa pagar um rendimento a alguém sem exigir nada em troca é a primeira grande objecção que o RBI tem que superar para conseguir consenso político e social sobre o processo transformador que implica.

“A objecção da exploração” argumenta que quem “receber benefícios que resultam da cooperação em sociedade sem contribuírem em nada para ela estão a explorar aqueles que trabalham” (id, id. p. 72); a “objecção da preguiça” (id, id. p.139) alerta que um

---

<sup>4</sup> [www.basicincome.org](http://www.basicincome.org)

<sup>5</sup> [www.ceps.elach.uminho.pt](http://www.ceps.elach.uminho.pt)

<sup>6</sup> [www.rendimentobasico.pt](http://www.rendimentobasico.pt)

<sup>7</sup> Utilizo a expressão Estado Social também para designar as funções do Estado que têm como objectivo fornecer a todos os cidadãos de forma igualitária acesso aos direitos fundamentais consagrados na Constituição da República Portuguesa, entre os quais o direito à habitação, saúde, educação, segurança, protecção social e, de uma forma geral, condições de vida digna.

rendimento incondicional, sem um requisito de trabalho incorporado, faria com que parte da população deixasse de trabalhar e promoveria a preguiça. Estes argumentos justificam (moralmente) grande parte das condições que estão associadas aos benefícios sociais da população desempregada, mas esquecem que num contexto de revolução digital e tecnológica, a possibilidade de emprego remunerado para todos é cada vez mais uma miragem ((Bizarro et al., 2019, p. 148; Standing, 2014). Nesse sentido, não sendo possível pleno emprego, pagar a parte da população para não trabalhar pode ser uma decisão racional para proteger o valor do trabalho (no emprego existente) e para não deixar parte da população cair na pobreza só porque não consegue encontrar trabalho justamente remunerado (Standing, 2017, pp 157-160).

De resto, não há qualquer evidência de que um pagamento incondicional torne as pessoas mais preguiçosas ou mais inactivas do que qualquer outro programa de apoio social (Lowrey, 2018; Standing, 2014). Argumentos morais esquecem que as actividades da esfera autónoma são tão necessárias para a sociedade como o trabalho produtivo. Num contexto de emergência climática e de pós-crescimento é possível que se tornem essenciais.

Outros riscos identificados pelos autores são de ordem económica e política: aumento da inflação, aumento do consumo e da produção (o que seria positivo à luz duma economia liberal, mas contrário aos objetivos ecorrepublicanos), desmantelamento de serviços públicos para financiar a medida e possíveis conflitos com outros sistemas de apoio social.

Por outro lado, os ganhos que um RBI pode ter parecem compensar largamente estes riscos, nomeadamente em termos de ganhos sociais relacionados com as condições de vida da população (Standing, 2017), mais especificamente ao nível das poupanças com saúde pública, devido ao investimento nos cuidados preventivos e na nutrição que o RBI permite, e a melhorias na educação e na utilização do tempo para actividades não produtivas mas necessárias, como o acompanhamento de menores ou de idosos. Estas vantagens (ou ganhos de produtividade social) com implicações económicas futuras são difíceis de quantificar sem projectos piloto devidamente monitorizados. O último congresso anual da BIEN, organizado em Seul (Coreia do Sul), deu especial atenção a

este tema<sup>8</sup>. Apesar das dificuldades políticas e de financiamento todos os resultados apontam na mesma direcção: o RBI é uma ferramenta transformadora da sociedade, em particular pelos efeitos que tem nas comunidades mais fragilizadas, e não deve ser descartado como política.

Uma vez enfrentadas as questões éticas e morais relacionadas com a aceitação do RBI, o financiamento continua um dos assuntos mais importantes e a sua resolução exige opções que terão de ser também elas aceites pelo sistema democrático.

É evidente que só pode existir um RBI com uma profunda mudança no sistema fiscal que, na perspectiva que aqui adopto, não ponha em causa o Estado Social. É pois necessário encontrar recursos diferentes dos impostos sobre o trabalho ou sobre o consumo, as principais fontes de receita fiscal actualmente. Assim, os defensores do RBI sugerem a revisão dos impostos sucessórios, a limitação das heranças (Parijs, 1992), a taxação da exploração de recursos comuns e das actividades que mais usam a tecnologia e a inteligência artificial (e, por isso, menos mão de obra) como possibilidade de financiamento adicional. Em Portugal, algumas opções difíceis de quantificar são mencionadas pelos autores:

“Poupança em gastos actuais na Segurança Social, decorrente de transferências sociais abaixo do valor do RBI; Alterações às taxas nominais e aos escalões de IRS , IRC e IVA; Aumento do IMI (...) Impostos verdes (e.g. sobre a emissão de carbono); Taxas sobre os recursos naturais (...) e sobre a utilização de bens comuns, como o espaço aéreo e o espaço marítimo; Reforma da arquitectura do sistema financeiro” (Bizarro et al., 2019, p. 182)

Em última análise, o financiamento de um RBI não depende da existência de recursos mas da sua justa distribuição, de consenso social e de vontade política para os obter onde eles existem, articulando o RBI com outras políticas. Num modelo de contribuição-retribuição entre todos os cidadãos assente no trabalho, a introdução da incondicionalidade é uma transformação social significativa. Não é por isso possível nem desejável implementá-lo sem aferir os seus impactos e definir políticas complementares que mitiguem os riscos.

---

<sup>8</sup> [www.biencongress2023.org](http://www.biencongress2023.org)

### **3.2. Da ideia à prática: agendas políticas, financiamento e projectos piloto**

Um rendimento básico pode ter várias designações de acordo com os objectivos que lhe estão subjacentes<sup>9</sup>. A designação que adopto - rendimento básico incondicional - implica incondicionalidade e um valor básico, próximo ou ligeiramente acima de um rendimento de sobrevivência, pago em prestações regulares. A desejável universalidade está presente (sendo mesmo o pilar da sua defesa), mas a sua concretização plena parece demasiado ambiciosa. Numa primeira fase seria mais justificável e aceite a sua aplicação apenas na população mais carenciada? Há aspectos da medida que facilmente suscitam polémica no contexto da sua discussão pública e que os seus defensores devem ter em conta: só serão possíveis consensos sociais e políticos sobre o RBI com discussão e escrutínio e para isso é necessário que seja pensado de forma faseada. A crise financeira de 2011-2014, a crise das migrações ou a recente crise pandémica criaram uma maior percepção pública da sua necessidade e colocaram o RBI no espaço público e no debate político.

Em Portugal dois partidos políticos já introduziram o RBI nos seus programas eleitorais<sup>10</sup>, reportagens e documentários informativos sobre o tema passaram nos canais de televisão<sup>11</sup>, artigos de opinião são publicados regularmente nos jornais (Merril & Gama, 2022; Magalhães, 2022; Marcelo, 2018) e até uma recente canção de intervenção faz do RBI o seu título<sup>12</sup>. Seja por curiosidade ou urgência social, o tema do RBI não

---

<sup>9</sup> Dividendo de cidadania, rendimento mínimo garantido, salário universal, são algumas das designações utilizadas traduzidas para português; as quantias propostas variam entre um rendimento básico ao nível do limiar da pobreza e um rendimento acima das necessidades de sobrevivência; podem ainda referir-se a pagamentos únicos, pagamentos periódicos ou até a créditos fiscais. Nas obras referidas, encontram-se exemplos de abordagens teóricas e políticas que reflectem a sua diversidade.

Em Portugal, o Rendimento Mínimo Garantido foi criado com a Lei n.º 19-A/96, de 29 de Junho, com o objectivo de “assegurar aos indivíduos e seus agregados familiares recursos que contribuam para a satisfação das suas necessidades mínimas e para o favorecimento de uma progressiva inserção social e profissional”. Sete anos depois, o XV Governo fez aprovar uma nova lei (Lei n.º 13/2003, de 21 de Maio) alterando a designação para Rendimento Social de Inserção e, para cortar na despesa pública, tornou o acesso às prestações sociais mais exigente e restrito.

<sup>10</sup> LIVRE e PAN.

<sup>11</sup> Por exemplo, o documentário *RBI: Um Caminho de Liberdade* ([www.rbidoc.com](http://www.rbidoc.com)).

<sup>12</sup> *Rendimento Básico Incondicional*, dos Luta Livre (2023)

pode ser afastado do espaço público e é por isso ainda mais urgente estudar a sua viabilidade económica e financeira.

O estudo *Sobre o financiamento de um RBI em Portugal*, da autoria de Pedro A. Teixeira (2019) é um recente contributo para a análise da sua viabilidade em Portugal. Partindo do pressuposto de que uma de solução de RBI deve ser encontrada dentro do Estado Social e sem alterações significativas na estrutura fiscal existente, o autor analisa as possibilidades de financiamento de dois cenários do RBI para toda a população: um rendimento modesto de 200 euros por mês e um rendimento equivalente ao Indexante de Apoios Sociais (IAS), à época do estudo fixado em 420 euros mensais.

[Na sua proposta o] “aspecto fundamental consiste em recorrer à despesa dedicada às prestações contributivas e não-contributivas sem, no entanto, reduzir o valor mensal de qualquer prestação estabelecida para valores superiores ao rbi, protegendo dessa forma os direitos e expectativas dos beneficiários” ou seja, propõe “a eliminação de todas as prestações sociais de montante inferior ao rbi (que seriam substituídas por este), e a integração do rbi em todas as prestações sociais e subsídios de valor superior” (Teixeira, 2019, p. 483).

Esta proposta permitiria financiar, segundo os cálculos do autor tendo com dados de 2011, entre 30 e 35% de um RBI com valores modestos. O restante valor necessário para o financiamento da medida (entre 65 e 70%) seria difícil de obter apenas através de uma reformulação dos escalões fiscais, devido essencialmente aos baixos rendimentos da maior parte da população portuguesa.

A alternativa, sem equacionar o desmantelamento do Estado Social que pode ser defendido por uma visão neo-liberal do RBI, seria conjugar três fontes de financiamento através da política fiscal:

“Integração do rendimento básico nas prestações da segurança social e caixa geral de aposentações; a revisão das isenções e deduções à coleta, juntamente com a recomposição das taxas marginais e dos escalões do irs (...) e a diversificação do financiamento através da adoção de outros impostos ou outras fontes de financiamento.” Algumas possibilidades para estes impostos são sugeridas: “redução da evasão fiscal, impostos sobre o consumo, sobre

transações financeiras, sobre o património, sobre heranças, sobre as grandes fortunas, impostos verdes, dividendo Europeu.” (Teixeira, 2019, p. 497-498)

Estas possibilidades são partilhadas por outros autores com estudos recentes sobre a viabilidade de um RBI em Portugal (Castro Silva, 2018; Gama, 2022; Pereira, 2023); implicam políticas pouco consensuais como a criação de impostos que contribuam para uma maior divisão da riqueza gerada a partir de recursos comuns, ou o aumento significativo da taxaço dos escalões médios e superiores de IRS, políticas que estão fora do leque de opções fiscais discutidas actualmente.

Apesar da extensa produção teórica não há ainda informação conclusiva sobre a clara possibilidade ou impossibilidade de financiar um RBI em Portugal. Sabemos contudo que a aritmética simples usada pelos mais cépticos (Louçã, 2015)<sup>13</sup> não é o argumento justo; é possível encontrar novas receitas fiscais sem pôr em risco o estado social existindo capacidade política para reformular o sistema fiscal. Obviamente que esta tarefa não é nem fácil nem possível de fazer apenas por um país: uma abordagem europeia ao sistema fiscal, legislando a taxaço da exploração de recursos comuns para financiar um *euro-stipendium* ou um eurodividendo para todos os cidadãos, é um caminho mais desejável (Van Parijs & Vanderborght, 2001; Schmitter & Bauer, 2001).

De outros países conhecemos exemplos de programas de rendimento incondicional postos em prática com diferentes nomes e formatos, sendo que nos últimos dez anos várias dezenas de projectos parciais foram implementadas em vários países, com resultados diversos (Samuel, 2020). A rede BIEN, mais uma vez, investiga e divulga informação sobre grande parte destes projectos.

Os exemplos mais conhecidos, pela sua universalidade e particularidade, são os de rendimentos relacionados com dividendos da exploração de recursos praticado no Alaska, onde um rendimento anual financiado pela indústria petrolífera é distribuído a todos os cidadãos (Goldsmith, 2011); numa comunidade Cherokee, na Carolina do Norte, todos os cidadãos recebem um rendimento proveniente das receitas dos casinos

---

<sup>13</sup> Francisco Louçã tem sido um dos mais públicos delatores do RBI e tem protagonizado interessantes discussões com os seus defensores. Sugere-se a leitura dos vários textos publicados desde 2015 no blogue *Tudo Menos Economia (Jornal Público)* e as respectivas respostas no mesmo jornal.

(Lapowsky, 2017); o ambicioso caso finlandês (entre 2017 e 2018), usado em Portugal como argumento contra o RBI (Louçã, 2017), foi interrompido sem que fosse possível estudar completamente os resultados que ainda assim parecem ter sido positivos (Allas et al., 2020). 2.000 pessoas seleccionadas aleatoriamente entre os inscritos no subsídio de desemprego participaram neste projecto que atribuiu 560€ por mês aos beneficiários.

Outro exemplo que vale a pena mencionar é o exemplo de Renda Básica de Cidadania da cidade de Maricá (Brasil): um programa gerido e financiado pela Prefeitura da cidade atribui aos seus beneficiários (mais de 16 mil pessoas) uma mensalidade paga com moeda social, criada para o efeito, aceite em todos os negócios da cidade e possível de ser convertida em moeda corrente em qualquer altura<sup>14</sup>.

Recentemente foi anunciado na Catalunha (Espanha) um projecto piloto com dois anos de duração: os beneficiários (5.000 pessoas) vão receber 800 euros por mês (300 euros, se forem menores de idade), sem qualquer tipo de condição<sup>15</sup>; o programa é financiado pelo governo regional e inclui um estudo comparativo entres os beneficiários e um grupo de pessoas das mesmas comunidades que não vão beneficiar da medida.

Outros projetos com diferentes configurações e desenvolvidos em comunidades marcadas pela pobreza, desigualdade ou exclusão, são analisados, entre outros autores<sup>16</sup>, por Annie Lowrey em *Give People Money* (2018) e por Rutger Bregman no seu *Utopia para Realistas* (2016): estes dois livros têm a particularidade de usarem uma linguagem clara para explicar os fundamentos e os impactos que as várias ideias e projectos de implementação do RBI têm tido em diferentes geografias.

A viabilidade desta medida está ainda assim longe de ser unânime e a maior parte das experiências não foi implementada numa escala que permita conclusões sobre as suas vantagens ou impossibilidade. Garantir que os ganhos da medida são tão abrangentes quanto possível e que os seus custos serão por eles compensados é o objectivo dos projectos de carácter experimental, sendo é necessário convocar outras disciplinas para

---

<sup>14</sup> <https://www.marica.rj.gov.br/programa/renda-basica-da-cidadania/>

<sup>15</sup> [https://presidencia.gencat.cat/es/ambits\\_d\\_actuacio/renda-basica-universal/](https://presidencia.gencat.cat/es/ambits_d_actuacio/renda-basica-universal/)

<sup>16</sup> Mais informação sobre outros projectos em curso podem ser encontrada nos sítios da BIEN indicados acima ou em: <http://rendimentobasico.pt/implementacao/>

além da economia ou da ciência política para o seu estudo mais completo (Standing, 2021).

A proposta de reflexão sobre um rendimento incondicional no campo profissional artístico contraria a universalidade da medida, mas pode ser vista como um contributo para esse processo, especialmente focado num sector profissional que, como veremos a seguir, nos serve de exemplo para duas potencialidades do RBI: o seu poder como ferramenta de liberdade e a sua qualidade alternativa (ou como reforço) ao sistema de segurança social tradicional num sector cuja actividade profissional, processos de gestão do tempo de trabalho e opções de vida são equivalentes à grande parte dos trabalhadores precários e independentes do mundo globalizado. O RBI é aqui encarado como uma ferramenta de justiça e de protecção social, bem como uma garantia de mais liberdade e menos dominação para os seus beneficiários.

## 4. Os trabalhos na arte

A profissionalização e especialização do trabalho artístico, ou a democratização no acesso às práticas artísticas proporcionada pelo ensino público nas últimas décadas (Gomes & Martinho, 2009), não alteraram o paradigma do trabalho artístico que continua a ter na vocação o motor que justifica a aceitação de contextos de trabalho nem sempre favoráveis aos profissionais. Se isto é verdade para um conjunto diverso de profissões (Delicado, Borges & Dix, 2010), no caso dos PCPA é ainda mais relevante: “Uma das dimensões que melhor caracteriza a permanência [de actores e bailarinos] no mercado de trabalho artístico, em condições tão precárias (...) é a percepção de que o seu tempo é dedicado à arte e daí retiram importantes gratificações simbólicas” (Borges & Pereira, 2012, p. 80).

Esta *gratificação* simbólica, não monetária (reconhecimento público, satisfação pessoal ou outra), parece justificar muitos dos riscos que estes profissionais enfrentam ao escolher uma profissão artística, nomeadamente as dificuldades em viver apenas do seu trabalho. As actividades artísticas “parecem situar-se no cimo da escala das profissões no que respeita a quase cada um dos indicadores tomados em conta tradicionalmente pelos estudos psicossociológicos sobre satisfação no trabalho” (Menger, 2005, p. 92).

Sabemos também que “as tabelas de remuneração dos artistas e o seu sucesso no mercado de trabalho não estão relacionados com o nível de aprendizagem formal dos indivíduos” (Borges & Pereira, 2012, p. 78). Pelo contrário, como veremos a seguir, as suas remunerações dependem de factores de mercado externos ao seu talento e qualificações; é por isso possível que as considerações não pecuniárias que motivam estes profissionais sejam usadas pelo mercado para fragilizar a sua posição no processo de negociação de rendimentos justos, dificultando a autonomia profissional.

As políticas de acesso a bens culturais e à criação artística que incluíram, em Portugal, a construção de edifícios dedicados à arte e cultura, a criação de instituições que concretizam políticas públicas e mais oferta de ensino específico nas áreas artísticas (Mateus, 2010; Garcia (coord.), 2014), alargaram o mercado e o território de trabalho para estes profissionais. Mas estes mesmos mercados, que permitiram estas mudanças,

exploram a tradição voluntariosa do sector através dos contextos de trabalho instáveis e precários que propõem. Uma carreira profissional consistente nos mercados culturais depende de uma complexa organização do trabalho artístico com várias especializações; o talento do artista e a sua capacidade de execução de uma obra não são suficientes para responder às condições impostas pelo mercado. As características do trabalho na arte e as relações laborais que estas permitem (Neves (coord.), 2021b) tornam-se fragilidades no confronto com os mercados culturais. É sobre isto que me debruçarei a seguir.

#### **4.1. Novos modelos de trabalho ou práticas regulares?**

As capacidades dos PCPA sempre foram consideradas importantes para a sociedade e, hoje, os seus profissionais altamente qualificados (Neves (coord.), 2021a) são chamados a intervir não só no campo da arte mas em toda a sociedade, em particular no campo económico e social (cf. capítulo 5).

A aproximação da esfera da criação artística aos sectores que usam a arte para fins utilitários consentiu a absorção das práticas artísticas e dos seus profissionais pelo sector industrial: o SCC reúne profissionais e actividades que têm na criatividade e na utilização de ferramentas artísticas o seu modelo de trabalho e de negócio. Por ser demasiado diverso nas suas práticas, mas importante como referência estatística e como argumento político (Gabinete de Análise Económica, 2014), remete muitas vezes para segundo lugar as especificidades das várias profissões do sector.

O SCC emprega cerca de 190 mil pessoas, das quais cerca de 35 mil se incluem nas áreas de actividade da criação e produção<sup>1</sup> (INE, 2022). Entre a arte como indústria e a criação artística existe um grande e diverso território de trabalho ao qual estes profissionais estão aptos a responder, demonstrando que a versatilidade de funções é fundamental para a sua sobrevivência (Neves (coord), 2021a; 2021b).

Dos profissionais do SCC, são os que se dedicam à CPA aqueles que mais sofrem com a instabilidade e precariedade imposta por projectos de curta duração e pela necessidade de alternância entre actividades remuneradas dentro e fora do sector cultural (Menger, 1999): uma grande parte deles tem outros trabalhos para garantir condições de remuneração (Borges & Pereira, 2012) mesmo que para isso tenham que escolher vínculos laborais precários (Standing, 2014), condições de subemprego (Menger, 2005) ou trabalhos fora da esfera artística.

O diagnóstico actual do trabalho artístico tem sido unânime no reconhecimento das dificuldades que os PCPA enfrentam ao nível das relações laborais e de protecção social. Diversos sistemas de segurança social ou de compensação pública foram desenvolvidos tendo em conta as características do trabalho artístico e a sua relação com

---

<sup>1</sup> Ver Anexos 2 e 3.

o rendimento (Portela, 2018). A definição de um estatuto do artista e a protecção das suas condições de trabalho é também uma prioridade da União Europeia (2023) e da ONU (UNESCO, 2022b) para os próximos anos.

Enquanto alguns mecanismos legais existentes enfrentam desafios, como no caso francês (Menger, 2012), novas propostas tentam encontrar o equilíbrio entre a protecção social, a liberalização dos modelos de trabalho - causa do crescente número de trabalhadores precários (Standing, 2014) - e os desafios ao exercício da liberdade de criação que a “market censorship” e outras formas de poder sobre o trabalho na arte nos colocam (Xanthaki, 2022; Shaheed, 2013).

Depois de Marx (1989), Benjamim (2012) e Adorno (1993) colocarem a autonomia da arte como essencial para a sua missão transformadora da sociedade e para a libertação da arte dos processos extrativistas do capitalismo, depois de Lipovetsky & Serroy (2014) terem dado o artista como o grande demiurgo do capitalismo estético e da financeirização do lazer, em vez de ser “a face oposta do trabalho” a arte é hoje “a expressão mais avançada dos novos modelos de produção e das novas relações de emprego engendradas pelas mutações recentes do capitalismo” (Menger, 2005, p. 44). Ao impor aos seus profissionais práticas laborais equivalentes às do enorme contingente de mão-de-obra pouco qualificada e com baixas remunerações que o capitalismo global criou nas últimas décadas (Standing, 2014), o trabalho na arte “desenvolveu quase todas as formas flexíveis de emprego” e os seus profissionais são “percursores na experimentação (...) da hiperflexibilidade” (Menger, 2005, p. 109). Talvez por isso a autonomia da arte continue a ser uma ideia por concretizar: os seus profissionais são obrigados por este contexto a serem simultaneamente trabalhadores que lutam por condições de trabalho e empreendedores que se relacionam com o mercado (Throsby, 2010).

#### 4.1.1. Mercados de competição: risco e oferta inesgotável de talento

O talento - entendido como o conjunto de aprendizagens e capacidades adquiridas ao longo da formação e da experiência profissional - é valorizado pelo mercado como justificação para a atribuição de remunerações diferenciadas (Menger, 2005). Há, porém, factores que determinam o sucesso deste e não daquele artista que estão para além do seu talento, em particular no contexto dos mercados financeirizados da arte: o talento é uma qualidade subjectiva apreciada pelo mercado com base em critérios como a reputação, o histórico de sucessos e fracassos, a aprovação dos pares, a recepção crítica, o contexto em que ocorre a exibição da obra, a dimensão do mercado, entre outras<sup>2</sup> (Borges, 2014).

Na economia artística e cultural pequenas diferenças de talento podem gerar grandes diferenças de remuneração; o fenómeno das *super estrelas* explica este facto com a tendência para a escolha segura dos consumidores que contribui para a concentração dos consumos nas opções de maior visibilidade e reconhecimento (Rosen, 1981). Mas para ser uma *super estrela* é preciso entrar no mercado altamente concorrencial e lá permanecer com elevados níveis de reputação. Por um lado os profissionais consagrados evitam correr riscos que ponham em causa o seu mercado de reconhecimento (o que explica a manutenção das estruturas de poder nos mercados culturais que abordarei no capítulo seguinte), por outro os candidatos a profissionais estão dispostos a correr riscos para terem a sua oportunidade de visibilidade, seja através do exercício da profissão com menos condições e remuneração, seja através da experimentação de formas artísticas que os destaquem do mercado e atraiam público diferenciado (MacDonald, 1988).

A economia das “rising stars” abordada por MacDonald (1988) é sustentada por um mercado competitivo de oferta inesgotável de talento onde o risco está todo do lado do profissional (ou candidato), obrigado a aceitar qualquer condição de trabalho que o mercado lhe proponha em troca da oportunidade de visibilidade; são “aqueles que sabem ter alguma possibilidade de sucesso” que “estão dispostos a pagar o preço

---

<sup>2</sup> Sigo os estudos de Vera Borges sobre mercado, reputação e território, que têm como referência o quadro teórico desenvolvido por Becker, Lang & Lang e Bourdieu sobre a fama, reconhecimento, capital simbólico e reputação como factores de influência no sucesso dos profissionais (Borges, 2014).

associado a ser um jovem artista” (MacDonald, 1988), ou seja, a capacidade de assumir o risco de insucesso é uma condição necessária para se poder ter uma oportunidade no mercado cultural. Esse risco pode ser ficar sem remuneração por tempo indeterminado. A economia de exploração do talento funciona como um funil pelo qual os candidatos passam até saírem, a conta-gotas, profissionais com sucesso.

As consequências para o trabalhador do modelo *the winner takes it all*, expressão usada como corolário de processos competitivos tanto no desporto como nos negócios, são uma vida profissional e pessoal de risco e de incerteza.

O risco inerente à criação artística está na base da sua cadeia de valorização: a recompensa financeira e o reconhecimento que o risco promete são a motivação de todos os candidatos a profissionais, apesar da maior parte nunca conseguir exercer a profissão de forma exclusiva nem com remunerações adequadas (Menger, 2005; Borges & Pereira, 2012). A média de remunerações do SCC é superior à média nacional, mas as remunerações dos PCPA são significativamente inferiores e quase metade destes tem remunerações abaixo do ordenado mínimo nacional. Por outro lado, há muito poucos profissionais da criação artística nos escalões mais elevados de rendimento (INE, 2022).

As “novas relações de emprego”, referidas por Menger, têm na mobilidade e na flexibilidade - de horários, de tarefas, de conhecimentos, de espaços de trabalho - uma característica positiva e atraente para quem quer acumular experiências em diversas áreas profissionais ou geografias (Borges, 2006). Mas esta flexibilidade também significa instabilidade familiar, adiamento de projectos pessoais, dificuldade de representação e de associação (Standing, 2014), défice de protecção social, excesso de tempo dedicado ao trabalho e às tarefas nunca remuneradas de *work for labour*<sup>3</sup> (Menger, 2005).

O risco do trabalho na arte, conjugado com as exigências de flexibilidade dos mercados competitivos, deixa os profissionais numa situação desconfortável no que diz respeito às suas possibilidades de remuneração e de uma vida digna. Ainda para mais quando lhes é exigida presença e produção regular nos mercados culturais como forma de garantir o

---

<sup>3</sup> No caso dos PCPA são, entre outras, planeamento, estudo, candidaturas a programas, viagens de prospecção, reuniões.

seu espaço reputacional (Borges, 2014; Borges & Lima, 2014) ou seja, não lhes é permitido não trabalhar.

As opções do mercado de competição remuneram poucos de forma justa e desvalorizam o trabalho da maioria. A selecção e a financeirização do talento exigem que os profissionais sejam “uma encarnação possível do trabalhador do futuro, (...) a figura do profissional inventivo, móvel, rebelde perante as hierarquias, intrinsecamente motivado, que vive numa economia de incerteza, e mais exposto aos riscos de concorrência inter-individual e às novas inseguranças das trajectórias profissionais” (Menger, 2005, p. 45). O mercado cultural está de tal forma ligado ao sistema de exploração económica que tornou aceitável e desejável este processo de competição e de desvalorização do trabalho.

#### **4.1.2. Trabalho e mercado de oportunidade**

A principal questão neste momento é saber se estes profissionais são devidamente recompensados pelo mercado de trabalho tendo em conta o que lhes é exigido.

As oportunidades que o mercado disponibiliza aos PCPA são inferiores à oferta, sendo que desvalorizar o trabalho é uma das formas de rentabilizar o excesso de mão de obra. Em particular nos profissionais em início da carreira, onde qualquer investimento é um bom investimento, já que por quase nada se tem acesso ao potencial completo da “rising star”.

O trabalho na arte é valorizado tendo em conta os interesses dos agentes do mercado: os críticos ou os programadores valorizam a exibição (Benjamim, 2012); uma instituição valoriza a exibição e a posse (Berger, 2018); a publicidade e a indústria valoriza a visibilidade (Rosen, 1981), a reprodução e o retorno mediático. Ninguém valoriza o tempo de trabalho, ou é valorizado na proporção inversa da necessidade de rendimento do artista: o tempo de trabalho vale apenas o que o mercado decidir pagar pela oportunidade, muitas vezes sem direito a negociação.

O mercado da oportunidade é um mercado de disputa por condições de trabalho e remuneração. A dificuldade de agência colectiva, a ausência de um sistema de protecção eficaz, o trabalho instável, as multi-actividades, o subemprego e a precariedade colocam estes profissionais à mercê das oportunidades de trabalho, sendo impossível entrarem em processos de negociação por melhores condições ou sequer recusar oportunidades quando estas não são justamente remuneradas (Standing, 2014).

Nesta disputa por condições de trabalho e de remuneração, um rendimento incondicional pode funcionar como ferramenta de equilíbrio entre o mercado e os profissionais, não só como compensação pelo risco e pela desvalorização do trabalho, mas também como alternativa de segurança contra a precariedade da maioria.

A intervenção pública, ao nível do investimento e ao nível das políticas, pretende equilibrar este contexto através de mecanismos (veremos a seguir) que permitem a existência de actividade artística e cultural fora da esfera do mercado (Baumol & Bowen, 1966). Algumas dessas políticas contribuem indirectamente para a precariedade dos profissionais estimulando algumas das suas fragilidades.

## 4.2. Políticas culturais e precariedade

As políticas públicas na área cultural têm duas funções principais: (i) legislar e regular as condições de desenvolvimento da actividade, incluindo legislação laboral específica e regulamentação de espaços; (ii) intervenção directa na actividade cultural, seja através da gestão de instituições, equipamentos e património público, seja através dos apoios e investimentos específicos na actividade artística e cultural. Portugal não tem sido excepção e o desenvolvimento das políticas públicas culturais desde 1974 foi significativo (Garcia (coord.), 2014, cap. IV).

A legislação específica sobre o trabalho artístico teve um importante momento com a aprovação do Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura (Decreto-Lei nº 105/2021 de 29 de novembro). Este regulamento, seguindo o exemplo de outras legislações europeias (Portela, 2018), veio aprofundar o estatuto de protecção laboral específico já previsto no regime dos contratos de trabalho dos profissionais dos espectáculos em vigor desde 2008 (Lei nº 4/2008 de 7 de Fevereiro), reafirmando que:

”O setor da cultura é um setor de atividade com especificidades próprias, particularmente caracterizado pela intermitência, pela sazonalidade, pela ausência de estabilidade e pela existência de uma multiplicidade de relações jurídicas que fogem ao padrão normal das relações de trabalho de outros setores de atividade” (Decreto-Lei nº 105/2021 de 29 de novembro).

Este estatuto permite ao trabalhador ser recompensado pelos períodos de ausência de trabalho remunerado, por *suspensão involuntária da actividade* - na expressão utilizada no EPAC<sup>4</sup> - ou por doença, invalidez ou velhice, desde que inscrito no RPAC<sup>5</sup>. Os valores dos subsídios de inactividade podem variar entre 443,2€ e 1.108€, são atribuídos até 6 meses e é necessário ter contribuições para a SS durante pelo menos 180 dias. Para os profissionais com 7 ou mais anos de descontos para a SS e 55 ou mais anos de idade, o subsídio pode ser atribuído até 1 ano. Ou seja, o princípio é o mesmo das contribuições para a SS com diferenças no método de cálculo das retribuições e contribuições para contemplar a intermitência laboral.

---

<sup>4</sup> Toda a informação sobre o EPAC pode ser encontrada aqui: [www.estatutocultura.pt](http://www.estatutocultura.pt)

<sup>5</sup> O Registo dos Profissionais da Área da Cultura (RPAC) foi estabelecido pela Portaria nº 29-B/2022, de 11 de janeiro.

Esta lei, apesar de considerada uma evolução positiva, não está isenta de críticas (Carvalho, 2021). A desilusão do sector com este processo (Felizes, Cabral & Leitão, 2022) e a ausência de resposta da segurança social aos profissionais que entretanto solicitaram o Subsídio de Suspensão de Actividade previsto na lei (Plateia, 2023), deveu-se ao atraso da publicação da Portaria que regulamenta o regime especial de protecção social previsto no Capítulo V do EPAC (Portaria n.º 209/2023 de 14 de julho) e à falta de informação sobre a aplicação prática da nova lei. A Comissão de Acompanhamento do EPAC (Despacho n.º 1871/2022 de 11 de fevereiro), composta por associações e sindicatos representativos do sector e por representantes das áreas da governação implicadas neste processo (finanças, segurança social, cultura), ainda não produziu resultados significativos sobre o estatuto. Um ano depois da sua implementação sabemos apenas das dificuldades causadas aos profissionais - pelas complexas exigências burocráticas que implica - e às entidades contratantes - pelas obrigações suplementares que lhes trouxe<sup>6</sup>.

Este sistema de compensação dos períodos de inactividade dos PCPA não contribui para a diminuição da precariedade, antes a aceita como um facto e é apenas pensado para diminuir os riscos associados às relações laborais pontuais. Como nos demonstra Menger (1991; 2012), os mercados culturais privilegiam processos de trabalho cada vez mais concentrados no tempo porque sabem que os profissionais são compensados pelos períodos de inactividade. Ou seja, apesar de haver mais trabalho há também mais desemprego, ou períodos de inactividade, porque as entidades empregadoras reduzem custos concentrando os períodos de contratação e de remuneração. Os empregadores dos mercados culturais usam esta lei que deveria proteger os profissionais para criarem ainda mais condições de precariedade. Em Portugal este facto ainda não é visível porque a implementação do EPAC está atrasada e não deu resultados (Cardoso, 2023).

A distribuição dos recursos públicos - o investimento no apoio à criação, produção e apresentação de obras promovido pelo Ministério da Cultura através da DGArtes<sup>7</sup> ou os investimentos directos em organismos públicos (museus, teatros nacionais e municipais, p. ex.) - exige transparência e escrutínio, reflectidos nos processos competitivos de

---

<sup>6</sup> Nos meses que se seguiram à entrada em vigor do EPAC multiplicaram-se as acções de esclarecimento e de formação para artistas e para entidades promovidas por várias organizações do sector: Plateia, CENAsTE, Plataforma Acesso Cultura, GDA, Performart, entre outras.

<sup>7</sup> A Direcção Geral das Artes é o organismo público responsável pela gestão, entre outras atribuições, do Regime de Apoio às Artes estabelecido pelo governo. A sua orgânica e missão está regulada pelo Decreto Regulamentar n.º 35/2012, de 27 de março.

acesso a estes recursos que reproduzem os critérios de reconhecimento dos mercados culturais - reputação, valor de exibição e dimensão do mercado -, criando um contexto de selecção equivalente aos já descritos para as *super stars* e para as *rising stars*, com programas destinados a artistas consagrados ou emergentes.

O facto destes programas actuarem a nível nacional definindo patamares de financiamento regional (Decreto-Lei nº 47/2021 de 11 de junho) obriga os profissionais a procurarem oportunidades de apoio onde elas existem, incluindo a mudança de região onde exercem a profissão. Se isto é positivo para a descentralização cultural, não é para a vida pessoal sempre sujeita às decisões “oportunistas” que o trabalho remunerado impõe.

O cenário não é diferente nos programas de investimento da UE que, pela dimensão dos recursos que disponibilizam, têm ainda mais poder de influenciar decisões referentes à mobilidade e a outros processos de trabalho, uma vez que são essenciais para as ambições internacionais dos profissionais. O risco inerente ao fracasso é significativo nestes processos e é motivo de instabilidade adicional nas relações laborais.

Estes são exemplos de políticas públicas de investimento nas artes absolutamente essenciais, mas com o efeito secundário de promoverem a competição entre trabalhadores e escolhas em função da oportunidade de remuneração e não em função dos seus desejos e vontades (Standing, 2014).

Outras políticas culturais que promovem indirectamente a precarização do sector artístico e cultural podem ser identificadas quando não combatem a flexibilidade e a mobilidade, incentivando os profissionais a períodos intermitentes de trabalho em diferentes locais<sup>8</sup>. A seguir abordo com mais detalhe o processo de competição nas artes performativas.

---

<sup>8</sup> As residências artísticas são disto um exemplo e, ainda assim, tornaram-se um mecanismo essencial de apoio à criação artística, em particular para jovens criadores.

#### 4.2.1. Competição nas artes performativas como resposta às condições de trabalho

Nas artes apresentadas ao vivo os ganhos financeiros associados à exibição de obras são facilmente consumidos pela *cost disease* dos processos de produção e criação (Baumol & Bowen, 1966), pelo que dificilmente é o mercado a suportar todos os custos com o trabalho necessários para que uma obra seja apresentada<sup>9</sup>. Daí que a criação artística, em particular nas artes performativas, tanto em Portugal como no resto do mundo, dependa de investimento público ou de mecenas.

Em Portugal, o investimento em criação e produção artística aumentou de forma significativa nos últimos anos através dos programas de apoio à criação da DGArtes<sup>10</sup>, do investimento na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (Decreto-Lei nº 45/2021, de 7 de junho) feito pelos municípios com o apoio da DGArtes e, de forma geral, através do investimento que autarquias, empresas municipais, instituições e fundações privadas fazem na actividade cultural.

Entre 2015 e 2021, segundo relatório da DGArtes, os apoios públicos às artes cresceram 83% (DGArtes, 2022). A mesma entidade indica que, entre 2018 e 2023, o crescimento foi de 623%<sup>11</sup> se considerarmos os apoios à criação, programação e internacionalização. As artes performativas representam uma fatia considerável deste aumento (quase metade do orçamento é para a actividade teatral) reflectindo também o maior número de profissionais nesta área (INE, 2022). Apesar disto, a sub-orçamentação do investimento público no sector continua a ser uma realidade que deixa muitos profissionais e estruturas de fora (Duarte, 2023a; 2023b). No mais recente concurso de apoio à criação foram submetidas a concurso 833 candidaturas, das quais apenas 210 foram aprovadas para financiamento (DGArtes, 2023).

A competição que está na base do processo de distribuição dos recursos é um factor crítico para a actividade do sector: programas de avaliação e fiscalização regulam um sistema competitivo que favorece os mais preparados para responder aos critérios.

---

<sup>9</sup> Excepção para espectáculos de carácter comercial-industrial que reflectem a economia das *superstars*.

<sup>10</sup> O Regime de Apoio às Artes actualmente em vigor foi estabelecido pelo Decreto-Lei nº 103/2017 de 24 de agosto, e posteriormente alterado pelo Decreto-Lei nº 47/2021 de 11 de junho.

<sup>11</sup> <https://www.DGArtes.gov.pt/pt/noticia/6513>

O Regulamento dos Programas de Apoio às Artes (Portaria nº 146/2021, de 13 de julho) define as condições de acesso aos apoios nas diferentes áreas com um conjunto de critérios e parâmetros dos quais depende a atribuição do apoio.

A questão disciplinar é uma delas. Parece simples porque apenas exige aos profissionais a escolha de uma das áreas<sup>12</sup> para enquadrarem o seu trabalho, mas tendo em conta a interdisciplinaridade e fluidez das práticas artísticas contemporâneas, temos desde logo um dilema com a selecção do território de competição: os profissionais vão escolher de forma “oportunista” e de acordo com as melhores possibilidades de sucesso a área artística à qual se candidatam.

Os objectivos de interesse público cultural estabelecidos no diploma regulatório exigem capacidades não-artísticas para a valorização do trabalho, tais como: “valorizar a dimensão educativa e de sensibilização para a cultura através de boas práticas de mediação de públicos; estimular a transição digital nos domínios artísticos; articular as artes com outras áreas setoriais” (Portaria nº 146/2021, de 13 de julho, artº 2).

Outros critérios atribuem peso significativo à reputação da “entidade e equipa, nas quais o historial, mérito e adequação são aferidos pela relevância estratégica da organização no plano profissional, social e territorial” (id, id. artº 6, b), e ao “projeto de gestão, no qual se aprecia a (...) coerência do orçamento face à dimensão do projeto e dos recursos humanos e materiais necessários, bem como pela captação de fontes de financiamento alternativas e parcerias estratégicas, incluindo o apoio dos municípios” (id, id., artº 6, c). O processo de avaliação tem menos em conta a qualidade artística (apenas conhecida na medida da reputação dos seus autores) do que a capacidade de responder de forma pragmática às exigências da competição.

A dificuldade de acesso de jovens artistas aos recursos destes programas coincide com a dificuldade de profissionalização e de entrada no mercado de trabalho (Borges, 2006). A voracidade dos mercados pela novidade (Menger, 2005) e os baixos custos da promessa de sucesso (MacDonald, 1988) reflectem-se em sub-sistemas (sempre competitivos)

---

<sup>12</sup> “a) A arquitetura, as artes plásticas, o design, a fotografia e os novos media, no âmbito das artes visuais; b) O circo, a dança, a música, a ópera e o teatro, no âmbito das artes performativas; c) As artes de rua; d) O cruzamento disciplinar.” (Portaria nº 146/2021, de 13 de julho)

dedicados aos jovens, à emergência ou à inovação. Os jovens artistas que responderão às futuras necessidades dos mercados são iniciados nas condições de trabalho desvalorizadas e com remunerações injustas. Um exemplo: a Mostra Nacional de Jovens Criadores (MNJC) há quase duas décadas premeia num processo competitivo criadores de várias áreas - incluindo as artes performativas - e em 2023<sup>13</sup> atribui um prémio de mil euros ao vencedor. Esta será a compensação para um, de várias centenas, dos candidatos que trabalharam várias semanas ou meses para submeter um trabalho a concurso.

Em qualquer dos casos - mercado da inovação para jovens e emergentes, ou mercado de reputação para estruturas e artistas com carreira - a competição pelos recursos deixa de fora a maior parte dos candidatos e cria substanciais diferenças de rendimento, de reconhecimento e de percepção pública do trabalho na arte (Borges & Lima, 2014).

O sistema de apoio público às artes, o seu papel no processo de selecção e de reconhecimento, a legislação laboral e de protecção social são temas que se cruzam com as condições e com a remuneração do trabalho artístico. Questionar os formatos destes investimentos, avaliar a sua eficácia e procurar caminhos alternativos para apoiar o trabalho e a vida deste profissionais, que não sejam baseados em processos competitivos e de exclusão, é fundamental. Será cada vez mais difícil às novas gerações aceder a uma profissão no campo artístico com remunerações adequadas, porque a crescente oferta de mão de obra (talento) nos mercados culturais focados na oportunidade e na competição fragiliza a sua remuneração.

---

<sup>13</sup> [https://ipdj.gov.pt/documents/20123/21673205/Regulamento\\_MNJC2023.pdf/ad6f83e0-70fd-1fd3-102d-f96bf48a4e84?t=1687983359039](https://ipdj.gov.pt/documents/20123/21673205/Regulamento_MNJC2023.pdf/ad6f83e0-70fd-1fd3-102d-f96bf48a4e84?t=1687983359039)

### **4.3. As opções do trabalhador da cultura**

O sector cultural profissional em Portugal divide-se entre instituições públicas e entidades privadas.

As instituições públicas nacionais ou municipais, cuja actividade - museus, cinema, teatro, música, biblioteca - responde às políticas culturais definidas pelo poder público, têm quadros de trabalhadores estáveis com contratos de trabalho e remunerações equiparadas à generalidade da administração pública. As últimas alterações legislativas estimulam estas instituições a evitar a contratação de trabalhadores precários apesar de permitirem contratos a termo - de curta e muito curta duração - para responder a necessidades pontuais. As instituições públicas são responsáveis por parte significativa do emprego cultural estável e justamente remunerado, ao mesmo tempo que são também uma alternativa para trabalhos pontuais ou temporários.

As instituições privadas têm dimensões e condições variáveis. As grandes instituições (fundações, p. ex.) gerem orçamentos significativos, com participação tanto pública como privada, e podem oferecer aos seus trabalhadores condições equivalentes ou superiores àquelas das instituições públicas, mas também recorrem a trabalhadores temporários procurando reduzir custos com pessoal efectivo (Queirós, 2021). Por outro lado temos as organizações privadas cuja actividade - anual ou plurianual - depende da diversidade de financiamentos públicos que raramente permitem expectativas de longo prazo, já que estes recursos dependem dos processos competitivos e da busca activa por oportunidades de financiamento com grandes riscos de fracasso. Estas organizações são responsáveis pela maior parte das oportunidades de trabalho para os PCPA (INE, 2022). Num contexto de recursos limitados e concorrenciais, a gestão dos encargos com pessoal é fundamental: as entidades procuram rentabilizar os recursos canalizando-os o mais possível para os processos de criação, produção e apresentação, porque deles depende a continuidade do financiamento; as relações laborais estabelecidas neste sector tendem a ser curtas, garantindo que o trabalho é feito em períodos concentrados de tempo com menos gastos com trabalhadores.

Nas artes performativas este fenómeno está ainda mais presente devido à estrutura de custos concentrada nos recursos humanos, à impossibilidade de reprodução das obras e à dificuldade de redução de custos através de inovações tecnológicas (Baumol & Bowen, 1966).

Os sistemas de protecção social baseados na intermitência do trabalho artístico podem assim contribuir para que as organizações culturais reduzam o seu quadro de trabalhadores fixos e recorram mais a contratações pontuais, tirando proveito da protecção à remuneração que o sistema de intermitência permite ao profissional, desde que este cumpra com as exigências mínimas de tempo de trabalho. A escassez crónica de recursos e a dependência de investimento público estimula a desvalorização das relações laborais em benefício dos recursos associados à criação e produção, um rendimento incondicional deverá ter isto em conta como potencial problema.

As opções destes profissionais são limitadas: contratos de trabalho estáveis e justamente remunerados com instituições públicas ou privadas; contratos de trabalho de médio prazo com remunerações variáveis marcados pela incerteza periódica da atribuição competitiva de recursos; contratos pontuais com várias instituições em simultâneo e com remunerações ora justas ora injustas, ou, nalguns casos, extraordinárias.

Existe em Portugal uma clara diferença no acesso a contratos de trabalho estáveis do ponto de vista etário (INE, 2002): resultado da estruturação do sector profissional que começou nos anos 80, a geração que hoje têm mais de 45 anos teve mais acesso a relações laborais estáveis do que as novas gerações, em particular no sector institucional público. Da mesma forma, as organizações privadas com mais anos de actividade tiveram contextos menos competitivos de acesso aos recursos e as que mantêm a sua actividade, superando os processos competitivos e afirmando a sua reputação, são as que oferecem relações laborais mais estáveis aos seus trabalhadores (Borges, 2006; Borges, 2014).

A evolução cultural em Portugal permitiu recursos para estruturar o sector e consolidou práticas profissionais descentralizadas por todo o país, entramos agora numa fase onde os artistas se confrontam com dificuldades de acesso a empregos estáveis e a condições de trabalho que lhes permitam ter uma vida profissional livre com remuneração justa.

### **4.3.1. As lutas por melhores condições**

A luta por melhores condições de trabalho abrange tanto as reivindicações por mais investimento público como por melhor e mais eficaz legislação laboral.

Do cinema e audiovisual ao sector editorial, da música às artes visuais e performativas (Plateia, 2022b) é comum o sector exigir mais investimento e mais dotação orçamental do governo para a cultura (CENA-STE, 2021). A exigência de mais recursos focada no investimento público e no apoio às artes (CENA-STE, 2023; Plateia, 2022a) não se traduz necessariamente em melhores condições para os trabalhadores uma vez que o processo que regula estes investimentos é sempre competitivo e de exclusão.

A legislação laboral ganhou protagonismo nas lutas por melhores condições na última década devido à crise financeira e consequente política de austeridade, à flexibilização das leis laborais que fez aumentar o desemprego e as relações precárias (Soeiro, 2015), afectando particularmente o sector cultural, e ainda devido à pandemia (Leão (org.), 2020) que obrigou à paragem das actividades deixando muitos profissionais sem trabalho e sem remuneração (Laborinho, 2022; Cardoso, 2022). A aprovação do referido EPAC é o resultado mais recente deste processo.

Convém aqui sublinhar a desigualdade de representação profissional do sector: os trabalhadores das instituições públicas têm sindicatos e capacidade de negociação superior aos trabalhadores independentes, e têm condições de trabalho protegidas pela legislação laboral da administração pública; os profissionais independentes ou auto-empregados enfrentam dificuldades em partilhar uma agenda comum de reivindicações com a proliferação de associações com diferentes objectivos sectoriais<sup>14</sup>, ficando por isso mais fragilizados na sua capacidade de negociação com o poder público e com as entidades patronais.

---

<sup>14</sup> Sindicato dos trabalhadores do espectáculo, do audiovisual e músicos (CENAsTE), Plateia - Associação de Profissionais as Artes Cénicas, REDE - Associação de Estruturas para a Dança Contemporânea, Performart - Associação para as Artes Performativas em Portugal, riZoma – Plataforma de Intervenção e Investigação para a Criação Musical, Acção Cooperativista - grupo informal de apoio a profissionais da cultura e das artes, Intermitentes do Espectáculo, entre outras.

Não podemos ignorar que a precariedade e o mercado de trabalho assente na oportunidade e na competição (Soeiro, 2015, cap. III) são os principais motivos para a dispersão de “agendas” nas lutas por melhores condições de trabalho (Standing, 2014).

Assumindo que as reivindicações do sector são justas e que correspondem à importância do seu trabalho na sociedade e na economia, convém sublinhar que nem mais recursos nem as recentes actualizações legislativas contribuem para alterar o estado essencialmente precário da maior parte destes profissionais. Se o precariado é uma parte da classe de trabalhadores e não uma classe à parte com menos direitos, como defende Soeiro na obra referida, parece justo encontrar formas específicas de proteger os seus direitos com soluções também elas específicas para um nível de protecção equivalente aos demais trabalhadores.

## 5. O valor da obra e a liberdade de criação

O desejo de uma arte autónoma e de uma prática artística livre de qualquer finalidade, expresso por Adorno na sua *Teoria Estética* (1993), esbarrou não só com a indústria cultural e o consumo de massas, mas também com as fragilidades das condições de trabalho e de remuneração dos seus profissionais. A reprodução e comercialização de obras e o seu valor de exibição (Benjamim, 2012), a posse e exibição de objectos artísticos como afirmação de poder (Berger, 2018), a ideia de consumo de obras de arte como gesto de “emulação pecuniária”<sup>1</sup> (Veblen, 2018) praticado pela classe do poder, ou ainda o alargamento do campo de influência da arte a outras actividades, nada disto teve reflexo positivo nas condições de vida da maior parte dos artistas. Daí que, a função da arte neste século esteja algures entre contribuir para a economia do capitalismo global (Lipovetsky & Serroy, 2014), “servir os interesses ideológicos da classe dominante” (Berger, 2018, p. 105) e garantir a sobrevivência dos seus trabalhadores.

As relações no campo cultural e no campo da produção artística (Bourdieu, 1993) são hoje mais complexas e não dependem apenas do poder da classe dominante referida por Berger mas incluem outras forças do mercado cultural com poderes de legitimação e de reconhecimento - poder económico, financeiro e poder mediático - fundamentais para a massificação do consumo e para a financeirização da arte.

O exercício autónomo de uma profissão artística depende das condições que o mercado cultural tem para lhe dar. O trabalho, obedecendo a critérios de valorização definidos a pensar no valor de posse e de exibição das obras, fica exposto às prioridades do mercado e o seu exercício livre de interferência e de dominação fica comprometido.

As actuais condições de trabalho na criação artística ameaçam a autonomia e liberdade dos seus profissionais: o rendimento que depende do resultado das obras e da contínua produção de novos trabalhos obriga os artistas a responder sem critérios estético-políticos às exigências do mercado. A seguir analisarei como é que a financeirização da

---

<sup>1</sup> A ideia de emulação pecuniária é introduzida por Veblen como uma característica de comportamento da Classe do Lazer: uma vez acumulada riqueza suficiente para não se preocupar com rendimentos nem com trabalho produtivo, esta classe dedica-se exclusivamente a comportamentos de consumo ostensivo e à exibição da sua riqueza, com o objectivo de afirmar o seu poder e estatuto.

arte e as relações de poder que se estabelecem nos mercados culturais condicionam o exercício da criação e exploram as fragilidades dos trabalhadores.

### **5.1. A financeirização da arte contra os interesses dos profissionais**

A transformação do acesso à cultura e à fruição artística em possibilidade de negócio<sup>2</sup> e de afirmação de poder atribui à liberdade de criação um valor financeiro e não um valor de direito fundamental. O valor de exibição e de posse de obras de arte é medido com os critérios económico-financeiros dos mercados liberais e o seu valor simbólico - a sua autonomia - convive com os conceitos de crescimento e de volume de negócios.

A inclusão das actividades de CPA no vasto SCC desvaloriza as especificidades da criação artística mas também reconhece a arte como catalisador de outras actividades sujeita a critérios e políticas particulares, incluindo financiamento público e políticas fiscais especiais, como é exemplo o IVA reduzido para as actividades culturais.

A introdução do discurso económico no campo cultural (ou vice-versa) através da análise do sistema de produção e consumo de bens, da complexa teia de relações sociais que as práticas de criação permitem e da sua contribuição para outros sectores de actividade (Throsby, 1994), tem influenciado as opções de investimento público no sector. Um exemplo da mudança de paradigma nestes investimentos foi a agenda Europa Criativa<sup>3</sup> - de 2010 - que estabeleceu objectivos bem mais alargados do que apenas a criação e difusão de obras, até então destinatários de grande parte dos investimentos europeus na cultura através do anterior programa Cultura 2000<sup>4</sup>. As recentes agendas europeias NEB e EGD - de 2021 - seguem os mesmos princípios de abrangência no seu investimento e de atenção à arte e à cultura (cf. 5.3.3.).

Os novos contextos criados pelo “capitalismo na arte” (Lipovetsky & Serroy, 2014) e a globalização do consumo permitem que as obras de arte sejam consumidas, possuídas ou visualizadas por nichos especializados de público tanto como por multidões anónimas. A financeirização torna-se possível em quase todas as áreas da criação devido à expansão industrial-comercial assente na exploração de resultados. O confronto de interesses é óbvio: ao artista interessa ser remunerado de forma justa pelo trabalho

---

<sup>2</sup> Os mercados aproveitam vários direitos fundamentais para rentabilizar negócios e gerar lucros. O direito à água, o direito à terra, o direito aos recursos naturais, o direito à habitação ou o direito à segurança, são exemplos de direitos transformados em negócios pelos mercados.

<sup>3</sup> [www.europacriativa.eu](http://www.europacriativa.eu)

<sup>4</sup> <https://culture.ec.europa.eu/resources/creative-europe-previous-programmes/culture-2000-programme>

executado; ao mercado interessa ser remunerado (ter ganhos) com a exploração do valor de posse e de exibição do resultado do trabalho. Claro que ao artista também interessa o sucesso da obra porque poderá obter mais rendimentos com direitos de autor associados à sua reprodução. No entanto, o sucesso de uma obra produz regularmente mais rendimentos para outros agentes do mercado do que para o seu autor original<sup>5</sup>.

O direito de autor é, neste sentido, um mecanismo de exploração financeira da arte mais associado à comercialização das obras do que à remuneração ou protecção do trabalho do artista (São Simão, 2020). A lei reconhece o direito de autor como um direito moral, inalienável e intransmissível, mas também como um direito patrimonial passível de ser explorado e transacionado comercialmente: a obra de arte é uma mercadoria que pode ser explorada financeiramente por quem detém os direitos patrimoniais do artista. Não por acaso o GESAC (Grupo Europeu de Sociedades de Autores e Compositores) publicou o estudo *Rebuilding Europe* (2021)<sup>6</sup> - uma ferramenta de influência política - onde analisa o impacto da Covid 19 no SCC e aponta caminhos para a reconstrução da economia europeia pós-pandemia, tendo como ferramenta as actividades criativas e culturais e o reforço do papel do direito de autor como motor económico neste processo.

Na resolução do Conselho Europeu sobre o Plano de Trabalho para a Cultura 2023-2026 pode ler-se: “A liberdade de expressão artística e a criatividade são fundamentais para a capacidade humana de enfrentar os desafios, pensar de forma crítica, inovar e inventar, e é imperativo incentivá-las e apoiá-las de todas as formas pertinentes” (Conselho Europeu, 2022).

A desvalorização do trabalho que a financeirização da arte promove é uma feroz ameaça à liberdade de criação porque coloca o artista-profissional-cidadão perante uma escolha difícil: seguir as exigências do mercado ou ficar sem remuneração e sem condições de vida. Tendo em conta a expectativa que o mercado coloca nos profissionais é justo supor que a sua liberdade de criação neste contexto industrial-comercial pode ser condicionada pelas exigências de resultado que sobre eles recaem. Há no entanto outros factores que agem de forma dominante sobre os cidadãos-profissionais.

---

<sup>5</sup> Por exemplo: a canção “Mbube”, escrita originalmente por Solomon Linda, em 1939, teve dezenas de versões e *autores* ao longo da história. A mais conhecida é a versão utilizada no filme *Lion King*, com o título “The Lion Sleeps Tonight”. Depois de anos de processos legais, já no século XXI, a família de Linda conseguiu ver reconhecida a autoria do tema e receberam uma pequena parte das dezenas de milhões de euros que a canção rendeu nas suas mais diversas versões. Solomon Linda viveu na miséria toda a sua vida. O filme *Remastered: The Lion's Share* (realizado por Rian Malan) conta esta história.

<sup>6</sup> <https://www.rebuilding-europe.eu>

## 5.2. Relações de poder nos mercados culturais

O campo cultural com os seus poderes e hierarquias é hoje um território de cruzamento de vários interesses para além dos estritamente culturais ou artísticos. A legitimação artística, ou “o direito dos artistas de regularem a sua própria esfera [profissional] - em forma e em estilo - livres de subordinação a interesse religiosos ou políticos”<sup>7</sup> (Bourdieu, 1993, p. 113) torna-se mais difícil de realizar com a necessidade de submissão dos artistas às regras de exploração do mercado cultural ou do “mercado de bens simbólicos” (id, id, cap. 3.). A arte e o trabalho dos artistas corre o risco de dominação ao responder à afirmação de poder pessoal e institucional, ou ao servir de ferramenta de influência política e social consoante os desígnios do seu promotor, patrono, mecenas ou financiador.

Assim, esta ideia de poder refere-se às instituições que influenciam os mercados de reputação, refere-se ainda aos poderes de validação de práticas e de carreiras artísticas e aos poderes dos processos de comunicação e de publicidade adoptados pela indústria.

São várias as pessoas no exercício das suas profissões num contexto hierarquizado e competitivo que podem condicionar o trabalho na arte e contribuir para a (des)valorização de um artista. Por exemplo críticos e comunicação social, mas também burocratas ou políticos que estabelecem regulamentos e critérios de avaliação dos financiamentos da área artística, ou os profissionais do sector que em representação das instituições implementam os programas - directores de instituições, programadores -, e ainda as entidades com poder de decisão sobre recursos financeiros, espaços, tempos e conteúdos de criação, contextos de apresentação e meios de visibilidade (todas as instituições culturais públicas).

As relações de poder nos mercados culturais estão em todas as acções (dominadoras) que condicionam a remuneração e em todas as que interferem no exercício da liberdade de acção e de escolha, profissional e criativa. Veremos mais à frente que não há investimento em trabalho artístico, público ou privado, que não tenha condicionamentos

---

<sup>7</sup> Tradução minha. Original: *the right of artists to legislate within their own sphere - that of form and style - free from subordination to religious or political interests.*

de algum tipo associados. Nesta hierarquia de poder e de interferências nos processos de trabalho, o profissional da arte é o elo mais fraco.

O papel do trabalhador é servir o mercado, dar resposta em forma de obra de arte aos pedidos e convites que lhe são dirigidos. Os mercados culturais exercem o seu poder de dominação através da definição de formatos, contextos de trabalho e remunerações, enquanto tiram proveito dos resultados; os profissionais, limitados às reivindicações laborais e à sua (in)capacidade de negociação com as instituições de poder não conseguem evitar o mercados de competição e de oportunidade como recurso de sobrevivência. A dominação que o mercado exerce sobre o trabalho não é compatível com a liberdade de criação.

As palavras condição, poder e capacidade são centrais nesta análise: as condições de trabalho, boas ou más, condicionam e são estabelecidas por quem tem poder sobre os recursos; os artistas só podem decidir sobre o seu trabalho se tiverem capacidade para o fazer e essa capacidade depende dos recursos disponíveis; se estes são condicionados e determinados por terceiros o profissional não pode exercer o seu trabalho de forma autónoma e incondicional. Com um RBI o profissional da arte poderá fazer escolhas e exercer a sua liberdade sem dominação. A autonomia de um campo de produção artística só pode ser conseguida não fazendo depender a remuneração do artista do resultado do seu trabalho.

### **5.3. As exigências do mercado cultural**

“Em qualquer cultura, a arte dá a ver grandes diferenças de talento.(...) essa diferenciação não deriva apenas do talento ou da imaginação, mas também da moral. A obra mediana (...) era um trabalho produzido com um certo grau de cinismo, ou seja, os valores que esta proclamava eram menos significativos para o pintor do que a concretização da encomenda ou a venda do seu produto. Um fraco trabalho não é o resultado da falta de jeito ou do provincianismo. Resulta, sim, de um mercado que faz exigências que se sobrepõem à qualidade artística.” (Berger, 2018. p. 107)

O poder da arte não se resume apenas à importância do seu resultado - associado ao valor de exibição e de pose -, as práticas de criação são poderosas quando saem do atelier ou do estúdio e se relacionam com a sociedade e com o território (Cruz, 2021). O trabalho artístico é utilizado como modelo de participação cívica e como ferramenta em diferentes contextos sociais. Aqui, os resultados esperados não são tão valorizados pela sua exibição como pelo impacto que têm nas comunidades. Estas novas oportunidades de trabalho já se tornaram tão importantes para a vida dos artistas que vale a pena revê-los brevemente, focando a análise nas condições que impõem ao trabalho artístico.

### 5.3.1. Turismo, urbanismo e valorização territorial

O sector do turismo gerou em 2022 mais de 21.000 M€ de euros de receitas (INE, 2023) - quase 10% de todo o PIB nacional - e tem nos bens públicos culturais um dos seus principais activos (Throsby, 2001): museus, património cultural, turismo de experiência, consumos impulsionados por eventos e motivações culturais; obras de arte exibidas para “consumo conspícuo” (Veblen, 2018) em hotéis e empreendimentos turísticos; ou ainda filmes e ficções literárias que transformam a procura turística de uma cidade<sup>8</sup>, com implicações directas no seu urbanismo e tecido social.

Lisboa 94, Porto 2001, Guimarães 2012 são exemplos recentes de Capitais Europeias da Cultura<sup>9</sup> portuguesas com recursos consideráveis para o sector cultural e para a criação artística que usaram eventos culturais como pretexto para renovações urbanísticas expressivas, algumas delas tendo novos equipamentos culturais como marcas arquitectónicas do território (a Casa da Música do Porto, por exemplo). Nestes casos podemos identificar a arte e a cultura, o trabalho dos PCPA, como ponto de partida para transformações económicas, territoriais e demográficas nas cidades (Lazzeretti & Cook, 2008; Landry & Bianchini, 1995).

As políticas públicas têm sido generosas na utilização da cultura como argumento para o desenvolvimento das cidades convocando regularmente o trabalho dos artistas. Dois exemplos locais: o projecto Manobras no Porto, “um vasto ciclo de ideias, eventos e expressões que floresceram no centro histórico do Porto ao longo de 2011 e 2012”, iniciativa da Câmara Municipal do Porto financiada por fundos europeus foi “promotor de uma revitalização imaterial do CHP, contribuindo para a sua renovação simbólica” (Manobras no Porto, 2013, p. 50-51) recorrendo essencialmente ao trabalho de artistas; e a caricata iniciativa de arte urbana, promovida pela mesma câmara municipal em parceria com uma empresa da área da construção civil, onde o processo competitivo, que impõe localização, dimensões e cores para um trabalho de *streetart*,

---

<sup>8</sup> A relação da autora de *As Aventuras do Harry Potter* com uma livraria do Porto, ou o filme italiano *Bienvenuti al Sud*, realizado por Luca Miniero, são exemplos de obras que ajudaram a transformar cidades.

<sup>9</sup> Para mais informações sobre as CEC: <https://culture.ec.europa.eu/policies/culture-in-cities-and-regions/european-capitals-of-culture>

tem como prémio uma remuneração de 750 euros para a criação de um "mural colectivo" que vai decorar o estaleiro de uma obra pública<sup>10</sup>.

Os profissionais aproveitam a oportunidade - a disponibilidade de recursos - e condicionados pelas exigências do contexto, pela necessidade de rendimento e pela expectativa do resultado, respondem com profissionalismo (e trabalho precário) porque disso depende a sua remuneração. Os PCPA estão habituados a lidar com condições impostas num acordo de financiamento ou num contrato de trabalho: definição de tempos e formatos de trabalho, contextos temáticos e públicos a atingir, contextos de apresentação, entre outros. O facto de ser generalizada a imposição e aceitação deste tipo de condições para o trabalho artístico não as torna mais razoáveis se defendemos uma liberdade de criação sem dominação.

Com o poder de decisão sobre recursos no campo das artes e da cultura a deslocar-se para interesses mais utilitários (Florida, 2003) e financeiros, as condições para o trabalho tendem a ser cada vez mais exigentes nos seus resultados e menos flexíveis nos processos de trabalho e inovação.

---

<sup>10</sup> <https://matadouro.com/opencall/>

### **5.3.2. Arte, educação e coesão social**

A arte associada a processos educativos convoca os artistas, os seus conhecimentos e as suas práticas para melhorar, inovar e chegar a campos de pensamento e de acção que as práticas educativas tradicionais não conseguem. A prática artística tem-se mostrado eficaz em processos de integração e de coesão social, contribuindo para a afirmação de identidades minoritárias e marginalizadas (Cruz, 2021) e demonstrando ser um eficaz impulsionador social. A oportunidade de recursos disponíveis nestes programas para o desenvolvimento de projectos artísticos levou os profissionais a responder aos seus objetivos adaptando processos de trabalho e produzindo novas obras.

A criação artística está nestes casos submetida a um contexto de trabalho com condições definidas pelas instituições de poder incluindo modelos operacionais, enquadramentos temáticos e processos de avaliação de resultados. Ainda que a maior parte dos profissionais que desenvolvem estes trabalhos o faça porque também quer explorar esses campos de criação, existem sempre condições estabelecidas e resultados exigidos: os artistas respondem ao programa deixando de lado, se necessário, os seus interesses principais, sob pena de não conseguir recursos nem remuneração.

Estes programas são em grande parte responsáveis pelo crescimento de serviços educativos, programas de mediação com públicos e territórios, e por todo um conjunto de actividades paralelas que contribuiu para a diversidade de profissões no campo cultural nas últimas décadas, em particular no campo da mediação e da gestão cultural (Rodrigues, 2022). As exigências formais e contextuais destes programas intersectoriais alteraram profundamente os modos de produzir e criar arte e influenciam a afectação de recursos e de remunerações às diferentes profissões. Nestes processos, a criação artística está no pólo oposto da autonomia, ainda assim são uma demonstração do poder transformador das práticas artísticas.

### 5.3.3. Agendas europeias

O European Green Deal (EGD)<sup>11</sup>, estratégia europeia para o desenvolvimento sustentável apresentada em 2019 por Ursula von Der Leyer, tem na New European Bauhaus (NEB)<sup>12</sup> um programa alargado de investimento que coloca a arte e o seu cruzamento com outras disciplinas no centro das prioridades económicas e sociais da Europa para as próximas décadas e é uma ferramenta artístico-cultural para ajudar a atingir os objectivos de desenvolvimento da Comissão Europeia. Também a iniciativa Culture for Health<sup>13</sup> coloca a arte e a cultura ao serviço da promoção da saúde e do bem estar. Para as Nações Unidas (UNESCO, 2022b) a arte e a cultura são campos de acção decisivos para enfrentar os desafios futuros: fortalecimento da democracia, ameaças ambientais e crescentes desigualdades sociais (UE, 2019). A arte, a sua prática e a sua fruição, é reconhecida politicamente como um território de pensamento e de acção sobre o mundo, sobre a sociedade e sobre o futuro.

Quer isto dizer que grande parte dos (muitos) recursos que a Europa, e por consequência os estados europeus, disponibiliza para o sector artístico e cultural estão *condicionados* pelos objetivos destas agendas.

Relembro que estes programas são importantes para os profissionais da arte, não só porque os recursos a que podem ter acesso são consideráveis, mas porque desafiam práticas e promovem cruzamentos com outras disciplinas, incluindo campos tradicionalmente opostos à ambiguidade da arte, como a investigação científica ou a investigação tecnológica<sup>14</sup>. Os métodos e as práticas da criação artística estão no epicentro do trabalho transdisciplinar criando novas oportunidades e desafios para os seus profissionais.

Serão os profissionais capazes de exercer a sua profissão em liberdade e autonomia quando as ofertas de trabalho e de remuneração se concentram cada vez mais em

---

<sup>11</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip\\_19\\_6691](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip_19_6691)

<sup>12</sup> [https://new-european-bauhaus.europa.eu/about/about-initiative\\_en](https://new-european-bauhaus.europa.eu/about/about-initiative_en)

<sup>13</sup> [www.cultureforhealth.eu](http://www.cultureforhealth.eu)

<sup>14</sup> O CEiiA ([www.ceiia.com](http://www.ceiia.com)), p. ex., tem um programa de residências artísticas permanente.

processos orientados para os resultados e em aplicações práticas e mercantilizadas da arte? Os profissionais da arte que colaboram com o sector industrial são remunerados justamente pela sua contribuição para os diferentes campos económicos?

Podemos assumir que o mercado liberal, onde se incluem as oportunidades de trabalho decorrentes dos contextos utilitários descritos nos pontos anteriores, compensará devidamente os seus melhores e mais eficazes profissionais, se tivermos em conta duas notas:

*i)* Os profissionais que trabalham em sectores que os remuneram tendo em conta as suas competências e os seus resultados não representam a maioria dos profissionais da arte e são seleccionados por processos competitivos e de exclusão da maioria, conforme mencionei antes.

*ii)* Este profissionais para obterem os resultados esperados raramente criam e produzem aquilo que desejam numa perspectiva de carreira artística, mas respondem de forma tão pragmática quanto possível às exigências do caderno de encargos utilizando mais ou menos eficazmente as suas competências e técnicas profissionais.

#### **5.4. Os financiamentos públicos: condições ou liberdade?**

Já referi de que forma os financiamentos públicos à criação artística e as políticas culturais aceitam as características do trabalho artístico e as suas fragilidades. Ainda assim, são estes investimentos que garantem algum grau de autonomia e de liberdade nos processos de criação ao permitirem que os profissionais desenvolvam projectos fora do mercado financeirizado, nomeadamente trabalhos experimentais em novos campos estéticos que não existiriam de outra forma. Como exemplo, o surgimento de novas linguagens teatrais nos anos 80 e 90 em alguns países europeus, em particular o teatro pós-dramático, deveu-se a condições extraordinárias de investimento público na criação teatral que permitiu a um grande número de profissionais e colectivos independentes trabalhar sem as pressões dos resultados das instituições tradicionais (Lehmann, 2017, p. 35).

O trabalho artístico designado como *independente* tem dois significados comuns: um refere-se ao sistema de trabalho em regime *freelance* e sem hierarquias (o trabalho precário já descrito); o outro refere-se à independência artística do projecto, no sentido em que as decisões artísticas não respondem a poderes externos aos artistas e são, genericamente, projectos de iniciativa privada. O oposto será o trabalho artístico de iniciativa pública ou ao serviço das instituições, que responde a poderes políticos ou institucionais. O trabalho independente da arte é sempre dependente de financiamento ou de voluntariado. Os financiamentos públicos são vitais para a existência da criação e produção artística e os seus profissionais não estão em condições de lhes renunciar. Aqui está um ponto sensível que põe em confronto o poder do trabalhador e o do financiador: um deles não pode recusar as condições impostas pelo outro.

O Regime de Atribuição de Apoios Financeiros do Estado às Artes promovido pela DGArtes apesar de competitivo permite a algumas estruturas desenvolverem programas de trabalho a médio prazo desde que cumpram com os objectivos estabelecidos nos concursos para financiamento mais longo e estruturante. Caso contrário, devem recorrer

a programas de curto prazo ou pontuais, tipicamente para projectos de menor dimensão, mas sempre com exigências da competição e selecção.

Os processos de fiscalização que estes programas incluem, nomeadamente através dos trabalhos das já mencionadas Comissões de Acompanhamento, podem ter implicações directas na continuidade dos apoios e devem avaliar, entre outras coisas, os resultados de exibição da obra de acordo com os objectivos definidos. Os PCPA não podem senão cumprir com as exigências de avaliação e fiscalização; não podem mudar de ideias durante um programa em curso sem solicitar autorização e aprovação da entidade de financiamento, sob pena de arriscarem a continuidade do financiamento.

Estes programas são importantes para o sistema artístico português, em particular para as actividades não lucrativas e independentes: pode-se dizer que o sector profissional, pessoas e instituições, concorda e aceita como bom este modelo mesmo que exija o seu melhoramento (Plateia, 2022a; 2022b; 2022c).

Outros mecanismos de financiamento relevantes para o sector impõem contextos de criação que os candidatos devem aceitar. Por exemplo: o Programa de Apoio em Parceria Arte pela Democracia promovido pela DGArtes pretende “fomentar a criação de projetos artísticos que contemplem nos seus objetivos a evocação do momento que conduziu à implementação da Democracia, no 25 de Abril de 1974” (Aviso de abertura nº2107-A/2023 de 30 de janeiro); ou os mecanismos de financiamento do trabalho artístico promovidos por instituições privadas com missões culturais (Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa) com vários programas de investimento direccionados para territórios específicos da criação, tais como o apoio à realização de residências artísticas nos PALOP ou a projectos relacionados com a cultura Arménia, ou ainda o programa PARTIS & Art for Change de apoio a práticas artísticas focadas na transformação social<sup>15</sup>.

Se defendermos a liberdade de criação sem dominação do poder institucional devemos procurar alternativas aos modelos competitivos de financiamento, principalmente se são a única forma dos profissionais acederem a recursos e remuneração. A exigência de condições não parece compatível com a liberdade de criação como direito fundamental.

---

<sup>15</sup> <https://gulbenkian.pt/apoios-lista/>

Não sugiro a substituição destes financiamentos por um rendimento incondicional, mas defendo a utilização deste como ferramenta para os PCPA poderem tomar decisões, profissionais e pessoais, mais livres e autónomas. Uma posição neoliberal defenderia que os financiamentos públicos à criação artística são uma intervenção inaceitável do estado na esfera dos direitos individuais (Friedman, 2020). A posição aqui defendida é a de reforço do papel do estado - no sentido do Estado Social (Carmo & Barata, 2014) - nas áreas em que o mercado não é justo nem contribui para o bem comum. Assim, um RBI nunca deverá ser confundido com uma política cultural de incentivo à criação ou produção artística.

## 6. Liberdade, rendimento incondicional e trabalho na arte

Parti para este trabalho com a convicção de que um RBI atribuído a todos os cidadãos pode ser um caminho para enfrentar os desafios sociais e ambientais, as transformações no trabalho e nos sistemas de produção e também uma ferramenta de liberdade para as gerações futuras. Pensar nesta medida para uma classe profissional em particular contraria a sua universalidade. Abordei nos capítulos anteriores alguns pontos que, na minha opinião, permitem olhar para este sector como paradigmático em termos de trabalho, de remuneração e de relação de poder com os mercados, e justificam a sua excepcionalidade como território para a implementação de um RBI sectorial.

Esta proposta reflecte sobre a possibilidade de remuneração incondicional como ferramenta de autonomização do trabalho artístico, tendo em conta que:

- i. As características do trabalho de criação são facilmente transformadas em fragilidades pelos mercados culturais, que delas se aproveitam para desvalorizar o trabalho, o rendimento e as relações laborais com os PCPA;
- ii. Os mercados culturais utilizam mecanismos de condicionamento e de dominação para conseguir os melhores resultados na exploração do trabalho e da obra, interferindo na liberdade de criação;
- iii. Sendo a maioria destes profissionais auto-empregados ou trabalhadores com vínculos precários a várias organizações não estão em condições de exigir melhores condições de remuneração, ficando sujeitos ao competitivo mercado de oportunidades de trabalho que cria desigualdades e desvaloriza ainda mais o trabalho.
- iv. A liberdade e autonomia do trabalho artístico é essencial para a democracia.

Separar as práticas artísticas do seu valor de exibição, de posse e de afirmação de poder através dum rendimento incondicional equivale a dar a possibilidade aos seus praticantes de pensar o mundo sem a ele terem que responder; equivale a trabalhar sem pressão - económica, estética, social - de mostrar resultados ao mercado; equivale ao

poder de fazer escolhas estético-políticas independentes das relações de poder; equivale a poder renunciar e a ter relações inter-pares mais equitativas.

A arte nunca será autónoma no sentido em que a sua necessidade (para quem consome e para quem produz) dependerá sempre da relação com o mundo: a sua função económica e sócio-política está implícita na sua prática (Adorno, 1993). Mas pode ser independente das relações de poder e livre de contextos de dominação ou, pelo menos, pode ser capaz de definir a sua finalidade em função da vontade dos seus profissionais.

Um rendimento incondicional como ferramenta de liberdade não dominadora (Pettit, 2008; Pinto, 2021) é também uma política da arte no sentido em que a sua existência abre campos de ruptura com as estruturas de poder, incluindo com o mercado de trabalho e com a financeirização da arte; idealmente, tornará possível contextos de trabalho fora do mercado, sendo ainda provável que a recusa das condições por ele impostas potencie novos modelos de trabalho e de organização, espaços descentralizados, menos competição e mais cooperação. Um rendimento incondicional permitirá mais tempo de *trabalho para o trabalho* e dará aos artistas capacidade de negociação com os mercados culturais sem necessidade de produzir novas obras a qualquer custo; um rendimento incondicional contraria a necessidade permanente de novos protagonistas sempre disponíveis para serem defraudados nas suas expectativas. Um RBI no sector cultural é uma garantia contra o risco de insucesso e um agente de liberdade e de insubordinação perante o poder das instituições.

Um rendimento incondicional para a prática artística transformaria tanto as relações de poder no mundo da arte, quanto a reprodução da obra de arte transformou as relações de mercado durante o século XX: a autonomia da arte depende da autonomia do trabalho e da sua libertação da necessidade de rendimento.

Imaginar um RBI para estes profissionais tem o duplo objectivo de criar espaço de liberdade para o trabalho e para as ocupações da esfera autónoma garantindo uma remuneração justa e favorável, livre de condições e da dominação do mercado, e ainda testar a viabilidade de um RBI universal como política de protecção social alternativa adequada às exigências dos trabalhadores contemporâneos.

## 6.1. Experiências de rendimento incondicional no sector cultural

### **i) Basic income for the Arts, Irlanda<sup>1</sup>**

Na sequência da instabilidade no sector artístico e cultural provocada pela crise pandémica o Governo Irlandês criou a Arts and Culture Recovery Taskforce<sup>2</sup>. No seu relatório *Life Worth Living* a primeira recomendação foi a de criar um projecto piloto de rendimento básico para os profissionais do sector, incluindo detalhes sobre a sua implementação e tendo em conta as características do sector.

*“The Basic Income for the Arts pilot scheme will examine, over a 3 year period, the impact of a basic income on artists and creative arts workers. Payments of €325 per week will be made to 2,000 eligible artists and creative arts workers who will be selected at random and invited to take part (...) It also places a value on the time spent developing a creative practice and producing art. The main objective of the scheme is to address the financial instability faced by many working in the arts. (Department of Tourism, Culture e Arts, Gaeltacht, Sport and Media, 2022)*

Em curso desde setembro 2022, os beneficiários participam activamente no processo de avaliação. Ainda não há resultados significativos, mas há considerações isoladas dos participantes sobre os seus impactos (Fitzgerald & Kuhr, 2023).

### **ii) Springboard for the Arts, Minnesota/(EUA)**

Nos Estados Unidos (Minnesota) o Springboard for the Arts cuja missão é “to support artists with the tools to make a living and a life, and to build just and equitable communities”<sup>3</sup>, lançou em 2021 um projecto piloto de rendimento garantido incondicional. O projecto envolve 25 artistas com perfis muito diversos da zona urbana da cidade de St. Paul que durante 18 meses recebem 500 dólares sem qualquer condição

---

<sup>1</sup> <https://www.citizensinformation.ie/en/employment/unemployment-and-redundancy/employment-support-schemes/basic-income-arts/>

<sup>2</sup> <https://www.gov.ie/en/news/e7f78-latest-updates-from-the-arts-and-culture-recovery-taskforce/>

<sup>3</sup> <https://springboardforthearts.org>

acumuláveis com outros rendimentos. O projecto inclui ainda um programa de avaliação do impacto do rendimento incondicional nas comunidades artísticas.

No relatório publicado online em fevereiro de 2023 identificam-se os principais impactos do projecto até à data: estabilidade financeira dos participantes, em particular no que diz respeito às necessidades básicas; capacidade de planeamento a longo prazo, incluindo planos de saúde, poupanças e investimento em equipamento profissional; alteração de práticas não-inclusivas no meio profissional; maior permanência dos artistas nas suas comunidades.

Este projecto terá uma segunda fase com mais 25 artistas de áreas rurais a integrar o projecto, para além do primeiro grupo de artistas. A permanência dos artistas no território e a sua capacidade transformadora é a mais valia que os investidores (maioritariamente privados) vêem neste projecto: “through our rural programming (...) we have the roots and the relationships—with rural artists, peer artist organizations, civic organizations, and more—to effectively push the boundaries of economic justice work in rural places” (Springboard for the Arts, 2023).

### **iii) O caso belga**

O sistema de segurança social belga, estável há várias décadas, garante subsídios de desemprego para os trabalhadores da cultura da mesma forma que para todos os outros.<sup>4</sup> A novidade do novo estatuto do artista, ainda em processo legislativo com previsão de entrada em vigor em Janeiro de 2024, é a introdução de critérios mais abrangentes no acesso à protecção social, nomeadamente através do conceito de *tempo de trabalho não remunerado* para justificar o pagamento da compensação por ausência de actividade sem necessidade de procura activa de trabalho. Este sistema de protecção social está pensado para responder às características dos trabalhadores independentes, convive com trabalhos e rendimentos pontuais que o profissional possa ter no período em que está a beneficiar da medida e não se confunde com o período de desemprego nem com o respectivo subsídio. Ou seja, uma vez atribuído o *estatuto*, com regras

---

<sup>4</sup> Mais informação no sítio do organismos belga para o emprego: <https://www.onem.be>

definidas por uma *comissão do trabalho nas artes*<sup>5</sup>, que incluem prova de actividade exercida nas áreas artísticas, o trabalhador pode optar por subsídio de desemprego normal, se cumprir as exigências, ou pela compensação prevista no estatuto que garante um valor mensal mínimo até cinco anos, sujeito a acerto de contas em sede fiscal. Após este período a atribuição do estatuto ao profissional deve ser revista e/ou renovada<sup>6</sup>.

Apesar de não se tratar de um rendimento incondicional, trago este exemplo porque o processo legislativo tem como intenção a simplificação no acesso destes profissionais a um sistema de protecção social adequado e foi inicialmente inspirado por uma ideia de autonomia do trabalho na arte. No entanto transformou-se num pesadelo burocrático para os artistas com um conjunto de condições e regulamentos pouco claros. Acima de tudo suscitou a discussão pública sobre o trabalho na arte, a liberdade de criação fora do mercado, sobre a remuneração dos artistas e sobre a ambiguidade política que é criar um estatuto para uma classe profissional sem considerar os problemas semelhantes (a precariedade, no caso) de todas as outras profissões, incluindo as que no sector cultural não são contempladas no *estatuto* por não serem actividades artísticas essenciais (Ciccía, 2021).

#### ***iv) Artists for basic income e algumas observações***

A ideia de uma remuneração para os artistas independentemente da sua actividade ganhou maior visibilidade depois da pandemia (Pledger, 2020; Long, 2022). O Institut of Radical Imagination (IRA), colectivo de artistas-activistas, tem promovido a apresentação do manifesto *Art for UBI* (Universal Basic Income) em vários países europeus. O objectivo é a utilização de objectos artísticos ou performativos para a divulgação do RBI universal, porque “UBI disrupts the logic of overproduction, it frees us from the current modes of capital production that are exploiting the planet. UBI is a cosmogenetic technique and a means to achieve climate justice”<sup>7</sup>, entre outros argumentos indicados nos 14 pontos do seu manifesto. Este colectivo, que esteve

---

<sup>5</sup> <https://playright.be/fr/nouvelle-reforme-substantielle-pour-le-statut-dartistes/>

<sup>6</sup> Toda a informação sobre o processo de debate público desta alteração legislativa pode ser visto em: [www.workinginthearts.be](http://www.workinginthearts.be) e em: <https://socialsecurity.belgium.be/fr/elaboration-de-la-politique-sociale/working-arts>, nomeadamente as propostas e projectos de lei ainda não aprovados.

<sup>7</sup> <https://instituteofradicalimagination.org/2020/10/01/art-for-ubi-social-justice-platform/>

recentemente em Lisboa<sup>8</sup>, usa o trabalho na arte também como paradigma das relações laborais contemporâneas para reforçar a importância deste tema para as práticas artísticas.

O confronto entre trabalho, produção e remuneração tem uma longa história no campo artístico, a luta pela autonomia da arte e do trabalho artístico não é unânime e não podemos ignorar os riscos que um rendimento incondicional contém.

A apologia do *ócio criativo*, do filósofo italiano Domenico de Masi<sup>9</sup>, não pode ser confundida com a atribuição de um direito de remuneração como o RBI, cujo objectivo é proporcionar não apenas tempo para a criação mas também protecção social e, acima de tudo, liberdade de opção no trabalho.

É no entanto compreensível que o entusiasmo por um RBI desvalorize os seus principais objetivos como podemos verificar nalguns projectos piloto de pequena dimensão (p. ex. o mencionado no ponto ii.). Bolsas de criação ou residências artísticas com expectativas sobre o resultado do trabalho dos artistas<sup>10</sup> nada têm a ver com os fundamentos de um RBI. Abordagens deste tipo justificam reacções críticas que alertam para as armadilhas neo-liberais de um RBI sectorial (D'Alancaisez, 2022). Em todo o caso a emergência desta discussão no campo artístico ainda agora está a começar: na semana em que entrego esta dissertação, o Jornal de Letras Artes e Ideias dedica a sua edição de 4 de Outubro de 2023 a este tema.

---

<sup>8</sup> <https://teatrodobairroalto.pt/pt/evento/art-for-ubi>

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=G5rcp-aokrc>

<sup>10</sup> <https://takemesomewhere.co.uk/artist-basic-income-project>

## 6.2. RBI no SCC em Portugal: de quanto estamos a falar?

Já referi que em Portugal existem cerca de 190 mil profissionais a trabalhar no SCC em actividades tão diversas como as indústrias de comunicação e audiovisual, a arquitectura, artesanato ou artes do espectáculo. Estes profissionais têm diferentes relações de trabalho, níveis de protecção social (Neves (coord.), 2021c) e de remuneração desiguais, apesar da média ser ligeiramente superior à média das remunerações nacionais. Um terço destes trabalhadores têm relações laborais precárias ou são auto-empregados. Os profissionais da criação artística e literária (a que corresponde os CAE 90, ou os CPP 264 e 265, cf. Anexo 3) são cerca de 35 mil, metade dos quais independentes ou auto-empregados (INE, 2022).

Estes números importam para pensar numa proposta concreta, vamos por isso colocar três cenários:

*i)* A medida aplica-se a todos os profissionais do SCC. Neste caso podemos considerar todas as pessoas que tenham actividade nas áreas consideradas para o sector: digamos 200 mil pessoas para estabelecer um número generoso que prevê crescimento.

*ii)* A medida aplica-se aos trabalhadores precários, sem contratos de trabalho estáveis e auto-empregados (independentes) do SCC. Segundo as estatística (INE, 2022) são 30% de todo o sector: vou definir em 70 mil o número destes profissionais que inclui grande parte dos PCPA. Ficam de fora aqueles que têm contratos de trabalho estáveis.

*iii)* A medida aplica-se apenas aos PCPA. Este critério considera apenas 35 mil pessoas: os profissionais da produção, criação e apresentação de obras (CAE 90, cf. Anexo 3).

Nos dois últimos casos será necessário definir critérios de acesso a um estatuto de elegibilidade da medida que tornem clara a identificação destes profissionais. Estes critérios devem ser tão consensuais quanto possível nos termos do funcionamento do sistema democrático e legislativo e devem evitar burocratização excessiva nas condições de acesso. O REPAC (Portaria nº 29-B/2022, de 11 de janeiro) poderia cumprir essa missão se funcionasse eficazmente (Duarte, 2022).

Sobre o valor a atribuir vimos nos estudos de Teixeira (2019) e Castro Silva (2018) propostas mais modestas e uma proposta de um rendimento ao nível do IAS (420 euros por mês, à data dos estudos); Gama (2022) faz um exercício equivalente para um valor ao nível do limiar da pobreza (à data, 540 euros).

O IAS actual (2023) está fixado em 480,20 euros e o salário mínimo nacional em 760 euros: analisemos os números que estes valores nos permitem, tendo em conta o princípio de que o RBI é um valor pago mensalmente, 12 meses por ano, sem qualquer condição ou exigência associada (neste caso a única condição será a de pertencer aos sectores de actividade profissional definidos).

**[Custos brutos de um RBI no SCC]**

	<i>peçoas abrangidas/valor do RBI/custos anuais</i>	<i>480 euros</i>	<i>760 euros</i>	
<i>i</i>	<b>RBI: todo o SCC</b>	200.000	1 152 M€	1 824 M€
<i>ii</i>	<b>RBI independentes SCC (ano)</b>	70.000	403,2 M€	638,4 M€
<i>iii</i>	<b>RBI: PCPA (ano)</b>	35.000	201,6 M€	319 M€

### **6.2.1. Ordens de grandeza: o que representam os valores?**

Em 2019 as autarquias investiram cerca de 519 M€ em actividades culturais e criativas (INE, 2022), valor que tem crescido depois da pandemia. O Orçamento de Estado (OE) para 2023 (Proposta de Lei nº 38/XV/1) previa cerca de 1.100 M€ para o Ministério da Cultura, incluindo o investimento na RTP, nos organismos públicos de cultura e nos diversos mecanismos de apoio do Governo às artes e cultura. A DGArtes previa para 2022 (DGArtes, 2022b) um orçamento de cerca de 56,6 M€(incluídos no OE), dos quais 51,7 M€ para os programas de apoio às artes da sua responsabilidade.

Também o investimento privado em actividades artísticas e culturais é significativo: a Fundação de Serralves (2021) apresentava um orçamento anual de cerca de 8,8 M€ (4,3 M€ de transferências do OE); a Fundação Calouste Gulbenkian (2022) investiu cerca de 104 M€ na sua actividade, dos quais 27 M€ em arte e 16 M€ em educação; a Fundação Casa da Música (2022) teve um volume orçamental de 15,3 M€, incluindo também a participação do OE; a Fundação EDP (2022) apresentou gastos de 13,3 M€, dos quais cerca de 8,7 M€ em produção e programação artística. Os valores - valor de posse - das coleções de arte das instituições (FEDP, Serralves ou FCG) não estão aqui incluídos e constituem a parte mais significativa dos seus activos.

Mesmo considerando que a estes valores se somam outros decorrentes de políticas públicas ou mecenáticas de âmbito social, educativo ou outro, é fácil concluir que os montantes em causa para a implementação de um RBI são significativos no contexto do actual investimento em arte e cultura, em particular quando se fala de criação, produção e apresentação artística. Mas não são inatingíveis numa visão mais geral da economia e das finanças públicas nacionais: a duplicação do orçamento de estado para a cultura, por exemplo, seria suficiente para um RBI ao nível do IAS para todo o sector.

Usando valores da Segurança Social de maio de 2023 como referência<sup>11</sup>, podemos assumir que a contribuição média do SCC para a SS é de 477 euros por mês e por trabalhador. Um ano de contribuições corresponde a 1.316 M€<sup>12</sup>: uma possível

---

<sup>11</sup> [https://www.seg-social.pt/estatisticas-detalle/-/asset\\_publisher/GzVIhCL9jqf9/content/trabalhadores-dependentes?filter=mensal](https://www.seg-social.pt/estatisticas-detalle/-/asset_publisher/GzVIhCL9jqf9/content/trabalhadores-dependentes?filter=mensal)

<sup>12</sup> 477 € x 200 mil trabalhadores x 14 meses de contribuições.

contribuição para financiar a medida se a intenção fosse substituir a SS pelo RBI, o que não é o caso.

Segundo os estudos sobre financiamento do RBI que já referi, será possível recuperar pelo menos 20% do RBI através dos impostos progressivos sobre o rendimento já existentes e com a poupança causada pela substituição das prestações sociais de valor inferior ao RBI. Não disponho de dados suficientes para extrapolar os cálculos dos autores (Gama, 2022; Teixeira, 2019) para este sector; sem pôr em causa o realismo dos números e uma vez que o SCC tem rendimentos acima da média nacional, vou assumir neste exercício que 20% do valor necessário para um RBI maximalista seria recuperado com estas medidas bastante consensuais: 364,8 M€.

O volume de negócios do SCC valia em ano pandémico 6.000 M€ (Anexo 2), prevendo-se que atinja os 7.000 M€ em 2022: 21% deste volume de negócios (1.470 M€) seriam necessários para financiar a restante parcela do RBI.

Estes dados levantam dúvidas sobre a possibilidade de financiar um RBI maximalista apenas dentro do SCC, a não ser que se aceite taxar os negócios culturais e criativos com uma taxa adicional de 20% ou utilizar todas as contribuições do sector para a SS para o financiar: não defendo nenhuma das opções, mas não coloco de parte a contribuição parcial destes dois mecanismos para o financiamento da medida.

Tendo em conta o efeito multiplicador destas actividades na globalidade da economia, que recursos alternativos poderiam tornar possível um RBI?

### **6.3. RBI para todos com a contribuição de todos**

A implementação de um RBI recorrendo a várias fontes de financiamento (Castro Silva, 2018; Gama & Merril, 2022; Pereira, 2023; Teixeira, 2019), incluindo as que já mencionei, numa lógica em que todos contribuem para o RBI de todos só faz sentido se for aplicado a todo o SCC: não seria justo que um RBI parcial - porque deixa de fora parte dos trabalhadores do sector - fosse financiado com as contribuições de todos.

Analiso melhor as possibilidades realistas que estas contribuições permitem:

#### **i) Poupanças com transferências sociais e alteração das taxas e escalões de IRS.**

Esta opção, devido aos baixos rendimentos generalizados, não é isenta de dificuldades: *“caso se procedesse ao financiamento total através do IRS uma parte significativa da população portuguesa seria prejudicada ou, num cenário bastante otimista, não afetada”* (Teixeira, 2019, p. 14), uma vez que a medida deverá garantir que o valor do RBI fica isento nos escalões de mais baixos rendimento e que não reduz o rendimento disponível na maioria dos escalões intermédios.

Não temos dados que permitam tirar conclusões diferentes se a medida fosse aplicada apenas ao SCC: seguindo os cálculos de Castro Silva, Gama e Teixeira, onde se simulam variações aos escalões de IRS tendo em conta vários cenários, seria possível conseguir cerca de 10% do valor necessário para o financiamento do RBI com a revisão das taxas de IRS. No entanto, o aumento seria significativo para os escalões médios (45 a 55%) e altos (65%) de IRS (Gama, 2022). Ainda assim, o aumento moderado da taxa de IRS neste rendimentos traria receitas adicionais às mencionadas no ponto anterior (364,8 M€).

Numa proposta sectorial de RBI não é possível considerar uma alteração geral no sistema de impostos sobre o rendimento: só transpondo o modelo proposto com um sistema de impostos específico para uma classe profissional específica, seria possível

aceitar esta ideia que, apesar de discutível, tem precedentes nos regimes fiscais específicos para determinados sectores de actividade<sup>13</sup>.

Quem mais beneficiaria em termos líquidos com um RBI assim implementado seriam os profissionais de mais baixos rendimentos e com trabalhos precários (os PCPA), sendo que os trabalhadores das indústrias culturais e criativas (publicidade, comunicação e outras áreas) com rendimentos mais elevados seriam menos beneficiários líquidos e mais contribuintes. Financiar parcialmente o RBI através desta medida fiscal parece ser uma proposta equilibrada ainda que insuficiente sem o aumento significativo de impostos. Apesar dos dados sobre a estrutura de remuneração do SCC disponíveis (INE, 2022), está fora do âmbito deste trabalho uma análise detalhada sobre o impacto financeiro desta medida no sector. Recorro ao estudos mencionados para definir um valor de 5% de retorno desta política fiscal, muito menor do que o estimado porque considero excessivo o aumento de impostos sugerido pelos autores.

Ou seja, neste ponto teríamos acumulado 25% do valor necessário para o RBI do SCC: 456 M€.

## **ii) O financiamento do RBI através das contribuições da Segurança Social.**

Em termos absolutos não é desejável usar a SS para financiar o RBI, mas criar um regime especial para o sector com contribuições dos trabalhadores e das empresas pode ser<sup>14</sup>. Esta opção exige cuidado especial para não pôr em causa a sustentabilidade da SS ou os fundamentos do Estado Social (Carmo & Barata, 2014), nem onerar em demasia os trabalhadores ou as empresas. Os dados que temos sobre as contribuições para a SS das empresas e dos profissionais do sector permite sugerir que aumentando ligeiramente as taxas de contribuições do sector e/ou alocando parte da receita que o estado já recebe destas actividades, é possível gerar recursos significativos.

---

<sup>13</sup> A política fiscal é activa, p. ex., nos sectores energético e alimentar, aumentando ou reduzindo impostos para atingir objectivos de consumo; oferece ainda isenções e benefícios fiscais a actividades específicas ou a cidadãos que cumpram requisitos de investimento, ou outros, como no caso dos polémicos *vistos gold*.

<sup>14</sup> O EPAC é já um regime de contribuições especial para o sector. E outros sectores de actividade têm também regimes especiais, como a Caixa Geral de Aposentações, p. ex.

Se os trabalhadores contribuírem com mais 2% para a SS (13% em vez dos actuais 11%), se as contribuições das empresas para a SS aumentarem 3%, (26,75% em vez de 23,75% da massa salarial), com a alocação de 5% das contribuições para a SS que o Estado já recebe teríamos uma contribuição para o financiamento do RBI equivalente a 10% das contribuições do sector para a SS<sup>15</sup>: mais de 131 M€ com valores de referência a maio 2023.

Esta medida teria que prever o risco de aumento da contratação de serviços externos e a redução de contratos de trabalho por parte das empresas, como forma de evitar mais encargos com a SS, e encontrar mecanismo legais para reduzir este risco.

Idealmente, as contribuições para a SS seriam diferenciadas entre actividades lucrativas (que contribuiriam mais) e não lucrativas ou de serviço público; ou entre as actividades de CPA (que contribuiriam menos) e as actividades de carácter industrial. O princípio de justiça que tenho vindo a adoptar será o de exigir às empresas que mais utilizam o conhecimento artístico nos seus negócios uma maior contribuição. Não será uma decisão isenta de problemas porque o SCC lucrativo e industrial será ainda chamado a contribuir com a taxação de lucros, como veremos a seguir.

Em qualquer dos casos estes dois mecanismos serão a base de um financiamento sustentável e proporcional ao valor económico gerado pelo sector.

#### [Resumo das contribuições do SCC para o RBI]

	SCC (200 mil pessoas)
<b>Valor RBI: 760 euros</b>	<b>1 824 M€</b>
Contribuição da taxação progressiva e poupanças nos apoios sociais (estimado em 25%)	456 M€
Contribuição da SS (10% das contribuições do sector)	131 M€

Estes valores não são suficientes para financiar um RBI para todo o SCC, mas podemos considerá-los no contexto de um RBI parcial, apesar das dúvidas que financiar uma medida parcial com a contribuição de todo o sector pode suscitar?

<sup>15</sup> Um ano de contribuições do sector equivale a 1.316 M€, conforme ponto anterior.

#### **6.4. As decisões fundamentais**

O RBI que defendo integra-se numa visão de reforço do papel do Estado Social através de uma ferramenta de liberdade, de desmercantilização do trabalho e de redistribuição de recursos, é por isso necessário encontrar um caminho para o seu financiamento compatível com este objectivo.

A viabilidade da medida depende menos de disponibilidade financeira do que de decisão política: não parece impossível no contexto das finanças públicas portuguesas duplicar o orçamento de estado para a cultura ou disponibilizar de outra forma, em contexto de orçamento de estado, o valor necessário para um RBI para o SCC com valores mais ou menos significativos. Se considerarmos um RBI parcial para 70 mil ou 35 mil pessoas este facto é ainda mais evidente. Um projecto piloto destinado a uma parte dos PCPA que permita um período de tempo alargado de avaliação de resultados na vida e no trabalho destes cidadãos-trabalhadores, bem como as consequências para os territórios onde trabalham, não só é possível como fundamental para alimentar futuras reflexões sobre o tema e a sua universalidade.

Os argumentos para pensar na medida são suficientes mas há alguns princípios importantes a ter em conta para salvaguardar a sua sustentabilidade e para que os seus objetivos não sejam desvirtuados.

*i)* Não devemos confundir uma medida de RBI - um direito de cidadania (Paine, 2010) e uma ferramenta de liberdade (Parijs, 2017) - com as políticas culturais tuteladas pelo MC ou por outras instituições. Os financiamentos e investimentos na cultura são necessários e deles depende a criação artística. O RBI não pode ser argumento para desinvestimento público nem pode substituir nenhum dos investimentos feitos na área, seja o apoio à criação, bolsas ou outros programas.

*ii)* No contexto das economias contemporâneas, a capacidade de financiar sistemas de segurança social através das contribuições dos salários está a ser posta em causa devido ao envelhecimento da população e à transformações no mercado de trabalho que têm feito crescer o número de precários com pouca capacidade de contribuição fiscal e muita necessidade de benefícios e protecção social (Menger, 2023). Devemos olhar com

cuidado para todas as medidas que possam contribuir para a instabilidade do sistema e procurar soluções que o fortaleçam.

A resposta para o de financiamento de um RBI está, ainda assim, à nossa frente; ou melhor, a resposta está no dinheiro. A concentração de riqueza está hoje mais nas actividades tecnológicas, energéticas e financeiras ou nos patrimónios herdados e na sua rentabilização do que no trabalho como fonte de rendimento (Gorz, 2007), e a dimensão global de algumas actividades permite políticas de optimização e evasão fiscal injustas (Standing, 2014).

Muitas destas actividades utilizam, em maior ou menor grau, materiais e conteúdos provenientes dos profissionais do SCC, em particular dos artistas. Assim sendo, será possível considerar contribuições das actividades fora dos mercados culturais e criativos, para financiar um RBI para o SCC?

A seguir analiso algumas medidas que considero viáveis à luz dos princípios de distribuição justa de riqueza (Arnsperger & Van Parijs, 2003), em particular da riqueza gerada por recursos comuns e partilhados e por bens públicos (Throsby, 2001). No contexto de financeirização da arte e de desvalorização do trabalho estas medidas são ainda mais necessárias, carecem no entanto de escrutínio e de consenso democrático para serem concretizadas. Algumas delas são passíveis de serem rejeitadas pelos defensores de um RBI ecorrepublicano, outras pelos defensores de um RBI libertário, ainda assim merecem ser postas em cima da mesa para discussão.

## **6.5. Novos problemas, novas soluções**

### **6.5.1 Contribuição do sector criativo e cultural: lucros, consumos e direito de autor**

#### *i) Contribuição sobre os lucros*

Já vimos que não é viável taxar as actividades do SCC de forma a conseguir todo o financiamento necessário para o RBI, apesar de ser possível às empresas do sector contribuir através da SS. Da mesma forma podemos considerar, em particular para as indústrias culturais e criativas lucrativas, uma contribuição extraordinária sobre os lucros para financiar o RBI em contexto de IRC. Um por cento do VAB<sup>16</sup> do SCC em Portugal representava em ano de pandemia quase 25 M€ (INE, 2022). A contribuição do SCC lucrativo poderia substituir total ou parcialmente o aumento da taxa da SS referida no ponto anterior, ou ser diferenciada para diferentes níveis de IRC criando progressividade no imposto sobre os lucros das empresas. Não é ambicioso conseguir no contexto económico pós pandemia 40 M€ com esta medida.

#### *ii) Impostos sobre direitos de autor de elevado valore direitos patrimoniais*

O direito patrimonial das obras de arte que permite a sua exploração comercial durante décadas após a morte do seu autor é um mecanismo de remuneração associado à exploração que nada tem a ver com o trabalho para a sua criação. Na linha do pensamento republicano que tenho referido podemos sugerir a eliminação ou, pelo menos, limitações à sucessão dos direitos patrimoniais. Assim, a exploração destes direitos postumamente seria pesadamente taxada ou totalmente destinada ao financiamento de um RBI. As obras de arte consideradas de domínio público e parte do património cultural e artístico comum - os bens públicos - poderiam igualmente ter o seu uso e exploração devidamente taxados, em particular quando usados para fins industriais ou para a promoção de negócios não culturais (cf. ponto 6.5.2).

---

<sup>16</sup> Valor Acrescentado Bruto: pode ser definido como o resultado do somatório das vendas, prestações de serviços e outros proveitos de uma empresa, depois de deduzidos os custos com mercadorias vendidas, matérias consumidas, contratação de serviços, impostos e outras perdas.

Tendo em conta que a economia das *superstars* (Rosen, 1981) se justifica pelo grande número de profissionais que ficam de fora e sem rendimento, podemos também considerar impostos progressivos sobre os direitos de autor, em particular os de elevado valor: actualmente os direitos de autor possuem regime benéficos de impostos independentemente do seu valor. O Estatuto do Residente Não Habitual (Decreto-Lei n.º 249/2009, de 23 de setembro) prevê inclusive isenções fiscais para rendimentos de actividades de grande valor acrescentado, como é o caso do trabalho de criação, para cidadãos com este estatuto fiscal. Proponho por isso que os rendimentos com direitos de autor possam ser taxados progressivamente, mantendo isenções em escalões mais baixos. Na mesma linha sugiro a taxação também progressiva das transações de obras de arte. Fundamental seria uma legislação fiscal capaz de cobrar eficazmente os direitos devidos por plataformas digitais pela distribuição de conteúdos, direitos estes raramente cobrados e injustamente distribuídos pelos autores e artistas (São Simão, 2021).

Alterar o paradigma de isenção fiscal da actividade autoral no contexto português pode parecer controverso, mas se pensarmos na progressividade destes impostos tendo em conta escalões de rendimento, ou nos valores de direitos de autor e conexos devidos pelas explorações comerciais de obras em Portugal (e não apenas por autores portugueses), o contexto económico é diferente. A parte mais significativa destes negócios (direitos das plataformas digitais, por exemplo) são geridos por empresas privadas em circuitos internacionais de maximização fiscal, não é por isso possível calcular o impacto destas medidas por falta de informação. Apesar da visão crítica sobre o direito de autor, não sugiro a sua eliminação mas antes a reformulação dos seus princípios legais e fiscais como forma de garantir remunerações mais justas para o trabalho dos artistas vivos.

### ***iii) Fundo público-privado***

Constituído pelo Estado e por contribuições mecenáticas ao serviço do RBI esta é uma possibilidade complementar aos recursos já investidos pelo sector privado em actividades culturais. Muito do investimento que as empresas privadas fazem na cultura ao abrigo da Lei do Mecenato (Decreto-Lei n.º 74/99, de 16 de março) é destinada a

instituições públicas. Dados de 2010 e 2012 informam que as estruturas culturais públicas receberam cerca 7,2 M€ em apoio privado ao abrigo desta lei (Vitorino (coord.), 2014). A canalização deste dinheiro para o financiamento do RBI é uma possibilidade com pouca expressão financeira e que implicaria suprir o défice deixado pelo mecenato privado nas instituições públicas, mas colocaria a lei de mecenato mais ao serviço dos artistas e menos ao serviço da actividade pública. Criar condições fiscais especiais para investimentos no financiamento do RBI é uma forma de apelar à contribuição do sector privado, um meio de financiamento dependente da conjuntura económica das empresas mas supletivo às outras propostas. Não sabemos os valores globais do mecenato cultural em Portugal que inclui ainda investimento em entretenimento e apoios ao sector cultural e sócio-cultural privado e associativo.

#### *iv) Consumos culturais*

A implementação de um IVA cultural para financiar o RBI penalizaria os consumidores e, a ser concretizada, deveria distinguir os consumos culturais de lazer e de luxo dos consumos artísticos não lucrativos e fora da esfera do mercado de posse e de transacções (Lipovetsky & Serroy, 2014). No Orçamento de Estado para 2023 (Proposta de Lei nº 38/XV/1) o governo previu uma receita de cerca de 25 M€ com o IVA das actividades culturais. A taxa reduzida de IVA nestas actividades é justificada como incentivo à participação cultural mas não distingue os consumos culturais; o aumento da taxa aplicada às actividades industriais e comerciais do SCC devidamente articulada com políticas de estímulo cultural pode contribuir para o financiamento do RBI com pelo menos 50 M€, se considerarmos apenas a duplicação da receita prevista para 2023.

## **6.5.2. Contribuições de outros sectores**

### ***i) Impostos sobre a exploração dos bens culturais públicos***

Há muitos negócios que exploram o património cultural e artístico de interesse público, sem contribuírem para a sua renovação. O sector do turismo<sup>17</sup> é responsável por cerca de 21.000 M€ em receitas (INE, 2023): empreendimentos turísticos instalados em monumentos e em edifícios de interesse público, programas e experiências assentes na memória cultural de uma região ou no trabalho de artistas vivos e mortos transformam “todo o turismo” em “turismo cultural” (Machado, 2015). Estes negócios dependem em grande medida da exploração que fazem dos bens públicos culturais, pedir a este sector uma contribuição adicional em sede de IRC de 1% das suas receitas (210 M€) para financiar o RBI no sector cultural parece uma proposta justa. Em alternativa, numa visão mais liberal, podemos sugerir que o estado se junte a esse esforço alocando parte dos impostos que já cobra a este sector ao financiamento do RBI.

O mesmo se poderá aplicar a todas as actividades comerciais e industriais que tenham na exploração de recursos patrimoniais públicos a sua base de negócio. Na linha do que já sugeri no ponto anterior, a exploração visual de uma obra do património arquitectónico ou de uma obra da literatura para a promoção de bebidas, automóveis ou perfumes, pode estar sujeita a uma taxa de exploração do património colectivo.

### ***ii) Inteligência artificial***

As indústrias que podem reduzir significativamente o número de trabalhadores pelo recurso à robotização e à inteligência artificial (IA) nos seus processos trabalho e de produção de conteúdos -as indústrias de comunicação ou video-jogos, por exemplo - maximizando as suas receitas e lucros, devem ser chamadas a contribuições extraordinárias para financiar um RBI, compensando os danos sociais do desemprego e da precariedade ao mesmo tempo que protegem recursos humanos essenciais para a inovação, apesar de menos essenciais para o funcionamento regular das empresas.

---

<sup>17</sup> [https://www.turismodeportugal.pt/pt/Turismo\\_Portugal/visao\\_geral/Paginas/default.aspx](https://www.turismodeportugal.pt/pt/Turismo_Portugal/visao_geral/Paginas/default.aspx)

De igual forma, todos os sectores de actividade que recorrem ao trabalho de profissionais do SCC através de serviços externos ou contratação pontual para fins de comunicação, edição, produção de conteúdos, gestão de imagem, formação e desenvolvimento das equipas, entre outras tarefas, devem ser chamados a contribuir porque podem utilizar IA para substituir tarefas antes executadas por profissionais e porque o seu modelo de negócio depende do trabalho pontual de artistas fragilmente remunerados e contratados.

**[Estimativas das possíveis fontes de receita do RBI no SCC]**

	SCC (200 mil pessoas)
<b>Valor RBI: 760 euros</b>	<b>1 824 M€</b>
Contribuição da taxa progressiva e poupanças nos apoios sociais (estimado em 25%)	456 M€
Contribuição da SS (10% das contribuições do sector)	131 M€
Contribuição SCC, equivalente a 1,5% do VAB (IRC)	40 M€
IVA Cultural	50 M€
Turismo (1% das receitas)	210 M€
<b>TOTAL</b>	<b>887 M€</b>
Outros sectores de actividade	não quantificado
Direitos de autor póstumos, de exploração do património e das plataformas digitais.	não quantificado
Taxas específicas sobre obras de arte de elevado valor e rendimentos superstar	não quantificado
Fundo público-privado mecenático	não quantificado

Não é meu objetivo apresentar resultados definitivos sobre a possibilidade de financiamento do RBI no SCC. As propostas que refiro aproximam-nos do objetivo, mas devem ser articuladas com um sistema fiscal adequado porque há sobreposições de intenções que necessitam clarificação. Há ainda variáveis sociais, fiscais, económicas e financeiras (Merril & Neves, 2022) que não fazem parte dos conhecimentos convocados para esta reflexão. No entanto, é meu objetivo demonstrar que a proposta de um RBI deve ser considerada no contexto actual e que a sua concretização é possível.

Em todas as democracias há impostos ou benefícios fiscais específicos sobre actividades como o jogo ou a indústria das apostas, ou sobre consumos cuja regulação se considere necessária por razões tão diversas como a saúde (o tabaco, o açúcar e o sal) ou a protecção económica (o vinho). Há ainda os impostos *pigouvianos* que compensam as externalidades negativas de indústrias extrativistas, como a indústria petrolífera ou a exploração mineira. Os impostos ecológicos inserem-se nesta linha tal como os impostos que proponho sobre actividades que promovam instabilidade laboral ou a exploração bens públicos<sup>18</sup>. Assim, esta proposta parece responder a uma política fiscal de redistribuição de riqueza e de rendimentos compatível tanto com o Estado Social como com uma visão ecorrepublicana do futuro. Uma visão liberal e menos defensora da intervenção do estado, poderá colocar objecções às propostas de financiamento mas deverá concordar com a necessidade de criar condições de liberdade para o trabalho artístico.

---

<sup>18</sup> Da mesma forma os subsídios pigouvianos inspiraram Baumol na defesa de investimento compensatório em actividades que geram externalidades positivas como as artes (Baumol & Bowen, 1966).

## **6.6. A opção viável, um projecto piloto e os riscos associados**

A opção por um RBI parcial - para 70 mil precários ou para 35 mil PCPA - como projecto experimental e temporário exige um investimento único e é exequível no quadro económico actual com decisão e recursos impulsionados pelo Governo no Orçamento de Estado. Só depois de concretizado e avaliado um programa piloto alargado, estaríamos em condições de avançar para uma solução legislativa mais permanente, p. ex., substituindo o EPAC por um modelo de RBI menos restritivo.

Aceitando que os trabalhadores do SCC, em particular os independentes e os PCPA, são um grupo representativo das problemáticas que o RBI suscita e tendo em conta a necessidade de mais estudos sobre a medida, considero que qualquer a implementação de uma das opções constitui um campo de investigação único, e seria importante como projecto piloto devidamente avaliado em termos de impactos sociais, económicos, profissionais, demográficos, entre outros (Standing, 2021).

Chegado a esse ponto e existindo consenso democrático sobre esta medida, a versão de RBI parcial para o universo de trabalhadores independentes e auto-empregados do SCC será a mais desejável pela sua transversalidade a várias profissões artísticas e não artísticas. E é possível torná-lo realidade de forma sustentável conjugando as várias medidas referidas: um RBI no valor do ordenado mínimo nacional para 70 mil pessoas significa um valor bruto de 638,4 M€ por ano. Fazendo o ajuste com as poupanças nos apoios sociais inferiores a 760 euros e com as receitas dos impostos progressivos tal como hoje existem<sup>19</sup>, 510 M€ seria o valor anual necessário para que um rendimento incondicional ocupasse o lugar central na política de protecção social destes profissionais garantindo que a maioria - dos trabalhadores e das suas famílias - ficaria em melhor situação e que ninguém perderia rendimento. Em termos práticos, todos receberiam 760 euros por mês ao quais poderiam adicionar as remunerações habituais, excepto as decorrentes de apoios sociais inferiores ao valor do RBI. Alguns dos trabalhadores pagariam mais impostos, mas só os escalões de maior rendimento devolveriam em imposto o valor recebido.

---

<sup>19</sup> Assumimos 20% como valor de referência, tendo em conta os estudos já citados. Não temos dados financeiros ou fiscais para este valor e população específica que permitam uma estimativa mais exacta.

O universo de beneficiários pode variar de acordo com opções políticas, prioridades de acção e limitações orçamentais. Optando apenas pelos PCPA os valores ficariam reduzidos a metade sendo mais fácil a sua viabilização. É no entanto importante sublinhar que quanto mais abrangente e menos restritiva e condicional for a medida mais responderá aos objectivos pretendidos e maior consenso social reunirá.

Da mesma forma podemos optar por um valor ao nível do IAS (480 €). O impacto na liberdade e na vida dos profissionais não seria o mesmo, mas seria ainda assim um passo importante e mais fácil de financiar.

As propostas de financiamento que exigem contribuições de todos os trabalhadores do SCC não seriam aplicadas para financiar um RBI parcial, porque nem todos beneficiariam das contribuições de todos. No entanto, as propostas que exigem o esforço das empresas do SCC e doutros sectores industriais, ou as propostas de taxaço das receitas de exploração de direitos patrimoniais póstumos, ou ainda os impostos sobre rendimentos artísticos extraordinários, seriam aceitáveis já que essa exploração financeira do trabalho contribui para as condições de remuneração e laborais que afectam tanto os PCPA como os independentes de todo o sector. O papel do Estado como co-financiador e como regulador em matéria fiscal é fundamental para activar os mecanismos económicos que podem financiar um RBI e para evitar os riscos que a medida implica.

É possível imaginar que o RBI possa ser um estímulo à preguiça ou à inactividade. Para além de não haver nenhum dado credível que indique que uma remuneração incondicional estimula a preguiça, a necessidade que estes profissionais têm de se manter no mercado de reconhecimento (Bourdieu, 1993; Borges, 2006 ) e o *trabalho para o trabalho* que a sua actividade implica dificilmente tornaria estes profissionais ociosos. E mesmo que isso acontecesse, o ócio faz parte das opções que um cidadão tem à sua disposição e a liberdade dessa escolha é um direito fundamental protegido por lei.

A possibilidade do RBI ser confundido com os apoios à criação ou utilizado como pretexto para as entidades desvalorizarem o trabalho com contratos de curta duração (Menger, 2012) é um risco concreto que deve ser mitigado com legislação apropriada. O RBI não pode ser visto como política cultural de apoio às artes, nem como caridade de

um sector lucrativo, nem como compensação salarial pelas más remunerações das empresas do sector.

Outro risco com consequências sociais indesejáveis é a discriminação e o risco de tensões entre os beneficiários e os não beneficiários do mesmo sector. Este problema deve ser enfrentado com debate político informado, democrático e transparente, evitando abordagens populistas ou simplistas ao tema. O RBI não eliminará totalmente a precariedade, nem as exigências de competição ou de flexibilidade, nem sequer a necessidade de acumular tarefas e trabalhos de pequena duração; tornará sim as relações entre os profissionais e os poderes dos mercados culturais mais equilibradas, os profissionais terão capacidade de decisão sobre o seu trabalho e sobre a sua vida e estarão mais preparados para enfrentar as fragilidades que o trabalho na arte sempre terá.

## 7. Conclusão

O confronto de poderes entre quem trabalha e quem contrata, ou entre quem financia e quem produz bens artísticos, tende a desvalorizar as remunerações do trabalho e a qualidade de vida dos profissionais, criando paradoxalmente contextos muito relevantes de valorização dos resultados do trabalho. A acção dominadora do mercado sobre os processos de criação obriga os profissionais a fazerem opções contra a sua vontade com consequências negativas para a sua vida, para a arte e, de uma forma geral, para o desenvolvimento cultural da sociedade. O RBI aplicado a este sector tem duas funções principais: (i) a protecção social dos trabalhadores contrariando um sistema exigente e burocrático; (ii) a autonomia do seu trabalho em relação às regras e condições do mercado.

Se a criação artística é um bem público essencial e a liberdade de criação um direito fundamental, a defesa de um RBI financiado com contribuições do sector industrial e comercial - que utiliza bens simbólicos, culturais e artísticos no seu modelo de negócio - parece uma solução justa e equilibrada de redistribuição da riqueza gerada pelo sector, garantindo melhores condições de vida aos profissionais que estão na base da cadeia de valor. É possível financiar um RBI para todo o sector cultural e criativo com vontade política (1.152 M€ ou 1.824 M€, para valores de 480 ou 760 euros, respectivamente), conjugando medidas fiscais e sem pôr em causa do Estado Social.

Garantir um rendimento incondicional a uma parte da população sem ter em conta a sua situação financeira mas apenas a sua profissão não é uma decisão fácil e será seguramente criticada. Por essas razões - políticas e sociais - esta medida necessita de aprovação democrática e deve ser muito bem explicada nos seus objetivos e nas possíveis consequências, procurando o possível consenso social e profissional.

A possibilidade de um RBI para uma parte do sector cultural parece uma forma mais razoável de começar este projecto tendencialmente universal, em particular se a opção for por um programa experimental suficientemente alargado para os objectivos pretendidos que permita o seu estudo em vários frentes sócio-profissionais e económicas. Demonstrei nos capítulos anteriores que os PCPA, e mais ainda os

trabalhadores precários e independentes do sector (70 mil pessoas), são uma população representativa para este estudo pelas características do seu trabalho e das suas relações com os mercados culturais. Para além dos custos serem controlados, o carácter experimental e pontual de um projecto piloto poderá facilitar a sua defesa política.

Um RBI nestas condições teria um custo bruto de 403,2 M€ no caso de um RBI de 480 euros, ou de 638,4 M€ de euros para um RBI de 760 euros. Em ambos dos casos é previsível que cerca de 20% deste valor seja recuperado directamente pelos impostos progressivos e poupanças (cf. 6.3), sendo apenas necessário financiar cerca de 80% do valor bruto: 322,5 M€ ou 510,7 M€ para cada um dos montantes de RBI.

É razoável dizer que o OE português tem recursos financeiros para um projecto piloto com a duração de 2 ou 3 anos, mas a sua concretização como política de longo prazo sustentável dependerá da avaliação dos resultados, da sua aceitação no sector e de possíveis reformulações na estrutura de impostos.

Se a decisão de concretizar este RBI depender do balanço entre consequências negativas e positivas defendo que, acautelando o processo de informação e debate que a democracia exige, a possibilidade de liberdade e autonomia destes profissionais nas suas relações com o mercado cultural dominado pelo capitalismo estético (Lipovetsky & Serroy, 2014) justifica os riscos e as objecções a esta medida.

Um RBI no sector artístico e cultural não terá tantas consequências no combate à pobreza ou às desigualdades como terá na liberdade e na autonomia dos cidadãos. Como referi no capítulo anterior, o exercício da profissão livre da dominação do mercado pode transformar o campo da arte em termos estético-políticos, dando mais espaço para a inovação e para a mobilidade fora do mercado de oportunidade. A criação artística livre das condições do mercado tem, teoricamente, possibilidades infinitas tanto nas suas práticas como nas relações que estabelece com os territórios: sem necessidade de aceitar todos os trabalhos, o profissional pode escolher onde e como desenvolver as suas ideias, pode colocá-las ao serviço de objectivos que não os do mercado de exibição e de trocas.

De um ponto de vista ecorrepublicano (Pinto, 2021) ou *decrecentista* (Gorz, 2007) seria também positivo se este RBI contribuísse para a redução dos ritmos de produção

artística que os mercados, vorazes de consumo, de novidade e de produtos financeirizáveis, exigem. Um abrandamento da produção cultural teria consequências positivas na vida dos profissionais e prolongaria o valor simbólico das obras evitando a sua espetacularização e a sobre-exploração para todo o tipo de fins alheios à arte e à fruição artística.

O tempo tornou-se um bem precioso porque o seu uso realmente livre é cada vez mais raro; renunciar à utilidade do tempo é uma ambição similar à da liberdade com que o artista enfrenta um espaço vazio antes de começar um novo trabalho. Um rendimento incondicional não eliminará toda a necessidade de trabalhar, mas dará espaço para usar o tempo livre e o tempo útil com liberdade e de acordo com desejos pessoais, não apenas perseguindo oportunidades mal remuneradas, impostas e condicionadas pelo mercado de competição e de selecção.

Depois de uma década económica e socialmente atribulada, ainda no meio de uma guerra de resultados imprevisíveis e na fronteira de grandes mudanças económicas e sociais impulsionadas pelas transformações no trabalho e pela emergência climática, o rendimento incondicional como ferramenta social e política começa a sair da academia para chegar ao espaço público. Comecei esta conclusão a horas de participar na Marcha pelo RBI da cidade do Porto: estamos num momento em que é possível falar, pensar e partilhar esta proposta num espaço de discussão pública alargado.

Este trabalho é uma contribuição para essa discussão transpondo a ideia de RBI universal para uma comunidade profissional onde a sua exequibilidade depende apenas de vontade política e onde a sua concretização se justifica. É ainda uma porta aberta para estudar o poder do rendimento incondicional na autonomia e na inovação das práticas artísticas fora da esfera de mercado através da protecção social incondicional destes trabalhadores, revolucionando as relações de poder no campo cultural que impedem o exercício da liberdade de criação e sujeitam as práticas artísticas à dominação do mercado.

## Bibliografia

- Adorno, T. (1993 [1970]). *Teoria Estética* (A. Morão, Trad.). Edições 70.
- Allas, T., Maksimainen, J., Manyika, J., e Singh, N. (2020). An experiment to inform universal basic income. [Versão electrónica]. *McKinsey*. Acedido em 25 de Julho de 2023, em: <https://www.mckinsey.com/industries/social-sector/our-insights/an-experiment-to-inform-universal-basic-income#/>
- Arnsperger, C., & Van Parijs, P. (2003). *Ética económica e social* (A. J. Esteves & C. Soares, Trad.). Edições Afrontamento.
- Aron, R. (2021). *Ensaio sobre as liberdades* (R. Belo, Trad. 1 ed.). Bookbuilders.
- Baker, J. (2008). All things considered, should feminists embrace basic income?. *Basic Income Studies*, 3(3). <https://doi.org/10.2202/1932-0183.1129>
- Baumol, W. & Bowen, H. (1966). *Performing arts: The economic dilemma*. Twentieth Century Fund
- Benjamim, W. (2012) [1935-36]. *Sobre arte, técnica, linguagem e política* (M. L. Moita, M. A. Cruz & M. Alberto, Trad.). Relógio D'Água.
- Berger, J. (2018). *Modos de ver*. (J. L. Rosa, Trad.). Antígona Editores Refractários.
- Bizarro, S., Marcelo, G., Merrill, R., & Pinto, J. (2019). *Rendimento básico incondicional: Uma defesa da liberdade*. Edições 70.
- Borges, V. (2006). Actores e encenadores: modalidades de profissionalização no mercado teatral português. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, (16), 97-115. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4621.pdf>
- Borges, V., & Pereira, C. R. (2012). Mercado, formação e sucesso: actores e bailarinos entre persistência e desilusão. Em V. Borges e P. Costa (org), *Criatividade e instituições: novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura*, 77-94. Imprensa de Ciências Sociais. <http://hdl.handle.net/10451/23719>
- Borges, V. (2014). Reputação, Mercado e Território: O caso dos arquitectos. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 74, 73-92. DOI:10.7458/SPP2014743201
- Borges, V., & Lima, T. (2014). Apoio público, reconhecimento e organizações culturais: O caso do teatro. *Análise Social*, 213 (49), 926-952.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. (R. Johnson, Ed.). Polity Press.

- Bregman, R. (2022). *Utopia para realistas*. (N. Quintas, Trad.). Bertrand Editora
- Cardoso, J. A. (2022, 8 de fevereiro). Pandemia cortou dez milhões de empregos na cultura e situação passou de precária a “insustentável”, alerta a UNESCO. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 19 de Julho de 2023, em: <https://www.publico.pt/2022/02/08/culturaipsilon/noticia/pandemia-cortou-dez-milhoes-empregos-cultura-situacao-passou-precaria-insustentavel-alerta-unesco-1994658>
- Cardoso, J. A. (2023, 2 de junho). Revisão do Estatuto dos Profissionais da Cultura deve começar em Setembro. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 21 de Agosto de 2023, em: <https://www.publico.pt/2023/06/02/culturaipsilon/noticia/revisao-estatuto-profissionais-cultura-comecar-setembro-2051981>
- Carmo, R. M., & Barata, A. (org.) (2014). *Estado social de todos para todos*. Tinta da China.
- Carvalho, H. (2021, 20 de junho). Sobre o Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura. [Versão electrónica] *Observador*. Acedido em 27 de Outubro de 2022, em: <https://observador.pt/opiniaosobre-o-estatuto-dos-profissionais-da-area-da-cultura/>
- Casassas, D., & De Wispelaere, J. (2016). Republicanism and the political economy of democracy. *European Journal of Social Theory*, 19(2), 283–300. <https://doi.org/10.1177/1368431015600026>
- Castro Silva, M. R. (2018). *Implementação do RBI em Portugal: um estudo sobre o financiamento*. Tese de mestrado em Gestão. Católica Business School. Porto. <http://hdl.handle.net/10400.14/27627>
- CENAsTE - Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos, do Audiovisual e dos Músicos (2021). *A Cultura tem de viver: exigimos 1% para a Cultura*. [Versão electrónica]. *Jornal Público*. Acedido em 15 Junho de 2023, em <https://www.publico.pt/2021/11/01/culturaipsilon/opiniaosobre-o-estatuto-dos-profissionais-da-area-da-cultura/>
- CENAsTE - Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos, do Audiovisual e dos Músicos (2023). *Os concursos de Apoio às Artes da Direção-Geral das Artes estão cronicamente enfermos e sub-orçamentados*. [Versão electrónica]. Disponível em: <http://www.cena-ste.org>
- Cesana, F. (Ed.) (2018). *De Nabuthae, Santo Ambrósio*. Milano: Fondazione Sacro Cuore.
- Ciccia, L. (2021). Protection sociale, statut de l’artiste et la culture en prime!. *Revue Politique*, 117(9). [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.revuepolitique.be/protection-sociale-statut-de-lartiste-et-la-culture-en-prime%E2%80%89/>

Conselho Europeu (2022). *Resolução n.º 2022/C 466/01 do Conselho sobre o Plano de Trabalho da UE para a Cultura 2023-2026*. Jornal Oficial da União Europeia C 466/1-18, de 7 Dezembro de 2022. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX:32022G1207\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX:32022G1207(01))

Constant, B. [1819] (2016). *Da Liberdade dos Antigos comparada com a dos Modernos*. BookBuilders,

Ministério Público (2001). *Constituição da República Portuguesa*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.ministeriopublico.pt/iframe/constituicao-da-republica-portuguesa>

Cruz, H. (2021). *Práticas artísticas e participação política*. Edições Colibri.

D'Alisa, G., Demaria, F., & Kallis, G. (2016). *Decrescimento: vocabulário para um novo mundo*. Tomo Editorial

D'Alancaisez, P. (2022). Universal Basic Income for Artists: a Neoliberal Con?. *artreview.com*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://artreview.com/universal-basic-income-for-artists-a-neoliberal-con/>

Delicado, A., Borges, V. & Dix, S. (2010). *Profissão e Vocação, ensaios sobre grupos profissionais*. Lisboa. Instituto de Ciências Sociais.

Department of Tourism, Culture e Arts, Gaeltacht, Sport and Media (2020). *Life Worth Living: The Report of the Arts and Culture Recovery Taskforce*. Arts and Culture Recovery Taskforce. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.gov.ie/pdf/?file=https://assets.gov.ie/98470/16fdf28f-bb34-471d-8f9f-1ed64f4aea2f.pdf#page=null>

Department of Tourism, Culture e Arts, Gaeltacht, Sport and Media (2022). *Ireland's Basic Income for the Arts pilot scheme launched by Government*. [Comunicado de imprensa. Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.gov.ie/en/press-release/27aed-irelands-basic-income-for-the-arts-pilot-scheme-launched-by-government/>

Direcção Geral da Artes (2022a). *Três anos de Atividade da DGARTES [2019-2021]*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/noticia/4899>

Direcção Geral da Artes (2022b). *Plano de actividades 2022*. [Versão electrónica]. Disponível em: [https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/plano\\_atividades\\_DGARTES2022.pdf](https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/plano_atividades_DGARTES2022.pdf)

Direcção Geral das Artes (2023). 210 Candidaturas propostas para financiamento no apoio a projectos de criação. Disponível em: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/noticia/6498>

Duarte, M. (2022, 18 de Julho). Meio ano depois, o Estatuto dos Profissionais da Cultura regista pouco mais de 2000 inscritos. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 22 de Agosto de 2023, em: <https://www.publico.pt/2022/07/18/culturaipsilon/noticia/meio-ano-estatuto-profissionais-cultura-regista-2000-inscritos-2013536>

Duarte, M. (2023a, 6 de Agosto). Apoios às artes: “Sentimos, dentro do meio, que há uma lógica de limpeza”. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 22 de Agosto de 2023, em: <https://www.publico.pt/2023/08/06/culturaipsilon/noticia/apoios-artes-sentimos-dentro-meio-ha-logica-limpeza-2059295>

Duarte, M. (2023b, 8 de Agosto). Acção Cooperativista apela a um reforço “imediato” dos apoios à criação em carta aberta. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 22 de Agosto de 2023, em: <https://www.publico.pt/2023/08/08/culturaipsilon/noticia/accao-cooperativista-apela-reforco-imediato-apoios-criacao-carta-aberta-2059606>

Felizes, A., Cabral M. M., & Leitão S. B. (2022, 8 de Janeiro). Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura: o que conseguimos e os compromissos que faltam. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 22 de Janeiro de 2022, em: <https://www.publico.pt/2022/01/08/culturaipsilon/opinioao/estatuto-profissionais-area-cultura-conseguimos-compromissos-faltam-1991161>

Fitzgerald, M. & Kuhr, E. (2023, 2 de Julho 23) She ditched her day job to pursue her art with a basic income grant from Ireland. [Versão electrónica] *NBC News*. Acedido em 10 de agosto de 2023, em: <https://www.nbcnews.com/news/world/ireland-basic-income-artists-musicians-filmmakers-economy-pilot-scheme-rcna89707>

Florida, R. (2003). *The Rise of the Creative Class: And how It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Reino Unido: Basic Books.

Friedman, M. (2020). *Capitalismo e Liberdade*. (J. Araújo, Trad.). Conjuntura Actual Edições.

Fundação Calouste Gulbenkian (2022). *Relatório e Contas 2022*. [Versão electrónica]. Disponível em: [https://cdn.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2023/05/FCG\\_RelatorioContas\\_2022\\_Vdigital\\_PT\\_20-07.pdf](https://cdn.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2023/05/FCG_RelatorioContas_2022_Vdigital_PT_20-07.pdf)

Fundação Casa da Música (2022). *Relatório e Contas 2022*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.casadamusica.com/media/14485755/relatorio-contas-2022.pdf>

Fundação EDP (2022). *Relatório e Contas 2022*. [Versão electrónica]. Disponível em: [https://www.fundacaoedp.pt/sites/edpfundacao/files/2023-07/rc%20fundação%20edp%202022%20pt\\_0.pdf](https://www.fundacaoedp.pt/sites/edpfundacao/files/2023-07/rc%20fundação%20edp%202022%20pt_0.pdf)

Fundação de Serralves (2021). *Relatório e Contas 2021*. [Versão electrónica]. Disponível em: [https://www.serralves.com/FLIPBOOK/ReC\\_2021/](https://www.serralves.com/FLIPBOOK/ReC_2021/)

Gabinete de Análise Económica (2014). *Cultura e Desenvolvimento: Um Guia Para os Decisores (relatório final)*. Lisboa. GEPAC-SEC/MC

Gama, J. V., & Merrill, R. (2022, 4 de Abril). Como financiar um rendimento básico incondicional?. [Versão electrónica] *Jornal Económico*. Acedido em 25 de Agosto de 2023, em: <https://jornaleconomico.pt/noticias/como-financiar-um-rendimento-basico-incondicional-873009/>

Gama, J. V. (2022). *Unconditional basic income in Portugal: How can we afford it?* (Em publicação: <https://ubiexperiments.weebly.com>).

Garcia, J. L. (Coord.). (2014). *Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores, comparação internacional*. Lisboa. Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais da Secretaria de Estado da Cultura.

Goldsmith, S. (2011). *The Alaska permanent fund dividend program: A Case Study in the Direct Distribution of Resource Rent (report)*. Institute of Social and Economic Research, University of Alaska Anchorage

Gomes, R. T., & Martinho, T. D. (2009) *Trabalho e qualificação nas actividades culturais: um panorama em vários domínios*. Observatório das Actividades Culturais.

Gorz, A. (2007) [1988]. *Metamorfoses do Trabalho: Crítica da razão económica*. (A. Montoia. Trad.). Annablune.

INE (2022). *Estatísticas da Cultura 2021*. Instituto Nacional de Estatística, Lisboa. (Disponível em: <https://www.ine.pt/xurl/pub/18212178>).

INE (2023). *Estatísticas do Turismo 2022*. Instituto Nacional de Estatística, Lisboa. (Disponível em: [www.ine.pt](http://www.ine.pt)).

KEA (2006). *The Economy of Culture in Europe*. [Versão electrónica]. Disponível em: [https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf)

Laborinho, A. P. (2022, 5 de janeiro). Pelo reconhecimento dos trabalhadores da cultura. [Versão electrónica]. *Diário de Notícias*. Acedido em 19 de Julho de 2023, em: <https://www.dn.pt/opiniao/pelo-reconhecimento-dos-trabalhadores-da-cultura-14461363.html>

Landry, C. & Bianchini, F. (1995). *The Creative City*. Demos.

Lapowsky, I. (2017). Free Money: The Surprising Effects of a Basic Income Supplied by Government. [Versão electrónica] *Wired*. Acedido em 20 de Agosto de 2023, em:

<https://www.wired.com/story/free-money-the-surprising-effects-of-a-basic-income-supplied-by-government/>

Lazzeretti, L. & Cook, P. (Ed.) (2008). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*. Reino Unido: Edward Elgar.

Leão, T. (org.) (2020). Em suspenso. Reflexões sobre o trabalho artístico, cultural e criativo na era covid-19. *Cadernos da Pandemia*, (5). Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Lehmann, H.-T. (2017). *Teatro pós-dramático*. (M. Gomes & S. Seruya, Trad.). Orfeu Negro.

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2014). *O Capitalismo Estético na era da Globalização*. (L. Sarmiento, Trad.). Edições 70.

Long, d. (2022, 2 de Janeiro). The Case for Artists' Basic Income. *artreview.com*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://artreview.com/the-case-for-artists-basic-income/>

Louçã, F. (2015, 2 de Março). Rendimento básico incondicional: como, quanto e para quem?. [Versão electrónica] *Tudo Menos Economia - Jornal Público*. Acedido em 25 de Julho de 2023, em: <https://blogues.publico.pt/tudomenoseconomia/2015/03/02/rendimento-basico-incondicional-como-quanto-e-para-quem/>

Louçã, F. (2017, 4 de Fevereiro). A armadilha finlandesa, ou prometer o céu de graça. [Versão electrónica] *Tudo Menos Economia - Jornal Público*. Acedido em 25 de Julho de 2023, em: <https://blogues.publico.pt/tudomenoseconomia/2017/02/04/a-armadilha-finlandesa-ou-prometer-o-ceu-de-graca/>

Lowrey, A. (2018). *Give People Money: how a universal basic income would end poverty, revolutionize work, and remake the world*. Broadway Books.

MacDonald, G. M. (1988). The economics of rising stars. *The American Economic Review*, 78(1), 155–166. <http://www.jstor.org/stable/1814704>

Machado, P. (2015, 5 de Junho). *Todo o turismo é cultural*. [Versão electrónica] *Publituris*. Acedido em 25 de Agosto de 2023, em: <https://www.publituris.pt/2015/06/05/todo-o-turismo-e-cultural>

Magalhães, P. M. (2022, 28 de Fevereiro). Rendimento Básico Incondicional, uma ideia do séc. XVI que interessa à Europa do séc. XXI. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 25 de Agosto de 2023, em: <https://www.publico.pt/2022/02/28/mundo/noticia/rendimento-basico-incondicional-ideia-sec-xvi-interessa-europa-sec-xxi-1997019>

Manobras no Porto (2013). *Manobras no Porto*. Porto Lazer/CMP.

Marcelo, G. (2018, 4 de Julho). Precariedade e Segurança Económica - a caminho de um rendimento básico?. [Versão electrónica]. *Jornal Público*. Acedido em 20 Julho de 2023, em <https://www.publico.pt/2018/07/04/economia/opiniao/precariedade-e-seguranca-economica--a-caminho-de-um-rendimento-basico-1836803>

Marx, K. (1989). *Manuscritos económico-filosóficos*. (A. Mourão, Trad.). Edições 70.

Mateus, A. (coord.) (2010). *O Sector Cultural e Criativo em Portugal*. Lisboa: Augusto Mateus & Associados.

Menger, P.-M. (1991). Marché du travail artistique et socialisation du risque: le cas des métiers du spectacle. *Revue française de sociologie*, 32 (1), 61-74. doi: 10.2307/3322356

Menger, P.-M. (1999). Artistic Labor Markets and Careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541-574. <http://www.jstor.org/stable/223516>

Menger, P.-M. (2005). *Retrato do artista enquanto trabalhador: Metamorfoses do capitalismo*. (V. Borges, D. Place & I. Gomes, Trad.) Roma Editora.

Menger, P.-M. (2012). Job growth and unemployment increase. French flexible labor markets and their insurance shelter in the performing arts. *Economia della Cultura*, 1(2012), 17-34. DOI: 10.1446/37379

Menger, P.-M. (2023). Travail contre protection, le paradoxe français. *Rémunérer le travail*, 495(1). [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.larevuecadres.fr/articles/travail-contre-protection-le-paradoxe-francais/6962>

Merril, R. e Neves, C. (2022). *O valor económico de um rendimento básico incondicional: custos e benefício. Um estudo para Portugal*. [Versão electrónica]. Disponível em: [https://rbidoc.com/wp-content/uploads/2023/03/PT\\_RBI\\_report\\_2023.pdf](https://rbidoc.com/wp-content/uploads/2023/03/PT_RBI_report_2023.pdf)

Neves, J. S. (coord.) (2021a), *Inquérito aos Profissionais das Artes e da Cultura: Report#1 Emprego cultural e perfis social e laboral*. Observatório Português das Actividades Culturais, CIES-Iscte.

Neves, J. S. (coord.) (2021b), *Inquérito aos Profissionais das Artes e da Cultura: Report#2 Relações Laborais e Remunerações*. Observatório Português das Actividades Culturais, CIES-Iscte.

Neves, J. S. (coord.) (2021c), *Inquérito aos Profissionais das Artes e da Cultura: Report#3 Enquadramento na Segurança Social e nas Finanças*. Observatório Português das Actividades Culturais, CIES-Iscte.

Neves, J. S. (coord.) (2021d), *Inquérito aos Profissionais das Artes e da Cultura: Report#4 Representações sobre o trabalho independente nas artes e na cultura*. Observatório Português das Actividades Culturais, CIES-Iscte.

ONU (1948). *Carta Internacional dos Direitos Humanos*. Adoptada e proclamada pela Assembleia Geral na sua Resolução 217A (III) de 10 de Dezembro de 1948

ONU (1966a). *Pacto Internacional sobre Direitos Económico, Sociais e Culturais* (PIDESC). Aprovado pela Assembleia Geral das Nações Unidas, através da resolução 2200 A (XXI), de 16 de Dezembro de 1966. (Aprovado em Portugal: Diário da República, I Série A, n.º 157/78, Lei n.º 45/78 de 11 de julho).

ONU (1966b). *Pacto Internacional sobre os Direitos Cívicos e Políticos* (PIDCP). Adoptado e aberto à assinatura, ratificação e adesão pela resolução 2200 A (XXI) da Assembleia Geral das Nações Unidas, de 16 de Dezembro de 1966. (Aprovado em Portugal: Diário da República, I Série A, n.º 133/78, Lei n.º 29/78, de 12 de Junho).

Paine, T. (1998) [1792]. *Direitos do Homem*. (M. Veríssimo, Trad.). Europa América.

Paine, T. (2010) [1797]. *Agrarian justice*. Thomas Paine Book.

Platão (1992) [c. 429-347 a. C.]. *A República*. (M. H. Rocha Pereira, Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.

Plateia (2022a, 4 de novembro): *Governo deve reforçar o financiamento das modalidades bienais de todos os concursos, já que o reforço de verbas anunciado em setembro não foi distribuído proporcionalmente*. [Versão electrónica]. Disponível em: <http://plateia-apac.blogspot.com/2022/11/c-c-i.html>

Plateia (2022b, 25 de novembro): *Comunicado conjunto de estruturas representativas das Artes Performativas, Música e Artes Visuais*. [Versão electrónica]. Disponível em: <http://plateia-apac.blogspot.com/2022/11/comunicado.html>

Plateia (2022c, 16 de dezembro). *Comunicado - Ministro da Cultura ignora todos os alertas sobre injustiça no reforço de verbas aos apoios sustentados às artes*. [Versão electrónica]. Disponível em: <http://plateia-apac.blogspot.com/2022/12/comunicado-ministro-da-cultura-ignora.html>

Plateia (2023, 16 de maio). *Comunicado conjunto sobre o Estatuto dos Profissionais da Área Cultura – ausência de resposta*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://>

[aessocultura.org/2023/05/16/comunicado-conjunto-sobre-o-estatuto-dos-profissionais-da-area-cultura-ausencia-de-resposta/](https://aessocultura.org/2023/05/16/comunicado-conjunto-sobre-o-estatuto-dos-profissionais-da-area-cultura-ausencia-de-resposta/)

Pereira, R. (2023). Unconditional basic income in Portugal: how can we afford it?. *Financing basic income: a due income proposal*. Richard Pereira (ed.), 3, 47-64. Palgrave Macmillan. DOI <https://doi.org/10.1007/978-3-031-29012-1>

Pettit, P. (1999). *Republicanism: a theory of freedom and government*. Oxford University Press.

Pettit, P. (2008). A Republican right to basic income?. *Basic Income Studies*, (2). doi: 10.2202/1932-0183.1082

Pledger, D. (2020, 19 de Junho). The case for a Universal Basic Income: freeing artists from neo-liberalism. *Arts Hub*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.artshub.com.au/news/opinions-analysis/the-case-for-a-universal-basic-income-freeing-artists-from-neo-liberalism-260583-2367657/>

Pinto, J. (2021). *A liberdade dos futuros: ecorrepublicanismo para o século XXI*. Edições Tinta da China.

Portela, A. P. (2018) *Estatuto profissional do artista, regime laboral e de segurança social - relatório de levantamento do regime nacional e dos regimes estrangeiros*. Fundação GDA. Publicação online: <https://www.fundacaogda.pt/wp-content/uploads/2019/10/estatuto-ss-digital.pdf>

Queirós, L. M. (2021, 4 de Março). Trabalhadores precários e Serralves defrontam-se em tribunal. [Versão electrónica] *Jornal Público*. Acedido em 29 de Julho de 2023, em: <https://www.publico.pt/2021/03/04/culturaipilon/noticia/trabalhadores-precarios-serralves-defrontamse-tribunal-1953149>

Robeyns, I. (2001). Will a basic income do justice to women?. *Analyse & Kritik*, 23 (1), 88-105.

Rodrigues, V. (2022). *Modus operandi - produção e gestão nas artes performativas*. Caleidoscópio.

Rosen, S. (1981). The economics of superstars. *The American Review*, 71(5), 845-858. <http://www.jstor.org/stable/1803469>

Samuel, S. (2020). Everywhere basic income has been tried, in one map: <https://www.vox.com/future-perfect/2020/2/19/21112570/universal-basic-income-ubi-map>. VoxMedia/Future Perfect.

- São Simão, F. S. (2020). *Authors' rights and rights' authors: On the relationship between copyright and artistic work*. Tese de Doutoramento. FBAUP
- Schmitter, P. e Bauer, M.. (2001). A (modest) proposal for Expanding Social Citizenship in the European Union. *Journal of European Social Policy*, 11(1), 55-65. DOI: 10.1177/095892870101100105.
- Shaheed, F. (2013). The right to freedom of artistic expression and creativity. *Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights (A/HRC/23/34)*. United Nations General Assembly, Human Rights Council.
- Soeiro, J. (2015). *A Formação do Precariado: Transformações no trabalho e mobilizações de precários em Portugal*. Tese de Doutoramento. FEUC
- Springboard for the Arts (2023). The Art of Economic Justice: an impact report on guaranteed income pilots for artists and creative workers in Minnesota. [Versão electrónica]. Disponível em: [https://springboardforthearts.org/wp-content/uploads/2023/02/GI\\_Impact\\_Report\\_SBftA\\_2023.pdf](https://springboardforthearts.org/wp-content/uploads/2023/02/GI_Impact_Report_SBftA_2023.pdf)
- Standing, G. (2014). *O precariado a nova classe perigosa* (C. Braga & A. Braga, Trad.). Presença.
- Standing, G. (2017). *Basic income and how can we make it happen*. Pelican Books.
- Standing, G. (2021). Basic Income Pilots: Uses, Limitations and Design Principles, *Basic Income Studies*, 16(1), 75–99. [doi.org/10.1515/bis-2021-0021](https://doi.org/10.1515/bis-2021-0021)
- Stiglitz, J. E. (2004). *Globalização a grande desilusão*. (M. F. Duarte, Trad.). Terramar.
- Teixeira, P. A. (2019). Sobre o financiamento de um RBI em Portugal. *Análise Social*, 232 (54), 478-503. <https://doi.org/10.31447/AS00032573.2019232.03>
- Throsby, D. (1994). The production and consumption of the arts: A view of cultural economics. *Journal of Economic Literature*, 32(1), 1-29. American Economic Association. <https://www.jstor.org/stable/2728421>
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press.
- Throsby, D. (2010). Economic analysis of artists' behaviour: some current issues. *Revue d'économie politique*, 120 (1), 47-56. <https://www.jstor.org/stable/24703038>
- UNESCO (1969). *Cultural policy: A preliminary study*. França.
- UNESCO (2019). *Culture & working conditions for artists: Implementing the 1980 recommendation concerning the Status of the Artist*. França.
- UNESCO (2022a). *1980 Recommendation concerning the status of the artist*. França.

UNESCO (2022b). *Re|shaping policies for creativity: Addressing culture as a global public good*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380474>

União Europeia (2019). *Da inclusão social à coesão social: O papel da política cultural*. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.gepac.gov.pt/estudos-e-estatisticas/estudos>

União Europeia (2023). *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals*. UE-Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture. Publications Office of the European Union. <https://data.europa.eu/doi/10.2766/46315>

Van Parijs, P. (Ed.) (1992). *Arguing for basic income: Ethical foundations for a radical reform*. Verso.

Van Parijs, P., & Vanderborght, Y. (2001). From euro-stipendium to euro-dividend. *Journal of European Social Policy*, 11(4), 342–346. <https://doi.org/10.1177/095892870101100404>

Van Parijs, P., & Vanderborght, Y. (2017). *Basic income a radical proposal for a free society and a sane economy*. Harvard University Press.

Veblen, T. (2018) [1899]. *A Teoria da classe do lazer: um estudo económico das instituições*. (P. Xavier, Trad.). Edições Almedina.

Vilar, E. R. (2007). Sobre a economia da cultura. *Comunicação & Cultura*, (3), 131-144. <https://doi.org/10.34632/comunicacaoecultura.2007.443>

Vitorino, N. (Coord.) (2014). *Criação de instrumentos financeiros para financiamento do investimento na cultura, património e indústrias culturais e criativas*. Secretaria de Estado da Cultura, Megaloci - Plataforma Empresarial e Território. [Versão electrónica]. Disponível em: <https://www.igac.gov.pt/estudos-da-cultura>

Wells, H. G. (2020) [1940]. *Os Direitos do Homem*. (P. E. Duarte, Trad.). E-Primatur.

Wilkinson, R. & Pickett, K. (2010). *O Espírito da igualdade: porque razões sociedades mais igualitárias funcionam quase sempre melhor*. Editorial Presença.

Xanthaki, A. (2020). Development and cultural rights: the principles. *Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights (A/77/290)*. United Nations General Assembly, Human Rights Council.

## [Legislação]

Aviso n.º 2107-A/2023 do Ministério da Cultural/Direcção Geral das Artes, 30 de janeiro de 2021. Diário da República: 2.ª série (1.º suplemento), n.º 21. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/aviso-extrato/2107-a-2023-206675537>

Decreto-Lei n.º 74/99 do Ministério das Finanças, 16 de março. Diário da República: 1.ª série, n.º 63. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/diario-republica/63-1999-112587>

Decreto-Lei n.º 249/2009 dos Ministérios das Finanças e da Administração Pública, 23 de setembro. Diário da República: 1.ª série, n.º 185. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/249-2009-490420>

Decreto-Lei n.º 103/2017 do Ministério da Cultura, 24 de agosto. Diário da República: 1.ª série, n.º 163. <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/2017-108048449>

Decreto-Lei n.º 45/2021 da Presidência do Conselho de Ministros, 7 de junho. Diário da República: 1.ª série, n.º 109. <https://data.dre.pt/eli/dec-lei/45/2021/06/07/p/dre/pt/html>

Decreto-Lei n.º 47/2021 da Presidência do Conselho de Ministros, 11 de junho. Diário da República: 1.ª série, n.º 112. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/47-2021-164955305>

Decreto-Lei n.º 105/2021 da Presidência do Conselho de Ministro, 29 de setembro de 2011. Diário da República: 1.ª série, n.º 231. <https://files.dre.pt/1s/2021/11/23100/0000500036.pdf>

Decreto Regulamentar n.º 35/2012 da Presidência do Conselho de Ministros, 27 de março. Diário da República: 1.ª série, n.º 62. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/diario-republica/62-2012-135185>

Despacho n.º 9853/2017 dos Ministérios das Finanças e da Cultura, 14 de novembro. Diário da República: 2.ª série, n.º 219. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/9853-2017-114194832>

Despacho n.º 9854/2017 dos Ministérios das Finanças e da Cultura, 14 de novembro. Diário da República: 2.ª série, n.º 219. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/9854-2017-114194833>

Despacho n.º 1871/2022 do Ministério da Cultura, 11 de fevereiro. Diário da República: 2.ª série, n.º 30. <https://files.dre.pt/2s/2022/02/030000000/0015800159.pdf>

Lei n.º 4/2008 da Assembleia da República, 7 de fevereiro de 2008. Diário da República: 1.ª série, n.º 27. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/4-2008-248247>

Portaria n.º 146/2021 do Ministério da Cultura, 13 de Julho. Diário da República: 1ª série, n.º 134. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/portaria/146-2021-167133020>

Portaria n.º 29-B/2022 dos Ministérios das Finanças, Modernização do Estado e da Administração Pública, Cultura e Trabalho, Solidariedade e Segurança Social, 11 de janeiro. Diário da República: 1ª série, n.º 7. [https://www.culturaportugal.gov.pt/media/8235/portaria-29\\_b2022.pdf](https://www.culturaportugal.gov.pt/media/8235/portaria-29_b2022.pdf)

Portaria n.º 209/2023 dos Ministérios das Finanças e Trabalho, Solidariedade e Segurança Social, 14 de julho. Diário da República: 1ª série, n.º 136. [https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/portaria209\\_2023de14\\_07.pdf](https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/portaria209_2023de14_07.pdf)

Proposta de Lei n.º 38/XV/1 (2022) da Presidência do Conselho de Ministros. [www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetalheIniciativa.aspx?BID=152005](http://www.parlamento.pt/ActividadeParlamentar/Paginas/DetalheIniciativa.aspx?BID=152005)

## **Anexos**

## [Anexo 1]

### **Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948)**

#### **(Artigo 23º)**

1. Toda a pessoa tem direito ao trabalho, à livre escolha do trabalho, a condições equitativas e satisfatórias de trabalho e à protecção contra o desemprego.
2. Todos têm direito, sem discriminação alguma, a salário igual por trabalho igual.
3. Quem trabalha tem direito a uma remuneração equitativa e satisfatória, que lhe permita e à sua família uma existência conforme com a dignidade humana, e completada, se possível, por todos os outros meios de protecção social.
4. Toda a pessoa tem o direito de fundar com outras pessoas sindicatos e de se filiar em sindicatos para a defesa dos seus interesses.

#### **(Artigo 27º)**

1. Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.
2. Todos têm direito à protecção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria.

## **Pacto Internacional para os Direitos Económicos, Sociais e Culturais (ONU, 1966a)**

### **(Artigo 7º)**

Os Estados Partes no presente Pacto reconhecem o direito de todas as pessoas de gozar de condições de trabalho justas e favoráveis, que assegurem em especial:

- a) Uma remuneração que proporcione, no mínimo, a todos os trabalhadores:
  - i) Um salário equitativo e uma remuneração igual para um trabalho de valor igual, sem nenhuma distinção, devendo, em particular, às mulheres ser garantidas condições de trabalho não inferiores àquelas de que beneficiam os homens, com remuneração igual para trabalho igual;
  - ii) Uma existência decente para eles próprios e para as suas famílias, em conformidade com as disposições do presente Pacto;
- b) Condições de trabalho seguras e higiénicas;
- c) Iguais oportunidades para todos de promoção no seu trabalho à categoria superior apropriada, sujeito a nenhuma outra consideração além da antiguidade de serviço e da aptidão individual;
- d) Repouso, lazer e limitação razoável das horas de trabalho e férias periódicas pagas, bem como remuneração nos dias de feriados públicos.

### **(Artigo 15º)**

1. Os Estados Partes no presente Pacto reconhecem a todos o direito:
  - a) De participar na vida cultural;
  - b) De beneficiar do progresso científico e das suas aplicações;
  - c) De beneficiar da protecção dos interesses morais e materiais que decorrem de toda a produção científica, literária ou artística de que cada um é autor.
2. As medidas que os Estados Partes no presente Pacto tomarem com vista a assegurarem o pleno exercício deste direito deverão compreender as que são necessárias para assegurar a manutenção, o desenvolvimento e a difusão da ciência e da cultura.
3. Os Estados Partes no presente Pacto comprometem-se a respeitar a liberdade indispensável à investigação científica e às actividades criadoras.
4. Os Estados Partes no presente Pacto reconhecem os benefícios que devem resultar do encorajamento e do desenvolvimento dos contactos internacionais e da cooperação no domínio da ciência e da cultura.

## [ANEXO 2a]

### O sector cultural e criativo: alguns indicadores e observações

Em 2006 um estudo encomendado pela UE, *The Economy of Culture in Europe*, deu conta da dimensão económica das actividades culturais e criativas e do efeito multiplicador que o investimento em cultura tem na economia europeia e no desenvolvimento dos territórios, chamando a atenção política para a importância estratégica do sector (KEA, 2006).

Emílio Rui Vilar, histórico administrador da Fundação Calouste Gulbenkian, mencionava em 2007 num breve ensaio *Sobre A Economia da Cultura*, um estudo para a Secretaria de Estado da Cultura em 1988, chamado *O Impacto das Actividades Culturais sobre a Economia Portuguesa*<sup>1</sup>, que terminava com a recomendação para que “*seja analisado o impacto da procura de actividades culturais sobre a economia portuguesa e a interligação entre estas e outras actividades económicas através de um estudo de relações inter-industriais.*” (Vilar, 2007). Em 2010, um estudo coordenado por Augusto Mateus para o Ministério da Cultura português mostrou-nos que o então já florescente SCC português se tornara um importante activo para impulsionar o desenvolvimento económico do país, representando quase 4% do PIB nacional. (Mateus (coord.), 2010) O SCC não parou de crescer e é hoje fundamental para a economia nacional e europeia em termos de empregos criados e em volume de negócios.

Nos quadros seguintes, resumo alguns dados recentes do INE e Eurostat para o SCC.

#### [Quadro Indicadores económicos do SCC]

	2021	2020	2019
(€) Volume de negócios * UE / SCC	N/d	363 mil milhões *	397 mil milhões *
(€) Volume de negócios + PT / SCC	6 691 milhões	5 863 milhões	6 945 milhões
(€) Volume de negócios + PT / SCPA (CAE 90)	479,5 milhões	340 milhões	601 milhões
Nº empresas PT SCC +	68 456	64 559	65 514
Nº empresas PT SCPA + (CAE 90)	19 070	23 359	24 611

<sup>1</sup> Não tive acesso ao estudo referido: *O Impacto das Actividades Culturais sobre a Economia Portuguesa*, da autoria de Vitor Gaspar e Morais Sarmiento.

### [Quadro Emprego cultural]

	2022	2021	2020	2019
<b>Emprego SCC UE *</b>	7 733 milhões	7 401 milhões	7 136 milhões	7 359 milhões
<b>Emprego SCC PT +</b>	198 mil *	187,7 mil	141,2 mil (173 mil *)	132 mil (167 mil *)

#### Fontes:

\* Eurostat, Culture Statistics, disponíveis em: [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture\\_statistics](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics)

+ INE: Estatísticas da Cultura 2021, disponíveis em: <https://www.ine.pt/xurl/pub/18212178>

Algumas notas sobre estes dados e informações completares:

- Em 2021, o INE adoptou o método do Eurostat no que diz respeito às profissões e actividades englobadas neste sector, daí as diferenças de emprego de cada uma das fontes para os anos 2019 e 2022.
- Em Portugal há cerca de 35 mil profissionais que trabalham na área da criação e produção artística e literária (códigos 90 do CAE, dados estimados para 2022); na europa são 1,7 milhões. É este subsector o mais atingido pelo auto-emprego ou pelo regime de trabalho independente (em Portugal são 57% destes profissionais). Na totalidade do SCC, os trabalhadores independentes/*self-employed* representam 31% do total.
- É previsível um aumento considerável de profissionais e de candidatos a profissionais nos próximos anos tendo em conta que, ainda segundo o Eurostat, em 2021 havia 2,6 milhões de estudantes a frequentar o ensino superior em cursos relacionados com a cultura e a arte (artes, humanidades e línguas, jornalismo e informação, arquitetura, design e planeamento urbano). Em Portugal, em 2021, eram 55 mil os estudantes nestas áreas, 25 mil dos quais em áreas da criação e produção artísticas, mais 8 mil do que em 2016.
- A relevância económica e no emprego das actividades deste sector têm pesos muito diferentes entre elas: p.ex., as actividades mais industrializadas (publicidade, media e edição) representam parte significativa do emprego, das receitas e das remunerações mais elevadas. Por outro lado, as transações de obras de arte, artesanato e joalharia têm um peso importante no volume de negócios mas pouca relevância no emprego, enquanto que as artes do espectáculo têm um peso importante no emprego (mais de 10% do emprego do SCC), mas contribuem pouco para o volume de negócios.

- Apesar da grande fatia dos números apresentados corresponder à actividade das indústrias culturais (media, comunicação e edição) é particularmente relevante o número de empresas na área da CPA (CAE 90), em especial o sector das artes do espectáculo (música, teatro, dança) que representa quase 70% das empresas e do emprego<sup>2</sup> deste subsector apesar de só contribuírem com 3,4% para o volume de negócios (INE, 2022). É também nos PCPA que se registam as remunerações médias mais baixas de todos o SCC, nalguns caso abaixo do ordenado mínimo nacional. (INE, 2022. pp. 84-88). Os relatórios do Inquérito aos Profissionais Independentes das Artes e da Cultura (IPIAC) sobre emprego, relações laborais e remunerações publicado pelo OAC (Neves (coord.), 2021), confirmam este cenário que se agravou depois da pandemia, apesar dos sinais de recuperação que os dados estatísticos indicam para o futuro próximo.

---

<sup>2</sup> Neste sub-sector as micro-empresas e o auto-emprego é predominante.

## [ANEXO 2b]

### **Definições estatísticas utilizadas**

**Emprego cultural:** corresponde às pessoas com ocupação remuneradas num trabalho cultural no SCC; num trabalho cultural fora do SCC e num trabalho não cultural dentro do SCC.

**Volume de negócios:** corresponde ao total de facturação da empresa ou da unidade económica num período de referência (anual, p. ex.), e inclui vendas de bens, serviços, outros fornecimentos e impostos, excluindo os dedutíveis relacionados com a facturação (o IVA, p. ex.).

**Valor Acrescentado Bruto:** corresponde ao somatório das vendas, prestações de serviços e outros proveitos de uma empresa, depois de deduzidos os custos com mercadorias vendidas, matérias consumidas, contratação de serviços, impostos e outras perdas.

## [ANEXO 3a]

### Identificação das atividades culturais e criativas

<b>Código CAE-Rev 3</b>	<b>Designação</b>
<b>18</b>	Impressão e reprodução de suportes gravados
181	Impressão e atividades dos serviços relacionados com a impressão
1811	Impressão de jornais
1812	Outra impressão
1813	Atividades de preparação da impressão e de produtos media
1814	Encadernação e atividades relacionadas
182	Reprodução de suportes gravados
321	Fabricação de joalheria, ourivesaria, bijutaria e artigos similares; cunhagem de moedas
3212	Fabricação de joalheria, ourivesaria e artigos similares
322	Fabricação de instrumentos musicais
4761	Comércio a retalho de livros, em estabelecimentos especializados
4762	Comércio a retalho de jornais, revistas e artigos de papelaria, em estabelecimentos especializados
4763	Comércio a retalho de discos, CD, DVD, cassetes e similares, em estabelecimentos especializados
<b>58</b>	Atividades de edição
581	Edição de livros, de jornais e de outras publicações
5811	Edição de livros
5813	Edição de jornais
5814	Edição de revistas e de outras publicações periódicas
5821	Edição de jogos de computador
<b>59</b>	Atividades cinematográficas, de vídeo, de produção de programas de televisão, de gravação de som e de edição de música
591	Atividades cinematográficas, de vídeo e de produção de programas de televisão
5911	Produção de filmes, de vídeos e de programas de televisão
5912	Atividades técnicas de pós-produção para filmes, vídeos e programas de televisão
5913	Distribuição de filmes, de vídeos e de programas de televisão
5914	Projeção de filmes e de vídeos
592	Atividades de gravação de som e edição de música
<b>60</b>	Atividades de rádio e de televisão
601	Atividades de rádio
6020	Atividades de televisão
6391	Atividades de agências de notícias
7111	Atividades de arquitetura
7311	Agências de publicidade
<b>74</b>	Outras atividades de consultoria, científicas, técnicas e similares
7410	Atividades de design
7420	Atividades fotográficas
7430	Atividades de tradução e interpretação
7722	Aluguer de videocassetes e discos
8552	Ensino de atividades culturais
<b>90</b>	Atividades de teatro, de música, de dança e outras atividades artísticas e literárias
9001	Atividades das artes do espetáculo
9002	Atividades de apoio às artes do espetáculo
9003	Criação artística e literária
9004	Exploração de salas de espetáculos e atividades conexas
<b>91</b>	Atividades das bibliotecas, arquivos, museus e outras atividades culturais
9101	Atividades das bibliotecas e arquivos
9102	Atividades dos museus
9103	Atividades dos sítios e monumentos históricos

## [ANEXO 3b]

### Identificação das profissões culturais e criativas, conforme Classificação Portuguesa de Profissões, 2010

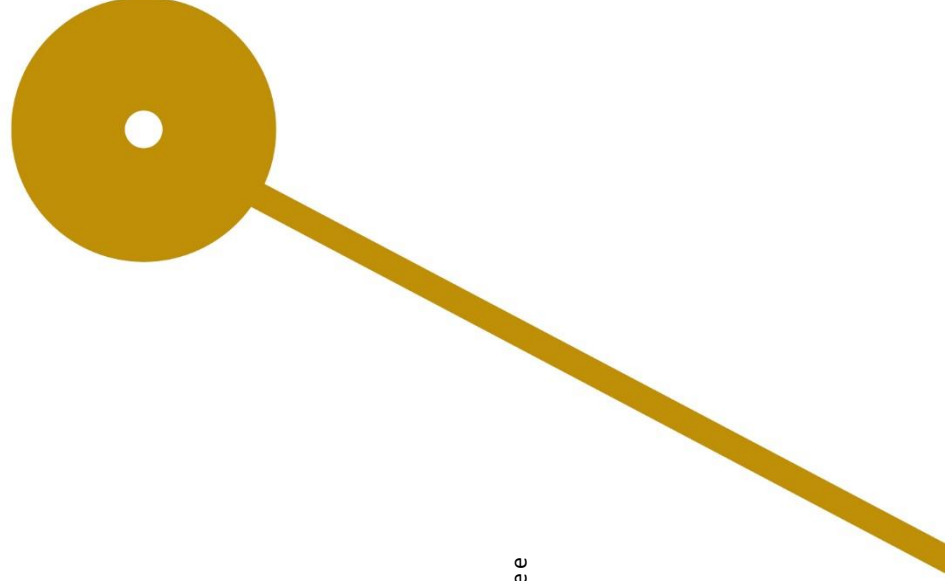
CPP/2010	Designação
2161	Arquiteto de edifícios
2162	Arquiteto paisagista
2163	Designers de produto, têxteis, moda e de interiores
2164	Urbanista de cidade e tráfego
2165	Cartógrafo, agrimensor, topógrafo e similares
2166	Designer, gráfico ou de comunicação e multimédia
2353	Outros professores de línguas
2354	Outros professores de música
2355	Outros professores de arte
2621	Arquivistas e curadores de museus
2622	Bibliotecários e outros especialistas de informação relacionados
2641	Autor e escritor
2642	Jornalista
2643	Filólogos, tradutores, intérpretes e outros linguistas
2651	Artistas de artes visuais (plásticas)
2652	Compositores, músicos e cantores
2653	Bailarinos e coreógrafos
2654	Realizadores, encenadores, produtores e diretores relacionados, de cinema, teatro, televisão e rádio
2655	Actor
2656	Locutor e apresentador, de rádio, de televisão e de outros meios de comunicação
2659	Outros artistas e intérpretes criativos das artes do espetáculo
3431	Fotógrafo
3432	Decorador
3433	Técnicos de galerias, bibliotecas, arquivos e museus
3435	Outros técnicos de nível intermédio das atividades culturais e artísticas
3521	Técnicos de emissões de rádio e televisão e de gravação audiovisual e de sistemas de comunicações via rádio
4411	Empregado de biblioteca
7312	Trabalhador qualificado do fabrico e afinação de instrumentos musicais
7313	Joalheiros, ourives e trabalhadores de diamantes industriais
7314	Oleiros e similares
7315	Sopradores, cortadores, polidores e acabadores, de vidro
7316	Lapidadores, gravadores e pintores-decoradores, de vidro, cerâmica e outros materiais
7317	Artesãos de artigos em madeira, cestaria e materiais similares
7318	Trabalhadores manuais de artigos têxteis, couro e materiais similares
7319	Outros trabalhadores qualificados do fabrico de instrumentos de precisão, artesãos e similares

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
Direção de Cena e Produção



Rendimento incondicional: uma contribuição para a liberdade e  
autonomia do trabalho na arte  
Hélder Bruno Teixeira e Sousa