**Universidade de São Paulo
Faculdade de Saúde Pública**

**Trabalho artístico na infância:
estudo qualitativo em saúde do trabalhador**

Sandra Regina Cavalcante

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Saúde Pública
para obtenção do título de Mestre em
Ciências**

Área de concentração: Saúde Ambiental

**Orientador: Prof. Dr. Rodolfo Andrade
de Gouveia Vilela**

São Paulo

2012

Trabalho artístico na infância: estudo qualitativo em saúde do trabalhador

Sandra Regina Cavalcante

**Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Saúde Pública
da Faculdade de Saúde Pública da
Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em
Ciências**

Área de concentração: Saúde Ambiental

**Orientador: Prof. Dr. Rodolfo Andrade
de Gouveia Vilela**

São Paulo

2012

É expressamente proibida a comercialização deste documento tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

AGRADECIMENTOS

Às crianças e adolescentes que participaram desta pesquisa, por me receberem com tanta simpatia e interesse,

Às mães dos artistas mirins, que abriram uma brecha na agenda lotada para me dar acesso aos filhos e também por compartilharem suas alegrias e preocupações,

Ao meu orientador prof. Rodolfo Andrade de Gouveia Vilela, presente que a vida e a Faculdade de Saúde Pública da USP me deram e que rapidinho virou mais um ídolo e mestre querido,

Aos “irmãos acadêmicos” Manoela G. R. Lopes, Luiz Lacorte (Pite) e Karina S. Inoue, profissionais da área da saúde e contemporâneos de mestrado e de orientador, obrigada pelas reflexões, conversas e trocas,

À todos que contribuíram diretamente com este estudo, em especial à Luna G. da Silva e Manoela G. R. Lopes, sem as quais eu não conseguiria operacionalizar as entrevistas, e à amiga-irmã Rosele Correia de Lima, pesquisadora experiente que deu importante ajuda em vários momentos desta empreitada,

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo apoio financeiro com a bolsa de estudo concedida,

Ao Ministério Público do Trabalho, na pessoa do procurador Rafael Marques, pelo apoio e interesse nos resultados desta pesquisa,

Aos meus familiares e amigos, pelas contribuições, interesse e paciência com a qual acompanharam minhas reflexões sobre o tema nesses últimos anos, em especial aos amados Sofia e Maamoun, pelo apoio e compreensão a essa mãe e esposa tão sem tempo para os nossos passeios e festas,

Ao meu sobrinho Vitor, que me abriu os olhos para esse tema intrigante e desafiador. Tenho certeza de que, quando for a hora, você vai construir uma bela carreira, como artista ou na área que escolher!

“O trabalho do pintor está sob a pintura, assim como a realidade está sob o visível. O trabalho e a realidade são, desse modo, dissimulados pela visibilidade que criam.”

Bernard Noël

Cavalcante SR. Trabalho artístico na infância: estudo qualitativo em saúde do trabalhador [dissertação de mestrado]. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo; 2012

RESUMO

No Brasil, diante da proibição constitucional do trabalho antes dos 16 anos de idade e da inexistência de lei que defina limites e condições que protejam a saúde do artista mirim, alvarás judiciais têm autorizado a participação de crianças e adolescentes em produções artísticas e publicitárias, com base em norma internacional e critérios subjetivos do juiz. O objetivo do presente estudo é descrever e avaliar a atividade do artista mirim e suas possíveis repercussões no desenvolvimento infantojuvenil, a partir dos relatos das próprias crianças e adolescentes e de seus responsáveis. A pesquisa qualitativa exploratória coletou dados por meio de 25 entrevistas individuais e de 3 dias de observação dirigida. Foram ouvidos 10 artistas mirins, com idade entre 10 e 13 anos, e as respectivas mães, por meio de entrevistas individuais semiestruturadas. Também foram realizadas entrevistas na modalidade aberta com 5 profissionais adultos do segmento artístico. As observações foram feitas nos bastidores de gravação de novela com personagens infantis e em evento com caça-talentos. A análise dos dados empíricos utilizou a metodologia Análise Hermenêutico-Dialética. Os resultados mostram que os artistas mirins provêm de diversas classes socioeconômicas, que além da iniciativa da mãe para o ingresso do filho na carreira há também casos com motivação exclusiva da criança ou adolescente e que é comum haver parente próximo do artista mirim que gostaria de ter tido a experiência do trabalho artístico. Quanto aos efeitos na saúde biopsicossocial desses indivíduos, foram relatadas consequências positivas (aumento da autoestima, aprendizado de habilidades, aquisição de cultura) e negativas (baixa da autoestima, elevação da autocrítica, piora na alimentação, distúrbios no sono, impossibilidade de freqüentar compromissos familiares e escolares, prejuízo no rendimento escolar, prejuízo nas relações de amizade). O estudo dos aspectos organizacionais deste segmento evidenciou que a participação infantojuvenil tem natureza de trabalho, que inexistem cuidados especiais para adaptar o processo produtivo às necessidades do artista mirim e que as relações são estabelecidas em ambiente de pressão, competição e vaidade. As mães acompanhantes percebem a existência de riscos nessa participação. A lei com frequência é desrespeitada, seja devido à falta de alvarás judiciais, seja devido à impossibilidade dos acompanhantes permanecerem junto ao artista mirim durante a realização de testes, gravações e apresentações. Este estudo recomenda que se regule a matéria com regras de proteção à saúde e segurança dos artistas mirins, o que poderá embasar políticas públicas para o setor, como ações de vigilância e promoção da saúde e bem estar desta população.

Descritores: Arte; Criança; Adolescente; Televisão; Anúncios; Trabalho infantil; Saúde do trabalhador.

Cavalcante SR. Trabalho artístico na infância: estudo qualitativo em saúde do trabalhador./Artistic labor in childhood: qualitative study in occupational health [dissertation]. São Paulo(BR): Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo; 2012

ABSTRACT

In Brazil, because of the constitutional prohibition of labor before the age of 16 and the absence of law that sets limits and conditions to protect the health of the young artist, court orders have authorized the participation of children and adolescents in artistic and advertising productions, based on the international standard and the judge's subjective criteria. The study aims to describe and analyze the activity of the young artist and its possible impact on the child's development, according to the reports from such youth and their parents. Data has been gathered through a qualitative exploratory research by interviewing 25 individuals and three days of directed observation. This survey heard 10 young artists, between the ages of 10 and 13, and their mothers, individually interviewing them with a semistructured script. Interviews were also openly conducted with 5 other adult professionals also belonging to the artistic segment. The observations were made backstage of soap opera recording sets that had characters that were being played by children, and also at talent scouting events. The empirical data analysis was done using the Hermeneutic-Dialectic method. The results show that young artists come from different socioeconomic classes, that besides the parent's initiative to promote the start of the child's artistic career, there are also cases in which the motivation comes exclusively from the child or teenager, and that is common the existence of a close relative of the young artist that would have liked to have experienced working in the artistic segment. Bio-psycho-social health effects have been reported both, positively: increased self-esteem, improved learning skills, and higher culture acquisition; and negatively: low self-esteem, elevated self-criticism, poor nutrition, sleep disorders, inability to attend family and school commitments, deficits in school performance and damages relationships. The study of the organizational aspects of this segment not only shows evidence that child participation in the artistic segment does in fact have the characteristics of labor and that there is no special care to adapt the production process to the needs of the young artist, but also that relationships are established in an atmosphere of pressure, competition and vanity, and that the accompanying mothers are aware of the presence of risks. The law is often disregarded due to lack of court permits or due to the fact that the accompanying parent is not allowed to remain in set to supervise the child artist during testing, recording or during a presentation. This study recommends that the subject should be regulated with specific rules to protect the health and safety of young artists, so that it could base public policy for this sector, as surveillance and actions to promote the health and wellness of this population.

Keywords: Art; Child; Adolescent; Television; Advertisement; Child labor; Occupational health

ÍNDICE

1	INTRODUÇÃO: CONTEXTO E JUSTIFICATIVA	11
2	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	
2.1	INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA	
2.1.1	Aspectos conceituais	13
2.1.2	Evolução do conhecimento e do tratamento sociojurídico	14
2.1.3	A importância do brincar	22
2.2	ARTE E LIBERDADE DE EXPRESSÃO	24
2.3	O TRABALHO	27
2.4	O TRABALHO INFANTIL	
2.4.1.	Caracterização	32
2.4.2	Restrições normativas	34
2.4.3	Reflexos na saúde infantojuvenil	41
2.4.4	Causas e motivações	48
2.4.5	Desafios	52
2.5	A PROFISSÃO DE ARTISTA	
2.5.1	Aspectos Normativos	55
2.5.2	Especificidades do trabalho do artista	58
2.6	O ARTISTA MIRIM	
2.6.1	O Trabalho Infantil Artístico (TIA)	62
2.6.2	Enquadramento legal, alvarás e jurisprudência	65
2.6.3	O exercício profissional do talento precoce	73
2.6.4	Exemplos internacionais	82

3 OBJETIVOS

3.1	Objetivo Geral	85
3.2	Objetivos Específicos	85

4 MATERIAL E MÉTODOS

4.1	TIPO DE ESTUDO	86
4.2	MÉTODOS DE COLETA	88
4.3	TRABALHO DE CAMPO	
4.3.1	Entrevistas	91
4.3.2	Outros sujeitos	94
4.3.3	Observações	95
4.4	ANÁLISE DOS DADOS	96
4.5	PRÉ-TESTE	98
4.6	QUESTÕES ÉTICAS	99
4.7	OUTRAS CONSIDERAÇÕES	100

5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1	QUEM SÃO: CARACTERIZAÇÃO	
5.1.1	Contexto familiar	101
5.1.2	Particularidades do artista mirim	106
5.1.3	Relação com a escola	112
5.1.4	Rotina	116
5.1.5	Saúde	118
5.2	ONDE ESTÃO: CONDIÇÕES DE TRABALHO E ASPECTOS ORGANIZACIONAIS	
5.2.1	Os bastidores	126
5.2.2	Os riscos	134
5.2.3	A remuneração	143

5.2.4	Comparação Trabalho Infantil x Atividade do artista mirim.....	145
5.3	O PORQUÊ: CAUSAS E MOTIVAÇÃO DO TRABALHO INFANTOJUVENIL ARTÍSTICO	
5.3.1	Motivações segundo os entrevistados	150
5.3.2	Pressão familiar	151
5.3.3	Motivos da procura e da oferta de mão de obra para o TIA	154
5.4	CONSEQUÊNCIAS E SUGESTÕES PARA O TIA	158
5.5	ASPECTOS JURÍDICOS: A INOBSERVÂNCIA DA LEI	
5.5.1	Alvarás judiciais	164
5.5.2	Contratos	165
5.5.3	Agenciamento	167
5.5.4	Relação com o sindicato	169
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	171
7	REFERÊNCIAS	183

ANEXO 1 – Roteiro de entrevistas

ANEXO 2 – Termo de consentimento livre e esclarecido

ANEXO 3 – Aprovação do Comitê de Ética da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo

ANEXO 4 – Declaração de Interesse do Ministério Público do Trabalho – Coordinfância

ANEXO 5 – Relatório de observação (baseado no roteiro Análise Ergonômica do posto de trabalho, do Finnish Institute of Occupational Health - Helsinki, Finlândia)

CURRÍCULO LATTES

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANDI –	Agência de Notícias dos Direitos da Infância
CF –	Constituição Federal
CLT –	Consolidação das Leis do Trabalho
ECA –	Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8069/90)
FNPETI –	Fórum Nacional de Prevenção e Erradicação do Trabalho Infantil
IBGE –	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBOPE –	Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
IETS –	Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade
IPEC –	Programa Internacional para a Eliminação do Trabalho Infantil
MPT–	Ministério Público do Trabalho
OIT–	Organização Internacional do Trabalho
ONU –	Organização das Nações Unidas
PETI –	Programa de Erradicação do Trabalho Infantil
PNAD –	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
SATED -	Sindicatos de Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões
TIA -	Trabalho Infantil Artístico
TST –	Tribunal Superior do Trabalho
UNICEF –	Fundo das Nações Unidas para a Infância

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Princípio da Proteção Integral na legislação brasileira

Quadro 2: Direito à liberdade de expressão artística e de acesso à cultura, diversões e espetáculos na lei brasileira

Quadro 3: Principais restrições normativas ao trabalho infantojuvenil no Brasil

Quadro 4: Benefícios de algumas proibições antes dos 18 anos

Quadro 5: Semelhanças e diferenças entre trabalho e lazer/jogo

Quadro 6: Legislação aplicada ao trabalho infantil artístico

Quadro 7 : Orientações do Ministério Público do Trabalho (Coordinfância) aplicáveis ao Trabalho Infantil Artístico

Quadro 8 : Condições de trabalho prejudiciais identificadas na atividade do artista mirim a partir das observações e relatos

Quadro 9: Causas de doenças identificadas na atividade do artista mirim a partir das observações e relatos

APRESENTAÇÃO

Nem sempre é fácil falar sobre como se chegou a um tema de pesquisa, mas neste caso me parece que foi o assunto quem me procurou. Eu já era mãe há seis deliciosos anos e advogava na área trabalhista, quando acompanhei meu sobrinho Vítor, na época com quatro anos de idade, em um de seus dias de gravação de novela. Há algum tempo eu andava intrigada com os relatos dos meus parentes, um deles ator, sobre os constrangimentos (na minha opinião) vividos nos bastidores dos programas televisivos e nas gravações de comerciais. Saí da experiência com a certeza de que era necessário fazer algo para ajudar aquelas crianças a terem seus direitos respeitados.

Iniciei pesquisando os aspectos jurídicos para entender como, apesar da proibição constitucional ao trabalho infantil, existem autorizações judiciais para a participação de crianças e adolescentes nessas atividades. Aquela etapa, desenvolvida em curso de especialização em Direito do Trabalho da ESA-OAB/SP, se transformou na obra publicada em 2011 pela Editora LTr intitulado “Trabalho Infantil Artístico: do deslumbramento à ilegalidade”.

Mas ainda faltava responder algo que, no meu entender, era o mais importante, porque poderia ajudar a nortear políticas públicas e mudanças legislativas: qual o impacto dessa participação na qualidade de vida daquelas crianças e quais os riscos para a sua saúde biopsicossocial? E como pesquisar com critérios científicos tal fenômeno?

Encontrei na Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo orientação e apoio para prosseguir nesse estudo. O contato e ensinamentos de professores e pesquisadores experientes na área da Saúde do Trabalhador, associado à oportunidade de desenvolver um estudo interdisciplinar envolvendo aspectos da saúde ambiental, direito, ergonomia, psicologia infantil e sociologia, tornaram possível realizar esta pesquisa e sistematizar os resultados, que nesta oportunidade apresento.

1 INTRODUÇÃO: CONTEXTO E JUSTIFICATIVA

O trabalho infantil é combatido em campanhas nacionais e internacionais, que mostram crianças e adolescentes em regiões carentes e submetidos ao trabalho precoce. Porém, a participação infantil na indústria do entretenimento e da publicidade não é abordada em tais mobilizações nem em quase a totalidade dos estudos sobre o trabalho infantil, apesar de ser cada dia mais freqüente encontrar talentos precoces em programas de televisão, musicais, desfiles de moda e propagandas.

A criança “rouba a cena” quando se apresenta no palco ou na tela, enchendo os pais de orgulho e deixando o público encantado. Mas quando esta participação faz parte de um empreendimento com finalidade econômica, não estaria este artista mirim se sujeitando aos mesmos constrangimentos e pressões de qualquer outra atividade profissional? Afinal, o que aproxima e o que diferencia esta atividade das demais que são consideradas trabalho infantil?

Nos últimos anos, publicações pioneiras surgiram desencadeando discussões acerca da possibilidade ou impossibilidade de existir um trabalho infantil autorizado no segmento artístico (OLIVEIRA, 2005; OLIVA, 2006; MARQUES, 2009; CAVALCANTE, 2011). Ao lado do debate sobre o enquadramento jurídico deste tipo de atividade, é importante conhecer as repercussões e saber se há riscos à saúde infantojuvenil decorrentes da participação de crianças e adolescentes no segmento artístico.

O tema apresenta grande relevância para a área da Saúde Pública, já que o trabalho é um dos espaços da vida determinantes na construção e na desconstrução da saúde (LIMA, 2000). Para abranger os fenômenos complexos que envolvem as dimensões humanas implicadas no

trabalho, a saúde ultrapassa a concepção de ausência de doenças, expandindo-se para os aspectos econômicos e sociais. Nesta abordagem, a saúde se confunde com bem estar, é mais do que saúde física, é segurança para pessoas no seu curso de vida (ASSUNÇÃO e LIMA, 2001).

As condições de trabalho do artista mirim ainda não foram devidamente estudadas no país. Apesar das dificuldades encontradas, o fato de não existir bibliografia suficiente sobre a temática foi um dos fatores que motivou o desenvolvimento desta pesquisa.

Aqui a escolha foi por dar voz aos artistas mirins e a seus responsáveis, para que discorram sobre suas atividades, motivações, preocupações, prazeres e desafios. Saber o que fazem no trabalho e o que o trabalho faz neles, de tal forma que Estado, sociedade e famílias possam aperfeiçoar suas ações e leis no cuidado prioritário às crianças e adolescentes. Afinal, o grande objetivo das pesquisas na área da Saúde Pública é a melhoria da qualidade de vida da população (FORATTINI, 1995).

Com o objetivo de situar a discussão e apresentar os referenciais teóricos, os próximos tópicos discorrem sobre as especificidades biopsicossociais que caracterizam infância e adolescência, a importância da arte para a formação humana, considerações sobre o trabalho, a proibição do trabalho infantil, aspectos do trabalho artístico e a discussão envolvendo a participação infantojuvenil nas atividades artísticas, incluindo o seu enquadramento legal e o tratamento dado em outros países.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1 INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

2.1.1 Aspectos conceituais

Segundo a literatura médica, a criança é a pessoa humana que se encontra em estágio de desenvolvimento, no período compreendido entre o nascimento e a chegada da puberdade. O adolescente, por sua vez, é a pessoa que está em estágio de amadurecimento e aprendizado, sob os aspectos psíquicos e fisiológicos, a partir da puberdade (PALMEIRA SOBRINHO, 2010). Assim, enquanto a puberdade designa simplesmente o momento (por volta dos 11 anos para as meninas e dos 14 para os meninos) em que, graças aos hormônios, se atinge a capacidade reprodutiva, o termo ‘adolescência’ se refere ao período que começa na puberdade e vai até a idade adulta (HERCULANO-HOUZEL, 2005).

As palavras “criança”, “infância” e “adolescência” podem alcançar diferentes significados em abordagens diversas, por isso é preciso fazer algumas considerações para evitar confusões terminológicas. De acordo com a legislação brasileira, criança é “a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade” (artigo 2º do Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA). Como se pode observar, a norma levou em consideração os limites fronteiriços da puberdade para distinguir infância da adolescência.

Porém, há leis internacionais que delimitam de forma diferente a abrangência do termo “criança”. É o caso da Convenção Internacional dos Direitos da Criança, da ONU (Organização das Nações Unidas), que em 1989 estabeleceu no artigo 1º que “crianças são indivíduos de 0 a 18 anos, a não

ser que, conforme a lei aplicável à criança, a maioridade seja alcançada antes”. Também a Convenção nº 182 da OIT (Organização Internacional do Trabalho), de 1999, sobre as piores formas de trabalho infantil, aplica o termo criança para toda pessoa menor de 18 anos (artigo 2º).

Já os termos “juventude” e “jovem” vêm sendo usados na legislação (ECA) e doutrina brasileira para referir-se ao adolescente. Atualmente, pesquisas do IBGE consideram jovem as pessoas de 15 a 29 anos. No entanto, nos termos da Diretiva n. 33/94 da União Européia, jovem é qualquer pessoa menor de dezoito anos; criança, qualquer jovem que ainda não completou quinze anos de idade e adolescente o jovem na faixa de quinze anos completos e dezoito anos incompletos (MINHARRO, 2003).

Assim, a expressão “criança” e, por conseguinte, “infantil” e “infância” acaba sendo utilizada com diferentes abrangências; dependendo do contexto, poderá se referir a pessoas de até 12 anos de idade incompletos (lei brasileira), ir até os 15 anos incompletos (diretiva européia) ou incluir todos com menos de 18 anos (ONU e OIT).

Este estudo dá preferência à abordagem da lei brasileira, e quando possível é utilizada a expressão “infantojuvenil”, com a nova grafia após a última reforma da Língua Portuguesa, para se referir às crianças e aos adolescentes. Exceção feita, porém, no título da dissertação, quando por motivo de simplificação foi utilizado apenas o termo “infância” para abranger as crianças e adolescentes com menos de 16 anos que participaram da pesquisa.

2.1.2 Evolução do conhecimento e do tratamento sociojurídico

Hoje a criança e o adolescente são sujeitos de direitos com garantia à proteção integral e prioritária em muitos países. No Brasil, a Constituição Federal e o ECA reconhecem a vulnerabilidade da comunidade infantojuvenil e sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento que deve

gozar de prioridade absoluta. O dever de protegê-los com prioridade não é só da família e do Estado, mas de toda a sociedade. É o princípio da proteção integral às crianças e adolescentes, que pode ser compreendido como um desdobramento do princípio da dignidade humana (OLIVA, 2006).

Quadro 1: Princípio da Proteção integral na legislação brasileira

Lei	Dispositivo
Constituição Federal (1988)	Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.
Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)	<p>Art. 4º. É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.</p> <p>Parágrafo único. A garantia de prioridade compreende:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) primazia de receber proteção e socorro em quaisquer circunstâncias; b) precedência de atendimento nos serviços públicos ou de relevância pública; c) preferência na formulação e na execução das políticas sociais públicas; d) destinação privilegiada de recursos públicos nas áreas relacionadas com a proteção à infância e à juventude <p>Art. 5º. Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais.</p>

A proteção integral da criança e do adolescente tem como objetivo oferecer condições para que o seu desenvolvimento se faça de forma natural, equilibrada, contínua, de modo que a vida adulta se estabeleça em condições de plena expressão de si. Volta-se à pessoa, à preservação da sua dignidade, mas também à sociedade e à preservação da qualidade de vida (SANTOS, 2006).

Esse é o estágio atual de proteção à população infantojuvenil, porém a forma de tratar crianças e adolescentes variou no decorrer do tempo. O *status* de ser humano em formação que precisa ser protegido foi alcançado graças à progressiva construção social, que envolveu várias fases da história, incluindo descobertas científicas, alterações no comportamento da sociedade, e mudanças legislativas nacionais e internacionais.

Segundo ARIÈS (2006), até a Idade Média, a criança misturava-se aos adultos nos trabalhos e nos jogos, vestia as mesmas roupas e freqüentava os mesmos locais, inclusive lugares insalubres e batalhas. Ela não recebia tratamento diferenciado, não havia censura ao que poderiam ver e ouvir nem havia fortes laços emocionais com os pais. A socialização e educação da criança eram feitas longe da família, por meio da aprendizagem, ou seja, a criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las.

No fim do século XVII mudanças comportamentais foram se consolidando, e os pais se tornaram mais cuidadosos e afetivos com a criança, passaram a vesti-la com trajes diferenciados e a se preocupar com a sua educação, disciplina, higiene e saúde. A escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. Ou seja, a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, por meio do contato com eles, para ser mantida na escola, o que se estenderia até nossos dias (ARIÈS, 2006).

POSTMAN (1999) entende que a infância é uma categoria social moderna, surgida com a introdução da impressão de tipos móveis. A publicação, lembra o autor, é um meio que permite um forte controle do acesso à instrução por parte do mundo adulto: os livros, por serem lidos, exigem competência alfabética e permitem um controle de censura, tornando possível aos adultos definirem o conteúdo apropriado e conveniente às crianças. O desenvolvimento da instituição familiar teria trazido o restante das mudanças, tornando a criança um objeto de atenção e cuidados antes desconhecidos. A

partir de então, as crianças se tornaram centro de uma rede afetiva, tendo os pais e outras figuras familiares como seus responsáveis. A infância passou a ser vista como a idade da pureza e da inocência, época da vida durante a qual o ser humano deve ser protegido, não somente dos perigos físicos que a rodeiam, mas também das más influências da sociedade dos adultos (POSTMAN, 1999).

O processo de industrialização ocorrido a partir do século XVIII na Europa e que depois se espalhou pelo mundo alterou o modo de produção até então conhecido pela humanidade, desencadeando um novo modo de relações econômicas e sociais. A exploração da mão de obra infantil sem precedentes, associado ao novo olhar da sociedade sobre a infância, explicam por que as primeiras leis trabalhistas da fase contemporânea da história tiveram como alvo o trabalho do menor (SÜSSEKIND, 2004).

No século XX, porém, novas mudanças sociais envolvendo o modelo nuclear de família estariam, mais uma vez, transformando a infância. Segundo POSTMAN (1999), a criança é cada vez menos o objeto de atenção educativa e está cada vez mais submetida às confusas expectativas e projeções compensatórias dos desejos dos pais; é cada vez menos o sujeito de diálogos entre gerações e cada vez mais está reduzida à satisfação das suas necessidades imediatas e das suas exigências materiais. A televisão se insere neste contexto, acelerando a mudança, já que transmite as mesmas informações a qualquer um, independentemente da idade, sexo ou grau de educação; afinal, para assistir à TV, não é preciso dispor das competências alfabéticas necessárias para decifrar livros.

Neste sentido, RIVOLTELLA (2004) destaca que o resultado desse processo é que “as crianças entram em contato com as linguagens, valores e conteúdo dos ‘adultos’ ainda na mais tenra idade: a ingenuidade infantil cede lugar a uma mentalidade própria ao adulto, a infância desaparece emergindo um novo tipo de espectador, uma ‘criança-adulto’, na qual coabitam

a idade biológica infantil e a idade social adulta” (p. 78). Para POSTMAN(1999), todas essas mudanças estariam provocando o desaparecimento da infância, ao menos como realidade sociocultural, com seus traços psicológicos e comportamentais atualmente conhecidos.

LA TAILLE (2009), por sua vez, não acredita em “invenção” da infância, mas sim em sua “descoberta” e constata que, ao contrário do fim alardeado por Postman, é o prolongamento dos comportamentos infantis que se observa nos indivíduos contemporâneos. Destaca que os achados da Psicologia do Desenvolvimento atestam existir uma singularidade infantil e que a criança não pode ser considerada um ‘pequeno adulto’; ao contrário, a infância se caracteriza por certos traços intelectuais e afetivos, por estruturas psíquicas singulares e diferentes das dos adultos.

Recorrendo à teoria Piagetiana, LA TAILLE explica porque o contato precoce de crianças com variados aspectos da vida adulta (consumismo, modo de se vestir, acesso a informações, competitividade, agenda lotada) gera jovens dependentes e imaturos: o desenvolvimento psicológico precisa passar pelo processo de descentração, que é quando cada indivíduo procura entender o ponto de vista alheio e a melhor maneira de se fazer compreender, o que só é construído numa relação entre iguais e sem a mediação de adultos. O problema é que na sociedade contemporânea, ao mesmo tempo em que os adultos jogam precocemente os filhos na batalha da vida, por outro lado os protegem em demasia, tutelando-os constantemente. Isso, segundo o autor, gera crianças que imitam comportamentos adultos, mas que permanecem em um estado de ‘menorização’, dependência e heteronomia, ou seja, lhes falta autonomia (LA TAILLE, 2009).

Obrigar as crianças a viverem como adultos, com elementos que não fazem sentido para elas, implica em privá-las dos sentidos que construiriam se pudessem viver tranquilamente suas infâncias. Este despertar de sentidos é paulatino e às vezes lento. “O jovem é fruto de sua infância. E, se

quisermos cuidar deles, devemos cuidar das crianças que começam por ser” (LA TAILLE, 2009, p. 154)

Esse aspecto interessa particularmente ao objeto desta dissertação, já que se deseja verificar as repercussões nas infâncias daqueles que entram em contato com o mundo da representação, modelagem e dança, realizados profissionalmente nos segmentos da publicidade, moda e do entretenimento.

Do ponto de vista neurológico, já existem muitas pesquisas da neurociência que explicam o funcionamento do cérebro da criança e do adolescente. HERCULANO-HOUZEL (2005) reúne vários estudos que indicam que a adolescência é fase de transição nas capacidades cognitivas, emocionais e sociais do cérebro, que permite que o indivíduo se torne um membro adulto da sociedade, bem como período em que o cérebro se prepara para lidar com as competências reprodutivas adquiridas na puberdade e suas consequências. O comportamento típico entre os 11 e os 18 anos, que inclui mudanças repentinas de humor, desejo de correr riscos, infringir normas, agir por impulso e a falta de comprometimento com os acordos, seria, segundo esses estudos, decorrência da grande revolução química e neurológica que ocorre no cérebro adolescente.

As transformações ocorrem em momentos diferentes para cada região do cérebro. A área responsável pelos sinais referentes ao espaço corporal, por exemplo, atinge seu volume máximo aos 10 anos nas meninas e aos 12 nos meninos. Já regiões envolvidas em funções cognitivas e emocionais, responsáveis pela elaboração de alternativas mentais e antecipação das consequências dos atos, vão se expandindo até os 16 ou 17 anos de idade, e só então se refina. Surpreende saber que a última região do cérebro a amadurecer inicia seu refinamento aos 17, e só se estabiliza aos 30 ou 40 anos. É o córtex pré-frontal, responsável pela empatia, capacidade humana de se colocar no lugar do outro, de sentir o que o outro sente, e

examinar seus pensamentos. Segundo Baird e Fugersang (2004), citados por HERCULANO-HOUZEL (2005, p. 195), a neurociência do desenvolvimento não conseguiu, ainda, precisar uma idade cronológica em que se pode ter absoluta certeza de que a estrutura e a função do cérebro estão completamente amadurecidas.

Importante destacar que o nosso sistema jurídico considera a idade de 18 anos como o delimitador da idade adulta. Outros países ocidentais marcam em 16, 18 ou 21 anos a maturidade social. Até este marco etário, os indivíduos são considerados incapazes e não respondem por seus atos, conforme preceitua a lei. Apesar de se saber que não é de um dia para o outro, na exata data em que seu cérebro completar 18 anos, que a pessoa passará a se comportar como um adulto, bem como que este processo biológico varia de um indivíduo para outro, sofrendo antecipações ou atrasos, essas recentes descobertas da neurociência confirmam que está correta a delimitação legal; talvez ela devesse ser até aumentada, mas jamais diminuída. Afinal, antes dos 18 anos o adolescente simplesmente não tem cérebro preparado para conseguir apreciar as consequências dos próprios atos e tomar decisões, ou seja, é um irresponsável e não consegue ser diferente.

Por isso, é preciso respeitar os limites desta fase, período de intenso aprendizado social, no qual a ex-criança desenvolve a capacidade de tomar as decisões necessárias para viver em sociedade, mas sem a responsabilidade de acertar. Ressalvo que esse crescimento na adolescência é menos externo, físico e mais interno e emocional, de ajuste cerebral, por isso às vezes enfrenta a incompreensão dos adultos, que vêem aquele indivíduo com uma aparência externa crescida mas cujo comportamento e capacidade de compreensão do mundo ainda está em pleno desenvolvimento.

Estudos de Larson e Richards (1994) e de Bjork et al. (2004), citados por HERCULANO-HOUZEL (2005, p. 101), mostram que o cérebro adolescente padece de um “sistema de recompensa embotado”, incapaz de

obter a mesma satisfação de antes, e que o leva aos comportamentos de risco na busca deste prazer mais difícil de adquirir. O tamanho do risco que será suficiente para ativar o sistema de recompensa varia de um adolescente para outro, dependendo principalmente da genética de cada um. A propensão ao vício também tem seu caráter genético, mas sempre associado ao estresse. Por algum motivo ainda não compreendido, sem estresse não há formação de vício (Goeders *apud* HERCULANO-HOUZEL, 2005, p. 115). Na adolescência, o fator estresse é ainda mais grave:

(...) quando o cérebro [adolescente] responde ao estresse, provoca um maior aumento da pressão arterial e da produção de cortisol do que em adultos e crianças. Como se não bastasse possuir por natureza um cérebro que se deixa estressar mais e mais facilmente, o adolescente ainda está por definição exposto a novas razões de estresse – principalmente com as recém-adquiridas preocupações sociais e econômicas. (HERCULANO-HOUZEL, 2005, p.115)

O consumo de drogas, legais ou ilícitas, quando iniciado na adolescência, torna-se extremamente difícil o seu abandono, segundo a mesma autora (HERCULANO-HOUZEL, 2005, p.116). Schore (1997), citado em HERCULANO-HOUZEL (2005, p.188), concluiu que experiências estressantes na infância e na adolescência podem ter consequências nocivas permanentes para o cérebro, notadamente para aqueles sistemas que participam da regulação emocional do comportamento e da própria resposta ao estresse. Quando há predisposição e fatores ambientais desfavoráveis, como o estresse, é na adolescência que muitos distúrbios neurológicos se manifestam pela primeira vez, dentre eles a depressão, o transtorno bipolar e os distúrbios obsessivo-compulsivos. Mas HERCULANO-HOUZEL observa que “a maioria dos adolescentes atravessa esse período sem problemas realmente graves de saúde ou comportamento. Por isso, qualquer sinal de modificação drástica de humor ou do comportamento deve ser levado à atenção de um médico” (2005, p.209).

Dessa forma, está consolidado, no atual estágio do conhecimento científico sobre o desenvolvimento infantojuvenil, que a adolescência é um

processo caracterizado por profundas transformações físicas, emocionais e cognitivas que devem receber cuidados e atenção, para que o indivíduo consiga alcançar uma vida adulta saudável. O processo de desenvolvimento do jovem depende das relações sociais e culturais nas quais está inserido, como parte fundamental da construção de sua identidade, como ferramenta para tornar-se protagonista e agente de transformação do seu próprio projeto de vida (SAITO e SILVA, 2001; GOMES e MEIRELLES, 1997). Os jogos e brincadeiras, utilizados espontaneamente na infância e adolescência, são importantes mecanismos para a promoção do equilíbrio psicológico e desenvolvimento das potencialidades do indivíduo.

2.1.3 A importância do brincar

Na maior parte dos grupos sociais, a brincadeira é consagrada como atividade essencial ao desenvolvimento infantil. Com o advento das pesquisas sobre o desenvolvimento humano, o brincar conquistou mais espaço, tanto no âmbito familiar, quanto no educacional. A brincadeira é entendida como atividade que, além de promover o desenvolvimento global das crianças, incentiva a interação entre os pares, a resolução construtiva de conflitos, a formação de um cidadão crítico e reflexivo. A partir da brincadeira, a criança constrói sua experiência de se relacionar com o mundo de maneira ativa e vivencia experiências de tomada de decisões. A opção por entrar ou não num jogo é característica importante da brincadeira, porque dá oportunidade do desenvolvimento da autonomia, criatividade e responsabilidade quanto às suas próprias ações (QUEIROZ et al., 2006).

Segundo VYGOTSKY (1998), ao brincar a criança realiza desejos que não podem ser satisfeitos, alguns naquele momento, outros nem depois. Ou seja, a criação de situações imaginárias na brincadeira surge da tensão entre o indivíduo e a sociedade e a brincadeira libera a criança das amarras da realidade imediata, dando-lhe oportunidade para controlar uma situação

existente. O autor destaca que o brincar difere muito do trabalho e de outras formas de atividade, uma vez que nele a criança cria uma situação imaginária.

Essas brincadeiras são, então, as bases da futura capacidade do adulto para desenvolver atividades científicas, culturais e artísticas. São, porém, de naturezas distintas, já que esta brincadeira de representar não obedece à regra alguma, é um jogo livre, sem nexos nem sentido, que só tem utilidade para a própria criança.

O processo criativo das crianças serve para criar um mundo intermediário entre elas e o mundo dos adultos. Não se trata de um meio de se comunicarem com os adultos, ao contrário, é um meio de defender-se deles, de fantasiar que podem mantê-los a uma certa distância, preservando a liberdade de extrair-se da realidade de seus pais (SANTOS, 2010, p. 230).

A diferenciação entre esta brincadeira livre e atividades lúdicas com finalidade diversa foi feita por QUEIROZ et al. (2006) ao abordar brincadeiras em sala de aula. Na brincadeira livre, essencial para o desenvolvimento psicológico da criança, a presença do adulto pode ocorrer só para propor ou sugerir, mas a decisão é da criança e o mais importante é o seu interesse. Na atividade pedagógica que envolve brincadeira, o lúdico está presente, mas o objetivo é a aprendizagem de conceitos ou habilidades motoras; neste caso, há atividades pedagógicas de natureza lúdica, mas não se pode falar em brincadeira, pois quem estará no controle será o adulto e não a criança.

O potencial artístico das crianças surpreende quando representam papéis em seus jogos e brincadeiras, porque elas agem com naturalidade, buscando o prazer da imitação e se entregam de corpo e alma para tal. Por isso, encantam com suas representações graciosas, repletas de detalhes, em que revelam a extraordinária capacidade de observação e sensibilidade que têm para interpretar a vida adulta (PAPATERRA, 2010).

As várias manifestações artísticas, dentre elas a música, a poesia, o teatro, a dança e a pintura, também possuem papel importante no desenvolvimento infantojuvenil. A arte feita por recreação se aproxima das brincadeiras de criança. Cabe, portanto, aprofundar a análise da importância e efeitos da arte, com o intuito de prosseguir na verificação dos aspectos positivos e negativos da arte exercida profissionalmente por crianças e adolescentes.

2.2 ARTE E LIBERDADE DE EXPRESSÃO

O contato com a arte transforma a pessoa, ampliando sua sensibilidade e visão de mundo. O objeto artístico traz em si meios de despertar, nas emoções e razão humana, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos utilizados pelo indivíduo para apreender o mundo que o rodeia. O domínio da arte é o do não-racional, da sensibilidade, sem fronteiras nítidas, muito diverso do mundo da ciência, da lógica, da teoria. A arte não explica, mas tem o poder de fazer sentir, é capaz de atingir e enriquecer a sensibilidade humana. Ela ensina, de um modo específico e lúdico, sem passar pelo discurso pedagógico, sobre o próprio universo das pessoas, mas por intermédio de um contato que refina o espírito. E após transformar a sensibilidade, transforma também a relação do indivíduo com o mundo (COLI, 2006).

Toda encenação ritualizada da vida satisfaz a necessidade humana de se afastar da própria finitude, para compartilhar um mundo que é simultaneamente o mesmo e outro; esse mundo irreal e lúdico para onde o homem foge e esquece da sua própria vida pode estar num romance, numa pintura, nos esportes de competição, nas apresentações teatrais, e, mais recentemente, na televisão (WUNENBURGER, 2004). Ao acompanhar o mundo fictício de uma obra de arte, a pessoa se descobre diferente do que é cotidianamente e experimenta sentimentos humanos que não conhecia (COLI, 2006).

A relação do ser humano com a arte pode ocorrer ativamente, quando ele participa da construção da manifestação artística, ou como apreciador desta expressão. O direito a vivenciar a arte, seja na platéia ou se expressando artisticamente, está na Constituição Federal do Brasil. A lei nacional também explicitou o direito de crianças e adolescentes à brincadeira, à diversão e a espetáculos que respeitem sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento (ECA), conforme sistematizado no quadro a seguir:

Quadro 2: Direito à liberdade de expressão artística e de acesso à cultura, diversões e espetáculos na lei brasileira

Lei	Dispositivo
Constituição Federal (1988)	<p>Art. 5º, IX- é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.</p> <p>Art. 208. O dever do Estado com a educação será efetivado mediante a garantia de:</p> <p>...</p> <p>V- acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um;</p> <p>Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão de manifestações culturais.</p>
Estatuto da Criança e do Adolescente ECA (Lei nº 8.069/1990)	<p>Art. 15. A criança e o adolescente têm direito à liberdade, ao respeito e à dignidade como pessoas humanas em processo de desenvolvimento e como sujeitos de direitos civis, humanos e sociais garantidos na Constituição e nas leis.</p> <p>Art. 16. O direito à liberdade compreende os seguintes aspectos:</p> <p>I- ir, vir e estar nos logradouros públicos e espaços comunitários, ressalvadas as restrições legais;</p> <p>II- opinião e expressão;</p> <p>...</p> <p>IV- brincar, praticar esportes e divertir-se;</p> <p>...</p> <p>Art. 71. A criança e o adolescente têm direito a informação, cultura, lazer, esportes, diversões, espetáculos e produtos e serviços que respeitem sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento.</p>

Dessa forma, a liberdade de expressão artística e acesso às fontes de cultura (e de arte) é direito de todos, inclusive das crianças e adolescentes. Como o contato com a arte agrega cultura e formação, todos têm direito a esta experiência. As disciplinas escolares de música, educação artística e teatro, bem como as escolas de dança, teatro, instrumentos e canto, incluindo até os grupos formados em igrejas e clubes recreativos, todos estes casos são exemplos de situações nas quais adultos, crianças e adolescentes têm a oportunidade de acesso à linguagem artística.

Porém a arte também integra segmentos econômicos; o trabalho artístico faz parte do mercado de trabalho, quem o desenvolve compra ou vende trabalho (SANTOS, 2008). Na sociedade do consumo, a massificação teria também atingido a arte e o lazer se tornado um setor de produção industrial (ALBORNOS, 2008). Parte da classe artística constata preocupada a mudança do papel da arte, que teria virado consumo, capricho pessoal mensurável e gerador de riquezas. Nesse sentido, a arte teria perdido o seu papel de agente transformador (TORRES, 2011).

Pelo que foi apresentado até este tópico da dissertação, é possível afirmar que a atividade artística é muito importante na formação dos indivíduos, por agregar cultura, criatividade, sensibilidade e autopercepção, mas essa participação só é positiva na infância e na adolescência se levar em conta o perfil de pessoa em desenvolvimento e respeitar suas fragilidades biológicas e psicológicas. A participação de crianças e adolescentes em atividades artísticas pode acontecer ou em um âmbito recreacional e escolar, que não é objeto deste estudo, ou como parte de um produto que será explorado comercialmente, este sim é o foco da presente pesquisa.

Portanto o tema apresenta relevante complexidade, já que se trata de uma atividade reconhecida como positiva para a formação infantojuvenil, mas sendo realizada no âmbito de um segmento econômico e empresarial, que é o caso da participação artística na indústria publicitária, do

entretenimento e da moda. É por isso que a análise da presença de crianças e adolescentes no trabalho artístico precisa passar pelo estudo do mundo do trabalho.

2.3 O TRABALHO

O trabalho é toda atividade sistemática, em que há uma obrigatoriedade de desenvolver tarefas, em horários e períodos pré-determinados, seja no ambiente doméstico, seja para terceiros, com ou sem remuneração, tendo ou não vínculo empregatício formalizado (FISCHER et al., 2003). “É esforço consentido para outrem, sendo ao mesmo tempo constrangimento e fonte de elos sociais. Por ser contribuição do indivíduo à sociedade, o trabalho faz também com que a sociedade permita que nela o indivíduo ocupe um lugar digno” (GUÉRIN, 2001, p. 199).

Na perspectiva da ergonomia¹, o trabalho “resulta de uma dialética entre o conjunto de prescrições e a ação efetiva dos diferentes atores, pressupondo um investimento individual ou coletivo nessa gestão” (ABRAHÃO et al., 2009, p.44). A complexidade do trabalhar envolve o trabalho prescrito (tarefa) e o trabalho real (atividade). A tarefa é o que se deve fazer e a atividade é o que é feito, o que o sujeito mobiliza para efetuar a tarefa. A atividade não é apenas o comportamento do trabalhador, inclui o observável e o inobservável: a atividade intelectual ou mental. “A atividade gera o comportamento” (FALZON, 2007, p. 9).

A variabilidade é um dos pressupostos para a ergonomia. Ela ocorre tanto nos seres humanos quanto no processo produtivo, pois o conceito “está incorporado já na prescrição do trabalho. Não há uma tentativa de

¹ Definição adotada pela International Ergonomics Association em 2000: “A ergonomia (ou *Human Factors*) é a disciplina científica que visa a compreensão fundamental das interações entre os seres humanos e outros componentes de um sistema, e a profissão que aplica princípios teóricos, dados e métodos com o objetivo de otimizar o bem-estar das pessoas e o desempenho global dos sistemas”(FALZON, 2007, p.5).

prescrever tudo para poder tudo controlar, a fim de se tentar produzir conforme o previsto. Há, nesta concepção mais moderna da tarefa, um espaço significativo para o imprevisto, para o aleatório, para o evento indeterminado” (ABRAHÃO, 2009, p. 51).

“A atividade de trabalho é uma estratégia de adaptação à situação real de trabalho, objeto da prescrição” (GUÉRIN, 2001, p.15). O operador utiliza estratégias pessoais para realizar a sua tarefa, o que é feito através da regulação da própria atividade; na regulação o operador ajusta sua atividade tendo em vista não apenas o que foi prescrito, mas também a variabilidade interna e externa, conforme estudado por FALZON (2007, p. 11-12):

Num dado momento, o operador está num certo estado de conhecimentos (formação, experiência adquirida), de saúde geral (doença, deficiências, idade etc.) e de saúde instantânea (efeito dos ritmos circadianos, da hora do dia, do constrangimento, da fadiga, do estresse). A tarefa se caracteriza, de modo permanente, por objetivos, um nível de exigência, meios, critérios a respeitar etc., e, de modo instantâneo, por uma instrução específica, pela carga de trabalho do momento etc. A atividade resulta de um acoplamento entre condições internas e condições externas.

(....)

Os efeitos da atividade sobre o operador dizem respeito: à saúde: fadiga, desgaste a longo prazo (p. ex., distúrbios e lesões ósteomusculares, dores lombares, doenças profissionais em geral), acidentes de trabalho; e às competências: aprendizagem, consciente ou não, mais ou menos fácil e possível de acordo com os constrangimentos da tarefa”

Assim, a atividade profissional afeta diretamente o estado de saúde do trabalhador. Mas a relação entre trabalho e saúde é complexa: além das agressões reconhecidas como doenças profissionais e os acidentes de trabalho, essa atividade também pode ter papel positivo para a saúde. Certas situações de trabalho permitem aos trabalhadores usar amplamente suas competências, desenvolvê-las, ampliar sua formação, aumentar sua remuneração. De tal forma que o trabalho se torna fonte de satisfação e favorece a realização de objetivos pessoais. Isso é possível quando, segundo DEJOURS (1986, p.10),

(....) o trabalho é livremente escolhido e quando sua organização é bastante flexível para que o trabalhador possa adaptá-lo a seus desejos, às necessidades de seu corpo e às variações de seu estado de espírito. É,

portanto, fundamental ressaltar que o trabalho não é forçosamente nocivo para a saúde. Ele pode ser tolerável; pode mesmo ser francamente favorável à saúde física e mental.

Mas nem todos experimentam os efeitos positivos do trabalho, conforme destaca GUÉRIN (2001, p. 71):

A natureza do trabalho e suas condições de realização nem sempre são favoráveis a que eles [os efeitos positivos] se expressem; longe disso. Além do mais, as consequências negativas freqüentemente se misturam às positivas.
(....)

Mas a ausência de traços negativos manifestos não constitui indício suficiente para caracterizar positivamente relações de trabalho. Com efeito, esses postos podem ser ocupados por operadores particularmente resistentes, seja devido a uma seleção rigorosa e formalizada, seja por uma seleção implícita e não-aparente, em que os operadores menos 'resistentes' tiveram de abandonar esses postos.

Assim, é a variabilidade presente nos seres humanos que explica porque uma mesma tarefa pode causar doenças em alguns trabalhadores e não gerar grandes repercussões na saúde de outros, ou porque situações do trabalho antes enfrentadas de forma incólume passa a causar, em determinado momento, enfermidade ou mesmo um acidente de trabalho.

A dualidade existente no estudo do trabalho está refletida até mesmo na terminologia utilizada. Embora existam os termos “labor” e “trabalho” na Língua Portuguesa, o segundo, com origem no latim “tripalium” que significa tortura, é utilizado com mais freqüência para dois significados que, em outras línguas, ganhou palavras diferentes. Por um lado, temos os termos “work”(inglês), “operare” (italiano) e “obrar” (espanhol) que significam a realização de uma obra que é a expressão do próprio trabalhador, que dá a ele reconhecimento social e permanece além da sua vida; é o indivíduo em ação para sobreviver e se realizar. O outro significado é expresso por “labour”(inglês), “laborare”(italiano) e “trabajar”(espanhol), que remetem a ideia de esforço rotineiro e repetitivo, sem liberdade, de resultado consumível e incômodo inevitável (ALBORNOZ, 2008).

No contexto da presente dissertação, o conceito de “trabalho” se refere ao exercício de uma atividade de natureza econômica, ou seja, uma atividade produtiva, independentemente da sua duração e condições em que se verifica.

Hannah ARENDT (2010) constata que estaria ocorrendo a ‘laborização’ do mundo, a redução de todo trabalho ao nível de labor, de esforço rotineiro e cansativo como o único objetivo da sobrevivência; o indivíduo moderno estaria encontrando dificuldade em dar sentido à vida se não fosse pelo trabalho. Para as massas contemporâneas, a possibilidade de uma sociedade de trabalhadores sem trabalho não apareceria como uma libertação do mundo da necessidade, mas como uma ameaça inquietante, porque seriam destituídas da única atividade que lhes restaria. Assim, segundo a autora, a própria condição humana estaria se transformando pelos processos desencadeados pelo trabalho.

GUÉRIN (2001) destaca que o trabalho é caracterizado por sua finalidade e não pela atividade em si. Para exemplificar, o autor descreve o caso do guia de turismo que, diferentemente dos viajantes, possui preocupações, responsabilidades e pensamentos diversos daqueles quando juntos caminham pelo mesmo cenário paradisíaco. É possível dizer que para o guia é um trabalho divertido e que para os outros é uma diversão trabalhosa. Assim, mesmo aqueles que exercem a profissão dos seus sonhos, precisam respeitar regras impostas por outros, como por exemplo o tempo de realização (prazos) e as características desejadas do produto ou serviço, ou seja, não têm total controle sobre as condições de exercício do seu ofício.

Outra diferenciação importante é feita no âmbito jurídico, quando se distingue relação de emprego, que é espécie, da relação de trabalho, que é gênero. Para caracterizar a relação de emprego, além da necessidade do empregado ser pessoa física, também são necessários: subordinação, não

eventualidade, pessoalidade e onerosidade. Embora cotidianamente o termo “relação de trabalho” seja usado para designar as relações de emprego, há diversas atividades profissionais, portanto trabalho, que são exercidas em relações diferentes de emprego; é o caso dos profissionais liberais autônomos, os representantes comerciais, os cooperados, os estagiários etc. (DELGADO, 2004).

OLIVEIRA (2005, p. 17) ressalta a importância do trabalho no Direito, e o enuncia como um “direito-dever”:

Direito de trabalhar, dever social de trabalhar. Direito de trabalhar não só como meio de assegurar a própria subsistência e do núcleo familiar, mas também de ter acesso a outros bens, tais como educação, escola, cultura, lazer, saúde. É um direito público subjetivo, quer dizer, o cidadão pode exigir do Estado políticas públicas que concretizem a oportunidade de trabalho para todos e não para alguns.

O trabalho é, pois, um direito que deve ser garantido a todos os cidadãos; constitui um elemento enobrecedor à medida que constrói valores. Os seres humanos, ao mesmo tempo em que modificam o mundo pelo trabalho, também se modificam, estabelecendo relações entre si, criando e renovando a cultura. Neste sentido, o trabalho contribui e completa o ser humano. Porém o modo como a sociedade se organiza para o trabalho e as relações estabelecidas na produção às vezes levam à desumanização e à alienação: são os trabalhos que embrutecem e deformam. Segundo a Organização Internacional do Trabalho (OIT), o trabalho infantil pode ser incluído nessa última perspectiva (OIT, 2001).

Portanto, o exercício deste direito ao trabalho não é amplo e irrestrito, precisa se submeter a outros valores também protegidos, entre eles o próprio direito de ser criança. A exploração do trabalho infantil foi proibida quando se verificou que o trabalho precoce põe em risco a educação e compromete todo o desenvolvimento físico e psicológico de uma criança (LIBERATI e DIAS, 2006).

2.4 O TRABALHO INFANTIL

2.4.1 Caracterização

Não há uma forma simples e mundialmente aceita para definir trabalho infantil. Os conceitos e definições variam e são construídos por diferentes atores, em diferentes contextos históricos. O fenômeno é tão complexo que há quem argumente que não é possível uma definição simples que capture todas as suas facetas. Na literatura internacional, as definições da OIT (Organização Internacional do Trabalho) e da UNICEF (Fundo das Nações Unidas) são as que dominam as discussões (UNICEF, 2007).

Em 2008, a OIT estabeleceu uma nova definição para trabalho infantil, na qual incluiu expressamente as atividades domésticas (inclusive as não remuneradas). Nos termos da Resolução II da 18ª Conferência Internacional de Estatísticas do Trabalho, “trabalho infantil” refere-se a (OIT, 2008):

- (I) as piores formas de trabalho infantil, incluindo trabalho escravo, prostituição e pornografia, atividades ilícitas e atividades que representem riscos à saúde, segurança ou integridade moral, conforme a Convenção n.182 da OIT;
- (II) todas as atividades empregatícias realizadas por menores de 15 anos de idade, conforme a Convenção n. 138 da OIT;
- (III) as atividades domésticas, incluindo afazeres domésticos realizados por longo período de horas, em ambiente insalubre, em localizações perigosas, ou com uso de equipamentos perigosos ou pesados.

PIOVESAN e LUCA (2010, p. 362) apresentam a lista de intervalos, desenvolvida pela UNICEF, para identificar o trabalho infantil com critérios distintos por faixa etária:

(I) na faixa etária de 5 a 11 anos de idade, toda atividade empregatícia que ultrapasse 1 hora ou o trabalho doméstico que ultrapasse 28 horas [sic] por semana;

(II) na faixa etária de 12 a 14 anos de idade, toda atividade empregatícia que ultrapasse 14 horas ou o trabalho doméstico que ultrapasse 28 horas por semana;

(III) na faixa etária de 15 a 17 anos de idade, toda atividade empregatícia ou doméstica que ultrapasse 43 horas por semana.

Embora esta definição tenha de positivo a inclusão do trabalho doméstico no escopo do trabalho infantil, este conceito, criticado pela própria UNICEF em documento de 2007, é demasiado permissivo quanto ao número de horas que pode trabalhar a criança dentro de casa antes que este seja considerado trabalhado infantil. Sabendo que o trabalho doméstico é essencialmente desenvolvido por meninas, esta definição apresenta um grave desequilíbrio: enquanto um garoto de 10 anos seria considerado trabalhador infantil se trabalhar mais de 1 hora na semana, para as meninas seria preciso ultrapassar 28 horas de trabalho doméstico para tal caracterização. É preciso, então, reconsiderar este número máximo de horas tolerável no trabalho doméstico, pois como está pode prejudicar o desempenho escolar (UNICEF, 2007).

De qualquer forma, o uso do termo “atividade empregatícia” não significa emprego, mas sim atividade produtiva, ou seja, trabalho com ou sem vínculo empregatício formalizado, conforme definição de FISCHER et al. (2003), apresentada no tópico anterior. Nesse sentido, SÜSSEKIND ressalta que “a proibição do trabalho a menores de dezesseis anos não é limitada ao exercício de emprego. Ela alcança o trabalho eventual, temporário, a pequena empreitada, o trabalho avulso e o trabalho autônomo” (SÜSSEKIND, 2004, p. 272).

VILANI (2010) destaca que não é qualquer atividade laboral que se insere no conceito de trabalho infantil, pois ele se aplica a crianças que trabalham em atividades substitutivas da mão de obra adulta. A autora ressalva que o tipo de trabalho que se quer abolir da vida de crianças é aquele em que elas atuam regularmente ou durante jornadas contínuas, fazendo disso uma fonte de renda destinada ao sustento próprio ou familiar.

Segundo a Organização Internacional do Trabalho (OIT), o trabalho infantil se caracteriza pela condição de exploração e prejuízo à saúde e ao desenvolvimento da criança ou adolescente que realiza a atividade, bem como o impedimento ou o comprometimento do exercício do direito à educação e ao brincar (OIT, 2001). Presentes tais elementos, mesmo que o explorador seja o próprio responsável pela criança, ou que os envolvidos sejam de uma classe econômica abastada, ainda assim ficará caracterizado trabalho infantil.

2.4.2 Restrições normativas

Há muito tempo a humanidade utiliza da mão-de-obra infantojuvenil, porém são recentes os esforços no sentido de restringir tal trabalho. A consciência dos malefícios do trabalho precoce, da necessidade de um limite mínimo de idade para ingressar no mercado de trabalho e de uma proteção especial aos que começaram a trabalhar muito jovens tem início no século XIX, na Inglaterra. Diante de abusos envolvendo jornadas diárias de dezesseis horas para crianças de cinco anos, em ambientes insalubres das indústrias, sob açoites e sem tempo suficiente para alimentação, Estado, igreja, e sociedade se mobilizaram para obstar tal situação. A partir de então, normas trabalhistas começaram a ser promulgadas no intuito de restringir o trabalho das crianças e adolescentes e de promover sua assistência. A criança foi passando a ser vista como um adulto em desenvolvimento, potencial motor da História, devendo dessa forma ser protegida pelo Estado (OLIVA, 2006; LIBERATI e DIAS, 2006; VILANI, 2010).

O trabalho infantil é aquele realizado por crianças e adolescentes que estão abaixo da idade mínima para a entrada no mercado de trabalho, segundo a legislação em vigor do país (OIT, 2001). O recorte é móvel, varia de uma sociedade para outra e depende de como se compreende o que seja infância e adolescência naquele contexto sócio-econômico-cultural. Portanto, é atividade proibida e sua abrangência deve ser adequada à realidade jurídica do país.

Segundo a legislação brasileira, qualquer trabalho é proibido antes dos 16 anos de idade, exceto na condição de aprendiz, a partir de 14 anos. Tal limite deve ainda considerar diversas restrições: proibição de crianças e adolescentes (ou seja, antes de 18 anos) no trabalho noturno, perigoso, penoso, insalubre, prejudicial ao desenvolvimento físico, psíquico, moral ou social, bem como em locais que não permitam a frequência à escola; e vedação de atividades no subterrâneo e em estivas para trabalhadores com menos de 21 anos.

A OIT já editou diversas normas internacionais que trataram do tema trabalho infantil. A Convenção nº 138 (OIT, 1973), sobre a idade mínima para admissão ao emprego, considerou todas as disposições contidas nas convenções anteriores que estabeleciam idades mínimas para determinados setores econômicos, e passou a adotar um instrumento geral sobre a matéria, com a finalidade de abolir totalmente o trabalho infantil.

Para tanto, a norma internacional “flexibiliza” na fixação de várias idades mínimas, dependendo do estágio de desenvolvimento do país. Estabelece que a idade mínima não deve ser inferior à idade de conclusão da escolaridade compulsória ou, em qualquer hipótese, não inferior a quinze anos (art. 2º, item 3). Mas autoriza que esta idade mínima seja definida inicialmente como quatorze anos no País-membro “cuja economia e condições do ensino não estiverem suficientemente desenvolvidas” (art. 2º, item 4). O Brasil

confirmou a idade mínima de 16 anos quando promulgou esta convenção internacional em 2002 (Decreto 4134/2002).

A Recomendação n. 146 da OIT, suplementar à Convenção sobre a idade mínima, aconselha, dentre outras medidas, a adoção de políticas nacionais que conduzam ao pleno emprego; que atenuem a pobreza e assegurem às famílias padrões de vida e de renda que tornem desnecessário recorrer à atividade econômica das crianças; e recomenda a frequência de crianças e adolescentes em escolas de tempo integral ou a participação em programas aprovados de orientação ou formação profissional; sugere dezesseis anos como a idade mínima ideal.

Outra norma internacional, que trata do trabalho infantil nas piores formas e que também foi ratificada pelo Brasil, é a Convenção 182 da OIT; ela estabelece que as piores formas de trabalho infantil compreendem as atividades desempenhadas por crianças até 18 anos de idade, com as seguintes características:

- todas as formas de escravidão ou práticas análogas, tais como venda ou tráfico, cativeiro ou sujeição por dívida, servidão, trabalho forçado ou obrigatório;
- utilização, demanda, oferta, tráfico ou aliciamento de criança para fins de exploração sexual comercial, produção de pornografia ou atuações pornográficas;
- utilização, recrutamento e oferta de criança para atividades ilícitas, particularmente para produção e tráfico de drogas;
- trabalhos que, por sua natureza ou pelas circunstâncias em que são executados, são susceptíveis de prejudicar a saúde, a segurança e a moral da criança.

O Decreto 6481/2008, ao regulamentar no país esse último item, ou seja, os trabalhos que possam prejudicar a saúde, segurança e/ou a moral

da criança (artigo 3º, alínea d da Convenção 182), criou a “Lista TIP” (Lista das piores formas do trabalho infantil). São as atividades proibidas antes dos 18 anos de idade no Brasil e que também representam as piores formas de trabalho infantil. Esta lista contém 89 trabalhos prejudiciais à saúde e à segurança e 4 trabalhos prejudiciais à moralidade da criança (BRASIL, 2008).

Toda pessoa menor de 18 anos está incluída no termo “criança” para efeitos da Convenção 182; conforme já abordado em 1.2.1, é necessário uma leitura cuidadosa das normas, pois o termo “trabalho infantil” deverá ser entendido, na maior parte das vezes, como trabalho infantojuvenil, ou seja, inclui, além das crianças (0 a 12 incompletos) os adolescentes de 12 a 18 anos. Para diferenciar o trabalho infantil proibido daquele permitido realizado por adolescentes entre 16 e 18 anos ou a partir dos 14 como aprendiz, tem sido usado no Brasil a expressão “trabalho adolescente”.

A seguir, quadro com os principais dispositivos legais que regulamentam a proibição do trabalho infantil no Brasil:

Quadro 3: Principais restrições normativas ao trabalho infantojuvenil

Lei	Dispositivo
Constituição Federal (1988)	Art. 7º. São direitos dos trabalhadores urbanos e rurais, além de outros que visem à melhoria de sua condição social: (....) XXXIII) proibição de trabalho noturno, perigoso e insalubre a menores de 18 anos e de qualquer trabalho a menores de 16 anos, salvo na condição de aprendiz, a partir de 14 anos.
Estatuto da Criança e do Adolescente ECA	Art. 60. É proibido qualquer trabalho a menores de quatorze anos ² de idade, salvo na condição de aprendiz. (....) Art. 67. Ao adolescente empregado, aprendiz, em regime familiar de trabalho,

² O artigo 60 do ECA não foi atualizado após alteração do art 7º, XXXIII da CF que estabeleceu a idade mínima para o trabalho em 16 anos e o início da aprendizagem aos 14 anos (Emenda Constitucional 20/2004). Assim, tal artigo por hora segue em desacordo com a constituição e não pode ser aplicado (SILVA, 2010).

(Lei nº 8.069/1990)	<p>aluno de escola técnica, assistido em entidade governamental ou não-governamental, é vedado trabalho:</p> <p>I- noturno, realizado entre as vinte e duas horas de um dia e as cinco horas do dia seguinte;</p> <p>II- perigoso, insalubre ou penoso;</p> <p>III- realizado em locais prejudiciais à sua formação e ao seu desenvolvimento físico, psíquico, moral e social;</p> <p>IV- realizado em horários e locais que não permitam a freqüência à escola.</p>
<p>Consolidação das Leis do Trabalho</p> <p>(CLT)</p>	<p>Art. 402. Considera-se menor, para os efeitos desta Consolidação, o trabalhador de 14 até 18 anos.</p> <p>§único – O trabalho do menor rege-se-á pelas disposições do presente capítulo, exceto no serviço em oficinas em que trabalhem exclusivamente pessoas da família do menor e esteja este sob a direção do pai, mãe ou tutor, observado, entretanto, o disposto nos arts. 404, 405 e na Seção II.</p> <p>Art. 403. É proibido qualquer trabalho a menores de 16 (dezesesseis) anos de idade, salvo na condição de aprendiz, a partir dos 14 (quatorze) anos.</p> <p>§único – O trabalho do menor não poderá ser realizado em locais prejudiciais à sua formação, ao seu desenvolvimento físico, psíquico, moral e social e em horários e locais que não permitam a freqüência à escola.</p> <p>Art. 404. Ao menor de 18 (dezoito) anos é vedado o trabalho noturno, considerado este o que for executado no período compreendido entre as 22 (vinte e duas) e as 5 (cinco) horas.</p>
<p>Convenção nº 138 da OIT</p> <p>(Organização Internacional do Trabalho)</p> <p>Sobre a idade mínima para admissão a emprego</p>	<p>Artigo 1º. Todo Estado-membro, no qual vigore esta Convenção, compromete-se a seguir uma política nacional que assegure a efetiva abolição do trabalho infantil e eleve, progressivamente, a idade mínima de admissão a emprego ou trabalho a um nível adequado ao pleno desenvolvimento físico e mental do jovem.</p> <p>Artigo 2º - 1. Todo Estado-membro que ratificar esta Convenção especificará, em declaração anexa à sua ratificação, uma idade mínima para admissão a emprego ou trabalho em seu território e em meios de transporte registrados em seu território; ressalvado o disposto nos artigos 4º a 8º desta Convenção, nenhuma pessoa com idade inferior a essa idade será admitida a emprego ou trabalho em qualquer ocupação.</p>
<p>Decreto nº 4.134/2002</p> <p>(promulga a Convenção nº 138 e a Recomend. nº 146 da OIT)</p>	<p>Art. 1º. A Convenção 138 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre Idade Mínima de Admissão ao Emprego e a Recomendação 146, apensas por cópia ao presente Decreto, serão executadas e cumpridas tão inteiramente como nelas se contém.</p> <p>Art. 2º. Para efeitos do art. 2º, item 1, da Convenção, fica estabelecido que a idade mínima para admissão a emprego ou trabalho é de dezesseis anos.</p>
<p>Convenção nº 182 da OIT</p> <p>(Sobre as piores formas de trabalho)</p>	<p>Artigo 3º. Para efeitos desta Convenção, a expressão piores formas de trabalho infantil compreende:</p> <p>(a) todas as formas de escravidão ou práticas análogas à escravidão, como venda e tráfico de crianças, sujeição por dívida e servidão, trabalho forçado ou compulsório, inclusive recrutamento forçado ou compulsório de crianças para</p>

infantil)	<p>serem usadas em conflitos armados;</p> <p>(b) utilização, procura e oferta de criança para fins de prostituição, de produção de material pornográfico ou espetáculos pornográficos;</p> <p>(c) utilização, procura e oferta de crianças para atividades ilícitas, particularmente para a produção e tráfico de drogas conforme definidos nos tratados internacionais pertinentes;</p> <p>(d) trabalhos que, por sua natureza ou pelas circunstâncias em que são executados, são susceptíveis de prejudicar a saúde, a segurança e a moral da criança.</p>
<p>Decreto nº 6481/2008</p> <p>(regulamenta os artigos 3º, “d” e 4º da Convenção nº 182 da OIT)</p>	<p>Art. 2º. Fica proibido o trabalho do menor de dezoito anos nas atividades descritas na Lista TIP, salvo hipóteses previstas neste decreto.</p> <p>§1º. A proibição prevista no caput poderá ser elidida:</p> <p>I- na hipótese de ser o emprego ou trabalho, a partir da idade de dezesseis anos, autorizado pelo Ministério do Trabalho e Emprego, após consulta às organizações de empregadores e de trabalhadores interessadas, desde que fiquem plenamente garantidas a saúde, a segurança e a moral dos adolescentes; e</p> <p>II- na hipótese de aceitação de parecer técnico circunstanciado, assinado por profissional legalmente habilitado em segurança e saúde do trabalho, que ateste a não exposição a riscos que possam comprometer a saúde, a segurança e a moral dos adolescentes, depositado na unidade descentralizada do Ministério do Trabalho e Emprego da circunscrição onde ocorrerem as referidas atividades</p> <p>(....)</p> <p>Art. 3º. Os trabalhos técnicos ou administrativos serão permitidos, desde que fora das áreas de risco à saúde, à segurança e à moral, ao menor de dezoito e maior de dezesseis anos e ao maior de quatorze e menor de dezesseis, na condição de aprendiz.</p> <p>Lista das piores formas de trabalho infantil (lista TIP) – quadro anexo do Decreto 6481/2008 – vide: BRASIL, 2008.</p>

A figura do trabalho penoso, proibido antes dos 18 anos e introduzido no ordenamento jurídico pelo ECA, não possui uma delimitação legal; a definição mais aceita é a de que se trata de um trabalho que acarreta desgaste físico ou psíquico desproporcional a quem o realiza, podendo gerar algum tipo de comprometimento. Nas palavras de OLIVEIRA (2005, p.233):

Sua constatação não necessita de prévia regulamentação, porque certamente não será necessária alta indagação, por exemplo, para reconhecer como penoso o trabalho realizado de sol a sol na lavoura. Há de se levar em consideração uma certa relatividade, porque uma atividade pode ser penosa para o adolescente e não o ser para um adulto.

Outra ressalva necessária diz respeito ao alcance da expressão “trabalho noturno”, que na lei brasileira é o que ocorre entre 22 e 5 horas, mas

que devia se estender no mínimo até as 7 da manhã, como na lei portuguesa, ou entre 20 e 6 horas, a exemplo da norma portenha (ARGENTINA, 2008).

Da análise dos dispositivos de lei do Quadro 3, é possível concluir que a regra no país é da proibição do trabalho antes dos 16 anos. Porém há exceções pontuais, previstas na própria lei infraconstitucional (CLT e ECA) e internacional (Convenção nº 138 OIT), de situações nas quais o trabalho antes da idade mínima poderá ser autorizado. A discussão sobre essas brechas legais que fundamentam alvarás judiciais será feita em momento futuro, no tópico que abordará a participação artística infantojuvenil, que é uma das exceções previstas.

Quanto ao enquadramento criminal do trabalho infantil, apesar de o ordenamento jurídico brasileiro não contemplar norma que estipule uma consequência penal diretamente decorrente da afronta às normas protetoras do menor trabalhador, SOUZA (2010) adverte que a infração à idade mínima para o trabalho pode configurar o crime de perigo para a vida ou saúde de outrem, capitulado no art. 132 do Código Penal brasileiro: “Expor a vida ou à saúde de outrem a perigo direto e iminente. Pena: detenção de 3 meses a 1 ano, se o fato não constitui crime mais grave”. Neste caso, o perigo decorre da própria atividade, da pouca idade do trabalhador ou da impossibilidade de freqüentar a escola devido ao trabalho (MARTINS, 2000).

Já os pais que constroem filhos a trabalharem para terceiros, contra a vontade dos menores ou com exposição vexaminosa, podem responder, conforme destaca FELICIANO (2010), pelo crime do artigo 232 do ECA: “Submeter criança ou adolescente sob sua autoridade, guarda ou vigilância a vexame ou a constrangimento. Pena: detenção de 6 meses a dois anos”. O respeitado autor adverte que se o trabalho do menor não for sequer remunerado, o tomador do trabalho infantojuvenil poderá responder, nas hipóteses mais agressivas de trabalho degradante ou exaustivo, pelo crime de redução de trabalhador a condição análoga à de escravo, com o agravante de

se tratar de criança ou adolescente (art. 149, caput e §2º, I do Código Penal). Isso independe do agente subordinante ser ou não parente do trabalhador infantil (FELICIANO, 2010).

No ECA, a exploração da prostituição infantil, considerada pela OIT como uma das piores formas de trabalho infantil, é crime previsto no art. 244-A. A venda ou tráfico de menores (art. 239) e a pornografia de menores (arts 240 e 241) também são crimes previstos no ECA e podem ocorrer numa relação de exploração do trabalho infantil.

Porém, nem sempre é tão evidente o caráter prejudicial da atividade profissional para o trabalhador precoce. Conforme já abordado no tópico 2.4, há situações de trabalho em que os ganhos podem ser maiores do que os danos, ao menos para o trabalhador adulto. Resta saber se os prejuízos causados pelo trabalho precoce, e que levaram à sua proibição nas normas nacionais e internacionais, também são encontrados na participação infantojuvenil em atividades artísticas, quando inseridas num ambiente profissional. Segue, pois, as principais conclusões de estudos feitos sobre as consequências do trabalho infantil na saúde de crianças e adolescentes.

2.4.3 Reflexos na saúde infantojuvenil

O trabalho e suas repercussões na saúde de crianças e adolescentes ganharam visibilidade nos últimos anos, com diversos estudos onde aquele prevaleceu como fator determinante nessas vidas, podendo ocasionar consequências positivas e, na maior parte dos casos, negativas ao seu desenvolvimento biopsicossocial. Isso ocorre devido à competição que se estabelece entre as atividades de trabalho e as atividades escolares, de esporte e lazer, essenciais para uma saudável formação do indivíduo (USA-NIOSH, 1997; GALLI, 2001; FISCHER e OLIVEIRA, 2003; FISCHER et al., 2003; KASSOUF, 2007; FISHER et al. 2008; TEIXEIRA et al. 2010).

Segundo a OIT, o trabalho precoce interfere diretamente no desenvolvimento infantojuvenil (OIT, 2001, p.16):

- Físico: porque ficam expostas a riscos de lesões, deformidades físicas e doenças, muitas vezes superiores às possibilidades de defesa de seus corpos;
- Emocional: podem apresentar, ao longo de suas vidas, dificuldades para estabelecer vínculos afetivos em razão das condições de exploração a que estiveram expostas e dos maus-tratos que receberam de patrões e empregadores;
- Social: antes mesmo de atingir a idade adulta, realizam trabalho que requer maturidade de adulto, afastando-as do convívio social com pessoas de sua idade.

Esses danos são de difícil superação porque há um tempo certo para vivenciar as várias etapas da formação (OLIVEIRA et al., 2001). Há características que diferenciam os trabalhadores infantis e podem aumentar o risco de doenças ocupacionais, como a falta de experiência e a necessidade de balancear as demandas da escola e trabalho. Além de prejuízos ao amadurecimento físico e psicológico, o trabalho precoce impede o jovem de dedicar-se a atividades extracurriculares, é responsável pelo atraso escolar e pode provocar transtornos de sono (FISCHER et al., 2003; FISCHER et al., 2000; USA-NIOSH, 1997; ARTES e CARVALHO, 2010; TEIXEIRA et al., 2010; BEZERRA, 2006).

Conforme sistematizado em VILELA e FERREIRA (2008), estudos do NIOSH - National Institute for Occupational Safety and Health (órgão do governo norte-americano), sobre os efeitos do trabalho das crianças e adolescentes, partem de uma premissa básica da pediatria, de que as crianças não são adultos em miniatura. A maioria do sistema biológico do corpo humano não está madura até a idade de dezoito anos. Embora os adolescentes sejam mais parecidos com os adultos do que com as crianças de menor idade, seus corpos ainda estão em crescimento e maturação (USA-NIOSH, 1997).

O trabalho diminui o tempo disponível da criança para brincar, viver em família e conviver com seus pares e comunidade. Acrescenta-se a

este fato a diminuição no tempo utilizado para realizar as tarefas escolares, impedindo o estudante trabalhador de se dedicar às atividades educativas de forma apropriada, dentro e fora do período escolar (FISCHER e OLIVEIRA, 2003; GALLI, 2001).

A incidência de acidentes de trabalho entre jovens é maior do que entre adultos, reduzindo-se com o aumento da idade (SANTANA, 2003). FRANKLIN et al. (2001), ao estudar a relação trabalho e saúde, relatam que crianças e adolescentes apresentam fatores mais vulneráveis aos riscos do trabalho precoce, como: imaturidade e inexperiência, distração e curiosidade naturais à idade, desconhecimento dos riscos no trabalho, e também tarefas inadequadas a sua capacidade física. Como os jovens possuem menor possibilidade de defesa e reação, as características dos sistemas produtivos se tornam muitas vezes incompatíveis com as suas capacidades psicofisiológicas (ASSUNÇÃO e DIAS, 2002).

O padrão do ciclo vigília-sono do adolescente sofre alterações induzidas pela atividade laborativa. Observa-se, então, uma redução severa do sono noturno, o que produz no indivíduo sensação de cansaço crônico. Os déficits de sono estão associados aos problemas de atenção e concentração, o que pode provocar um baixo rendimento escolar, além de aumentar a incidência do uso de substâncias estimulantes por parte dos trabalhadores precoces (FISCHER et al., 2008; FISCHER et al., 2000; TEIXEIRA et al., 2010; TEIXEIRA et al. 2007). O uso do álcool, tabaco e outras drogas é mais elevado entre os adolescentes trabalhadores (SOUZA e SILVEIRA, 2007).

O Ministério do Trabalho e emprego elaborou quadro com as atividades proibidas antes dos 18 anos e o ganho com tal vedação:

Quadro 4: Motivos de algumas proibições antes dos 18 anos

Atividades proibidas antes dos 18 anos	Motivo
Insalubres	Preservar a boa saúde
Perigosas	Preservar a vida
Penosas	Preservar a integridade física
Trabalho noturno	Preservar o bom desenvolvimento físico
Trabalho que envolva carga pesada	Preservar o bom desenvolvimento físico
Jornadas de trabalho longas	Preservar o direito de freqüentar a escola
Locais ou serviços que prejudiquem bom desenvolvimento psíquico, moral e social	Preservar o bom desenvolvimento psíquico, moral e social

Fonte: (BRASIL, 2009)

O relacionamento da criança com seu ambiente transcende ao do adulto. Segundo ASSUNÇÃO e DIAS (2002) citando *Marcondes*, os seres vivos jovens têm um ponto de vulnerabilidade máxima ao ambiente, que decresce ao longo do processo de crescimento, mas permanece relevante por muitos anos. Quanto mais jovem, a criança mais depende do meio ambiente e mais sensível às suas agressões. Enquanto o adulto reage, briga, foge e até mata na busca de sua adaptação, a criança precisa ser protegida.

Além disso, no papel de trabalhadores, adolescentes e crianças são levados a agir como adultos, mas acabam vivendo um conflito porque continuam sendo sujeitos em formação, o que pode gerar problemas emocionais, cognitivos e físicos, decorrentes do papel conflituoso a representar no trabalho, família e comunidade (ASMUS et al., 1996; MEIRE, 2000). As crianças tornam-se jovens adultos muito precocemente, sem desenvolver aspectos essenciais para a vida futura, atingindo diretamente a sua capacidade de criar (BARROS, 2003).

O comprometimento da saúde e do desempenho escolar de adolescentes foi observado mesmo em atividades supostamente leves e com

fins educativos, como nos casos de aprendizes e estagiários (LUZ, 2010). Isso ocorre porque com frequência o aspecto produtivo prevalece sobre o educativo, além de nem sempre haver condições apropriadas de saúde e segurança no trabalho (FISCHER et al., 2003). De acordo com SANTANA (2005), a proporção de abandono escolar foi quase três vezes maior entre as crianças e adolescentes que trabalhavam, quando comparados aos que não trabalhavam, e maior a frequência de problemas no desempenho escolar entre os meninos e de saúde entre as meninas.

Mas o trabalho infantil é heterogêneo: o tamanho do impacto negativo do trabalho precoce no futuro da criança depende de como aquele trabalho afeta no progresso e desempenho escolar e também em sua acumulação de habilidades para trabalhar. Trabalhos em período integral provocam os piores impactos no desempenho e evolução escolar, mas também concluiu GALLI (2001) que atividades em tempo parcial, especialmente aquelas que demandam muito esforço físico, podem prejudicar o processo educativo, pois a criança estará cansada para participar adequadamente das atividades escolares ou para estudar em casa. Aqui não faz diferença a distinção entre ser ou não atividade de risco ou trabalho remunerado, porque todos eles competem com a educação formal da criança.

A idade para entrada no mundo do trabalho também é importante neste contexto: quanto mais jovem a criança, menor capital humano ela será capaz de acumular. Muitas famílias pensam que é bom que a criança comece cedo a trabalhar para adquirir prática e habilidade que ajudará na escola. Mas estudos sistematizados em GALLI (2001) concluíram que, no trabalho infantil urbano, as atividades realizadas por crianças foram em sua grande maioria inábeis e que crianças que entraram mais jovens na força de trabalho ganham menos na média do que crianças de mesma idade que entraram mais velhas.

Crianças e adolescentes vivem em um processo dinâmico e complexo de diferenciação e maturação. Precisam de tempo, espaço e

condições favoráveis para realizar sua transição, nas várias etapas, em direção à vida adulta. A exaustão corporal provocada por uma carga de trabalho além do 'suportável' pelo organismo do indivíduo – fadiga ocupacional, muscular, visual – associada a um aporte nutricional insuficiente, parecem ser os fatores precipitantes para o desenvolvimento das patologias (ASMUS, 2004).

Embora estudar e trabalhar seja considerado um fator de grande desgaste físico e emocional pelos adolescentes, estes, no entanto, tendem a avaliar o trabalho como algo positivo, pois pode ser fonte de vantagens de ordem emocional e meio de buscar um futuro melhor (OLIVEIRA et al., 2001). De fato, há também pesquisas indicando que o prejuízo do trabalho infantil aos estudos pode não ser pelo fato da criança trabalhar, mas pela quantidade de horas dedicadas a essa atividade (ORAZEM e GUNNARSSON, 2003). O trabalho de até duas horas diárias ou 14 horas semanais causou redução mínima e até nula no desempenho escolar dos adolescentes avaliados por BEZERRA (2006). Mas a partir daí, cada hora a mais por dia de trabalho implicou em diminuição do rendimento escolar; e os alunos que trabalham somente no domicílio tiveram menor prejuízo quanto ao desempenho em relação aos que trabalhavam somente fora do domicílio (BEZERRA, 2006).

O trabalho do adolescente, quando revestido das condições de higiene e segurança, e ainda se for instituído e acompanhado com escopo educativo, poderá ser importante no processo de qualificação profissional do educando e poderá se constituir em estratégia de política pública e inclusão social (PALMEIRA SOBRINHO, 2010).

Antes de destacar que os trabalhos “do bem” são minoria dos casos encontrados nas pesquisas, GALASSO (2005) apresenta as características que os identificariam: dá chance de aprender um trabalho que pode mais tarde se transformar numa profissão, dá chance de desenvolver habilidades, melhora autoconfiança e autoestima, auxilia a desenvolver espírito de equipe, responsabilidade e ajuda o adolescente a crescer como pessoa ou

cidadão. USA-NIOSH(1997) aponta como efeitos positivos do trabalho de meio período, realizado por adolescentes, a aquisição de novas habilidades e desenvolvimento da autoestima e autoconfiança; porém o mesmo estudo conclui que são efeitos negativos deste trabalho em tempo parcial a diminuição da performance escolar, no desempenho em atividades esportivas ou extracurriculares e o aumento do uso de álcool.

A questão é: como proteger e impor limites, considerando a variação individual das resistências humanas e a extrema vulnerabilidade desta fase de formação? Seria possível impor restrições e fiscalizar para garantir uma experiência positiva, mesmo que precoce, com o mundo do trabalho?

ASMUS et al. (1996) concluem que crianças menores de 14 anos não devem exercer nenhuma atividade laboral, visto os potenciais riscos ao seu desenvolvimento biopsicossocial que as cargas físicas, emocionais e sociais acarretam. Segundo PALMEIRA SOBRINHO (2010), o trabalho precoce representa riscos para todos os menores trabalhadores, embora estes sejam proporcionalmente distintos conforme a função exercida pelo menor e o setor da atividade econômica a que este esteja vinculado.

Apesar das pesquisas indicarem os danos potenciais que o trabalho precoce pode causar ao crescimento e desenvolvimento da criança, grande parte da comunidade onde estão inseridos os menores trabalhadores interpreta o trabalho infantil como positivo para a formação educativa como cidadão. Por isso sempre existiu um paralelismo entre as normas jurídicas sobre o trabalho infanto-juvenil e o descumprimento pela realidade social. Já foram elaborados ótimos estudos sociológicos, econômicos e políticos sobre o trabalho infantojuvenil, mas suas constatações ou indignações não ultrapassam os ambientes acadêmicos (OLIVEIRA, 2007).

Além da falta de informação dos pais sobre esses riscos, questões como dificuldades econômicas e valores culturalmente arraigados

dificultam a conscientização das pessoas sobre os efeitos negativos que determinados tipos de trabalho representam para o futuro dos adolescentes (FISCHER e GALASSO, 2008). Cabe verificar, pois, as razões que levam ao trabalho precoce.

2.4.4 Causas e motivações

O trabalho infantil deve ser observado, segundo excelente publicação desenvolvida pela ANDI (Agência de Notícias dos Direitos da Infância) em parceria com OIT e UNICEF (VIVARTA, 2003), por meio de duas perspectivas complementares: a da demanda, o por que do mercado procurar e absorver as crianças como força de trabalho, e a da oferta de mão-de-obra infantil, ou seja, por quais motivos as crianças começam a trabalhar desde cedo? Em relação à demanda, dois elementos devem ser levados em conta: A estrutura e a dinâmica do mercado de trabalho. O mercado possui espaços apropriados para a incorporação desse tipo de mão-de-obra, como o agrícola, que contrata a família, não o trabalhador individual, e cuja remuneração depende do volume de produção.

Na perspectiva da oferta de mão-de-obra infantil, quatro fatores precisam ser considerados, porque determinam as motivações e causas do trabalho precoce:

(1) A pobreza

Motivo historicamente citado como causa do trabalho infantil, há um consenso a respeito do papel preponderante desse aspecto como determinante do trabalho precoce. O baixo nível de renda dos adultos é muitas vezes insuficiente para assegurar a sobrevivência da família, levando crianças e adolescentes a ingressar no mercado de trabalho, sobretudo em empregos não formais, com atividades pouco qualificadas e sem perspectivas profissionais.

(2) A ineficiência do sistema educacional

Ainda que o exercício do trabalho prejudique a frequência escolar, também os problemas internos ao sistema educacional desempenham um papel decisivo nas altas taxas de repetência e evasão entre as crianças das classes populares, expulsando-as do mundo escolar e promovendo a sua inserção prematura no mercado de trabalho.

O trabalho infantil é reflexo de uma cultura que valoriza pouco a infância e a educação, um sintoma de problemas de longo prazo nos sistemas educacionais. Também indica uma falha da educação no passado, que não foi capaz de preparar uma geração de pais que dessem prioridade à educação de seus filhos, e uma falha no presente, de um sistema que não consegue prover escolas em tempo integral capazes de suplementar aquilo que as famílias pouco educadas de hoje não são capazes de fazer. Os próprios pais, muitas vezes com baixo grau de instrução e, eles próprios, ex-trabalhadores infantis, desconhecem os motivos da proibição do trabalho infantil (MEDEIROS, 2011).

A ineficiência da escola como um dos motivos que estimula o trabalho infantil também aponta para um sintoma: muitas crianças submetidas ao trabalho e ao estresse do trabalho estão na escola, não vivem nas ruas. É preciso dar uma boa escola, que ofereça estímulos intelectuais e estéticos, que seja atraente e inspire confiança para que nenhuma criança queira estar fora dela (ACIOLI, 2010).

As crianças que recebem uma educação de alta qualidade têm grande vantagem no desenvolvimento cognitivo e socioemocional por todo o resto da vida. A implementação de escolas públicas em tempo integral tem sido apontada como a solução ideal para ajudar a combater o trabalho precoce, uma vez que a criança estaria em ambiente protegido, longe de situações de risco às quais o trabalho infantil a expõe (VILANI, 2010).

(3) O sistema de valores e tradições da nossa sociedade

Os padrões culturais e comportamentais estabelecidos nas classes populares levam à construção de uma visão positiva em relação ao trabalho de crianças e adolescentes. O trabalho precoce é valorizado como um espaço de socialização, onde as crianças estariam protegidas do ócio, da permanência nas ruas e da marginalidade.

Essa questão cultural tem origem na cultura escravocrata brasileira, de que trabalhar contribuiria para a formação do caráter. Para muitos pais, o trabalho infantil não é um meio de subsistência familiar, mas sim uma importante fonte de aprendizagem. Além disso, não se pode deixar de considerar o orgulho dos pais, em algumas situações, como quando transmitem o próprio ofício ao filho (BRASIL, 2007) ou quando “seu herdeiro” ganha o destaque de aparecer na televisão.

Razões culturais também valorizam demasiadamente o trabalho como forma de realização do ser humano. SOUZA (2006) destaca que se o trabalho fosse realmente o mais apropriado modo de educação das crianças, os filhos de famílias abastadas estariam trabalhando, mas não é o que ocorre. Na verdade, o trabalho precoce atua como uma forma de manter a condição de desigualdade social, uma vez que a criança que trabalha geralmente não se dedica aos estudos e, por isso, não tem chances de ocupar os melhores trabalhos na fase adulta, reproduzindo a sua condição de pobreza e exclusão.

(4) O desejo de muitas crianças de trabalhar desde cedo

Do ponto de vista da criança e do adolescente, especialmente nos meios urbanos, a vontade de ganhar o próprio dinheiro é mais um motivo para ingressar no mercado precocemente. Para eles, significa a independência em relação à família e a possibilidade sedutora de ter acesso a determinados bens de consumo.

Neste sentido, PALMEIRA SOBRINHO (2010) destaca que as necessidades de consumo que o capitalismo desperta, principalmente com a utilização da mídia e das novas tecnologias, exercem uma pressão descomunal nos jovens, os quais se vêem obrigados a venderem cada vez mais precocemente sua força de trabalho para que se sintam 'incluídos' nas relações de consumo.

KASSOUF (2002, 2004) aponta que o trabalho infantil é encontrado também no chamado Primeiro Mundo, todavia tal trabalho não é considerado como necessidade de sobrevivência, mas sim desejo de consumo pessoal e, às vezes, é interpretado como não prejudicial aos estudos, por ser em tempo parcial. Porém a autora destaca que tal afirmação é polêmica e enfrenta resistências, porque muitos discordam dessa visão.

Outro estudo que confirma a existência de múltiplos fatores para o trabalho infantil na América Latina: os números obtidos indicam que o trabalho infantil não é decorrente exclusivamente da insuficiência de renda das famílias; ainda que 45% das crianças que trabalham pertençam a famílias situadas entre as 25% mais pobres do país, verifica-se a existência de trabalho infantil em famílias que estão acima da linha de pobreza. E mais: 5% delas pertencem aos 25% de famílias mais ricas (COURALET, 2003).

Segundo tal pesquisa, tende-se a achar que existe uma substituição do trabalho adulto pelo trabalho infantil, ou que a maior parte das crianças trabalha para compensar o desemprego dos pais, mas o que se vê é que existe uma complementaridade entre o trabalho dos pais e o das crianças: segundo esse estudo, uma criança filha de autônomos ou empregadores tem 22% a mais de chance de trabalhar, na área rural, e 5% a mais, na área urbana, do que outras crianças. Os dados apontam, ainda, que os pais são os maiores empregadores de crianças no Brasil: duas entre cada três crianças que trabalham não são remuneradas e estão envolvidas em negócios

familiares ou na atividade produtiva em pequenas propriedades rurais (COURALET, 2003).

2.4.5 Desafios

MEDEIROS NETO (2010) apresenta e rebate diversos mitos sobre o trabalho infantil, dentre os quais o que valoriza a criança trabalhadora porque ela estaria aprendendo disciplina, seriedade e coragem, diferentemente das que vivem a infância e adolescência na vadiagem e que se tornariam preguiçosas, desonestas e desordeiras. A verdade é que o trabalho infantil gera ausência escolar e rouba da criança o tempo e a disposição de estudar. A criança que trabalha também sofre uma série de injustiças: é mal remunerada, as jornadas são extenuantes, o ambiente é prejudicial e sujeita-se a constantes abusos, desde insultos até agressões física e sexual. Disciplina e outros valores se aprendem junto à família e à escola.

O combate efetivo e programático ao trabalho infantil no Brasil é algo recente, apenas no final do século XX foi instituído o Programa de Erradicação e Prevenção do Trabalho infantil – PETI, que proporciona a transferência de renda às famílias com situação de trabalho infantil. Somente em 1992 o tema entrou na agenda nacional, com a adesão do Brasil ao Programa Internacional para a Eliminação do Trabalho Infantil (IPEC). Desde então, ocorreu ampla articulação de órgãos estaduais e sociedade civil para a eliminação do trabalho infantil (OLIVEIRA, 2007).

Embora dos números do trabalho infantil tenham sofrido redução, o problema persiste mesmo com crescimento econômico, programas de transferência de renda, queda da desigualdade social e diminuição da pobreza. Segundo o Censo 2010, o Brasil ainda tem 6% de crianças entre 10 e 14 anos trabalhando, número que corresponde a um milhão de crianças. (MEDEIROS, 2011).

Estudo publicado pela OIT em 2004 apresenta impactos financeiros decorrentes do trabalho infantil e conclui que a eliminação do trabalho infantil e sua substituição pela educação universal produz enormes benefícios econômicos. Ou seja, ainda que se encare a questão do trabalho infantil sob um ponto de vista unicamente econômico, é forçoso concluir ser vantajoso o investimento em educação e eliminação do trabalho precoce (VILANI, 2010).

Mas a mera proibição do trabalho infantil por si não equivale a solucionar o problema de menores com carências materiais. É imprescindível dotar a família e a comunidade, onde vivem os menores, de infraestrutura básica que lhes permita uma alternativa ao trabalho infantil (PALMEIRA SOBRINHO, 2010). Afinal, o impacto econômico mais óbvio do trabalho infantil, a curto prazo no âmbito familiar, é o aumento dos ganhos. Se o resultado do trabalho das crianças paga itens de primeira necessidade daquela família, então qualquer esforço de erradicação do trabalho infantil deverá considerar que isso afetará negativamente os ganhos da família. Subsídios ou transferência de renda para famílias com crianças pobres são, pois, essenciais nos programas de eliminação do trabalho infantil (GALLI, 2001).

Por outro lado, avaliações mostram que programas de transferência de renda, sozinhos, não reduziram o trabalho infantil, evidenciando que o problema não está na pobreza, mas na educação. O trabalho infantil rende pouco e, por isso, não é estratégia de sobrevivência; se o problema está ligado à questão cultural, ele só poderá ser mudado por intermédio da educação (MEDEIROS, 2011).

Assim, o grande desafio é o trabalho educativo, de mostrar para essas famílias que mantêm seus filhos trabalhando que vale mais a pena mandá-los para a escola. “Hoje há na cultura geral um mito de que o trabalho é bom. O trabalho é bom, desde que ele seja feito na fase correta, na medida certa, na função adequada à fase da vida que a pessoa vive”, alerta *Mario*

Volpi, oficial de programas do Unicef, o Fundo da ONU para a Infância e Adolescência (BETTENCOURT e JACOBS, 2003). Mas como tal situação envolve mudança de atitude, é preciso tempo para que esta evolução seja consolidada. A informação, sensibilização e mobilização da opinião pública são algumas das medidas recomendadas pela OIT para eliminar as piores formas do trabalho infantil (Recomendação 190 da OIT).

Outro aspecto importante é que, apesar dos números do trabalho infantil no Brasil ainda serem expressivos, os dados oficiais são parciais, pois vários fatores dificultam a pesquisa nesta área, como o caráter intermitente da atividade e o fato de muitas ocupações exercidas por crianças e adolescentes não serem consideradas “trabalho”, embora tenham abrangência das atividades realizadas pelos adultos. É o caso, por exemplo, do trabalho infantil doméstico, que é denominado ‘ajuda’ e não entra nas estatísticas (BRASIL, 2007). Não seria também o caso das participações artísticas de crianças e adolescentes no segmento publicitário e do entretenimento?

De qualquer forma, a criança trabalhadora ao ser inserida no mercado de trabalho tende, em sua maioria, a submeter-se a uma relação precária. Trata-se de uma inclusão excludente, haja vista que a ‘oportunidade de trabalho’ da criança representa a retirada da sociabilidade desta, inclusive sendo um dos fatores de evasão escolar e de privação da normalidade das relações da criança com sua família, colegas e a comunidade na qual está inserida (PALMEIRA SOBRINHO, 2010).

No caso do trabalho artístico, VILANI(2010) alerta que, no Brasil, principalmente por questões culturais, a maioria das pessoas vincula a arte ao *glamour*, ao lazer e à diversão, “como se qualquer trabalho artístico fosse excludente da ideia de trabalho de produção de bens ou serviços destinados ao mercado”(p. 78). Esporte, música, teatro, cinema, pintura ou escultura não seriam considerados, para alguns, trabalho.

O destaque que ganha todo aquele que se expõe aos meios de comunicação, principalmente à mídia televisiva, seduz adultos e crianças de variadas classes sociais, causando a situação atual de verdadeiro “deslumbramento” pela carreira artística. Tal encantamento estará tirando a capacidade de a sociedade, Estado e famílias observarem suas semelhanças com as demais atividades proibidas às crianças e adolescentes, ou o trabalho artístico teria especificidades que o torna uma experiência desejável e válida na infância e na adolescência? O caminho desta análise deve passar, necessariamente, pela verificação das características do trabalho do artista

2.5 A PROFISSÃO DE ARTISTA

2.5.1 Aspectos normativos

O artista é o “profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação em massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública” (Lei 6533/1978, art. 2º, I). A lista das várias funções nas quais se desdobram a atividade artística inclui ator, manequim, bailarino ou dançarino e apresentador (quadro anexo ao Decreto 82383/78).

O exercício da profissão está vinculado ao prévio registro na Superintendência Regional do Trabalho, antiga Delegacia Regional do Trabalho, origem do apelido popular de “DRT” para o registro. É preciso comprovar formação ou experiência na área artística para a sua obtenção. A norma impõe, dentre outros, responsabilidade solidária das emissoras de televisão quando utilizar profissional contratado por agências e formato padronizado de contrato de trabalho, que deve ser visado pelo sindicato da categoria.

Há vários Sindicatos de Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões espalhados pelos diversos estados do país (SATED). Os profissionais técnicos de cinema e audiovisual e os da dança fazem parte de outros sindicatos (respectivamente, STIC – Sindicato Interestadual dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e sindicatos da dança estaduais).

Muitas pessoas não profissionalizadas (ou seja, sem “DRT”), inclusive crianças e adolescentes, participam como figurantes em produções televisivas (comerciais e programas). O figurante é a pessoa convocada pela produção para se colocar a serviço da empresa, em local e horário determinados, para participar, individual ou coletivamente, como complementação de cena. Não é considerado figurante a pessoa cuja imagem seja registrada por se encontrar, ocasionalmente, no local utilizado como locação da filmagem (art. 57 do Dec. 82.385/78).

A exibição de obra ou espetáculo depende da autorização do titular dos direitos autorais e conexos (art. 34, parágrafo único do Dec. 82.385/78). O artista intérprete ou executante tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir a gravação e reprodução de suas atuações (art. 90 da Lei de Direitos Autorais - Lei 9610/98).

A jornada dos artistas varia conforme os setores da atividade (art. 21 da Lei 6533/1978):

- radiodifusão, fotografia e gravação: 6 horas diárias, com limitação de 30 horas semanais;
- cinema, inclusive publicitário, quando em estúdio: 6 horas diárias;
- teatro: durante o período de ensaio é de 8 horas e a partir da estreia, a duração das sessões, com limite de oito sessões semanais.

- circo e variedades: 6 horas diárias, com limite de 36 horas semanais;
- dublagem: 6 horas diárias, com limitação de 40 horas semanais

A lei considera tempo de serviço tanto a prestação efetiva da atividade perante o público como o tempo em que o artista está sob as ordens do empregador em ensaios, gravações, fotografias ou atuações, a contar de sua apresentação no local de trabalho, ainda que ela não se realize por motivo alheio à vontade do artista (BARROS, 2003).

Os textos destinados à memorização, juntamente com o roteiro de gravação ou plano de trabalho, deverão ser entregues ao profissional com antecedência mínima de 72 horas, em relação ao início dos trabalhos (art. 30 Lei 6533/78).

O *cachet* é a forma especial de retribuição dos contratantes com relação aos artistas. O art. 461 da CLT não exclui da equiparação salarial as pessoas que executam atividades artísticas; entretanto, é difícil aferir trabalho de igual valor nessa função, dadas as características intrínsecas desses empregados e o aspecto subjetivo que envolve a comparação, uma vez que tais atividades são revestidas de características individuais marcantes. O mesmo raciocínio não se aplica quando a hipótese versa sobre equiparação salarial entre integrantes de grandes orquestras, corais e balés, cujos componentes formam um conjunto despersonalizado, pois aqui a homogeneidade é que contribui para o êxito do resultado do trabalho (BARROS, 2003).

No meio artístico, a condição de empregador pode ser exercida por quaisquer pessoas físicas ou jurídicas que tiverem, a seu serviço, profissionais utilizados na realização de espetáculos, programas, produções ou mensagens publicitárias, aos quais são pagos salários e dirigida a prestação de serviço. Equiparam-se a empregador as agências de colocação de mão de

obra (art. 3º Lei 6533/78). Tanto as pessoas físicas, jurídicas, como também as agências de colocação deverão estar inscritas, previamente, no Ministério do Trabalho.

No Brasil, o artista poderá executar as suas atividades em caráter autônomo ou de forma subordinada, como empregado. O produto do trabalho do artista é uma criação que gera para ele determinados direitos, sejam morais, patrimoniais ou exclusivos, inclusive a faculdade de autorizar a reprodução, tradução ou radiodifusão. Esse vínculo com a obra poderá ser encontrado em outros poucos trabalhadores como arquitetos, cientistas, inventores e jornalistas (BARROS, 2003).

2.5.2 Especificidades do trabalho do artista

O artista distingue-se dos demais trabalhadores porque, além da aptidão e qualificações especiais, por meio de sua obra comunica-se com o público. Em consequência, surgem novos fatores no exercício de sua profissão, como o risco da censura e as pressões provenientes do fato de se encontrar muito exposto a elogios ou a críticas, nos meios de comunicação. Logo, o êxito ou fracasso de cada situação repercutirá, sem dúvida, nas suas perspectivas de emprego. Ademais, à medida que as técnicas de gravação e radiodifusão se generaliza, o artista não só tem de competir com esses meios, para sobreviver, como também acaba por depender deles para transmitir suas mensagens (BARROS, 2003).

O trabalho artístico traz escondido muito treinamento, dedicação, disciplina e pressão (LACOMBE, 2006), que passam despercebidos para a maioria das pessoas, porque o tipo de atividade a que se submetem frequenta o imaginário popular como profissão privilegiada (MELRO, 2007). É muito comum que além de longas e desgastantes gravações, haja a prévia decoração de textos (OLIVEIRA, 2007).

Ao estudar a carreira do ator, BAHIA et al. (2007) constataram que as pessoas não sabem o quão difícil é essa profissão, que exige perseverança e sacrifício para seguir na carreira e obter bons resultados. E concluíram que, para a maioria dos artistas entrevistados, a construção de uma carreira no teatro é mais uma questão de esforço e trabalho do que uma questão de habilidade natural. Determinação, perseverança e autonomia foram as características citadas como importantes para construir carreiras de intérpretes. A exposição durante a infância e adolescência à atividades culturais ou eventos foi citada como fator determinante para seu interesse pela carreira artística, bem como o contato com uma pessoa significativa relacionada ao segmento artístico.

Ao colocar a questão da densidade do trabalho, WISNER (1994) analisa trabalhos que trazem tanta fadiga que seus efeitos continuam após a saída da empresa com o término da jornada, quando é comum que o trabalhador use o seu tempo livre para descansar; e quanto mais densos, mais consideráveis serão os efeitos poluidores daquele trabalho sobre o resto da vida do trabalhador. O autor cita artistas, professores e telefonistas como atividades com intenso esforço mental, que tiveram oficialmente o tempo de trabalho reduzido devido a densidade dessas profissões. Segundo WISNER (1994), os fatores que influem nessa densidade da atividade mental são a memória imediata e as microdecisões. As sequências longas de trabalho que compreendem ao mesmo tempo solicitações à memória e numerosas microdecisões provocam uma alta carga de trabalho.

Assim, é possível concluir que a memorização de textos e/ou coreografias, bem como a inserção da sua participação individual na obra artística conjunta caracterizam o trabalho do artista como de densa atividade mental. Porém, grande parte da sociedade, de todas as classes sociais e níveis de escolaridade, avaliam preconceituosamente a atividade artística como um não-trabalho, um lazer, uma diversão. Sem dúvida quem está no momento de lazer é o público, e se o espetáculo for bom ou a publicidade bem feita, ficará

encantado com o talento dos artistas envolvidos. Talvez isso explique a dificuldade, neste contexto, do público imaginar todo o esforço e trabalho despendido para que o show aconteça.

SEGNINI(2010), ao analisar a relação entre o bailarino (adulto) e a organização do trabalho em dança, com fundamento na teoria psicodinâmica do trabalho, mostra que há sofrimento e prazer no trabalho artístico em dança. São características deste segmento: a valorização da dor física, a crença de que ter o corpo dolorido é inerente ao ofício, um meio extremamente hierarquizado e competitivo que, porém, dá lugar ao sentimento de realização e de pertencimento coletivo no momento da execução da obra. As estratégias de defesa são individuais para evitar o adoecimento mental, mas quando ele ocorre é devido ao processo de sofrimento psíquico causado pela exigência na busca da perfeição, submissão à disciplina e relações competitivas. Como a dança profissional exige um corpo jovem, passível de ser moldado desde a mais tenra idade, sobretudo no balé clássico, “ser bailarino profissional é uma decisão que deve ser tomada, praticamente, na infância ou, mais tardar, na adolescência” (SEGNINI, 2010, p. 66).

Um aspecto que chama a atenção quando se estuda o trabalho do ator é saber se ele vive ou representa o seu papel. Segundo PEIXOTO (2007), não é preciso que o ator perca o controle das faculdades mentais para se transformar no personagem, porque entre viver e representar o papel há nuances. O método *Stanislavski* para interpretação, por exemplo, propõe o realismo psicológico, segundo o qual o intérprete deve ‘viver’ o personagem, identificando-se ao máximo com ele, a ponto de dar a impressão de que ambos são uma coisa só e assim provocar a identificação do público com este personagem.

Os efeitos terapêuticos da arte de representar no comportamento humano foi estudado por MORENO (1974), que a partir desta constatação criou a técnica conhecida como Psicodrama. Moreno relata que sua descoberta

se deu quando observou que uma das atrizes do seu grupo de teatro, e que escolhia sempre interpretar papéis dóceis e carinhosos era, segundo o marido, uma megera no lar. Intrigado com a incongruência, Moreno passou a dar-lhe papéis opostos aos que vinha representando e, posteriormente, soube que se tornara mais calma e gentil na intimidade do lar. Ou seja, o método terapêutico criado por Moreno tem por pressuposto a alteração comportamental que interpretar um papel causa na vida dos indivíduos.

Outro aspecto importante para entender o trabalho artístico é que, na estrutura de produção capitalista, o artista é uma mercadoria (PEIXOTO, 2007). Os empresários vendem diversão e às vezes também cultura. Mas, segundo Peixoto, contratam e pagam seus artistas em função do que significam enquanto rentabilidade. Investem num nome ou num talento, visando o lucro na bilheteria. Ocorre com frequência do ator perder esta perspectiva real e concreta do seu trabalho, em decorrência do êxito e da fama, mas como ele não é o proprietário dos meios de produção, seu talento ou o reconhecimento efetivo do público não são o suficiente para que perca a condição de assalariado. “Em épocas de crise, quando cresce o desemprego, ele se lembra de que não desfruta, apesar das aparências, de nenhuma imunidade no mercado de trabalho” (PEIXOTO, 2007, p. 37).

A partir de entrevistas com ‘famosos’, COELHO(1999) analisou a fama como contraponto da sensação de anonimato fabricada na sociedade de ‘massas’. Paradoxalmente, o discurso das pessoas que já alcançaram a fama é de um desejo de viver momentos de ‘normalidade’ outra vez. Os sentimentos são conflitantes, porque ao mesmo tempo em que a fama singulariza o indivíduo no meio da multidão e lhe confere privilégios, ela tira sua privacidade e lhe dá uma máscara; embora a sensação inicial seja de deslumbramento e de ego nas alturas, ela cede lugar aos problemas: assédio e perda da possibilidade de ‘olhar’ porque ‘são olhados’ incessantemente, o que é péssimo para o trabalho do ator que precisa olhar para interpretar; “a vivência da fama é marcada pela condição de saber-se continuamente visto e vigiado” (COELHO,

1999, p. 111). A autora também chama a atenção para a interferência da condição de famoso na percepção que o sujeito tem de si mesmo; ele se divide em dois: a imagem pública, quem os outros pensam que ele é, o personagem; e o sujeito psicológico, quem é ele fora da obra artística. Como o famoso tem consciência intermitente da própria fama, ele pode ser abrupta e dolorosamente lembrado disso.

Assim, embora a atividade artística possa significar a realização plena de potencialidades e talentos natos ou desenvolvidos, quem a realiza, em muitas situações, viveu pressões, estresse e fadiga iguais ao que ocorre em outros trabalhos. A questão é saber como isso repercute na saúde infantojuvenil e quais os limites adequados de tal participação para que a experiência seja positiva. Afinal, além de ter um corpo em formação que, ao que tudo indica, é requisito para iniciar algumas modalidades artísticas, como ballet e ginástica olímpica, também a estrutura psicológica está em processo de desenvolvimento e, portanto, não tem estrutura para lidar sozinho com a pressão deste ambiente profissional.

2.6 O ARTISTA MIRIM

2.6.1 O Trabalho Infantil Artístico (TIA)

Importante diferenciação precisa ser feita aplicando GUÉRIN et al. (2001) e o entendimento de que o trabalho é caracterizado por sua finalidade e não pela atividade em si (abordado no tópico 1.4): a participação de crianças e adolescentes em realizações artísticas diversas (música, teatro, dança, ginástica, etc.), com finalidade predominantemente pedagógica ou recreativa, é diversa das demais que envolvem o artista mirim num empreendimento comercial artístico. As atividades artísticas realizadas com fim educativo imediato e sem objetivo econômico, muito embora possam ser classificadas como espetáculos ou representações artísticas, não se caracterizam como

trabalho nem são objeto deste estudo. Assim, mesmo que seja uma apresentação envolvendo crianças e transmitida pela televisão, se a finalidade imediata não é comercial, então não se pode falar em trabalho artístico.

Já o fenômeno que passou a ser chamado de TIA - Trabalho Infantil Artístico (OLIVEIRA, 2007; MELRO, 2007; MARQUES, 2009; OLIVA, 2010; CAVALCANTE, 2011) ou Trabalho Infantojuvenil Artístico, leva em conta o fim econômico daquele que se beneficia com a participação infantil; essa participação, seja como ator, cantor, apresentador, músico, artista circense ou dançarino, é parte integrante de um produto maior com valor de mercado. Assim, o artista mirim tem o seu desempenho explorado comercialmente por terceiros.

Cumprir observar que não importa se houve contrapartida econômica por tal participação da criança ou adolescente; mesmo que a atuação se dê em troca de roupas (comum em desfiles e fotos para catálogos) ou simplesmente em troca da oportunidade de exposição da imagem, visando o reconhecimento do trabalho e possibilidade de novos contratos, estará caracterizado o trabalho infantojuvenil artístico. O objetivo econômico pode não ser do artista, mas de quem utiliza desse trabalho para auferir lucro.

Porém, não é o objetivo econômico que caracteriza o trabalho infantojuvenil artístico, já que a atividade econômica é circunstancial, mas sim o fato de ser uma atividade subordinada, realizada com seriedade e sob direção de um terceiro, que cobra do artista obrigações inerentes ao seu trabalho.

Assim, o trabalho artístico como atividade dirigida (GUÉRIN, 2001) muda a essência e a natureza da atividade “ingênua” lúdica ou recreativa. Em primeiro lugar está a atividade objeto de exploração e motivação econômica, com suas nuances e riscos, e numa segunda camada aparece a atividade livre e criativa do artista.

Numa das raras pesquisas acadêmicas desenvolvidas sobre o trabalho infantil artístico (MELRO, 2007), a pesquisadora portuguesa construiu um quadro com as semelhanças e diferenças entre o trabalho e o lazer ou jogo, o que facilita a distinção.

Quadro 5: Semelhanças e diferenças entre trabalho e lazer/jogo

Trabalho	Lazer/Jogo
Campo do real	Campo do imaginário
Regras instituídas (seriedade)	Regras alteráveis (seriedade)
Limite de idade para determinados trabalhos	Limite de idade para determinados jogos
Quem detém o “poder” é o adulto com ordenado mais elevado	Quem detém o “poder” é a criança que mais vezes ganha nos jogos
Os resultados procuram êxitos e aprovação dos adultos	Os resultados procuram êxitos e aprovação das outras crianças
O trabalho é um fim para atingir um meio (de ganhar mais dinheiro)	Jogo é um meio para atingir um fim (vencer o jogo)
Envolvimento obrigatório total nas atividades	Envolvimento voluntário nas atividades
Vaidade ilimitada	Vaidade limitada e passageira
Objetivo: comparar-se com adultos através de ordenados ou outras recompensas simbólicas	Objetivo: comparar-se com outras crianças através do elogio e do ganho em certas atividades
Desenvolvimento da personalidade adulta, profissional, responsável	Desenvolvimento da personalidade infantil, lúdica, respeitável, socialização
Papel de lucro	Papel de afirmação do Eu, distração
Apela à obtenção de resultados (obrigação)	Apela à espontaneidade

Fonte: MELRO, 2007, p. 106

Um ambiente competitivo e a necessidade de dedicação, perfeccionismo e disciplina são características do meio artístico, e ocorre tanto em empreendimentos artísticos quanto em escolas de teatro, música, dança e provavelmente até em uma montagem musical de uma igreja. Mas o que se observa é que quando a criança ou adolescente não desejam mais participar, ou quando essa experiência começa a atrapalhar nos estudos ou em outros aspectos da vida infantojuvenil, os pais são os primeiros a desejar interromper a atividade, mesmo porque aquela experiência significa despesa do orçamento mensal familiar.

Já quando a atividade ocorre num contexto profissional, com contrato assinado que prevê multa rescisória e o recebimento de valores financeiros significativos decorrentes desta experiência, ela ganha outro status de compromisso, obrigação a cumprir, além de outras considerações que poderão influenciar os pais, que tenderão por se comportar como aliados da produção e a pressionar os filhos para que aquela atividade seja realizada acima e apesar de tudo.

Importa ainda salientar que a atividade desportiva, apesar de ser um espetáculo de massas, foge ao alcance deste trabalho, pois seus praticantes não são considerados artistas no sentido formal da expressão, uma vez que as atividades desportivas têm como objetivo a competição; já na atividade artística não existe o confronto. No Brasil, a atividade de atleta profissional é regulada em leis especiais, a mais famosa conhecida como Lei Pelé (Lei n. 9.615/98).

O fato de a proibição ao trabalho infantil não alcançar os artistas mirins já foi alvo de questionamentos, acerca do tratamento que seria diferenciado para este segmento (VILA NOVA, 2005; KEIL, 2010; ACIOLI, 2010; SANTOS, 2008). Mas não se poderá falar em irregularidade na contratação dessas crianças se houver alvará judicial autorizando esta atividade; afinal, esta é uma das situações, prevista em lei, que excepciona a idade mínima para o trabalho, tema de muita controvérsia, que será visto no próximo tópico.

2.6.2 Enquadramento legal, alvarás e jurisprudência

As leis especiais que regulamentam a profissão do artista e profissões correlatas não fazem qualquer ressalva sobre a participação de crianças e adolescentes nestas atividades (Lei 6533/1978 e Decreto 82385/1978). Diante da ausência de regulamentação clara e específica para o

fenômeno do trabalho infantil artístico, as normas nacionais e internacionais vigentes no país e aplicáveis ao tema precisam ser interpretadas.

O ECA não faz qualquer referência à atividade artística quando trata do trabalho do adolescente. Mas ao delimitar a competência do Juiz da Infância e da Juventude, inclui a emissão de alvarás para autorizar a participação de criança e adolescente em espetáculos públicos, seus ensaios e desfiles. O mesmo artigo impõe ao juiz que, antes de autorizar, caso a caso, esta participação, verifique a adequação daquele ambiente e da natureza do espetáculo à participação infantojuvenil (art. 149, parágrafo 1º). Não fica claro, porém, se esta participação artística seria apenas para o contexto pedagógico (escolas, clubes, igrejas) ou se incluiria a atuação infantojuvenil no segmento econômico artístico, ou seja, na indústria do entretenimento e da publicidade.

A CLT (Convenção das Leis do Trabalho), por sua vez, dispõe que alvará judicial aos menores de 14 anos (art. 402) poderá autorizar o trabalho prestado em teatros de revista, cinemas, cabarés e estabelecimentos análogos, bem como em empresas circenses e outras semelhantes (art. 405, parágrafo 3º), desde que a representação tenha fim educativo ou a peça não possa ser prejudicial à sua formação moral. Outra situação prevista no mesmo artigo da lei trabalhista é caso o juiz verifique que a atividade artística não trará prejuízo à formação moral do adolescente e que esta ocupação é essencial à subsistência sua e de seus familiares (art. 406 I e II). Há anos, contudo, se discute a constitucionalidade desses artigos e segundo o Ministério Público do Trabalho, os dispositivos 405 e 406 da CLT não foram recepcionados pela Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 2010).

Já a Convenção 138 da OIT, que trata da idade mínima para o trabalho, expressamente autoriza algumas situações nas quais a criança e adolescente poderiam atuar no trabalho artístico, mesmo abaixo da idade mínima (art. 8º). Além de autorização judicial específica para aquela participação pontual, esta norma impõe que sejam feitas restrições quanto às

condições de trabalho e duração da atividade (OIT, 1973). As limitações necessárias e verificações indispensáveis para garantir a saúde e segurança da criança e adolescente na atividade artística não são, contudo, especificadas nem nesta nem em qualquer outra norma em vigor no país.

Deve ser observado, contudo, que as proibições da lista das piores formas do trabalho infantil, referidas no artigo 405, I da CLT, ou seja, os locais e serviços proibidos aos trabalhadores com menos de 18 anos (Portaria 88/2009), podem ser aplicadas às atividades realizadas no segmento artístico. Dessa forma, gravações externas sem proteção adequada à radiação solar, chuva ou frio, bem como exposição dos artistas mirins a estresse psicológico ou físico, já são trabalhos proibidos aos menores de 18 anos, inclusive os artistas mirins (BRASIL, 2008).

Assim, a interpretação conjunta das leis nacionais e internacionais aplicáveis às participações infantojuvenis na indústria do espetáculo parece possibilitar a autorização, caso a caso, dessa atuação no Brasil, desde que com alvará judicial contendo restrições de proteção aos riscos da atividade (MARQUES, 2009; OLIVA, 2010; NASCIMENTO, 2007; ROBORTELA e PERES, 2005).

Porém tal opinião enfrenta resistência de importantes juristas que sustentam que a situação atual da legislação brasileira não permite o trabalho infantil artístico antes dos 16 anos de idade (OLIVEIRA, 2007; SANTOS, 2006; MINHARRO, 2003; COSTA et al, 2010). Segundo esta corrente de entendimento, a proteção da constituição brasileira é mais ampla do que a norma internacional que excepciona a participação artística da idade mínima para o trabalho (Convenção 138 da OIT), e por isso deve prevalecer a vedação constitucional. Também se questiona o status desta norma que seria, para alguns, de nível hierárquico inferior à constituição e que, portanto, não poderia contrariá-la.

Quadro 6: Legislação aplicada ao trabalho infantil artístico

Lei	Dispositivo
Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)	<p>Art. 149. Compete à autoridade judiciária disciplinar, através de portaria, ou autorizar, mediante alvará:</p> <p>I - a entrada e permanência de criança ou adolescente, desacompanhado dos pais ou responsável, em:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) estádio, ginásio e campo desportivo; b) bailes ou promoções dançantes; c) boate ou congêneres; d) casa que explore comercialmente diversões eletrônicas; e) estúdios cinematográficos, de teatro, rádio e televisão. <p>II - a participação de criança e adolescente em:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) espetáculos públicos e seus ensaios; b) certames de beleza. <p>§ 1º Para os fins do disposto neste artigo, a autoridade judiciária levará em conta, dentre outros fatores:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) os princípios desta Lei; b) as peculiaridades locais; c) a existência de instalações adequadas; d) o tipo de freqüência habitual ao local; e) a adequação do ambiente a eventual participação ou freqüência de crianças e adolescentes; f) a natureza do espetáculo. <p>§ 2º As medidas adotadas na conformidade deste artigo deverão ser fundamentadas, caso a caso, vedadas as determinações de caráter geral.</p>
Consolidação das Leis do Trabalho (CLT)	<p>Art.405. Ao menor não será permitido o trabalho:</p> <p>I – nos locais ou serviços perigosos ou insalubres, constantes de quadro para esse fim aprovado pelo Diretor Geral do Departamento de Segurança e Higiene do Trabalho;</p> <p>II- em locais ou serviços prejudiciais à sua moralidade.</p> <p>§1º - Revogado pela Lei 10097/2000</p> <p>§2º - O trabalho exercido nas ruas, praças e outros logradouros dependerá de prévia autorização do Juiz de Menores, ao qual cabe verificar se a ocupação é indispensável à sua própria subsistência ou à de seus pais, avós ou irmãos e se dessa ocupação não poderá advir prejuízo à sua formação moral.</p> <p>§3º - Considera-se prejudicial à moralidade do menor o trabalho:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) prestado, de qualquer modo, em teatros de revista, cinemas, boates, cassinos, cabarés, dancings e estabelecimentos análogos; b) em empresas circenses, em funções de acrobata, saltimbanco, ginasta e outras semelhantes; <p>(....)</p> <p>Art. 406. O Juiz de Menores poderá autorizar ao menor o trabalho a que se referem as letras a e b do § 3º do art. 405:</p> <p>I- desde que a representação tenha fim educativo ou a peça de que participe não possa ser prejudicial à sua formação moral;</p> <p>II- desde que se certifique ser a ocupação do menor indispensável à própria subsistência ou à de seus pais, avós ou irmãos e não advir nenhum prejuízo à sua formação moral.</p>

<p>Convenção nº 138 da Organização Internacional do Trabalho (OIT)</p>	<p>Artigo 2º 1. Todo Estado-membro que ratificar esta Convenção especificará, em declaração anexa à sua ratificação, uma idade mínima para admissão a emprego ou trabalho em seu território e em meios de transporte registrados em seu território; ressalvado o disposto nos artigos 4º a 8º desta Convenção, nenhuma pessoa com idade inferior a essa idade será admitida a emprego ou trabalho em qualquer ocupação. (....)</p> <p>Artigo 8º 1. A autoridade competente, após consulta com as organizações de empregadores e de trabalhadores interessadas, se as houver, podem, mediante licenças concedidas em casos individuais, permitir exceções à proibição de emprego ou trabalho disposto no artigo 2º desta Convenção, para fins tais como participação em representações artísticas. 2. Permissões dessa natureza limitarão o número de horas de duração do emprego ou trabalho e estabelecerão as condições em que é permitido.</p>
--	---

Da análise dos dispositivos apresentados no quadro acima, é possível observar que não há, na lei do país, dispositivos de proteção às fragilidades psicológicas e biológicas da infância quando exposta aos riscos e pressões do segmento artístico, ou seja, regulamentando e conferindo condições para que o trabalho infantil artístico ocorra. Assim, fica a critério de cada juiz definir, em dada situação, os limites que vai impor àquela autorização.

Os alvarás judiciais emitidos pelos Juizados da Infância e da Juventude, que autorizam a atuação de crianças e adolescentes como artistas, têm como fundamento o artigo 149, II do ECA e o artigo 8º da Convenção 138 da Organização Internacional do Trabalho (OIT). A lei determina que o juiz só emitirá a autorização após verificar, caso a caso, se estão respeitados os direitos fundamentais daquela criança ou adolescente, considerando a sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento, e deverá prescrever restrições. Portanto a autorização judicial deve ser a exceção, e não a regra (MARQUES, 2009).

OLIVEIRA alerta para a complexidade envolvida na concessão de tais autorizações (2005, p.234):

Há de se reconhecer, todavia, que a matéria oferece complexidade, porque não é fácil distinguir os limites do uso e do abuso. Sobretudo, também, porque se tem que enfrentar o forte e ambicioso imaginário de pais que querem ter seus filhos artistas, o fortíssimo e ingênuo imaginário da criança e do adolescente que acalenta o sonho de ser artista bem remunerado e famoso, tudo se prestando à exploração por não menos fortes interesses econômicos.

Polêmica recente reacendeu os debates sobre as autorizações judiciais, quando o Ministério do Trabalho e Emprego brasileiro divulgou levantamento feito a partir das informações prestadas pelos empregadores na RAIS (Relação Anual de Informações Sociais). Entre 2005 e 2010 os juízes estaduais das varas da infância e juventude concederam 33.173 mil autorizações de trabalho para crianças e adolescentes com idade inferior a 16 anos, nos mais diversos setores, de lixões a atividades artísticas. São crianças que estão no mercado formal de trabalho, com Carteira de Trabalho assinada, em franco desrespeito à legislação, com o aval da própria justiça, que justificaria a autorização no fundamento de que a criança, de família pobre, tem direito à alimentação e à sobrevivência (AZEVEDO, 2011).

Porém, embora a atividade artística tenha sido encontrada nessa base de dados da RAIS, é raro o artista mirim que tenha carteira de trabalho e seja registrado como funcionário de uma emissora ou produtora. A situação mais comum é a atuação intermediada por uma agência, que emite nota fiscal de prestação de serviço; algumas crianças e adolescentes entre 0 a 15 anos possuem a carteira de artista mirim concedida pelo sindicato dos artistas (SATED) aos associados, outras nem isso, já que a carteira não é requisito para o exercício da atividade. Quanto aos fundamentos para concessão do alvará, certamente são diversos dos motivos atrelados ao trabalho infantil “clássico”, já que aqui o que se pleiteia é o direito à liberdade de manifestação artística e não o direito à sobrevivência.

Mas tudo indica que a maior parte das participações infantis nesse segmento sequer possui autorização judicial. Levantamento feito na base de dados do Superior Tribunal de Justiça em 2010, sobre processos que tratam da participação artística de crianças e adolescentes, mostrou ações

movidas pelo Ministério Público do Rio de Janeiro e de São Paulo contra emissoras de televisão que descumpriram a exigência do alvará judicial; em todos os casos, as emissoras se defenderam, sem sucesso, com o argumento de que a presença de um responsável acompanhando o artista mirim bastaria para cumprir a exigência legal (CAVALCANTE e VILELA, 2010).

A análise jurisprudencial indica que é freqüente o descumprimento da lei, com crianças e adolescentes participando de produções artísticas e publicitárias sem passar antes pelo crivo de um juiz que avalie a pertinência da experiência para os interesses daquele indivíduo em formação. Em tais ocasiões, fica a critério de agências, emissoras, produtores e diretores agir com maior ou menor cuidado ao tratar da participação infantojuvenil. Mesmo nas ocasiões em que há autorização judicial, se os termos forem amplos e se restrições não forem feitas no próprio alvará, os artistas mirins permanecerão sujeitos aos riscos da atividade.

O Ministério Público do trabalho vem elaborando estudos e editou orientações referentes ao trabalho infantojuvenil artístico, que têm guiado as ações e dado visibilidade ao efetivo cumprimento da Proteção Integral à população infantojuvenil. Alguns dos requisitos sugeridos pelos procuradores, nos alvarás judiciais que autorizarem o exercício de trabalho artístico infantojuvenil, são: Imprescindibilidade de contratação, de modo que aquela específica obra artística não possa, objetivamente, ser representada por maior de 16 anos; Impossibilidade de trabalho em caso de prejuízos ao desenvolvimento biopsicosocial da criança e do adolescente, devidamente aferido em laudo médico-psicológico e Depósito, em caderneta de poupança, de percentual mínimo incidente sobre a remuneração devida (BRASIL, 2010).

Porém, essas regras são apenas orientações (não obrigam) e mesmo após a Emenda Constitucional nº 45/2004, que ampliou a competência da Justiça do Trabalho, quem tem recebido os pedidos e concedido as autorizações judiciais são os juízes das varas da infância e juventude. Isso

ocorre porque o Superior Tribunal de Justiça se pronunciou pela competência da justiça estadual para receber esses pedidos de autorização.

O resultado dessas divergências interpretativas e do vazio legal é a facilitação para abusos e exploração, pois se as regras não são claras, a fiscalização e a atuação dos órgãos de proteção da infância ficam limitadas (BAHIA et al, 2008). Daí a importância e urgência de estudos nessa área, para ajudar a instrumentalizar políticas públicas e mudanças legislativas.

**Quadro 7: Orientações do Ministério Público do Trabalho (Coordinfância)
aplicáveis ao Trabalho Infantil Artístico**

<p>Orientação nº 1</p>	<p>Autorizações Judiciais para o Trabalho antes da idade mínima. Invalidez por vício de inconstitucionalidade. Inaplicabilidade dos arts. 405 e 406 da CLT. Inaplicabilidade do art. 149 da CLT [leia-se ECA] como autorização para o trabalho de crianças e adolescentes.</p> <p>I- Salvo na hipótese do art. 8º, item I da Convenção n. 138 da OIT, as autorizações para o trabalho antes da idade mínima carecem de respaldo constitucional e legal. A regra constitucional insculpida no art. 7º, inciso XXIII [leia-se XXXIII], que dispõe sobre a idade mínima para o trabalho é peremptória, exigindo aplicação imediata.</p> <p>II- As disposições contidas nos arts. 405 e 406 da CLT não mais subsistem na Ordem Jurídica, uma vez que não foram recepcionadas pela Ordem Constitucional de 1988, a qual elevou à dignidade de princípio constitucional os postulados da proteção integral e prioridade absoluta (art. 227), proibindo qualquer trabalho para menores de 16 anos, salvo na condição de aprendiz, a partir dos 14.</p> <p>III – A autorização a que se refere o art. 149, inciso II, do Estatuto da Criança e do Adolescente, não envolve trabalho, mas a simples participação de criança e de adolescente em espetáculo público e seu ensaio e em certame de beleza.</p>
<p>Orientação nº 2</p>	<p>Trabalho Infantil Artístico. Proibição Geral para menores de 16 anos. Excepcionalidades. Condições Especiais.</p> <p>I- O trabalho artístico, nele compreendido toda e qualquer manifestação artística apreendida economicamente por outrem, é proibido para menores de 16 anos, salvo na condição de aprendiz, a partir dos 14 anos, nos termos do art. 7º, XXXIII da Constituição Federal.</p> <p>II- Admite-se, no entanto, a possibilidade de exercício de trabalho artístico, para menores de 16 anos, na hipótese do art. 8º, item I da Convenção n. 138</p>

	<p>da OIT, desde que presentes os seguintes requisitos:</p> <p>A) Excepcionalidade; B) Situações Individuais e Específicas; C) Ato de Autoridade Competente (autoridade judiciária do trabalho); D) Existência de uma licença ou alvará individual; E) O labor deve envolver manifestação artística; F) A licença ou alvará deverá definir em que atividades poderá haver labor, e quais as condições especiais de trabalho.</p> <p>III- Em razão dos princípios da proteção integral e prioridade absoluta, são condições especiais de trabalho a constar em qualquer alvará judicial que autorize o exercício de trabalho artístico para menores 16 anos, sob pena de invalidade:</p> <p>A) Imprescindibilidade de Contratação, de modo que aquela específica obra artística não possa, objetivamente, ser representada por maior de 16 anos; B) Prévia autorização de seus representantes legais e concessão de alvará judicial, para cada novo trabalho realizado; C) Impossibilidade de trabalho em caso de prejuízos ao desenvolvimento biopsicosocial da criança e do adolescente, devidamente aferido em laudo médico-psicológico; D) Matrícula, freqüência e bom aproveitamento escolares, além de reforço escolar, em caso de mau desempenho; E) Compatibilidade entre o horário escolar e atividade de trabalho, resguardos dos direitos de repouso, lazer e alimentação, dentre outros; F) Assistência médica, odontológica e psicológica; G) Proibição de labor a menores de 18 anos em locais e serviços perigosos, noturnos, insalubres, penosos, prejudiciais à moralidade e em lugares e horários que inviabilizem ou dificultem a freqüência à escola; H) Depósito, em caderneta de poupança, de percentual mínimo incidente sobre a remuneração devida; I) Jornada e carga horária semanal máximas de trabalho, intervalos de descanso e alimentação; J) Acompanhamento do responsável legal do artista, ou quem o represente, durante a prestação do serviço; L) Garantia dos direitos trabalhistas e previdenciários quando presentes, na relação de trabalho, os requisitos do arts. 2º e 3º da Consolidação das Leis do Trabalho.</p>
--	---

Fonte: BRASIL, 2010.

2.6.3 O exercício profissional do talento precoce

A presença da criança na publicidade e na televisão vem aumentando. Esse fato estaria diretamente relacionado à mudança do *status* da infância enquanto nicho de mercado consumidor, ou seja, audiência a ser seduzida (LACOMBE, 2006). Na sociedade contemporânea a ênfase ideológica

sai da produção e vai para o consumo e o prazer, levando certos espaços a ganharem enorme importância, como o espaço do entretenimento e da moda. BAUMAN (2007) observa que a sociedade de consumo tem por base a premissa de satisfazer os desejos humanos de uma forma que nenhuma sociedade do passado pôde realizar ou sonhar. A promessa de satisfação, no entanto, só permanecerá sedutora enquanto o desejo continuar irrealizado; assim o consumidor se movimenta de desejo em desejo, de atração em atração. O consumo e o prazer nunca estiveram tão fortes como ideologia e alguns trabalhadores nesses campos (atores de novelas, modelos, jogadores de futebol) ainda crianças, são transformados em celebridades. A celebridade é o tipo ideal do capitalismo contemporâneo, porque são ícones que levam ao consumo. Ou seja, crianças são transformadas pela grande mídia em celebridades (em geral efêmeras) para movimentar a economia de mercado (KEIL,2010).

Esse novo status da exposição infantil nos meios de comunicação, destaca LACOMBE(2006), só contribui para aumentar a procura das crianças e de seus pais por uma oportunidade de 'entrar para a televisão', reforçando, para as crianças, a 'glamourização' dessa atividade. Além disso, com a intensa exposição da criança aos programas da televisão (segundo o IBOPE Mídia - Painel Nacional de Televisores 2009, as crianças de 4 a 11 anos passam em média 5 horas, 5 minutos e 16 segundos diários na frente do televisor), a profissão sonhada por grande parte das crianças da geração atual é a de ser jogador de futebol, artista ou modelo (FRIZZO e SARRIERA, 2005).

Ao lado desse interesse potencializado, há ainda o fato de ser muito sedutor, para o público adulto e infantil, ver uma criança representando, e os produtores sabem muito bem disto. Dentre os dez motivos apontados para explicar o sucesso de público do filme brasileiro "O Palhaço", lançado em 2011,

está a presença de atores mirins, que tanto comovem quanto fazem o público rir³. De fato, há um potencial enorme dentro de cada ser humano mirim.

BAHIA et al. (2008), ao problematizarem as consequências do trabalho infantojuvenil artístico, relacionam necessidades universais que o processo de desenvolvimento deve satisfazer, que são a autonomia (que implica liberdade individual), a competência (que aumenta a confiança em si) e o estabelecimento de relações sociais (tarefa essencial ao longo de toda a vida, pois molda a identidade pessoal e constitui base da adaptação e bem estar pessoal e social). Em todas as fases da vida uma das tarefas é cumprir o desenvolvimento emocional, que se refere aos sentimentos que o indivíduo vai ganhando sobre si próprio e sobre o mundo que o rodeia. O conceito de si, em parte determinado pelo conceito que os outros fazem dele, constitui a base para a construção da identidade pessoal. A família, a escola e as outras organizações que fazem parte do mundo da criança e do adolescente são pedras fundamentais para esta construção. Mas no caso da participação no mundo da publicidade, moda e do espetáculo, segundo esses autores, essa atividade pode resultar em benefícios mas também em constrangimentos, na medida em que a experiência implica uma vivência diferente em termos do conceito que os menores têm de si, do conceito que os outros têm de si, da discrepância entre o que é exigido no exercício da atividade e a estrutura do desenvolvimento, da exposição a atitudes, regras, valores sociais e da interação com este meio.

Segundo KEIL (2010), o trabalho artístico é uma atividade econômica, ou seja, um trabalho, e como tal traz em seu bojo um potencial prejudicial ao desenvolvimento da criança, não apenas ao nível físico (acidentes de trabalho), mas, sobretudo, ao nível psíquico com sua “adultização” precoce, entre outros significativos transtornos. A autora alerta que a criança deve, acima de tudo, brincar, experimentar, ter o tempo todo

³ Respeitável Público. Folha de S.Paulo. 04 dez 2011; Caderno Ilustrada: E6.

disponível para fazer coisas de criança. E constata que, ao contrário de se proibir o trabalho precoce na indústria do entretenimento e da moda, como qualquer outro trabalho infantil, ele tem aparecido de modo onipresente, rotineiro e inevitável, aparentando que “nesse campo a violação do direito da criança está legalizada” (KEIL, 2010, 48).

VILANI(2010) avalia que a participação infantil em programas televisivos ou como modelos e manequins em concursos de beleza pode acarretar a perda de referenciais para as crianças. No caso dos atores mirins, ao interpretar durante horas seguidas vários personagens em diferentes tramas, muitas delas com cenas carregadas de emoção, muitos acabam encontrando pouco tempo para realizar atividades que não estejam relacionadas à escola ou ao trabalho na televisão. As crianças acabariam, segundo a autora, por vezes, não tendo tempo para realizar atividades típicas da infância, como brincar com os amigos e os limites entre personagem e vida real podem afetar o processo de desenvolvimento da personalidade, ainda em formação.

Do ponto de vista de uma pedagoga (ACIOLI, 2010), as atividades vinculadas com a televisão ou com a moda estão associadas, geralmente, a um prestígio e ao desejo que é mais das famílias do que das próprias crianças. No entanto, são igualmente ameaçadoras da plena infância. Não é raro, segundo a autora, a criança virar uma singela máquina de fazer dinheiro, com a sua capacidade de aumentar audiência e de atrair o público para o consumo. Ela é, além de tudo, explorada na sua imagem e anulada na sua condição de criança. Seriam, portanto, situações que afastam as crianças de atividades que promovem o desenvolvimento de suas potencialidades intelectuais, estéticas, criativas, físicas e por fim, de valores humanos. “Não educam, desgastam” (ACIOLI, 2010, p. 89).

Conclusão diversa é apresentada por LACOMBE (2006) em sua dissertação de mestrado, baseada na experiência como psicóloga de crianças

nos bastidores da maior emissora de televisão brasileira. Seu relato evidencia que a participação infantojuvenil na televisão é trabalho árduo, que exige esforço, dedicação e compromisso. O desejo que sustenta a obstinação dessas crianças e adolescentes estava, segundo a autora, em alguns casos na própria criança, em outros era claramente da mãe ou do pai. Mas em geral, o universo dessas crianças era tomado por uma mistura distinta de desejos e a vontade de entrar para a TV estava mais relacionada à possibilidade de se tornar ‘artista famoso’ do que a exercer qualquer tipo de atividade artística. Segundo a autora, a experiência pode ser positiva para o desenvolvimento da criança, que deve aproveitar a oportunidade de dar nova visibilidade à infância, quando se coloca crianças e adultos no mesmo espaço de trabalho (LACOMBE, 2006).

SANTOS (2008) descreve sua experiência clínica de atender modelos com sintomas psicológicos graves decorrentes do ingresso prematuro no mercado da moda. São meninas bonitas entregues às agências de modelo por famílias simples e enviadas para o exterior a partir dos quatorze anos de idade. Sofrem muito com a separação prematura e por terem que responder, precocemente, às demandas familiares, que esperam que o sucesso da filha bonita (ou talentosa) traga benefícios para seus pais e irmãos.

Matérias jornalísticas e entrevistas na imprensa mostram que a discussão envolvendo as consequências da atividade do artista mirim já está chamando a atenção da sociedade, que começa a refletir sobre a utilização comercial produtiva do talento infantil, ou seja, o tipo de vida que terá aquela criança em decorrência do talento observado. Declarações de especialistas têm sido apresentadas no sentido de que o TIA pode constituir um perigoso desvio no desenvolvimento, por concentrar a energia psíquica e encarcerar a criança em um papel social, iludindo-a de que se destacará para sempre na multidão. Ao não seguir o processo normal de criação e estruturação da personalidade, o sujeito elimina possibilidades, não aprende a suportar a dor, o desprezo, a tentativa fracassada. Na vida adulta, não será mais precoce e, aí, não saberá o que fazer.

Mas ser um astro na infância não implica, necessariamente, em sofrimento pessoal e perturbações na adolescência e vida adulta. Há pessoas que, quando crianças, fizeram sucesso como artistas e se tornaram adultos bem sucedidos dentro e fora dos palcos. A diferença estaria na forma cuidadosa como os adultos que atuaram ao redor destes prodígios (diretores e autores, por exemplo) trataram daquela participação infantil, e também no discernimento dos pais em administrar a carreira artística preservando a saúde e reais interesses dos filhos. Essas observações, veiculadas na imprensa, dão conta de que, com os devidos cuidados tomados, incluindo a preparação das famílias e dos profissionais da área artística que vão ter contato com as crianças, tal experiência poderia ser positiva.⁴ Contudo falta conhecer e sistematizar quais limites e condições seriam estas.

Ainda não existem pesquisas que permitam verificar o impacto dessa experiência a longo prazo. Afinal, o fenômeno da participação de crianças e adolescentes na televisão, moda e publicidade é recente. Porém, exemplos não faltam, no mundo do espetáculo, tanto de pessoas com problemas aparentemente decorrentes de uma infância conturbada na carreira artística (Macaulay Culkin, Lindsay Lohan, Drew Barrymor, Michael Jackson e vários outros famosos ou não), quanto aqueles que, embora tenham crescido sob os holofortes e continuado ou não na profissão, tomam a experiência como positiva e parece terem alcançado uma vida adulta equilibrada e saudável (Selton Melo, Glória Pires, Ferrugem). Ou seja, generalizações aqui não são possíveis, porque há experiências diversas, contextos familiares diferentes e, no âmbito dos efeitos do trabalho no trabalhador, a tarefa é difícil porque o sofrimento psíquico não atinge as pessoas da mesma maneira (WISNER, 1994). As consequências de uma mesma causa externa nem sempre afetam

⁴ Cardoso R e Filho A. Talentos Precoces. Revista IstoÉ. 2008; (2008):74-76.
Faria C. Não é brincadeira. Revista Cláudia. 2009;(7): 124-125.

da mesma maneira ou com a mesma intensidade todos os indivíduos que a ela são submetidos (GUÉRIN et al, 2001).

Neste sentido, conforme revisão elaborada por ASMUS et al. (1996), diferentes estudos comprovam que os limites de tolerância para exposição recomendados para adultos trabalhadores não são adequados para proteger adolescentes. Se a identificação e eliminação dos riscos relacionados aos locais e instrumentos de trabalho já é difícil no caso de adultos, quando envolve adolescentes torna-se particularmente problemático, porque eles estão em um período de crescimento e desenvolvimento que varia individualmente. Mas é o trabalho é que deve se acomodar às características, limites e capacidade dos trabalhadores, e não o contrário (LIMA, 2000).

No Brasil, o que mais tem motivado o debate em torno do tema trabalho infantil artístico são as denúncias de exploração de crianças e adolescentes na indústria do entretenimento. Em 2000, o juiz da 1ª Vara da Infância e da Juventude do Rio de Janeiro, Siro Darlan, proibiu a participação de atores mirins na novela “Laços de Família”, da TV Globo. O caso ganhou repercussão nacional, motivando acalorados debates entre os especialistas na matéria.

Mais recentemente, dois outros casos reacenderam a discussão em torno desse tema: o primeiro refere-se à artista mirim Maísa Silva, que comanda um programa do SBT e, aos domingos, protagonizava um quadro com o patrão Silvio Santos. Após episódios de choro e gritos da criança no palco, quando a espontaneidade e constrangimento da menina alavancou muita audiência, o Ministério Público Federal instaurou inquérito civil público para apurar as condições a que foi exposta e as medidas cabíveis para preservar e proteger a menina. O Ministério Público do Trabalho também ajuizou ação civil pública requerendo que o SBT observe a legislação nacional e internacional sobre os direitos da criança e do adolescente e o princípio da

proteção integral (PRADO e MELLO, 2009). O outro caso que repercutiu na imprensa foi o de um personagem de novela global (Viver a vida) que precisou ter seu comportamento alterado pelo autor após interferência do MPT, que considerou ser incompatível com os interesses da criança exigir que interpretasse a vilã da novela (OLIVA, 2010).

Cabe destaque, ainda, para a Notificação Recomendatória expedida pela Procuradoria Regional do Trabalho da 1ª Região (Rio de Janeiro), em março de 2009, para que a empresa Globo Comunicações e Participações S.A., nas hipóteses em que venha a contratar artistas com menos de 16 anos, observe deveres de conduta que, segundo tal notificação, são pressupostos de constituição válida e regular da relação excepcional de trabalho artístico. Adverte, ainda, o documento, que o descumprimento das recomendações poderá caracterizar inobservância de norma de ordem pública, podendo a destinatária ser convocada para esclarecimentos, com possível proposta para firmar termo de compromisso de ajustamento de conduta, ou, não celebrado este, ser proposta ação judicial cabível (OLIVA, 2010, p. 138-139).

Censura, violação à liberdade artística e de expressão? Poderia o Ministério Público do Trabalho intervir no conteúdo de uma obra dramatúrgica que já está no ar? Seria excesso de zelo, interferência na livre vontade da criança ou “devaneio de autoridades públicas que deveriam estar preocupados com crianças que vendem drogas em favelas”⁵ ?

Reações como essas, além de manifestações sobre o ínfimo número de crianças “mimadinhos”, “riquinhos” e felizes porque aparecem na TV diante do grave problema de crianças carentes exploradas no trabalho infantil, bem como reflexões do tipo “Por que se importar, se o artista mirim já tem pai e

⁵ Opinião manifestada em <http://www.juridicoemtela.com.br/wp/2010/03/12/o-ministerio-publico-e-a-atuacao-de-criancas-na-televisao>, mas que ilustra o pensamento de parte da sociedade brasileira. Acesso realizado em 20/12/2011.

mãe cuidando dos interesses dele?”, frase ouvida por esta pesquisadora de um juiz da vara da infância, todas essas manifestações são enfrentadas por quem decide pesquisar o trabalho infantojuvenil artístico. Porém:

Primeiro: Não existem dados oficiais sobre o número de crianças e adolescentes envolvidos com o trabalho artístico no Brasil; embora o batalhão de crianças que aparece quando há castings seja grande (a imprensa recentemente noticiou que quatro mil crianças participaram do processo de seleção do SBT para elenco de novela⁶), de fato deve ser uma quantidade muito menor do que as milhares de criança submetidas ao trabalho infantil ‘clássico’, bem como tudo indica que os motivos que as levaram para o trabalho sejam outros. Mas o direito de proteção integral é de todas e mesmo que fosse apenas uma criança ou adolescente vivendo nessas circunstâncias, já estaria justificada a emergência de estudos e políticas públicas para intervir nesse quadro e mudá-lo, conforme defendido por SILVA (2003).

Segundo: As condições de trabalho neste segmento não são tão boas quanto a sociedade costuma avaliar. Mesmo que no trabalho infantil artístico as atividades sejam pouco cansativas para a maioria das crianças, elas requerem sempre a sua concentração e esforço, prejudicando de alguma forma outras áreas como o estar com a família, a escola e as brincadeiras com os amigos (MELRO, 2007).

Terceiro: os estudos já citados neste item mostram que a sociedade moderna vive uma fase de extrema valorização deste tipo de atividade, e tornar-se artista é o sonho de grande parte das crianças e adolescentes. Então, urgente é orientar os pais sobre os cuidados necessários e riscos envolvidos nesta atividade, assim como contribuir com políticas públicas e com o mercado para lidar adequadamente, com responsabilidade e

⁶ SBT Brasil mostra os bastidores da seleção de atores para Carrossel – 19/07/2011. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=NzpNRHCTOVE>

cautela, com os artistas mirins incluídos em suas produções. Para isso o Estado deve definir regras claras, estruturar políticas públicas e medidas de fiscalização para que as produções se adaptem para atender aos limites biopsíquicos das crianças e adolescentes (CAVALCANTE e VILELA, 2011).

2.6.4 Exemplos internacionais

Portugal possui uma legislação atual e com dispositivos de proteção à participação de menores de 16 anos em espetáculos (Lei 105/2009). Esta lei restringe o número de horas de trabalho de acordo com a idade do artista mirim: o máximo de uma hora por semana para crianças de menos de um ano; três horas semanais para crianças de um a três anos; duas horas por dia e quatro horas por semana para crianças de três a sete anos; três horas por dia e nove por semana para os de sete a doze anos; e quatro horas diárias e doze semanais para aqueles de doze a dezesseis anos. O artigo 2º da referida lei diz que o menor pode participar de espetáculo ou outra atividade de natureza cultural, artística ou publicitária, designadamente como ator, cantor, dançarino, figurante, músico, modelo ou manequim, desde que não constitua risco para a segurança ou a saúde do menor (PORTUGAL, 2009).

Segundo documento do PETI (Programa de Erradicação do Trabalho Infantil) português (BAHIA et al., 2008), a participação de crianças e jovens em espetáculos, moda e publicidade é uma realidade incontornável, que chamou a atenção de vários setores da sociedade portuguesa e motivou a concepção de medidas legislativas para defender os jovens dos efeitos negativos desta participação. Porém, manifestações da sociedade portuguesa na imprensa indicam que a lei não vem sendo cumprida e que falta fiscalização. As produtoras reclamam, porque dessa proteção decorrem novos gastos (RTP, 2007; CORREIO DA MANHÃ, 2009; MONTEIRO, 2010).

A experiência portuguesa é bem diversa da norte-americana: de acordo com o NIOSH (National Institute for Occupational Safety and Health), nos EUA o trabalho é comum na vida de muitas crianças e da maioria dos adolescentes, diferentemente da maior parte das nações desenvolvidas. Embora o trabalho seja assunto regulado por lei federal, cada estado criou diferentes regras, porque a lei que trata da saúde e proteção de trabalhadores nos Estados Unidos (“Occupational Safety and Health Act”, de 1970) não estabelece restrições especiais para a segurança e saúde das crianças e adolescentes que trabalham (WEGMANN, 2003; USA-NIOSH, 1997).

No estado da Califórnia, a Lei do Artista Infantil (“Lei Coogan”, criada após luta do artista mirim que interpretou “O garoto”, filme de Charles Chaplin e homenageado com o seu nome na lei) determina que no mínimo 50% dos ganhos do artista mirim fiquem depositados numa poupança, que só poderá ser levantada pela criança ou adolescente quando este completar 18 anos (OLIVA, 2010). Por outro lado, segundo WEGMANN (2003), há estados norte-americanos que permitem 50 horas ou mais de trabalho por semana durante o ano letivo, para jovens abaixo de 18 anos!⁷

Já a lei francesa evidencia a questão de modelos em comerciais e na indústria da moda, detalhando todos os procedimentos necessários para obter uma autorização para a realização de um trabalho. Há uma comissão responsável pela renovação anual da licença de trabalho dessas crianças nas agências de modelos, que impõe regras bastante rígidas. Essa comissão detalha, inclusive, o percentual dos ganhos que os responsáveis pela criança poderão reter e o que deverá ser guardado em poupança. Há penalidades severas aos transgressores das normas (VILANI, 2010).

A Argentina também legislou sobre o tema: a atual lei da província de Buenos Aires, assinada em março de 2008, visando a proteger os atores

⁷ No texto original: “Each state also has its own child labor standards, which vary widely, with some states permitting 50 or more hours of work per week during the school year for youths under the age of 18.”

infantis que trabalham em espetáculos de teatro, cinema, programas de rádio ou televisão, regulamenta contratações, fixa a obrigatoriedade da jornada de trabalho diurna, entre 6h e 20h, e limita a carga horária a um máximo de quatro horas diárias e 20 semanais. Os empregadores dos jovens deverão pedir uma autorização ao governo da província para espetáculos ou gravações em seu território e o trabalho noturno deve ser permitido apenas por exceção, somente em casos que a obra artística requeira, contanto que não afete a saúde psicológica ou física da criança (ARGENTINA, 2008).

Na legislação da Áustria, país de longa tradição nas artes e que acompanha a Diretiva nº 33 da União Europeia, admite que sob fiscalização das autoridades, crianças participem de atividades culturais, artísticas, esportivas ou publicitárias, independentemente da idade mínima prevista de 15 anos completos, desde que não prejudiquem o seu desenvolvimento educacional, nem sejam expostas a qualquer tipo de risco. As atividades artísticas podem ser proibidas de antemão ou canceladas mesmo que já fornecida a autorização, se houver dano à integridade física, intelectual ou moral da criança (VILANI, 2010) .

Mais da metade dos países estudados pela comissão de peritos da OIT não têm requisitos especiais no que rege a atuação infantil em trabalhos artísticos, mas, entre os países que possuem tais restrições, constata-se condições bastante específicas. O que a OIT espera é que, ao ratificar a Convenção, o país tenha uma rigorosa regulamentação, a fim de que as autoridades que atuam nesses casos possam contar com o auxílio de diretrizes certas (VILANI, 2010). Não é o caso do Brasil que, como abordado neste item, não regulamentou o tema e tem autorizações judiciais emitidas segundo critérios subjetivos dos juízes.

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Descrever e avaliar a atividade do artista mirim e suas possíveis repercussões no desenvolvimento de crianças e adolescentes, tendo em vista a apresentação de elementos que contribuam para a criação de políticas públicas e de normas de proteção da saúde e segurança dessa população.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

3.2.1 Identificar características familiares (contexto) e pessoais do artista mirim

3.2.2 Verificar as expectativas e motivações em relação à atuação na carreira artística

3.2.3 Identificar as percepções das crianças/adolescentes e de seus responsáveis sobre as repercussões da atividade artística em seu desenvolvimento

3.2.4 Identificar as condições de trabalho e os aspectos organizacionais relacionados ao trabalho no segmento artístico

3.2.5 Verificar similaridades e diferenças entre o trabalho infantil e a participação infantojuvenil artística

3.2.6 Identificar o que deveria ser melhorado segundo as sugestões dos artistas mirins e de seus responsáveis

3.2.7 Analisar aspectos contratuais da relação do artista mirim com o empreendimento artístico e verificar o cumprimento da legislação

4 MATERIAL E MÉTODOS

4.1 TIPO DE ESTUDO

Esta pesquisa foi metodologicamente embasada na abordagem qualitativa, devido às características do objeto de estudo. Essa é a modalidade usada quando se busca uma compreensão aprofundada dos fenômenos sociais, com foco no específico e particular, buscando o entendimento e a explicação dos fenômenos. Com os dados obtidos, o pesquisador qualitativo precisa atingir um nível conceitual para que os achados possam ser utilizados na compreensão de outros fenômenos que tenham relação com o fato ou situação estudada (NOGUEIRA-MARTINS e BÓGUS, 2004). Devido à complexidade das relações sócio-políticas envolvidas na área da Saúde Pública, os métodos qualitativos levam a resultados relevantes, ao possibilitar que o pesquisador entre em contato com experiências subjetivas e analise em detalhes um fenômeno (FLICK, 2009).

A pesquisa qualitativa permite conhecer os valores culturais e representações de um determinado grupo a respeito de temática específica; também torna possível apreender as relações que os atores sociais estabelecem para enfrentamento da situação e descrever o processo e os resultados do mesmo (MINAYO, 1999). Segundo TURATO (2005), a pesquisa qualitativa além de estudar o fenômeno em si, busca entender seu significado individual ou coletivo para a vida das pessoas, procura compreender o que os fenômenos representam para elas.

A partir da contextualização histórica e social dos sujeitos da pesquisa, a pesquisa qualitativa permite cruzar dados, comparar diferentes tipos de discurso, confrontar falas de diferentes sujeitos sobre a mesma realidade, na procura por sistemas que vão sempre além do caso individual, para do particular chegar ao geral. Ou seja, para que os conteúdos subjetivos

não se restrinjam a um encontro de elementos individuais, os determinantes sociais devem ser identificados em cada subjetividade, de tal forma que os resultados revelem a tessitura da vida social em que todo valor, emoção ou atitude está inscrita (FONSECA, 1999).

Os métodos qualitativos, diferentemente dos quantitativos, consideram a comunicação do pesquisador em campo como parte explícita da produção de conhecimento, em vez de simplesmente encará-la como uma variável a interferir no processo. A subjetividade do pesquisador, bem como daqueles que estão sendo estudados, tornam-se parte do processo de pesquisa (FLICK, 2009).

Existem várias perspectivas de coleta de dados na abordagem qualitativa, dentre elas a entrevista individual com roteiro semi-estruturado (ou entrevista semi-aberta ou semi-padronizada) e a observação dirigida (MINAYO, 2010; FLICK, 2009), que foram os métodos escolhidos nesta pesquisa de mestrado. Dentre os principais requisitos para se desenvolver uma boa pesquisa qualitativa está a escolha adequada de métodos e a variedade de abordagens, de tal forma que as informações obtidas possam ser confrontadas e complementadas (FLICK, 2009). Como sempre é possível cometer erros na interpretação dos dados, uma visão de ângulo diferente da situação (relato criança, relato mãe, observação da pesquisadora) pode esclarecer limitações ou sugerir qual das visões conflitantes é a mais provável (GIBBS, 2009).

Na pesquisa qualitativa, a generalização depende mais da qualidade das decisões relativas à amostragem do que do número de casos estudados. As questões aqui relevantes são “quais casos?” e “o que os casos representam?” em vez de “quantos casos?” (FLICK, 2009). Definida a população, o pesquisador deve se preocupar com o aprofundamento, a abrangência e a diversidade no processo de compreensão do fenômeno estudado (MINAYO, 2010). As decisões relativas à amostragem oscilam entre os objetivos de cobrir um campo da forma mais ampla possível e realizar

análises com a maior profundidade possível. Na pesquisa qualitativa, os elementos da amostra são escolhidos por critérios subjetivos do pesquisador, de acordo com a sua experiência e com os objetivos do estudo (FLICK, 2009).

No mundo produtivo, o trabalhador é um importante ator social porque somente ele poder relatar suas histórias, experiências e cotidiano, principalmente no que se refere ao seu próprio trabalho (SAMPAIO, 2000). Dessa forma, além de aspectos da organização do trabalho, por meio dos relatos dos trabalhadores é possível conhecer as relações interpessoais e as repercussões do trabalho em sua vida social e familiar.

Este estudo optou em ouvir relatos de artistas mirins e seus responsáveis sobre a experiência de atuar no segmento artístico, envolvendo tanto aspectos subjetivos quanto características da organização do trabalho nesses setores.

4.2 MÉTODOS DE COLETA

Para descrever a participação de crianças e adolescentes na indústria do entretenimento e da publicidade, foi realizado um estudo qualitativo transversal exploratório, que permite estudar fenômenos emergentes pouco conhecidos e possibilita elucidar hipóteses e trazer explicações (GIL, 2002).

A técnica utilizada no campo para a coleta de dados foi a entrevista semi-estruturada ou semi-aberta. A entrevista é um instrumento privilegiado de pesquisa, pois busca a intensividade, que deve ser compreendida como a possibilidade de se distanciar de uma comunicação superficial, possibilitando o acesso a um nível de comunicação onde se expresse a representação que os sujeitos entrevistados fazem do objeto da pesquisa (THIOLLENT, 1987). Essas entrevistas foram feitas com os artistas mirins e seus responsáveis, individualmente. Também foram realizadas

entrevistas individuais na modalidade aberta com profissionais do segmento artístico e publicitário que tenham atuado com crianças (diretor, ator, fotógrafo, agente e caça-talentos).

A entrevista permite o acesso a dados de difícil obtenção por meio da observação direta, tais como sentimentos, pensamentos e intenções. O propósito da entrevista é fazer com que o entrevistador se coloque dentro da perspectiva do entrevistado. Sua grande vantagem é permitir a captação imediata da informação desejada, sobre os mais variados assuntos e com qualquer tipo de entrevistado, permitindo correções, esclarecimentos e adaptações (NOGUEIRA-MARTINS e BÓGUS, 2004).

Segundo MINAYO (1999), a entrevista individual é um instrumento importante para coletar informações para as ciências sociais, pois a fala revela condições estruturais, sistema de valores, normas e símbolos. Ela permite ao pesquisador fazer um mergulho em profundidade coletando indícios de como aquele indivíduo percebe e significa sua realidade.

A entrevista semi-estruturada, que será utilizada neste trabalho, é aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do entrevistado. O instrumento de coleta de dados denominado “roteiro de entrevista”, contendo as perguntas fundamentais da entrevista, são resultado não só da teoria que alimenta a ação do investigador, mas também de toda a informação que ele já recolheu sobre o fenômeno que o interessa (NOGUEIRA-MARTINS e BÓGUS, 2004).

Na abordagem qualitativa não se estuda um somatório de depoimentos, mas se verifica qual a lógica própria do grupo ou suas múltiplas lógicas. Portanto, as modificações do roteiro em campo precisam ser

devidamente acompanhadas, constituindo-se num processo reflexivo permanente do pesquisador (MINAYO, 2010).

Visando complementar este estudo e confrontar dados, a observação da participação infantil em uma produção artística também foi realizada, tendo como embasamento a ergonomia. Na observação direta no campo se procurou compreender as estratégias, utilizadas pelos trabalhadores, para minimizar ou limitar as condições patogênicas no confronto com o trabalho (ABRAHÃO et al, 2009).

A análise do trabalho pode ajudar a entender diferenças individuais: tenta explicar por que indivíduos expostos às mesmas condições de trabalho não representam, necessariamente, as mesmas queixas ou as mesmas afecções à saúde. O objetivo de compreender como o trabalhador faz para fazer a sua tarefa coloca em evidência que as tarefas são variáveis ao longo da jornada de trabalho e que o indivíduo é submetido às variações do seu estado interno. Por isso, a nocividade deve ser avaliada no contexto organizacional onde o trabalhador está inscrito (ASSUNÇÃO e LIMA, 2001).

A Ergonomia se distingue pela sua característica de busca da adaptação das condições de trabalho ao homem. A organização do trabalho, sabidamente patogênica, não pode ser um item de gerenciamento exclusivo das empresas. A saúde pública também deve ser levada em conta. A ergonomia surge para colocar o trabalhador novamente como agente das transformações (BRASIL, 2002).

Com relação à limitação dos métodos escolhidos, no estudo qualitativo nem todos os fenômenos podem ser observados, já que pressupõe uma seleção para chegar à população estudada, que é a amostragem. Como forma de resolver este problema, se pode integrar entrevistas adicionais de participantes ao programa de pesquisa (FLICK, 2009), o que foi realizado neste estudo, conforme será explicado quando forem apresentados os participantes

da entrevista. Nas entrevistas individuais semi-abertas, questões importantes podem surgir no decorrer das mesmas, e devem ser incorporadas ao roteiro e utilizadas nas próximas abordagens (MINAYO, 2010). Este fato também ocorreu no presente estudo e uma nova questão começou a ser investigada com os pais quando já havia sido tomadas as primeiras entrevistas. No método da observação, a limitação diz respeito ao fato da observação influenciar o observado (FLICK, 2009). Assim, a análise dos dados precisa considerar todos estes limites.

Por outro lado, é preciso ter em mente que nenhuma pesquisa é neutra. Qualquer estudo da realidade tem a norteá-lo um arcabouço teórico que informa a escolha do objeto, todos os passos e resultados teóricos e práticos. Assim, nenhuma das linhas de pensamento sobre o social tem o monopólio de compreensão total e completa sobre a realidade (MINAYO, 2010).

4.3 TRABALHO DE CAMPO

4.3.1 Entrevistas

Foram convidados a participar voluntariamente do estudo as crianças e adolescentes abaixo de 16 anos que atuavam em mega-produção musical em cartaz na capital paulista, como intérpretes, cantores e dançarinos mirins. A opção por este grupo se deu em razão de estudos anteriores (LACOMBE, 2006; CAVALCANTE, 2011) indicarem que, nas longas e disputadas seleções para integrar o elenco de um musical, haveria crianças e adolescentes com habilidades e experiências prévias, inclusive em outras áreas (televisão, cinema, publicidade), todas objeto de interesse para esta pesquisa. Assim, os escalados para participar daquela montagem poderiam fornecer informações sobre aquela e outras situações vividas na carreira precoce artística, inclusive sobre os treinamentos necessários e fazer comparações sobre os diferentes ambientes de trabalho frequentados.

Além disso, por se tratar de grandiosa produção patrocinada por uma das maiores empresas do país, se considerou que, além de importantes recursos técnicos e estruturais, seriam encontradas as melhores condições de trabalho possíveis de serem observadas, atualmente no país, no segmento do espetáculo; e as boas práticas poderiam ser destacadas para servir, se fosse o caso, de exemplo em outras experiências artísticas profissionais envolvendo artistas mirins. Por outro lado, se problemas ou repercussões na saúde dos trabalhadores fossem relatados por estas crianças e famílias, era provável que também seriam observados em produções com menos recursos e cuidados.

Inicialmente, o convite para participação voluntária e sigilosa foi feito por email enviado a todos os responsáveis pelos artistas mirins daquele musical. Num segundo momento, devido alusões repetidas por parte dos entrevistados, foram convidados mais dois intérpretes mirins com experiências em comum com alguns integrantes. Todos os artistas convidados possuíam entre 9 e 13 anos de idade. Do total de 16 convidados, 12 aceitaram e 10 participaram da pesquisa (houve 2 que aceitaram o convite mas não disponibilizaram horários no período da coleta de dados).

O convite foi feito ao artista mirim e ao adulto responsável por acompanhá-lo na realização da atividade artística. Todas as mães se identificaram como sendo o acompanhante daquela criança ou adolescente em tais ocasiões. Visando evitar constrangimentos e que a presença de um não influenciasse na resposta do outro, as entrevistas foram concedidas em separado, ou seja, cada artista mirim conversou em particular com a pesquisadora, assim como a respectiva mãe. Em sete das dez duplas ouvidas, as entrevistas foram dadas simultaneamente (duas pesquisadoras conduziram as entrevistas em aposentos distintos). Nos outros casos, como ocorreram em locais que não permitiam a presença de mais de uma pesquisadora (ante-sala de aula de canto, cantinho do teatro, mesa reservada em lanchonete), mãe e criança/adolescente foram ouvidos pela pesquisadora responsável em

sequência, mas separadamente, de tal forma que um não ouviu a entrevista do outro. As conversas foram gravadas em equipamentos digitais de voz, com ciência e autorização dos entrevistados, e transcritas posteriormente. Nos contatos prévios para agendar essa conversa, a pesquisadora deixou a critério dos entrevistados a escolha do local, pedindo, porém, que este fosse um lugar reservado, no qual a criança ou adolescente se sentisse a vontade, tranquilo e seguro.

As entrevistas individuais, realizadas entre setembro e novembro de 2011, foram concedidas em datas, horários e locais escolhidos pelos entrevistados, de acordo com a disponibilidade das suas agendas; a maior parte delas foi realizada nas residências, em dias da semana, mas também houve quem optasse por sábados ou domingos, incluindo quem chegou mais cedo e achou um espaço tranquilo e reservado no teatro onde estava em cartaz para conversar com a pesquisadora. Duas duplas mãe-filho foram ouvidas em mais de uma data, uma devido ao tempo entre ensaios ou aulas ser insuficiente para concluir a entrevista, que foi realizada em dois dias diferentes, e outra porque a pesquisadora teve a oportunidade de observar a atriz mirim em ocasiões profissionais diversas (gravação de novela, seleção de talentos, apresentação de musical), o que permitiu aprofundar e complementar a entrevista.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, assinado por todas as famílias entrevistadas, previa a realização de dois procedimentos: uma primeira etapa de entrevistas individuais com artistas mirins e seus responsáveis; a segunda com a reunião deste grupo de artistas entrevistados na primeira fase, quando se faria uma ACT (Análise Coletiva do Trabalho). Porém, devido à impossibilidade de conciliar as agendas de ao menos quatro dos sujeitos do estudo, para conseguir uma data livre em comum, não foi possível realizar esta segunda etapa. Por outro lado, foi possível conferir “in loco” os eventos e ambiente de trabalho descrito pelas mães e crianças nas entrevistas individuais. Durante a coleta de dados apareceram dois convites

(aceitos) para a observação: em evento para “seleção de talentos”, realizado no interior de São Paulo e acompanhar as gravações de uma novela onde participavam intérpretes mirins. Nos dois casos, as autorizações foram obtidas graças à intermediação de uma das mães participante do estudo.

Características dos entrevistados:

→ Total de 10 artistas mirins, sendo 6 meninas e 4 meninos, e as respectivas mães. Um pai e um padrasto acompanharam a entrevista concedida pela respectiva esposa (mãe do artista mirim), se manifestando em alguns momentos;

→ Idades (no dia da entrevista) entre 10 e 13 anos, sendo: cinco com 12 anos, três com 10 anos, um com 13 anos e um com 11 anos de idade;

4.3.2 Outros sujeitos

Visando conhecer a opinião de profissionais do meio artístico e publicitário sobre a participação de crianças e adolescentes, foram ouvidos como informantes, em entrevistas abertas:

- 01 Fotógrafa especializada em fotos publicitárias com crianças;
- 01 Caça-talentos (*scout*) – dono de empresa que promove eventos para “descobrir” novos talentos e os coloca em contato com agências e diretores;
- 01 Agente de modelos e intérpretes;
- 01 Treinador (*coach*) de elenco infantil de novela;
- 01 Ator adulto que foi artista mirim;

Totalizando: 25 sujeitos (artistas mirins, responsáveis e profissionais do meio)

4.3.3 Observações (gravação de novela e seleção regional de talentos)

Foram realizadas duas observações, ambas seguindo orientação de MINAYO (2010) para observações dirigidas: definição antecipada de pontos de interesses que guiam a observação, tendo em vista o objeto da investigação; e anotações no “diário de campo” de todas informações obtidas, seja em conversas informais, relatos ouvidos ou na observação de gestos, expressões, comportamentos, costumes, enfim, tudo que pudesse orientar a análise futura e caracterização do evento observado.

O foco da observação era o meio ambiente de trabalho vivenciado pelos artistas mirins, ou seja, os estímulos e constrangimentos experimentados, a relação entre crianças e dessas com seus acompanhantes. Também foi dado ênfase, na observação, ao relacionamento entre acompanhantes e a equipe de produção. As observações ajudaram a compreender e complementar elementos trazidos nos relatos individuais de participantes e informantes.

→ Bastidores de gravação de novela: observação realizada em novembro e dezembro de 2011, durante duas diárias de gravação em estúdio de uma novela onde participavam intérpretes mirins. Na ocasião também se entrevistou o preparador de elenco infantil (coach) e foram ouvidos informalmente a equipe de produção, assistente de direção, ator adulto que contracenava com crianças, mães acompanhantes e crianças. O relatório dessa observação, realizado com base no roteiro intitulado “Análise Ergonômica do posto de trabalho”, do *Finnish Institute of Occupational Health* (Helsinki, Finlândia), está no ANEXO 5.

→ Evento organizado no interior de São Paulo por um caçatentos em outubro de 2011. A autorização para observação foi obtida graças à intermediação de uma das mães participante do estudo, cuja filha havia sido ‘descoberta’ 5 anos antes por este empresário, quando iniciou carreira de atriz mirim. No evento aproximadamente 100 crianças e adolescentes foram

fotografadas, desfilaram e algumas também interpretaram para a platéia formada por familiares das candidatas. As selecionadas receberam convite para participar da seleção nacional onde serão apresentadas a agências e diretores de televisão. A participação na fase nacional e regional requer pagamento de valores.

4.4 ANÁLISE DOS DADOS

As entrevistas foram analisadas segundo o método da Análise Hermenêutico-Dialética proposto por MINAYO (2010), que coloca a 'fala' dos entrevistados em seu contexto para entendê-la a partir do seu interior e no campo da especificidade histórica em que é produzida. A linguagem que revela as condições estruturais, sistemas de valores, normas e símbolos é vista como inserida num contexto histórico, cultural e sócio-econômico, inclusive do próprio pesquisador, que também se constrói no labor da pesquisa (MINAYO, 2010).

A pesquisa qualitativa é uma questão de interpretação daquilo que os entrevistados e participantes dizem ou fazem. O pesquisador tem que ser sensível às perspectivas diferenciadas de grupos distintos e ao conflito potencial entre a perspectiva daqueles que estão sendo analisados e os que os estão analisando. Sendo assim, não pode haver um relato simples, verdadeiro e preciso das visões dos entrevistados. Essas análises são, por natureza, interpretações e, portanto, construções do mundo (GIBBS, 2009)

A técnica pressupõe algumas etapas, que foram seguidas no presente estudo:

→ Ordenação dos dados: esta fase inclui a transcrição das gravações; releitura do material; organização dos relatos em determinada ordem, o que já supõe um início de classificação; organização dos dados de observação, também em determinada ordem. Esta fase dá ao pesquisador um

mapa horizontal de suas descobertas de campo. É a etapa hermenêutica do método.

→ Classificação dos dados: A informação que emerge do estudo de campo traz em seu interior uma construção de indagações e respostas. É um momento complexo no processo de construção do conhecimento, e MINAYO(2010) propõe que seja feito em algumas etapas: leitura horizontal e exaustiva dos textos; leitura transversal quando se recortam os temas ou unidades de sentido e os classificam em variáveis empíricas ou teóricas já construídas (codificação ou categorização); análise final, quando as concepções de saúde e doença deve apresentar aos leitores um quadro complexo de respostas voltadas para esclarecer a lógica interna daquele grupo determinado. Este resultado final dos dados da pesquisa deve ser finalmente comunicado em um instrumento, que pode ser uma monografia, dissertação, tese ou artigo de pesquisa.

Além da codificação ou categorização, foi utilizado o método descrito por GIBBS (2009) de comparação constante, quanto se criam vários contrastes para ajudar a entender o que está por trás do texto superficial. Assim, após transcritos e agrupados, os textos das entrevistas foram lidos com as perguntas: quem, quando, onde, como, quanto, por que e assim por diante, para que as questões teóricas que estão por trás do texto pudessem ser identificadas. Durante a categorização, os contrastes e comparações são feitos, para trazer à tona aquilo que é distinto em relação ao texto e seu conteúdo.

4.5 PRÉ-TESTE

Consiste na realização de entrevistas com alguns interlocutores-chave, o que contribui para tornar mais clara e precisa a lista de temas e aspectos a serem conversados durante o trabalho de campo. Na pesquisa

qualitativa, é utilizado para testar o roteiro, que pode e deve, contudo, ser modificado durante o processo investigativo, se o pesquisador perceber que temas não previstos estão sendo colocados pelos interlocutores e apresentem significância elevada para eles (MINAYO,2010).

O pré-teste foi realizado com duas finalidades principais: verificar a adequação das palavras utilizadas no roteiro para a compreensão infantil e checar a duração dos dois tipos de entrevista, já que a metodologia desta pesquisa previa entrevistas simultâneas e separadas com o artista mirim e com o adulto responsável, cada qual com um roteiro específico.

Participou do pré-teste um ator mirim de oito anos de idade, com experiência em publicidade e programas televisivos e a sua mãe acompanhante. Ambos foram informados da condição de pré-teste dos instrumentos, sobre o sigilo dos dados e da importância da colaboração deles para a realização do estudo. Ambos não conheciam nem tiveram contato com qualquer dos integrantes do grupo pesquisado.

Com o pré-teste foi possível verificar a necessidade de incluir algumas questões no roteiro de entrevistas dos adultos, para melhor caracterizar a família entrevistada; também foram adaptadas algumas questões para simplificar o roteiro de entrevista dos artistas mirins, de tal forma que a duração de cada conversa ficasse em torno de uma hora, que foi o tempo observado na entrevista com o adulto responsável. A criança entrevistada compreendeu bem os assuntos propostos e não apresentou irritação ou cansaço enquanto conversava com a pesquisadora, mesmo numa entrevista mais longa.

As dificuldades para agendar o pré-teste, realizado num domingo de manhã durante evento escolar, anteciparam para a pesquisadora os desafios que encontraria em decorrência das agendas lotadas dos participantes do estudo e a necessidade de sacrifícios pessoais para ter

sucesso na coleta dos dados, já que seria preciso disponibilizar todos horários e datas possíveis para que as entrevistas ocorressem a tempo de integrar este estudo.

4.6 QUESTÕES ÉTICAS

O projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética da Faculdade de Saúde Pública da USP sob o protocolo nº 2223 (ANEXO 3).

Os artistas mirins e responsáveis acompanhantes foram convidados a participar voluntariamente deste estudo e receberam explicações sobre seus objetivos, etapas da pesquisa e qual o destino dos dados. Todos os adultos responsáveis que aceitaram o convite receberam duas vias do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ANEXO 2). Este documento foi lido pela pesquisadora, as dúvidas esclarecidas e assinado pelo adulto participante e pela pesquisadora responsável, ficando uma via assinada para cada.

Os cuidados éticos tomados nesta pesquisa seguiram preceitos da Resolução 196 do Conselho Nacional de Saúde (1996). Antes e durante todo o curso da pesquisa os participantes puderam esclarecer dúvidas sobre procedimentos, riscos, benefícios e outros assuntos relacionados com a pesquisa; os participantes também foram informados de que eram livres para abandonar este estudo a qualquer momento, sem nenhum prejuízo à sua pessoa. Os dados individuais serão mantidos sob sigilo, somente disponíveis para o próprio respondente.

Para evitar a identificação dos participantes, algumas informações foram omitidas tanto no detalhamento da metodologia quanto no relato dos resultados encontrados.

4.7 OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Esta pesquisa tem o apoio e interesse do Ministério Público do Trabalho (MPT), que ofereceu ajuda e manifestou a relevância do estudo na declaração assinada pelo procurador Dr. Rafael Dias Marques, coordenador da Coordenadoria Nacional de Combate à Exploração do Trabalho de Crianças e Adolescentes (ANEXO 4).

O primeiro título pensado para esta pesquisa, presente no termo de consentimento e na declaração de interesse do MPT era: “O artista mirim na indústria do entretenimento: trabalho ou diversão?”. Com o decorrer do trabalho de campo e durante a análise dos resultados, se chegou ao atual título que melhor representa, na opinião desta autora, o estudo realizado.

5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1 QUEM SÃO: CARACTERIZAÇÃO

5.1.1 Contexto familiar

Os artistas mirins entrevistados residem com suas famílias em São Paulo capital (70%) ou cidades a menos de 100 km de distância, em regiões que variam de bairros periféricos a áreas tradicionais da elite econômica paulista (50%); Três famílias relataram ter vindo de outros estados (Paraná e Mato Grosso) para fixar residência em São Paulo após o início da carreira artística do filho, que significa a aprovação para participar de uma grande produção, seja na televisão ou no teatro musical.

Segundo a autoclassificação da situação socioeconômica, feita pelas mães ouvidas, que antes conferiram a tabela do Dieese apresentada pela pesquisadora para facilitar tal identificação (Anexo 1), as famílias são de classes A, B e C alta. As mães foram orientadas a considerar toda a renda familiar obtida mensalmente, incluindo os valores auferidos pelo artista mirim. A distribuição dos níveis autodeclarados foram: 6 se identificaram como classe A, 2 como classe B e 2 famílias como classe C alta.

Embora no grupo entrevistado não houvesse famílias de baixa renda, a participação de crianças de classes socioeconômicas mais baixas em testes e produções artísticas foi sugerida nos relatos dos adultos:

“A classe A blinda seus filhos, 90% não vem, a maioria que vem é escola gratuita, municipais e estaduais, são de classes C e D. (...)Eu me ponho no lugar dos pais, investimento pra duas não é fácil, eu poderia ter selecionado a menor que é bonita, mas é uma família sofrida, então leva a maior, a menor nem está entendendo, então dá o tempo dela.” (Caça-talentos)

“... e não é aquela criança que vai chegar de carro no teste, é criança que vai pegar ônibus, bonde, trem, então é um meio de vida pra família aquele indivíduo, aí eu acho sofrido, porque vai chegar um momento aquilo vai esgotar.” (mãe H)

“... se a mãe está empurrando o filho porque quer comprar tênis novo, quer sair do barraco que mora lá em [XX] e não sei mais o que lá, isso tem que ser pego, essa regra tem que perceber que a mãe é que está querendo ou precisando daquilo.” (mãe I)

[XX] substituiu o nome de bairro periférico da cidade de São Paulo onde reside uma das mães do estudo e que, conforme se descobriu no decorrer das entrevistas, é desafeto desta participante.

A convivência, na atividade artística, entre pessoas de níveis socioeconômicos diversos foi destacada por algumas mães como ponto positivo na experiência do filho com o mundo profissional do espetáculo:

“No musical teve um aprendizado, tinha [NN] crianças no espetáculo, pessoas de diferentes classes sociais que ali eram todos iguais, a escola não daria isso para ela, uma relação de respeito, de troca positiva.” (mãe H)

[NN] substituiu o número citado pela entrevistada, visando preservar o sigilo dos sujeitos da pesquisa.

“... porque infelizmente aqui em São Paulo minha filha não consegue ter vivência social, então a gente achou que seria interessante para a formação dela conhecer outra realidade... porque são crianças que estão no colégio e hoje tem tudo.” (mãe J)

O ingresso numa agência de modelos e atores, muitas vezes ilegalmente atrelado (venda casada) à compra de um *book*, bem como a participação em testes, na maior parte das vezes não remunerados, envolvem investimentos prévios com trajes novos, alimentação e transporte, tanto para a criança como para o seu acompanhante. Assim, é compreensível que apenas

famílias com algum recurso financeiro invistam tempo e dinheiro para que suas crianças e adolescentes participem do mundo do espetáculo, publicidade e moda.

Aliás, este investimento de tempo está ligado à outra característica surgida nas entrevistas: esta criança ou adolescente que ingressa e atua na atividade artística precisa ter o apoio de um adulto, que abre mão de seu tempo e interesses para possibilitar esta participação, função exercida predominantemente pela figura materna. Isso ocorre porque as produções exigem a presença de um responsável nos ensaios e nas apresentações para cumprir a determinação do alvará judicial ou da própria lei. Porém, muitas vezes o requisito legal é distorcido e desrespeitado, conforme será mostrado neste estudo mais a frente, quando se abordar o ambiente de trabalho.

Desse modo, há pais e principalmente mães que passam os dias inteiros no papel de acompanhantes, abrindo mão, nesse caso, de seus próprios trabalhos. A maior parte das mães entrevistadas (80%) declarou ter parado de trabalhar fora para acompanhar o filho artista em seus compromissos. As profissões dessas mulheres de aparência entre 30 e 40 anos é diversa: auxiliar de enfermagem, microempresária, técnica em edificações, publicitária, diretora de marketing, administradora, educadora e médica. 70% tem formação superior, havendo no grupo 3 pós-graduadas, uma tecnóloga(Fatec), uma mãe com formação técnica e uma com ensino médio. As graduadas declararam sua formação nos cursos: letras, medicina, pedagogia, publicidade e administração.

Os pais foram descritos como acompanhantes eventuais dos filhos em suas atividades artísticas, presentes principalmente em lançamentos e estreias. As profissões paternas, mencionadas nos relatos das mães e filhos foram: consultor imobiliário, executivo da computação, contador, engenheiro, psicólogo, empresário e técnico de voleibol. O nível de instrução dos pais do

grupo entrevistado é variado: 2º grau (2 pais), curso técnico(1), graduados(5) e pós-graduados (2); a área de formação também é diversa: contabilidade, engenharia elétrica, ciências da computação, educação física, economia e psicologia.

Nenhum dos entrevistados é parente de artistas, como também concluiu MELRO (2007) em Portugal, exceto um garoto dançarino que tem músicos na família. Mas um importante aspecto correlato a este e, não previsto no roteiro original, surgiu naturalmente na conversa com uma mãe e a partir daí foi abordado nas entrevistas seguintes. Diz respeito ao fato de que grande parte destes pais e mães gostaria de ter tido a oportunidade de seguir carreira artística, chance que agora oferecem aos seus filhos. Ou seja, essas crianças não vieram de famílias com histórico de artistas, mas foi observado, no grupo pesquisado, a existência de parentes muito próximos (pai, mãe, irmã mais velha) que gostariam de ter tido tal experiência:

“Eu sempre procurei achar na [filha] o que ela tinha de talento para agente poder estar incentivando. Porque eu vim de uma família humilde com 5 filhos que não pôde me apoiar na área de esportes, futebol, e parte artística também, se eu tivesse oportunidade... Procuro incentivar ao máximo a minha filha, tive que tomar esta atitude de sair do estado de conforto... Então o espírito artístico dela veio um pouquinho do pai...” (Pai de ator mirim)

“Eu tinha vontade, ficava na frente do espelho, mas com pai metalúrgico e mãe costureira, eu achava que era mundo inacessível o da televisão... imitava gostava, mas nunca tive chance, nem pedi para minha mãe.” (Mãe E)

“Eu fiz aula de balé até a adolescência, minha mãe sempre falou que eu não devia ter parado, porque tinha grande talento, e que [filho] herdou isso de mim... mas não é uma coisa que eu concorde, eu adorava dançar mas acho que não era esse o meu talento...” (mãe G)

“Eu só não a impeço totalmente de trabalhar porque eu não quero ouvir de novo “minha mãe não me deixou ser atriz” [quando a filha

mais velha manifestou interesse em seguir carreira e pais não permitiram]; eu acho que teve influência da irmã, porque ela é meio que mãe dela,(....) paparica, faz tudo o que ela quer, sempre viveram muito próximas as duas... deve ter influenciado sim.” (mãe I)

No grupo três crianças são filhas únicas e metade dos artistas mirins ouvidos possui irmãos com experiência em testes e/ou peças publicitárias; mas segundo as mães, esses irmãos não apreciam a atividade:

“Levei o menor para fazer teste, ele até que pegou alguns trabalhos, mas quem gosta é só ela, o menino tentou mas é muito irrequieto” (mãe K)

“Ele tem outro irmão de 18 anos, fez figuração mas não gostou, fez pelo cachê... detestou, não fala para ninguém e se perguntarem nega, fala que foi um mico depois do outro...quando um acertava o outro errava, ou era a luz que não ficou boa, tinha que repetir dezenas de vezes... ele não tem paciência.” (mãe E)

“O [irmão] fala ‘mamãe eu quero ser uma criança normal, ficar no computador e não ficar fazendo teste’. E eu falo ‘pelo menos você já vai ter uma poupança’ ... Meu filho mais velho não quer que outros saibam que ele vai dançar como protagonista em um musical, acha que é mico” (mãe F)

O pedido de infância normal do irmão que não quer fazer testes, a resposta direta da mãe que lembra do dinheiro que virá daquela experiência. Se algum leitor chegou até este ponto tendo dúvidas se há semelhanças entre a participação artística e o trabalho infantil, espero que a partir daqui comecem por desaparecer.

Nos motivos apontados pelas mães para justificar o porquê dos demais filhos não se interessarem tanto quanto o entrevistado, apareceram dois aspectos importantes para a caracterização do artista mirim: ele precisa ser paciente e não achar que aquilo tudo é um grande “mico”, o que é comum de acontecer, segundo relatos das mães e de profissionais da área artística, quando chega a adolescência.

5.1.2 Particularidades dos artistas mirins

O artista mirim retratado nesta obra tem entre 10 e 13 anos de idade. É intérprete e recebeu remuneração para se apresentar artisticamente. A maioria também dança e canta, e há ainda os que já tenham realizado desfiles, dublagens e locução. O tempo de experiência é variado, indo dos 10 anos de carreira do veterano até os que estrearam profissionalmente há menos de um ano.

Apesar de todos terem se mostrado tranquilos e seguros ao concederem as entrevistas, na classificação das mães surgiram duas turmas: a dos tímidos que se soltam no palco, e a dos desinibidos que adoram uma câmera para chamar a atenção.

“Ela nasceu para brilhar, para estar no palco, até em câmera de elevador ela faz pose, interpreta, eu não sei para quem ela puxou, eu confesso que não queria que ela tivesse todo este talento.” (mãe I)

“Ela é tímida, bem calma. Não gosta de se ver na televisão, ficava com raiva, é muito crítica, ainda hoje.” (mãe D)

Os depoimentos das crianças trouxeram autoimagens compatíveis com a descrição materna. Outras características citadas pelas mães foram: responsável, decidido, agitado, simpático, ansiosa, carinhosa, prestativa.

“A marca dela é responsabilidade e profissionalismo, ela é conhecida como anã neste meio...” (mãe B).

A frase remete a mais uma constatação: embora articuladas e ativas, as meninas entrevistadas aparentam fisicamente ter menos idade do que a biológica, o que não ocorreu com os meninos. Elas falam abertamente neste fato como uma vantagem para se sair melhor em seleções porque concorrem com crianças mais novas:

“Tenho 11, sei que tenho cara de menor, todo mundo fala isso”
(criança I)

“Eu era bem pequenininha, então aí agora é melhor para mim, porque eu sou pequena só que eu já tenho uma, vamos dizer assim, uma inteligência de mais velha... então eu consigo decorar texto mais rápido, só que eu faço teste com as pequeninhas.”
(criança D)

Ao falar sobre vaidade, ocorreu nova divisão de gêneros: enquanto os garotos responderam não serem vaidosos, as meninas responderam que “sim, sou vaidosa”, havendo apenas uma que disse ser mais ou menos vaidosa. Chamou a atenção das pesquisadoras a produção visual impecável com a qual as meninas concederam as entrevistas, mesmo aquelas que estavam em suas residências. Já os meninos se vestiam de maneira mais descontraída.

A experiência relatada pelas crianças do grupo foi diversa: de carreira iniciada há um ano com apenas um musical no “currículo” até criança de 12 anos com 10 anos de experiência e participação em mais de 400 peças publicitárias. Os sujeitos do estudo foram mostrando, a cada entrevista, que além de terem experiências comuns, participações em uma mesma produção, tinham experiências diversas e variadas nos vários ramos onde se pode encontrar o artista mirim: cinema, seriados, novelas, dublagem, locução, desfile, fotos publicitárias, filmes publicitários, teatro, musicais, eventos corporativos e espetáculos de dança. Dessa forma, foi possível confirmar características e fatos ocorridos pela repetição dos relatos, bem como conhecer especificidades e fazer algumas comparações envolvendo as várias atividades descritas.

Portanto, com exceção dos artistas circenses e músicos instrumentistas, todas as outras participações artísticas de crianças e adolescentes no segmento da publicidade, moda e entretenimento puderam ser estudadas por meio das entrevistas desta pesquisa.

Ao serem questionados como se sentem (crianças, adolescentes ou adultos), embora a maior parte tenha se declarado criança, nos relatos há elementos reveladores da vivência no mundo de adultos (grifos nossos):

“Me acho criança. Apesar de eu fazer tudo que faço eu brinco bastante.” (criança B, 10 anos, menina)

“Criança, mas tem hora que a gente tem que parecer meio adulto, tipo na frente do diretor” (criança D, 12 anos, menina)

“Quando eu estou ensaiando muito me acho um pouco adulta, mas na maioria do tempo me acho criança” (criança H, 10 anos, menina)

“Assim... eu vivi o mundo de adultos, contrato e tal, mas eu sou uma criança eu gosto de Barbie ainda...” (criança I, 11 anos, menina)

“Pré-adolescente, porque estou tendo muitas responsabilidades de conciliar escola e trabalho, não é fácil, às vezes complica...” (criança E, 12 anos, menino)

Medo de escuro, de repetir de ano e de perder alguém querido. Estes foram os medos comuns infantis lembrados por 3 sujeitos da pesquisa. Os outros artistas mirins contaram que temem perder a voz, se preocupam na estréia porque não tem certeza se vão gostar, tem medo de que os outros deixem de ser seus amigos porque é ator/atriz ou que pessoas gostem dela só porque é atriz, fica ansiosa pensando se vai passar no teste, tem medo de se machucar dançando, medo de voltar a sofrer bullying porque gosta de dançar, medo de não conseguir fazer outro trabalho, de não chamarem mais, medo de fazer errado e levar bronca.

A preocupação de que o julgamento que os outros fazem de si seja influenciado por sua condição profissional explica uma característica

também citada por mães e crianças: o desejo de esconder na escola ou no âmbito familiar sobre o status de artista.

“Não conto que sou atriz, para que não fiquem comentando.”
(criança C)

“Ela não gosta de ficar falando, não quer que a gente fale nunca que ela faz estas coisas, tem medo de gostarem dela só por que ela faz novela” (mãe D)

“Eu não quero que saibam que sou atriz, para que os outros gostem de mim e não do que eu faço.” (criança D)

“Não gosto que as pessoas me reconheçam, porque não sou eu que eles vêem e sim o personagem que não sou eu!” (criança E)

“... tenho medo deles se afastarem por pensar: ‘ela é metida, nojenta, não vou ficar mais perto dela’, não é assim que eu quero que as pessoas me conheçam, me vejam... às vezes as pessoas me vêem como eu não sou, eu quero que me vejam como menina boa, simpática, que gosta de todo mundo, que gosta de fazer amizade, humilde e simples. Não gosto que as pessoas se afastem de mim. Muitas pessoas vão confundir com [personagem de novela], mas na [emissora] e meus pais falaram que quanto mais as pessoas confundirem, significa que meu trabalho está saindo melhor”.(criança B).

O medo das crianças revela o momento frágil de construção da identidade e da autoimagem, no qual tem papel fundamental o que se pensa que os outros acham de si. “Existimos para os outros, e nessa interação passamos a existir para nós mesmos. [...] nossa concepção de quem somos é o resultado de nossa percepção daquilo que somos (ou julgamos ser) para os outros” afirmou COELHO (1999) quando observou em artistas adultos que a fama gerava conflitos em sua autoimagem. Os efeitos da imagem pública criada e das expectativas envolvidas para crianças e adolescentes famosos, é possível supor, serão ainda maiores. Além disso, existe a chance de muitos veicularem uma imagem que salienta as qualidades da sua atuação como artista e não as outras características que o fazem um ser único: “corre-se, assim, o risco de não se aceitar o menor por aquilo que é mas por aquilo que

faz ou é capaz de fazer em determinado momento de sua vida” (BAHIA et al, 2008, p. 219).

“O que você quer ser quando crescer?” - pode parecer paradoxal perguntar nesses termos sobre os planos futuros de pequenos com ao menos uma grande experiência profissional (musical ou novela) e que continuam aperfeiçoando suas habilidades artísticas, mas havia interesse em saber como eles entendem e classificam este envolvimento, bem como saber se eles perceberiam a provocação (porque não ‘vão ser’, eles ‘já estão sendo’ antes de crescer). Pude confirmar que eles se sentem vivendo já uma carreira, como na resposta de K *“quero continuar sendo atriz”* e de E *“a carreira de ator vai continuar também”*.

As crianças e adolescentes mostraram coesão entre a justificativa do ídolo escolhido com os relatos dos planos para a carreira artística e dos desejos profissionais para o futuro. Com exceção do campeão em comerciais do grupo, que nunca parou de gravar desde os dois anos de idade e que afirmou não ter um ídolo *“porque eu não gosto de filme, sabe... eu não admiro... porque quando eu crescer eu não quero fazer artes cênicas”* (criança F), todos os demais entrevistados escolheram ídolos que são artistas muito admirados nas suas áreas de atuação, além de terem manifestado interesse em seguir carreira artística *“nem que fosse como hobby”* (criança C).

As profissões desejadas são: atriz/ator de musical, dançarino, ator, músico, atriz/cantora e modelo. Os planos são muito parecidos: fazer curso de teatro nos Estados Unidos, se apresentar na Broadway ou no canal Disney, ganhar um Oscar. Quando foi questionado se haveria um “plano B”, ou seja, outra profissão além da artística que gostariam de exercer, duas crianças afirmaram *“sem plano B, eu vou ser atriz de musical”*; os demais citaram: biólogo, advogado, medicina ou administração, chef de cozinha, modelo, prática ou veterinária, jornalista e trabalhar com moda.

No dilema moral proposto envolvendo a escolha entre dinheiro, talento e fama, predominou a opção pelo talento porque com este eles conseguiriam, na opinião de todos menos um, dinheiro e fama. A mesma criança que divergiu dos colegas ao escolher a fama também discordou da opinião predominante ao falar dos seus planos para a carreira artística, explicitando o seu desencantamento com a área:

“Vou fazer até quando der, né? Enquanto eu não tiver muita coisa... desta carreira eu não espero nada, um dia você pode ser um nada, no outro você pode subir, entendeu? Eu espero até quando der, vou continuar fazendo teste. Eu não vou querer ser artista porque quero uma coisa mais definitiva, acho que é muito imprevisível, você pode se tornar famoso ou um ninguém pobre... quero um trabalho mais definido, no meu perfil não passa... e eu não controlo o perfil.” (criança F)

Aqui o risco de a experiência profissional viciar o julgamento que a criança faz da expressão artística como vivência educativa e cultural parece exemplificar as preocupações do ex-ator mirim ouvido:

“a criança não pode se frustrar... e não é se frustrar da grana ou de ser famoso , é se frustrar com a arte, e a arte não tem esta função, a arte é pra destravar, a criança tem que ver que ela está tendo a oportunidade de entrar no mundo maravilhoso das artes... isso vai servir pra ela depois dizer eu sou uma pessoa melhor por tudo o que eu vivi [na arte]... a arte é o que me salva a cada dia”. (ator que foi artista mirim)

Há vários casos de crianças e adolescentes que, mesmo após considerável sucesso como artistas mirins, não se mantêm na carreira.

“Não sei se há continuidade, há um deslumbramento inicial e muitos tem oportunidade de cumprir este sonho e se desencantam pelo fazer teatral, televisão e depois não querem mais – acho que isso é natural, é uma seleção natural.” (preparador de elenco)

O ex-ator mirim que continuou até a maturidade na carreira diz se considerar um sobrevivente:

“Difícil é na adolescência, porque você começa a mudar, e nem sempre você é tão querido, e você não é mais o fofinho criança.. esta é uma transição difícil... eu me sinto um sobrevivente... eu , Glória Pires, Isabela Garcia...sobrevivente... porque você pensa em desistir!”

Quando crianças e mães foram indagados sobre as características importantes para seguir a carreira artística, ao lado dos esperados desinibição, talento e espontaneidade, apareceram: disposição para cumprir horários, ter disciplina, estar preparado para ouvir críticas e saber que faz parte do trabalho, ter muita garra para agüentar o que vem, ter humildade para esperar três horas para fazer pontinha e aceitar um papel pequeno, ter algum talento e não ser envergonhada. Envolvimento e concentração também foram lembrados, com a ressalva velada de que as repetições acontecem devido erros de crianças que são obrigadas a estarem ali:

“Se a criança não está envolvida e concentrada, não vai fazer a contento o que estão mandando fazer. Então precisará repetir 4,5,6, 10 vezes, isso é o que ocorre. Se a criança está por livre e espontânea vontade, a cena grava rápido. Mas a partir do momento que você aceitou porque gosta então terá de fazer da melhor maneira possível.” (mãe B)

A frase acima foi dita para explicar o porquê acontecerem tantas repetições nas gravações, e além da costumeira atribuição de culpa de uma mãe em outra, é possível observar a pressão velada e provavelmente não percebida da mãe para que o filho artista se empenhe com dedicação ao compromisso assumido. Este assunto será tratado mais adiante, em tópico específico que trata sobre a pressão familiar (5.3.2).

5.1.3 Relação com a escola

A escola aparece nos relatos em regra como “parceiros” da família do artista mirim. Entendem sua condição especial, prorrogam prazos, dão trabalhos para repor as faltas e algumas mães recebem bolsa (todos

estudam em escolas particulares). Não ficou claro nos relatos se a bolsa possuía alguma relação com as atividades da criança na televisão. A média de faltas declarada pelos artistas mirins variou de 2 dias por mês até 3 vezes por semana, também houve quem declarasse nunca perder aulas. Todo o grupo entrevistado estuda de manhã, quem estudava a tarde teve que mudar devido aos testes e gravações, realizadas em regra no período da tarde.

As faltas na escola acontecem em decorrência de gravação de comerciais, que geralmente duram o dia inteiro, testes que não serão realizados também no período da tarde (geralmente oferecem duas opções, manhã e tarde), ou novelas, filmes, seriados e eventos que envolvem viagens ou gravações também no período da manhã. Algumas crianças também faltam por estarem cansadas para acordar cedo, devido atividades profissionais realizadas até tarde na noite anterior ou mesmo de madrugada.

“Geralmente eu perco aula porque chego muito tarde, chego muito cansada.” (criança B)

“Antes eu perdia muita aula, gravava um comercial por semana, mas agora esta mais parado” (criança F)

Trocas de escola surgiram nos relatos, algumas por motivos relacionados ao trabalho artístico, inclusive bullying:

“Quase todo ano eu mudo de escola, da última vez porque tinha que estudar de manhã para fazer a novela e na minha escola antiga só tinha a tarde” (criança D)

“Eu sofri bullying quando comecei a fazer aula de sapateado, os meninos e meninas passaram a me zoar. Fiquei um ano pressionado, chorava por qualquer coisa, até que dei um soco num menino que me enchia. Eu tinha poucos amigos por causa da dança, acho que eles não respeitam quem não gosta do mesmo que eles... Estava insuportável e saí; agora a escola é mais artística, tem aula de teatro, música, tem gente que faz filme, lá é uma honra fazer musical.” (criança C)

“... alguns ficam enchendo o saco, tiram sarro ‘ah, você é criancinha, fez comercial de [boneca], eu finjo que não escuto,

mas eu percebo que eles fazem isso porque tem ciúmes porque eu apareci na televisão.” (criança H)

Essas crianças cumprem uma intensa agenda de compromissos sem que seus boletins escolares reflitam suas ausências. Conforme já apontou ACIOLI (2010), muitas crianças submetidas ao trabalho estão na escola, é preciso quebrar paradigmas para enxergar o trabalho precoce e oferecer uma escola que inspire o interesse das crianças e a confiança dos pais, de tal forma que nenhuma criança queira estar fora dela.

Todos os artistas mirins entrevistados são alunos do ensino fundamental, jamais repetiram de ano e a maioria relata tirar boas notas sem ter que estudar fora do horário das aulas. Além de perceberem o tratamento diferenciado que recebem na escola, muitos quando estão em cartaz fazem a lição de casa nos bastidores, e há quem relate ter visto nessas ocasiões mães fazendo as tarefas escolares dos colegas:

“Os professores já sabem que se eu faltar uma semana... no filme [2 meses de gravação em outras cidades] pegava lição pela Internet. Mas quando eu faltei 20 dias e tinha aula ... os professores descontaram algumas faltas, mas consideraram, se devia ficar com 8 faltas o professor deu apenas 4, porque já sabem que sou atriz. No 1º bimestre fiquei sem nota e no 2º bimestre fiz provas dos 2 bimestres... no boletim tenho só nota boa, a mais baixa foi oito. A escola já sabe que sou atriz e tenho muitas atividades para fazer fora. Eu presto bastante atenção nas aulas... acabo não fazendo lição de casa e os professores dão um prazo maior. Alguma coisa pelo menos dá tempo para fazer, os professores entendem bem.” (criança B)

“Tem vezes que eu falto, é irregular, tem vez que eu falto dois dias, às vezes eu não falto nenhuma vez no mês... mais eu pego matéria com meus amigos e, por exemplo, se eu vou ter uma prova do livro dia 30, só que dia 30 eu vou me apresentar, então falo com a professora... aí vai mudar a data da prova para mim então... Às vezes eu fazia a lição no carro, outras minha mãe deixava antes [no teatro] aí dava um tempo de fazer lição.” (criança G)

“Lição de casa é muito chato porque eu tenho bale, sapateado, chego 6 horas, tomo banho, ensaio violão e piano e ainda depois tenho lição de casa... [na época do musical] eu fazia lição nos bastidores enquanto esperava acabar para ir agradecer” (criança H)

“Durante oito meses de novela não mudou minha nota, professores tiravam a falta, aconteceu de errar uma pergunta na prova que professor explicou no dia que faltou... mas nota média que tiro é oito... [a nota] só caiu menos de meio ponto, de vez em quando professores não sabiam e falavam nossa você está faltando, aí eu explicava e eles entendem... aí eu faço a lição de casa atrasada e copio o caderno das amigas... fazia a lição lá mesmo [emissora], me divertia, fazia lição, me divertia, fazia no meio do barulho mesmo, é igual [fazer lição] na classe” (criança I)

“Quando eu tenho que faltar, que já aconteceu várias vezes, eu reponho ou eu vou de tarde. Quando eu perco aula, aí minha professora vem em casa ... A escola não reclama. Nunca tirei vermelha, é de 7 a 10; falto 2 ou 3 vezes por semana” (criança K)

A escola deveria ser o local onde essa criança pudesse resgatar o seu sentido de existência comum, de convivência normal com outros estudantes e professores. Mas se as relações são deficitárias, baseadas na ‘fama’ que diferencia aquele aluno que é artista, as relações igualitárias não poderão ocorrer e, assim, se perderá a chance do desenvolvimento equilibrado de competências sociais, e, portanto, de construção de um autoconceito adequado e estável. Além disso, conforme já observado em Portugal por BAHIA et al. (2008), o fato de a criança ou jovem se envolver numa atividade que consome parte do seu tempo e de suas energias pode lhe proporcionar uma permissividade demasiado alargada em outros contextos “nomeadamente em casa ou na escola, onde muitas das suas vontades ou mesmo manhas são satisfeitas” (BAHIA et al, 2008, p.222).

Embora o estudo não tenha aprofundado este aspecto, o deslumbramento dos adultos com a fama e a carreira artística parece estar por traz da convivência da escola e da família. De qualquer forma, esta situação de proteção, de tratamento diferenciado pode provocar dependência e perda de

economia, e será um problema para o desenvolvimento saudável daquela criança ou adolescente, independente da carreira artística ter continuidade ou não.

Nos relatos abaixo, mais uma vez, o olhar da mãe sobre as outras mães e seus filhos artistas é revelador e preocupante, pois indica que situações ainda mais graves ocorram nos bastidores, podendo atingir o aproveitamento escolar e principalmente a saúde dessas crianças e jovens:

“Eu já vi aberrações neste meio... aberração é você chegar num ensaio, a criança tá lá ensaiando e a mãe está fazendo a lição de casa, eu já vi isso várias vezes; aí você se pergunta: minha filha tem só o musical, não tem outros trabalhos, ela tem o colégio e tem o musical... e mesmo assim, gente, a rotina é uma loucura, pode não parecer, mas é uma loucura, porque para uma criança de 12 anos dar conta de colégio, que é uma fase muito puxada para manter esta agenda em dia de prova, lição... e o teatro demanda muito tempo porque só de peça são 3 horas; então a gente fica pensando como estas crianças dão conta de fazer teatro música, desfile, de fazer comercial?! se ela falta um dia [na escola], depois para repor este dia... então eu vejo crianças com olheiras, crianças que volta e meia estão com dor de garganta, tão com uma gripe que não sara, e isso, na nossa opinião, é decorrente de uma estafa.” (mãe J)

5.1.4 Rotina

É difícil saber qual a rotina dessas crianças, porque a regra é não haver rotina, cada dia pode ser diferente do outro e às vezes o compromisso (testes, gravações) é avisado na véspera. O dia dos artistas mirins é bem ocupado, mesmo quando não estão em cartaz ou gravando filme, série ou novela. Acordam entre 5h30 e 6h30 e vão dormir 22, 23 ou 23h30 (quando não há espetáculo, porque se houver a cama poderá só encontrá-los à uma e meia da madrugada, com aula começando às sete horas !).

Todos os artistas mirins entrevistados fazem de manhã o ensino fundamental em escolas privadas. Há uma criança que relatou se alternar entre

duas turmas da escola (manhã/tarde) para não perder aulas quando há compromissos da carreira(testes, gravações). Outra também colocou no seu relato do dia a dia sair uma hora antes da aula terminar porque tem teste ou ensaio.

As tardes são ocupadas por aulas diversas que são, porém, suspensas quando aparece o convite para uma participação de longo ou médio prazo em alguma produção artística. Se o compromisso é apenas por um dia, como gravações e fotos publicitárias ou testes, então apenas perdem aquele dia específico. Também ocorreu, durante o período de pesquisa de campo, de uma mãe ficar adoentada por uma semana, tempo no qual o filho apenas freqüentou a escola de manhã, e esteve ausente em todas aulas extras que faz a tarde (6 diferentes tipos de aulas).

Chama a atenção a quantidade de modalidades diferentes de cursos extra-curriculares que essas crianças freqüentam ao mesmo tempo e em locais diferentes, o que exige deslocamentos constantes e a mãe de motorista. Apenas um relatou ir sozinho para as aulas de dança e outro vai com o motorista particular. As modalidades de aula citadas foram (número indica quantos entre os dez artistas mirins entrevistados faz este tipo de aula): canto (6), sapateado(4), dança(2), balé(2), violão(2), teatro(2), inglês(2), natação(1), piano(2), vôlei(1), coral(1), academia de ginástica (1), atletismo (1), jazz(1), e aulas particulares de reforço na escola (2). Aos sábados e domingos quatro ensaiam musical das 9 às 13h. Apenas uma das crianças faz terapia com psicólogo.

“quando vou a um teste preencho a ficha, perguntam quais aulas faço, os normais fazem 3, mas tem alguns que colocam dez!”
(criança C)

Há duas atrizes que não faziam nenhuma aula, além do período regular escolar de manhã, na época da entrevista; uma porque não tem tempo

livre (apenas um domingo de folga a cada quinze dias), pois acumulou gravação de novela (de 2ª a 6ª ou sábado) com teatro musical em cartaz (5ª a domingo). Outra devido ter finalizado as gravações de uma novela há um mês, quando, após oito meses de gravações diárias e sem qualquer preparo prévio, ela foi avisada que terminara sua participação naquela novela; ou seja, de uma hora para outra passou de muito ocupada à disponível.

No tempo livre essas crianças e adolescentes mencionaram brincar, ir ao shopping, ler, ver TV, treinar dança, brincar no computador e brincar de boneca (2 meninas). Mas até aqui a atividade artística se revela, pois este “brincar de boneca” é contextualizado:

-“*Você brinca de quê?*” (pesquisadora)

-“*A gente é bem versátil, tudo que eu brinco é direcionado para a minha área; quando estou brincando de bebê, eu digo ‘olha, eu tenho aqui um bebê lindo, vamos fazer o comercial da Pampers?’ Quando brinco de Barbie, ‘nossa, eu tenho uma ruiva linda que quer ir para Milão, pode ser?’*” (criança B)

-“*Tem algum lugar onde você ouviu isso?*” (pesquisadora)

-“*A convivência é na agência, é lá que eu ouço isso..*” (criança B)

5.1.5 Saúde

A grande maioria dos itens a seguir listados poderiam estar no tópico sobre consequências do trabalho artístico, tal a relação direta com meio ambiente do trabalho. Porém, como a proposta feita na entrevista era que falassem sobre aspectos da sua saúde, sem qualquer vinculação com o trabalho, se optou por apresentar aqui os aspectos da própria saúde revelados pelos artistas mirins entrevistados e por suas mães. Os riscos ‘in abstrato’ (pode não ter acontecido com ele mas sabe que aconteceu com outra criança) percebidos no trabalho artístico e as suas consequências serão abordados em outros tópicos mais a frente.

→Alimentação

Apesar da maior parte das crianças ter declarado que se alimenta bem, o cotidiano corrido daqueles que possuem a agenda lotada provoca sacrifícios diversos, inclusive nos horários e na qualidade dos alimentos ingeridos. Alguns relatos mencionaram a necessidade de fazer as refeições em trânsito, enquanto seguem de carro para gravações ou apresentações; a falta de tempo que atinge também e principalmente as mães prejudica no tipo de alimento que é oferecido aos filhos:

“... na correria eles estavam comendo mal, fiz exame de sangue e deu colesterol e triglicérides alto, pensei ‘nossa, estou matando as crianças’, era só besteira, sem salada. Depois disso mudei, agora só tem integral e salada, bolacha recheada é difícil, não faço mais fritura, salada que não fazia mudou e faço no almoço e na janta, obrigo todos a comer... fiz exame de sangue depois de 6 meses e estava tudo bem... agora cortei do almoço [a salada] porque não da tempo de fazer, mas na janta sempre tem”. (mãe F)

→Doenças

Embora muito jovens, os artistas mirins participantes desta pesquisa apresentam alguns problemas de saúde; quando não relatados pelos próprios, foram apontados por suas mães: quedas, músculos machucados, dor no joelho que força demais devido estilo da dança, garoto de 12 anos que se automedica quando sente dores na perna, calo nas cordas vocais, rinite que aparece dependendo do humor(stress), rinite alérgica devido ao ar condicionado, queda de cabelo devido ao penteado do personagem (dois rabinhos todo dia), queda de cabelo e enxaqueca devido estresse (tufos de cabelo caíram durante série gravada em outra cidade), descolamento de retina com cirurgia de emergência pedida pelos médicos e adiada pela mãe para filho não perder apresentação, dor de cabeça frequente, mas o que mais aparece é a ansiedade: da responsabilidade em ser protagonista, curiosa em ver o resultado, porque será estreia da peça, porque não sabe se passou no teste, angústia quando param de chamar (não passou nos testes).

A ansiedade e preocupação ocupa muitas destas cabecinhas tão jovens em pelo menos dois momentos: antes do espetáculo, durante a fase de seleção e testes, quando relatam insônia, expectativa e medo e após o término de uma temporada, quando se deparam com um vazio semelhante ao observável em qualquer trabalhador que procura emprego:

“Quando eu fiz o teste da novela, eu ia dormir e acordava pensando nisso, e toda noite sonhava eu sonhava que passava ou que não tinha passado para fazer a novela... eu sonhava com estas coisas... mas eu gosto de sonhar com isso... também já sonhei que esqueci o texto...” (criança I)

“No facebook eu e meu marido ficamos horrorizados, porque aparece, quando acaba uma temporada: ‘estou sem emprego’, ‘procura-se emprego’, ou ‘hoje eu não tenho nada para fazer, que tédio’, sabe, como que uma criança de 9 anos que não tem um teste não sabe o que fazer? É um absurdo uma criança que não tem o que fazer porque não tem trabalho! As crianças que ela [a filha] traz aqui e que são deste meio brincam de desfile, de maquiagem, elas não brincam de outras coisas... [a coleguinha] só começou a brincar de boneca quando eu chamei a atenção para isso!” (mãe J)

→ Cansaço

A demanda calórica, inerente à execução de atividades laborais, desvia reservas energéticas do adolescente, impedindo o desenvolvimento da massa corporal e propiciando fadiga secundária (ASMUS, 2004). Embora o grupo seja heterogêneo quanto à exposição ao trabalho artístico, um expressivo número de artistas mirins entrevistados relataram sentir cansaço. Houve inclusive um que, embora na entrevista tivesse afirmado se sentir sem sono naquela tarde, não pôde se despedir das pesquisadoras porque dormiu no sofá da sala, enquanto a mãe mostrava, sentada ao seu lado, álbuns com registros das campanhas publicitárias daquele artista mirim.

“As vezes fico cansada, mas sempre estou feliz da vida” (criança B)

“Quando fica muito tempo em estúdio há um desgaste psicológico, se fica muito tempo sem interação com ninguém dentro de um estúdio há um desgaste, aconteceu com [filha] na semana passada, ela ficou cansada.” (mãe B)

“quando acaba [apresentação] fica cansado de fazer a coreografia, nunca suou tanto na vida (...) nos ensaios é mais cansativo pois tem que passar umas 15 vezes a mesma cena (...) Quando vai a um teste preenche ficha, perguntam quais aulas faz, os normais fazem 3, mas tem alguns que colocam 10!” (criança C)

“depois da apresentação sentia cansado, nos ensaios do [musical] eu me sentia cansado, até porque eram 3 horas, eu acho, de ensaio e agente não parava ...eu fico cansado mais eu gosto, gosto bastante.” (criança G)

“ eu ficava pouco cansado no musical [nome] mas agora apareço na peça inteira, cansarei mais (...) Comercial é horrível[de fazer], tem que esperar a luz ficar boa, cansa demais ... mãe se cansa antes que o filho, mas tem criança que cansa.” (criança E)

“Ele cansa mas não admite que cansa porque esta gostando.” (mãe E)

É possível observar que as consequências de uma mesma causa externa nem sempre afetam do mesmo modo ou com a mesma intensidade todos os indivíduos que a ela são submetidos (GUÉRIN et al, 2001). E o último trecho mostra a sabedoria materna: a criança cansa mas não admite porque está gostando da situação, está se divertindo. Mas o cansaço é um sistema de defesa do organismo, que deve ser observado e respeitado nos organismos adultos, quem dirá nos indivíduos em formação. Neste sentido, Grandjean (1998) afirma que o estado de fadiga se relaciona a uma sensação subjetiva de cansaço, que é um mecanismo de proteção a maiores sobrecargas, para que os processos normais deste restabelecimento possam ocorrer no momento do repouso.

No dia da entrevista, uma das atrizes mirins havia passado a manhã em sessão de fotos e se queixava de dor nas pernas porque precisara ficar sentada em perna de índio por mais de uma hora. E que sentiu dor até na

boca de permanecer estática sorrindo. Outra entrevistada lembrou de situação parecida:

“[em sessão de] foto fica 6 horas e muito cansada de sorrir, dá dor nas costas... eu falava ‘mãe eu acho que vou desmaiar’, ali eu era a principal e tinha que fazer todas as cenas.” (criança H)

Para crianças, atividades consideradas leves para adultos podem se tornar geradoras de desequilíbrios para o desenvolvimento infantil, conforme abordaram ASMUS et al. (1996, p. 203-204):

Crianças e adolescentes podem ser levados ou forçados a realizar tarefas que são perigosas ou inseguras mesmo para os adultos. No entanto, freqüentemente é-lhes imposto realizar trabalhos que são geralmente considerados seguros para os adultos, mas que podem não o ser para crianças e adolescentes, uma vez que encontram-se em período de crescimento e desenvolvimento, com capacidades e limitações para o trabalho proporcionais à sua idade e com reações orgânicas às substâncias tóxicas diferentes das dos adultos. Essa forma de exploração implícita pode gerar graves consequências para a saúde dessa população.

Mas o trabalho estático exige contração contínua de alguns músculos, sendo altamente fatigante e sempre que possível deve ser evitado. O fato de trabalhar em uma postura estática faz com que diversos músculos sejam acionados, permanecendo em estado de tensão constante, tanto para sustentar o corpo contra a gravidade quanto para manter determinada posição articular. Ele pode contribuir para o surgimento de desgastes articulados dos tendões e discos intervertebrais (Grandjean, 1998) e provocar alterações circulatórias e metabólicas locais, tornando-as autoperpetuantes.

Isso ocorre porque a fisiologia humana impõe modificações de posturas que acontecem mesmo ao dormir. A manutenção de uma postura rígida rapidamente pode causar desconforto e dores. “Se a organização dos tempos de trabalho não possibilita pausas periódicas, a fadiga muscular poderá instalar-se. Esse processo de fadiga ocorre, muitas vezes, pela dificuldade de irrigação e nutrição das fibras musculares” (ABRAHÃO et al., 2009, p 97).

Apesar disso, uma das crianças entrevistadas se submeteu a oito horas suspensa por um cabo de aço, vestindo armadura que a obrigava a permanecer estática na maior parte desse tempo, para gravar um comercial:

“uma vez eu fiz um comercial da [empresa] e fiquei 8 horas dependurada num cabo de aço. Eu não tinha fala e passava voando (...) tinha uma cadeirinha para o corpo inteiro onde eu ficava dependurada: era uma roupa por baixo, esta cadeirinha para o corpo inteiro e outra roupa por cima, então eu não conseguia me mexer literalmente (...) nossa, foi meio confuso... repetia [a cena] porque o cabelo estava solto, ou a roupa não combinou (....) eu era a única criança do comercial” (criança I)

“o comercial que ela voava ficou 8 horas dependurada, então tem um stress físico de ficar com uma roupa toda dura, toda vez que ia no banheiro, o rapaz tinha que segurar e eu ia com ela para o banheiro” (mãe I)

É possível enquadrar, sem dificuldade, esta situação entre as piores formas de trabalho infantil, pelas circunstâncias em que é realizada a atividade, capaz de prejudicar a saúde, a segurança e a moral da criança.

→ Insônia

Presença constante nos relatos dos artistas mirins, seja porque chegaram tarde e demoram a conseguir dormir, seja porque depois que participou de programa para televisão ficou com medo de dormir sozinha, porque tratava de assuntos pesados e ela não recebeu preparo adequado; a insônia na estréia foi citada por metade dos entrevistados, bem como insônia porque fica rememorando textos decorados.

Wisner(1994), que menciona o trabalho dos artistas ao estudar as atividades de alta densidade (exigem esforço mental tão denso que não é possível mantê-lo durante uma jornada de 8 horas), explica que esse trabalho mental pode afetar o sono. Além disso, que a densidade do trabalho noturno “influi diretamente no tempo de adormecimento, que pode atingir três ou quatro horas, nos casos de altíssima densidade”(p. 51).

“Na apresentação cansa mais porque acaba muito tarde. As vezes chego e não consigo dormir porque estou acesa ainda!”
(criança B)

“Sempre tenho insônia, fico com medo, não consigo dormir...”
(criança H)

“De vez em quando eu fico ansiosa, eu quero que chegue logo, de vez em quando eu tenho comercial as 5 da manhã e não consigo dormir, fico muito agitada” (criança I)

“Demoro para dormir, às vezes não consigo dormir, estou sem sono, fico pensando em como foi o dia... fico decorando falas, relembando texto.” (criança K)

→ autoestima

O ambiente competitivo, de alta exposição e egos acentuados, esse conjunto de fatores pode se revelar um risco para a autoestima da criança:

“desculpa eu tenho problema com as palavras... as vezes eu tb sou meio gaga... e eu fico ‘você, você’ ... a minha amiga fala muito bem... cantar é muito difícil para mim” (criança J)

“fiquei dois anos fazendo testes e não passava em nada, comecei a achar que eu tava feia. Não queria mais tentar, mas minha mãe me levou na agência e a [nome] conversou comigo e aí eu voltei a fazer.” (criança D)

→ Responsabilidades precoces

A criança não tem estrutura cerebral, emocional ou psicológica para tomar decisões complexas, que envolve reflexão baseada em um razoável número de fatores.

“minha família não queria mas me apoia... eles ficam preocupados com minha saúde, mas eu sei o meu limite... Quando aparece um comercial que vai até 9 da noite e outro começa as 6 da manhã no dia seguinte eles falam tem certeza, vai ficar muito cansada... Mas eu vou e depois durmo” (criança I)

“O diretor avisou, ele perguntou se ela [criança de 12 anos] estava preparada, porque o papel era... não era de passear no shopping ou no parque, era um papel bem forte, que eles tinham que estar bem preparados, ele chegou a avisar, entendeu, só que como elas são crianças, não é fácil lidar com isso, né, porque a criança tem que... tem que ser alguma coisa que faça bem para elas porque elas trocam assim fácil né, os sentimentos são trocados fácil. Mas não teve esse apoio assim...” (mãe D)

“... foi pedido dela para comprar um carro, ‘mãe eu não quero que você deposite este dinheiro porque eu quero que você compre um carro’, porque se cair na conta[no nome da criança] fica lá. Então neste caso, a pedido dela, eu comprei um carro para uso dela” (mãe B)

Nos trechos acima, fica nítido o status de adultos em miniatura que muitos dos artistas mirins possuem em suas famílias, porque a eles é passado decidir qual proposta de trabalho aceitar, se vão dar conta de esforços intensos, e até que era hora de comprar um carro. O relato sobre o discurso do diretor avisando que seria um papel de muitas cenas fortes⁸ ilustra muito bem a estratégia da produção ao manipular famílias e crianças. A informação do tipo de papel forte que seria (e que gerou trauma psicológico num dos artistas mirins envolvidos) foi dada aos selecionados depois de várias semanas de seleção com muitos concorrentes. Certamente se esta informação fosse dada na inscrição, muitos, se não a maior parte, sequer se submeteria ao longo processo seletivo.

Além disso, é preciso lembrar que “até os 12 anos, as crianças não dispõem de ferramentas cognitivas bastante sofisticadas para perceber truques publicitários, para avaliar objetivamente a distância que existe entre o prometido e o conquistável (....) As crianças não são bastante desenvolvidas para opor resistência” (La Taille, 2009, p155). É por isso que a lei as tem como incapazes, e no caso do grupo estudado, todas os artistas mirins são “absolutamente incapazes” (abaixo de 16 anos), ou seja, seus atos são

⁸ O personagem sofria tortura psicológica ao ser tirado à força dos pais, na época da ditadura militar.

totalmente nulos juridicamente. Mas essa condição que se converte numa proteção e direito não está sendo observada no caso dos artistas mirins.

5.2 ONDE ESTÃO: CONDIÇÕES DE TRABALHO E ASPECTOS ORGANIZACIONAIS

5.2.1 Os bastidores

“O teatro é uma arte grupal em todos os níveis: produzido graças ao esforço orgânico de muitos, dirige-se ao consumo de muitos” (PEIXOTO, 2007, p36). Essa ideia pode ser aplicada à televisão e ao cinema: o produto final, que é a obra artística seja com fins publicitários ou de entretenimento, requer um grande número de profissionais, que são mobilizados na construção daquele trabalho conjunto.

Um dos grandes impactos na observação realizada por esta pesquisadora na gravação de novela foi ver o número de pessoas envolvidas; para ilustrar: numa cena de personagem infantil sozinha chorando em seu quarto havia 18 adultos ao seu redor junto ao cenário (diretor assistente, contrarregras, operadores de câmera, cabo-man – assistente para deslocamento das câmeras, boom-man - responsáveis pela captação do som, camareira, pessoal limpeza, figurinista, assistente de produção de set, pesquisadora) e outros 12 acompanhando em monitor próximo ao cenário (continuista, camareiro, estagiário-fotógrafo para divulgação, assistentes ...). A confusão é grande, mas quando o diretor fala “silêncio” e depois “gravando” todos se postam concentrados em suas funções. E todos dependem do nível de exigência do diretor e da qualidade do que fizer os atores (movimentos apropriados em cena, falas memorizadas e bem interpretadas) para poderem seguir no seu trabalho e ao final do expediente voltar para suas famílias. Então a tensão é nítida quando um ator mirim se põe a errar, sem conseguir

reproduzir a orientação do diretor ou esquece suas falas, conforme relatado no ANEXO 5.

Nas atividades artísticas em cinema, teatro e televisão, embora o trabalho seja de equipe, com vários profissionais se esforçando tanto ou até muito mais do que os artistas, são os intérpretes, cantores e dançarinos quem aparecem para o público, e são, em regra, os únicos a ganharem reconhecimento, fama e glamour. Embora haja outros que se dedicaram tanto ou até mais do que aqueles artistas, são estes que colhem os louros do trabalho de todos.

Não é coincidência que no discurso da televisão se chame de “produto” um programa da grade: essa equipe funciona como uma linha industrial de produção, onde cada um tem o domínio de uma parte do processo, um fragmento. Conforme já observara LACOMBE (2006) ao observar os bastidores da televisão, nas relações fragmentadas construídas nesses ambientes os sujeitos desaparecem, pois são baseadas nas funções específicas e alta exigência de eficiência (p. 16). São relações hierarquizadas, onde o diretor geral é quem manda mais, mas há outros níveis de poder, geralmente organizados segundo os maiores salários. Para as crianças, o chefe naquele ambiente era o diretor ou os assistentes de direção.

A chegada das crianças até as produções artísticas, seja de televisão, cinema ou teatro, se dá, geralmente, por meio de agentes, frequentemente atuando como pessoas jurídicas em agências. É preciso distinguir aqui as agências de publicidade, contratadas geralmente pelo departamento de marketing de uma empresa para fazer uma campanha publicitária. É essa agência de publicidade que contrata a produtora que por sua vez contrata a agência de mão de obra artística, que serão as agências de modelos, agência de atores ou agências especializadas em crianças. Segue esquema simplificado sobre a sequência dessas relações até chegar ao artista mirim.

Figura 1: Mercado publicitário

As piores experiências narradas aconteceram no segmento da publicidade. Longos períodos de espera, falta de cuidados com a criança, falta de estrutura para comportar crianças e acompanhantes nos testes.

“há produções absolutamente diferentes; tem experiências desastrosas que foram parar [os artistas mirins] no hospital e sei de produções cuidadosas, com estrutura... depende de quem lidera e organiza o evento” (mãe J)

“...eu tinha que viver com rinossoro e didecote para ela, devido estúdio gelado e rinite, preocupação de entra e sai, frio e calor...se [na emissora] comeu alguma coisa e vomitou, se vira! Eu levava comida de casa para [filha] comer... no refeitório de lá vi vários artistas vomitando após comer lá.” (mãe I)

“outro comercial que pegou foi o segundo e último, sem estrutura, comida e água ficava em uma tenda sob sol e calor absurdo. O segundo comercial foi péssimo, gravaram das 7 às 7 num estacionamento de megaloja sem estrutura, no sol, uma comida inadequada sem cuidado nenhum... a irmã passou mal do estômago, passamos a noite no hospital devido intoxicação ou insolação, acabamos não sabendo ... o que ganhou não deu para pagar nem o hospital... então a gente não deixou mais fazer comercial nem desfile.” (mãe J)

“Aos 4 anos foi chamado para fazer figuração, sábado um dia inteiro, uma falta de respeito, eles judiam das crianças, não quer que criança durma, faça bagunça, e criança tem prazo de validade ...eles cansam, dormem, eles falavam "chiii" o tempo todo, fica quieto, oh mãe segura o teu filho aí..e tendo que esperar o dia inteiro...eu pensei ‘meu filho esta sendo escravizado por causa de uma vaidade minha..’- eles querem que criança seja criança só na hora da gravação e que tenha cabeça de adulto o tempo inteiro ..” (mãe E)

O último depoimento confirma outra informação ouvida nas entrevistas e observações: nas relações hierarquizadas deste segmento, os figurantes são quem está no degrau mais baixo. E dá a frase que ilustra muito bem a presença infantojuvenil nestes ambientes: “eles querem que a criança seja criança só na hora da gravação, e que ela tenha cabeça de adulto o tempo inteiro”.

Assim, o foco nesses locais não é a criança. Embora algumas iniciativas pessoais tenham dedicado mais sensibilidade e cuidado no trato com os artistas mirins, aquele grupo de adultos estão sendo remunerados para criar um produto, com qualidade e cada participante vai agregar mais valor. A participação infantojuvenil é, pois, mais um profissional que faz parte da equipe, cujo objetivo é criar um produto que precisa recuperar o investimento inicialmente feito “é muito dinheiro em jogo numa novela”, me afirmou um preparador de elenco.

“Tenho respeito com aquele profissional (a criança) que vai receber por isso. Quando se fotografa um modelo criança se cobra um comportamento profissional.” (fotógrafa de crianças para publicidade e moda)

Mas as expectativas das famílias e crianças é diversa, porque só conhecem o lado público desta experiência, que na verdade é o resultado final do trabalho conjunto; quando se deparam com o esforço necessário e as cobranças do mundo profissional, comparado a ‘entrar para o exército’, ocorre o choque:

“dei este conselho para um monte de mães que vieram me perguntar: se a sua filha tem vontade, coloque numa agência... Converse muito, porque não é uma coisa ...depois que fizer o primeiro trabalho vai entender o que é o bastidor de uma simples foto, não é uma coisa fácil, você tem que estar disponível, não tem hora marcada, é assim: amanhã tem um teste, então você vai ter que remanejar tudo, você vai ter que acompanhar em todos os sentidos... você vai expor a criança semana inteira fazendo teste? não, você tem que dosar, mas não é uma coisa fácil, subir e agora eu sou estrela... de jeito nenhum, eles são exigidos, as pessoas não esmorecem só porque elas são crianças, tratam com respeito e educação, mas é como se estivesse no exército, tem normas, regras, tem que seguir senão tem uma fila lá fora querendo entrar!” (mãe H)

“a criança tem que ter esta vivência... porque a criança acha que tudo é autógrafo, vou sair na televisão e vou dar autógrafo, é só esta percepção que a criança tem... mas não é, tem todo este trabalho, então alguém tem que abrir os olhos, um professor de teatro, alguém do meio artístico... mostrar olha você vai ter que ficar tantas horas parada lá embaixo do sol, repetir dez vezes a mesma coisa, dar risada 500 vezes, você vai ouvir do diretor ‘ta ruim, faz de novo, ta ruim faz de novo’, não é uma brincadeira.. a mãe tem que passar isso para criança e levar para um teste pesado, para sentir isso, ficar o dia todo naquele calor, e cada 100 teste passa em um, a criança tem que entender isso, saber isso. Acha que como esta na mídia ah, que legal.. mas tem muito trabalho atrás disso, tem que abrir mão de muita coisa, então eu acho que a mãe tem que mostrar pro filho” (mãe I)

Neste ambiente, as famílias se vêem totalmente submetidas à vontade das agências e produtoras, porque a concorrência é grande e temem que, se questionarem ou reclamarem, prejudicarão as chances do filho conseguir novos convites.

“Funciona assim, eles chamam 200 crianças e editam só 50 crianças mostram para cliente, é ele que vai escolher. Mas se você não estiver bem com produtora você estará entre os 150 excluídos. Dos 50 ficam 10; isso não é abertamente explicado, é escondido, não dão segunda chance, é porque tem muita oferta de criança, e tempo para eles é dinheiro, se o filme não ficar bom num dia precisa outro dia de locação, gasta dinheiro, eles não quer saber da criança..” (mãe F)

“Há cláusulas contratuais tem que pagar multa... te amarram de qualquer jeito! Eu teria coragem de largar muita coisa se meu filho estivesse sendo prejudicado psicologicamente.. eles não respeitam o tempo da criança, devido a luz [que não ficou adequada na filmagem e precisou ser refeita] criança não vai para escola.” (mãe E)

Este testemunho indica, também, outra característica da atividade: são vários fatores que interferem naquela montagem coletiva. Luz, enquadramento, detalhe da roupa ou cenário, muitos são os fatores que podem influenciar no julgamento do diretor para decidir refazer a cena. Às vezes esta situação implica em o ator ter de repetir grandes trechos de texto ou movimentos e esforços que podem gerar lesões ou stress.

Por conveniência de uma produção de musical, foi utilizado o mês de férias escolares para preparar um grupo de crianças, com treinos de 12 horas diárias. Crianças tiveram que aprender em um mês abrir espacate (muito alongamento), estrela e sapateado

“no início foi puxado, ficava dolorido mas com massagem no outro dia passava” (criança B)

“doía a perna e eu não conseguia andar durante época do ensaio” (criança H)

Conforme os relatos das mães, crianças e adolescentes, os horários no TIA variam dependendo do segmento:

a) Publicidade: os trabalhos são esporádicos, geralmente os testes são em dois horários, manhã e tarde, para que crianças que estudam nos dois turnos possam participar. Porém no dia da sessão de fotos ou filmagem (os artistas são convocados na véspera ou antevéspera, sem muito tempo para desmarcar compromissos) a criança terá que madrugar, faltar na aula e ficar o dia todo a disposição da produção. A jornada mais comum é das 6 às 21 horas;

b) Teatro: o musical que contou com a participação da ampla maioria dos artistas mirins entrevistados ficou 3 meses em cartaz. Cada sessão durava 3 horas e era preciso chegar com duas horas de antecedência ao teatro. Durante a temporada, as sessões iam de 5ª a domingo. O horário de início variava de 17 a 21h30. Alguns artistas possuíam alternantes, que se revezam no mesmo papel. Os ensaios foram feitos em períodos de aula (das 16 às 19h) e durante todo o mês de férias, de domingo a domingo, das 13 as 22horas.

c) televisão (novela): gravações diárias, de segunda a sábado, no período da tarde (entre 14h e 20h), excepcionalmente externas pela manhã e tarde.

No pensamento dos profissionais adultos envolvidos de alguma forma com o artista mirim (colega de elenco, diretor, preparador), se está tão acostumado a ver aquela criança como integrante do grupo de trabalhadores daquela obra que, mesmo sabendo se tratar de uma pesquisadora, ouvi desde que a coxia era ambiente insalubre e que por isso inconveniente de eu ir até lá (mas era onde estava a atriz mirim durante toda a peça!) e que o grau de exigência era alto com os artistas mirins porque, afinal, eles estavam sendo pagos para isso. E o profissional responsável pela preparação dos artistas mirins deixa claro que as produções estão “descobrimdo” como lidar com aquela participação infantojuvenil:

“Não sei se há uma regra para lidar com estes atores e cantores mirins, sinto que estamos descobrimdo.” (preparador de elenco)

Chama a atenção o desconhecimento dos adultos responsáveis e a falta de informação prestada pelas agências e produtoras. As mães vão entendendo como funciona no dia a dia, as conclusões vão sendo tiradas e fica por isso mesmo, sem muito questionamento porque temem atrapalhar a carreira do filho se forem consideradas mães ‘chatas’:

“antes eu achava que quando havia editado já tinha conseguido o trabalho, mas não, eles selecionam na agência e levam para o dono do produto escolher, ainda não é nada certo, mas eu não sabia” (mãe D)

“quando vim para São Paulo fazer teste do musical, trouxe as passagens de volta compradas para o mesmo dia no fim da tarde, não sabia que haveria outras fases e tivemos que ir ficando até o final (...) eles não dão a informação, vão falando aos poucos” (mãe J)

“... antes disso a gente cadastrou em 3 agências, ela era chamada semanalmente para fazer testes, chamavam de um dia para o outro, em cima da hora, era uma loucura” (pai de ator mirim)

“Uma coisa que sempre me deixou louca e que continua me deixando é essa coisa dos diretores e desse pessoal do meio achar que, e talvez achem porque a maioria é assim, que você está a disposição. Eu recebia ligação na quarta as 3 da tarde dizendo que teste era na sexta, como se eu não tivesse mais nada para fazer na vida. Na segunda você sabe da quarta e na quarta da quinta... nada programado, então é bem complicado para mim. E como fazer para reorganizar a vida dele porque ia começar os ensaios na próxima semana, de domingo a domingo, com uma folga não fixa!” (mãe C)

Essa falta de informação se revela como desrespeito com as famílias e artistas mirins. Ou essas produções são extremamente desorganizadas e funcionam no improviso, só em cima da hora, ou simplesmente ninguém está preocupado em facilitar a vida dessas crianças e mães. Só que muita expectativa e decepção poderiam ser evitadas com um pouco de cautela no trato com essas famílias. Afinal, a ausência da ligação comunicando a reprovação no teste prolonga a espera do artista pela notícia positiva. Ciente de que essas ligações chegam em cima da hora, na véspera ou antevéspera do trabalho, eles não querem assumir compromissos familiares, sociais e escolares porque há chance de terem de cancelá-los por conta da aprovação no teste. Ao mesmo tempo, como a chance de uma resposta negativa é grande, o artista realiza muitos testes para aumentar a

chance de aprovação, o que aumenta a angústia e o estresse, já que a sua expectativa é ainda maior.

Encantadas com a oportunidade conquistada num mundo de concorrência e glamour, as famílias relevam os riscos e se submetem aos comandos da produção sem questionamentos. A ignorância dos seus direitos e de como cobrá-los torna esses pais e crianças cordeirinhos sob o comando dos empresários. Sequer informações essenciais eram conhecidas pelas mães entrevistadas, como o conteúdo do alvará judicial que provavelmente contém limitações à jornada de trabalho do filho artista. Na transcrição abaixo, como a mãe observou em uma novela a produção ficar com cronômetro em punho para não deixar ultrapassar 6 horas diárias de gravação com a garota (pensou ela), concluiu (ou recebeu a informação errada de alguém) que devia ser o que a lei exigia; quando relatou o trabalho feito de madrugada pela filha de 10 anos, defendeu a produção que estava respeitando direitinho as 6 horas:

“No filme aconteceu de ter que trabalhar num horário não adequado para a criança, mas não ultrapassava a duração de trabalho dela. Ela ficava dormindo depois acordava e gravava de madrugada uma externa... porque a cena do filme tinha que ser de madrugada ... mas respeitaram direitinho as seis horas de duração”. (mãe B)

Ocorre que a jornada máxima de trabalho do ARTISTA (adulto) é de 6 horas (art.21 da lei 6533/78) e o alvará, que teria de ser de conhecimento de todos e principalmente dos pais, se estabelecer (deveria, mas fica a critério do juiz) a jornada máxima da criança, esta será, portanto, menor ou igual às 6 horas dos artistas adultos. Quanto ao trabalho noturno, ele é proibido antes dos 18 anos!

5.2.2 Os riscos

As principais causas dos acidentes de trabalho e doenças decorrentes do trabalho estão na inadequação do trabalho às características

humanas. Em geral, o lugar que o trabalhador ocupa “é ilusório frente a importância das máquinas (...) o ser humano é encaixado na produção (GUÉRIN et al., 2001). O mais grave é que estão fazendo isso também com as crianças e adolescentes.

“-Na novela [houve um dia que] gravei das 14 as 21 e estava muito, muito frio; não tinha aquecedor, aí a gente tinha que se enrolar (...) a gente põe o roupão por cima, e põe cobertor.” (criança I)

- “Mas não podia mudar de roupa?” (pesquisadora)

“-Não, porque eles iam só mudar de estúdio, porque senão ia desarrumar o cabelo, ia ter que refazer o cabelo, ia ter que por a roupa e repor, se sujasse... eu chegava uma hora antes para arrumar cabelo e por figurino, demorava meia hora.” (criança I)

“-Como você fazia para chorar na novela?”(pesquisadora)

-Pra chorar eu penso numa coisa muito ruim ou imagino se eu tivesse ficado 1 ou 2 anos longe da minha mãe à força... e ver ela assim... e é arrancado dos braços dela, imagino se acontecesse para mim de verdade isso... aí eu choro. Depois quando eu saio de cena eu sei que é tudo de mentirinha.” (Criança I)

O trecho acima foi selecionado para mostrar a diversidade de situações de riscos à saúde que os artistas mirins estão sujeitos mas sem qualquer consciência e preparo prévio. Ao serem questionados sobre os riscos em suas profissões, lembraram da preocupação em cenário que desce no escuro bater sobre eles, de cair e quebrar uma perna, de cair do cabo de aço. Já as mães lembraram de várias preocupações com riscos físicos, psicológicos e morais.

“Sim, existe na saúde física e saúde mental: as físicas, tenho a preocupação de que primeiro é muito cansativo e a gente sabe que stress e cansaço acaba levando a problema físico, facilidade de pegar doença como depressão etc. Emocional mais ainda, de vários ângulos, emocional do ‘bullying’, da exposição, da experiência de sucesso com 13 anos de idade, que veio muito cedo e pode não acontecer de novo no futuro como está acontecendo agora, dessa forma. Tenho que ficar muito atenta, porque é muito sucesso para uma pessoa que não lutou nada para conseguir e que veio fácil e a gente sabe que a vida não é assim, né... eu acho que é uma ilusão que depois pode dar uma queda muito grande. [a vida de artista] é uma ilusão... e até sei lá um risco de entrar precocemente na sexualidade, riscos como

contato com drogas, é uma exposição de alguém muito imatura” (mãe C).

“Stress pode acontecer, até com a [filha], com certeza existe este risco de stress psicológico, a questão de responsabilidade, você tem que conseguir, você tem que fazer, tem que representar e vai que ela não conseguir? Pode até já ter acontecido com a [filha], ela não reclama nada, isso é até ruim, as vezes com a pressa o cabeleireiro pode puxar e machucar, isso é uma situação que ela devia reclamar, dizer com toda sutileza e jeitinho, ela contou depois para mãe mas na hora não falou nada. Eles queimaram a orelha dela, foi sem querer mas ela ficou quietinha. Se roupa estiver muito apertada tb tem que reclamar, porque o profissional não vai adivinhar que está machucando... ela faz isso só no trabalho, fora de lá ela reclama. Ela tem personalidade, é segura, quando diz não quero , não quero. Só no trabalho ela não quer passar por chata, entojada.” (mãe B)

Outra constatação feita através das observações e entrevistas é a de que muitos papéis são entregues a artistas mirins por mero capricho dos diretores ou estratégia dos produtores para aumentar a audiência infantil. Esses personagens dispensáveis para a obra artística ou que poderiam ser representados por adultos também podem expor crianças e adolescentes a riscos desnecessários, inclusive a conteúdos impróprios. Um exemplo muito recente foi musical encenado até o fim de 2011 em São Paulo, com surpreendente indicação etária de 12 anos, participação de atriz mirim com 10 anos e cenas inadequadas à audiência infantojuvenil, incluindo palavras de baixo calão e simulações de posições sexuais. Não tive acesso à autorização judicial que cheguei a duvidar existir. Mas o fato serviu para esclarecer o comentário feito anteriormente por essa mãe:

“tem risco moral, devido cena inadequada. [ex ator mirim] orientou que todo trabalho que ela for fazer devo pedir antes o roteiro antes para ver a cena que [filha] fará. Pode haver uma cena com a criança nua, claro que o juiz não iria autorizar, mas vai que omitam do juiz. Quais os riscos físicos da cena, haverá arma, faca, fogo, nu? Juiz não deixaria, mas vai que omitam do juiz... vai que um louco queira.”

Considerando as últimas notícias de alvarás assinados sem grandes informações prévias por parte do juiz, e diante da inexistência de uma estrutura de fiscalização suficiente, seja do Ministério do Trabalho, seja do Ministério Público do Trabalho, é forçoso concluir que esta grave situação poderia acontecer, e seria provavelmente obstada quando virasse notícia na imprensa, ou mediante alguma denúncia a esses órgãos.

Algumas especificidades do ambiente com potencial risco para crianças e adolescentes:

→ Coisificação da pessoa

A palavra “perfil” foi ouvida muitas vezes nas entrevistas e observações realizadas. Refere-se às características físicas e biológicas do candidato, e é utilizada com frequência na área para se referir ao artista, mirim ou não, coisificando-o como um produto que se encaixa ou não na encomenda recebida pela agência de modelos e atores. Curiosamente, as frases seguintes, retiradas dos discursos para ilustrar o uso intenso do termo “perfil”, sugerem também que para as crianças e suas mães, as aprovações nos testes e conseqüente obtenção de remuneração e, se for o caso, de fama e exposição, está mais atrelado ao perfil do que ao talento:

“Criança pega mais pelo perfil e não precisa dançar e cantar bem.” (criança F)

“Se eu não passei não é porque eu não fui boa, é porque eu não fui no perfil, né?... Então eu não fico triste quando não passo no teste, é normal.” (criança K)

“Digo para ela antes de ir ao teste: não vai conseguir sempre, não é para passar sempre, faz parte da vida levar não, este ‘não’ nunca é devido incapacidade dela, mas sim adequar perfil e idade” (mãe J)

“A agência não tinha falado para mim que tinha um teste de novela com perfil dela, eu descobri isso num comercial, ninguém passou no teste da novela, eu fiquei super arrasada” (mãe I)

“... se melindram porque o filho não foi o escolhido, é jogo de ciúme e vaidade ... tem que entender que nem sempre é o talento, vale muito o perfil...” (mãe G)

→ Ambiente: competição e estresse

No [musical] era bem difícil e foi muito puxado.. foi muito ruim... porque tinha muita concorrência, a [atriz mirim] queria ferrar com a gente mesmo... musical é assim, fazer o mesmo papel está ferrado, entendeu? [silêncio] porque ela vai te matar, ela vai te perturbar até você morrer... ela tem que ganhar, você tem que ficar em segundo plano. [Mas vocês não se alternavam no mesmo papel?] É, mas quem faz papel a noite é a melhor, quem faz sexta feira é a melhor... isso não é dito mas a gente percebe isso (....) Eu fiquei com muito medo quando peguei o mesmo papel que a [outra atriz mirim] no musical, pensei ‘ih, ela vai me ferrar’, a pessoa começa a falar ‘você é ruim, só eu consigo’ (....) às vezes fala na cara, outras fala por traz. (Criança J)

“- cada vinte testes eu pego um ou dois... de vez em quando não gostaram muito de mim para aquele comercial mas eu fui editada, o cliente não gosta de mim mas a produtora gosta.” (criança I)

“- e como que é isso, não é ruim saber disso ?” (pesquisadora)

“- não, eu me acostumei... eu vejo criança saindo chorando do teste aí eu fico triste por causa da criança mas para mim tudo bem; alguns sabem como dar esta notícia e outros não, eles pensam coitada da criança mas não pensam tanto ‘ai, eu não posso magoar e tal’... uma vez eu fui fazer um catálogo do [parque de diversões] e aí era o teste e o comercial no mesmo dia, eu fiquei o dia inteiro lá, eu sai da escola e fui para lá, eles chamaram todas as crianças e falaram: olha, estas pessoas passaram e o resto não, e pronto; aí as pessoas saíam chorando... e eu tinha passado, aí eu ia entrando e eles iam saindo, dava dó, passavam por mim e falavam chorando ‘parabéns...’ (....) De vez em quando eu não passo no teste e a minha mãe chora e eu não, e eu falo mãe para que chorar, vai ter outra chance... é difícil passar.” (criança I).

A pressão nesses ambientes é alta mesmo para adultos, quiçá para crianças e adolescentes. Tudo associado com a impossibilidade das mães acompanharem ao lado dos filhos o que se sucederá nesses testes, treinos e gravações, já que a presença do acompanhante é raramente autorizada no set

de filmagem ou gravação. É possível afirmar que essa presença é tolerada pela produção, para cumprir exigência legal, mas vista com muito preconceito e reprovação, inclusive entre as próprias mães, que passam muito tempo juntas, mas num clima de absoluta competição.

As estratégias utilizadas para lidar com a frustração devido a reprovação nos testes foram: pensar que tem outra coisa melhor que Deus preparou para acontecer, se preparar para não passar, procurar não pensar nisso. Mas as agências e produtoras telefonam avisando apenas os que passaram, ou seja, é longa a espera ansiosa daqueles que não passaram na seleção, já que constatarão a reprovação quando desistirem de esperar devido o tempo considerável que já passou. Durante o estudo de campo foram observados casos desse tipo, algumas entrevistadas felizes porque passaram em seleção almejada por a maior parte do grupo, e outras fazendo planos porque aguardavam esta ligação, porém sem saber que os aprovados já haviam sido avisados.

As crianças também contaram o que viram e não gostaram nessa atividade: do tempo que demora para gravar os comerciais, a competitividade que há entre as meninas, de esperar, obrigação de ir mesmo se tiver aniversários na família e amigos, faltar em muitas festas, “ah, dá muita vontade de ir para praia, mas não tem fim de semana livre” (criança F), da demissão do colega porque havia rido nos bastidores, não gosta de teste porque fica super nervosa, viu pressão no camarim devido briga, concorrência e pressão para que atrizes adultas emagrecessem. Mas o mais instigante depoimento foi o de troca de papéis de duas garotas, depois de vários capítulos decorados. O despreparo e descuido desses profissionais ao lidar com esta situação gerou sérios problemas e muita angústia para as duas mães e crianças.

“Ah, no 1o dia de gravação trocaram o nosso papel, eu era para ser mais velha e a outra menina mais nova, mas ela estava um pouco mais alta e trocaram os nossos papeis, foi um choque muito grande, eu chorei e tal, eu já tinha decorado texto...então

acho que foi a única coisa ruim, ninguém explicou, na hora mudou tudo... eles podiam ter preparado, tivessem mais cuidado... eu tinha decorado 2 capítulos e foi um choque muito grande... mas no final foi o melhor para todo mundo... no começo o meu papel era menor, tinha menos falas, mas o meu tinha mais emoção, eu chorava.” (criança I)

“Depois de tudo o que aconteceu na novela, ela se sentiu menos, porque cada palavra que ela fala ela se compara a outra menina, então acabou gerando um conflito ‘ah, eu não sou tão boa’ - a diretora que foi dispensada falou: ‘o que vocês fizeram com essa menina? acabaram com o psicológico dela!’ Então depois da novela teve mudanças[na filha], não sei se foi aprendizado, ela cresceu, ou se isso gerou alguma coisa que não é boa, mas que mudou mudou (...) ela tem agora problemas para dormir... quando acabou a novela, o professor chamou porque achou ela chateada... eu não sei o que aconteceu, ela não sabe explicar, se foi o fim da novela, se foram as cenas que ela fez, se foi o que viveu lá que não fez bem ... não sabe o que fez ela não ficar bem, estou pensando em colocá-la na terapia.” (mãe D)

Já é conhecido que o estresse da infância e da adolescência pode ter consequências nocivas permanentes para o cérebro, notadamente para aqueles sistemas que participam da regulação emocional do comportamento e da própria resposta ao estresse. “Estudos também sugerem que experiências estressantes precoces podem lesionar permanentemente o córtex orbito-frontal e prejudicar mais tarde o desenvolvimento social.” (Herculano Houzel, 2005, p 188). Mas o impacto do trabalho para cada indivíduo é diferente, dependendo das relações familiares, da personalidade da criança ou adolescente, da faixa etária e do tipo de atividade (BAHIA et al., 2008). No caso acima, as duas duplas mãe-filha relataram com muita mágoa recíproca o caso, sem perceber que eram todas vítimas da estrutura daquele ambiente de trabalho hostil, competitivo, no qual o diretor e demais membros da equipe viviam jogando uma contra a outra, incentivando a competição.

As críticas de uma mãe para com a outra eram frequentes, mas sem observarem que na verdade eram reféns de uma estrutura que não

valorizava a sua presença. Se se unissem no interesse de proteção mútua sem dúvida as produções mal intencionadas não conseguiriam manipulá-las.

“é um mundo muito podre, competição... começa pelas mães, elas fazem qualquer negocio pros filhos aparecerem na TV e ganharem dinheiro, infelizmente principalmente pela classe que precisa de dinheiro .. c e d.. quer realmente vender o filho... isso faz com que a mãe tenha uma postura absurda.. vou te dar um exemplo, no dia que a [filha] passou na (emissora) eu quase apanhei das mães e das filhas que não tinham passado e que viram na hora que comunicaram porque fizeram de uma forma inadequada e acabaram sabendo... isso eu ja tinha assistido em comerciais... quando [filha] passava em algum comercial eu sentia aquela podridão de mães querendo me matar... e isso passa para criança porque a criança tinha a mesma postura, de menina brigar com ela em fila de comercial.. aí... eu trabalhei tanto na minha vida para ficar brigando com mãe, né?... e entrando na novela eu fui percebendo que não são só as mães, atores e atrizes adultos eles chegam num ponto de querer roubar a cena ate de uma criança...” (mãe I)

Outro elemento que apareceu nas relações vividas neste ambiente de exposição pública e glamour foi a vaidade:

“Tem muita gente que pergunta eu não conto nada, eu não gosto de ficar me achando, sabe... falando eu faço comercial... eu não gosto de ficar se exibindo... tem muita gente neste ramo que faz isso, que acha que é bom porque faz mais... as mães também são assim, sabe, que fica se achando falando ‘meu agente’... uma mãe falando para outra” (criança F).

“Nessa área o ego é maior em todos os sentidos: agentes, tudo muito vaidoso, diretores, produtores. (...) Às vezes eu ainda fico assim, estou ferrada com aquela mãe deslumbrada ‘meu agente para cá, meu agente para lá’ ... (mãe E)

A seguir, um relato materno revelador da pressão vivida pelo artista mirim em uma audição para musical:

“Eu nunca vi um teste, porque pais não podem assistir, eu sei pelo que ele me descreve: ele entrou sozinho naquele palco com o número, ali tinha um pianista que ele dava a partitura, que ele tinha recebido dois dias antes para decorar, na platéia 15 a 20

peessoas, o diretor americano, câmeras te filmando, especialistas diversos, e você sozinho no palco começa a cantar, e no final ouve ta ótimo , a gente te liga depois. No [musical] entraram 20 meninos e ouviram “dancem número tal tal tal” e “obrigado, os outros podem ficar, vocês saem”. Agora, decorem essa musica para amanhã. Aí de novo vai lá sozinho no palco, tem que solfejar todas as notas. É muito stress... quando eu falo que tem que ter garra é porque tem que encarar uma coisa que não é para criança, é para adulto muito macho... e no [musical] ele foi até a última etapa, eu levando ele toda a semana lá... na última fase, chamaram 8 meninos, eu passei lá a tarde inteira, subiram no palco, mandaram marchar e acabou, pronto, fulano e sicrano obrigada, acabou, você não foi aprovado. Esse foi o teste, tinha menino chorando porque não passou, é uma coisa muito humilhante...é muito fria, não tem nenhum trabalho psicológico, absolutamente nada.. eles falam para todos “nós vamos te ligar” mas ligam nada, só liga para quem passou!” (mãe C)

→ Trabalho noturno

[fazendo filme] “Durante um mês e meio gravei o dia inteiro, até de madrugada, às 3 da manhã gravei cena” (criança B)

[filme publicitário] “Eles podiam pegar mais leve, não ficar das 6 da manhã e terminar às 2h, entendeu?” (criança H)

[teatro musical] “Quando se aproxima as estreias, as crianças iam mais tarde para o teatro, e ensaiavam até mais tarde, das 17 à meia noite e meia” (mãe B)

“o horário que essas crianças trabalham! O ideal é até 21 horas, todo mundo sabe que pensando no hormônio do crescimento, [que] é secretado se vai dormir até as 22h, então meu filho não pode ir dormir após meia noite! São coisas que me agridem como pessoa, mãe, profissional. Mas uma peça vai começar às 6 da tarde? Não vai! Já tem na legislação só poder trabalhar até 6 horas [de duração], é respeitado porque tem supervisão forte, só que as 6 horas é das 6 a meia noite!” (mãe C)

[teatro musical]“Saía do teatro não antes das dez [22h], às vezes meia noite, chegava uma hora da manhã em casa” (mãe H)

Conforme muitos relatos, alguns transcritos acima, os entrevistados realizaram atividades artísticas no período da noite e madrugada.

Como se não bastasse a proibição legal (o trabalho noturno é proibido antes dos 18 anos), essa atividade não deveria de forma alguma ser exercida por pessoas em fase de desenvolvimento, devido aos malefícios causados à saúde. A atividade laboral realizada no horário noturno ocasiona diversas repercussões negativas na saúde do trabalhador, dentre elas maior fadiga:

Especialistas em ergonomia concluíram que ele ocasiona maior fadiga do que aquele realizado durante o dia, pois há uma coincidência entre ativação biológica e o horário de trabalho e entre a desativação cerebral e o sono. Logo, quem trabalha em estado de desativação noturna desenvolve esforço maior para a execução do mesmo trabalho. Além disso, o sono em estado de ativação cerebral é menos reparador (BARROS, 2005, p. 647)

As repercussões podem ser ainda mais sérias no frágil sistema biológico infantil, principalmente considerando que todas as crianças entrevistadas precisam acordar muito cedo porque estudam no período da manhã, com início das aulas a partir das 7 horas. Estudos com adolescentes mostram que a dupla jornada (trabalho e estudo) pode resultar ou agravar problemas de saúde, incluindo distúrbios do sono (FISCHER et al., 2008; TEIXEIRA et al., 2007) e sonolência excessiva diurna nos dias de folga (TEIXEIRA et al., 2010).

5.2.3 Remuneração

“num cachê de bom comercial, é muito diferente o cachê [entre ator mirim e atores adultos] e o tempo é o mesmo; atriz adulta ganha 6 mil e a mirim 2 mil; ela apareceu 27 segundos e ganhou um mil e quinhentos e a mãe que apareceu 3 segundos ganhou 5 mil! Agora ela está negociando os valores, mas geralmente não há espaço para isso. Ela fez desfile por 500 reais a diária, hoje com mais nome e tempo de trabalho eu já pedi 3 mil. A profissional é a mesma, o que tem é o tempo de trabalho e nome. Ela nunca desfilou por roupa. No [musical] ganhou 2 mil e meio [mensais]; novela 4 mil mais merchant; mas é gingle, locução e dublagem que dá dinheiro, não desgasta e é rápido, vai de 500, 800, 1000 a 1500 em meia hora. Não tem muito esforço físico. Já a dublagem que fez cansava, eram várias horas dentro de um estúdio.” (mãe B)

“... tem conta no nome dela, guardo para uso dela a metade esta na conta e metade gasto com despesas. Onde menos ela ganhou foi [musical]... Era um mil e oitocentos, o atual é quase o mesmo valor embora produção tão menor, pagou igual aquela mega produção (....) O outro musical pagava 4 mil. As crianças ganham bem abaixo do que os adultos, eu sei porque o próprio adulto deixa escapar. Acho até que a criança devia ganhar melhor porque não se trata apenas da criança, é uma criança e um adulto, então é como se um adulto[a mãe] também trabalhasse.” (mãe K)

“... vi que a grande maioria das mães usavam este salário para pagar estacionamento, gastos com o dia a dia. A gente graças a Deus não precisou disso. O valor que ele ganhava... 900 reais! [musical]. Imagina que os agenciados deixam cerca de 40% para agência, num trabalho com uma carga horária dessa... é muito injusto um salário deste com uma carga horária tão grande!! Por isso eu digo que ele fazia por diversão.” (mãe C)

“Da novela para cá estamos começando a guardar. Na novela ganha 2500 por mês, tira 10% para a agência. Nos comerciais ganha 1200 por um ano que fica passando, ganha só uma vez e fica 40% para a agência. Eles podiam ser melhor pagos... na fase adulta é que ganha 8 mil para fazer o papel da mãe” (mãe D)

A questão envolvendo a remuneração também “mirim” paga às crianças e adolescentes requer análise criteriosa. Afinal, a lei proíbe a discriminação salarial por motivo de idade, então constitucionalmente tal diferenciação está vedada. Por outro lado, a equiparação salarial neste segmento muitas vezes não é possível, devido às características individuais envolvidas nas habilidades técnicas e capacidade de atrair o público para aquela obra artística ou publicitária. Mas ao menos o piso da categoria deveria ser respeitado, o que não ocorre segundo os relatos de muitos participantes.

As remunerações declaradas variam muito de uma produção para outra. No teatro musical, vão de R\$750,00 a R\$4.000,00 mensais, ficando em média 40% para as agências (nem todos são agenciados). Nas novelas, os salários citados foram de R\$2500,00, com desconto de 10% para a agência até R\$4000,00 mensais mais *merchandising*. Na publicidade o cachê pode sequer

existir, tendo sido relatadas fotos de catálogo de roupas em troca das mesmas; a remuneração média dos artistas mirins entrevistados pelos comerciais e fotos feitas foi de R\$2500,00, e variou de 500 reais a 15 mil por dois dias de gravação.

Algumas mães apóiam que se pague pouco e explicam que funciona para evitar que as outras crianças sejam exploradas por suas famílias. Mas neste caso, não observam que a exploração passa a ser das produções, que têm a disposição uma mão de obra barata, submissa, com uma capacidade gigante de atrair o público, ou seja, funciona como grande estímulo para que o mercado utilize cada vez mais a participação artística infantojuvenil, que não pode ser dita de outro nome senão trabalho infantil artístico.

Outro aspecto que precisa ser considerado é que como um dos pais precisa acompanhar as gravações, embora a renda familiar aumente, por um lado, ela também diminui por outro. Mas neste caso o dinheiro parece ter menos valor do que a fama e a satisfação narcísica de ver um filho alcançar lugar privilegiado e valorizado na sociedade atual.

5.2.4 Comparação Trabalho Infantil x Atividade do artista mirim

Questionados sobre o que seria aquela atividade artística desenvolvida, se diversão, trabalho ou aprendizagem, a grande maioria das mães identificou a atividade do filho artista como trabalho com repercussões como a de qualquer outro. As crianças e algumas mães classificaram a participação artística como um “trabalho divertido” que ensina. Entre os profissionais do segmento, todos relataram se tratar de trabalho e que por isso era exigido profissionalismo, seriedade e compromisso, das crianças e adolescentes e também das mães acompanhantes. Afinal, aqueles artistas mirins estavam participando de um grupo de profissionais que precisavam do produto final que iriam fazer conjuntamente para sustentar as suas vidas de

pais e mães de família; aliás, esta seria a única diferença entre as crianças e os adultos daqueles bastidores, segundo os trabalhadores deste segmento.

Mas não é dúvida para nenhum dos profissionais entrevistados de que se trata sim de trabalho profissional aquela participação infantojuvenil, pois é como tal que ela será cobrada.

“Quando mães manifestam interesse em colocar sua filha para fazer fotos e comerciais, eu digo: você vai por o seu filho para trabalhar com esta idade? Por que isso é trabalho e nós vamos por o seu filho para trabalhar para gente, tudo bem? Digo isso para situar a mãe.” (fotógrafa de crianças para moda e publicidade)

“Eu lido com eles como profissionaizinhos, eles são meus colegas de trabalho e não apenas crianças. Eles são crianças lá fora, aqui dentro na minha sala e no estúdio eu trato com eles como profissionais, eu não admito comportamentos infantis, cobro que sejam responsáveis, eles não estão aqui obrigados, isso aqui é uma empresa, eles têm crachá, eles estão recebendo, se eles querem ser profissionais devem se comportar como profissionais, deve ter limite, senão isso vira parque de diversões da escola, porque lá na escola eles também têm obrigações para cumprir, aí eles vem para cá e querem se divertir e eu sou cobrado lá em cima..a primeira coisa que eu digo quando vejo dispersão é: ‘escuta aqui, você está aqui trabalhando, isso aqui é uma profissão e não parque de diversão, você é profissional, não importa a sua idade, senão vai para casa!’” (preparador de elenco)

Esta última fala traz evidências inquestionáveis sobre como a empresa (neste caso, uma grande emissora de televisão) vê a participação de crianças na “fabricação” do seu produto para entretenimento: ali não são admitidos comportamentos infantis, é uma profissão e não um “parque de diversões”. Enquanto na escola as obrigações são de aprendizado e como tal são monitoradas e cobradas, aqui há submissão, hierarquia e poder de mando típicos da relação de trabalho.

Para trazer mais elementos à caracterização do trabalho infantojuvenil artístico e sua comparação com o trabalho infantil, seguem dois

quadros, que se complementam, desenvolvidos em estudos sobre o trabalho infantil ‘clássico’ e que receberam aqui adaptações para identificar qual característica está presente na participação artística infantojuvenil. No primeiro, baseado na lista da UNICEF (1997) para identificar o trabalho prejudicial ao desenvolvimento infantojuvenil, foi selecionada a característica e informado o local ou situação na qual foi observada ou se foi relatada durante o trabalho de campo. O segundo é uma adaptação de quadro elaborado por pesquisadores brasileiros com as principais causas e consequências do trabalho infantil na saúde (FRANKLIN et al., 2001). A coluna “artista mirim” foi incluída para indicar quais causas de doenças do trabalho precoce foram encontradas nas observações e entrevistas realizadas.

Quadro 8 : Condições de trabalho prejudiciais identificadas na atividade do artista mirim a partir das observações e relatos

O trabalho é prejudicial ao desenvolvimento de crianças e adolescentes nas seguintes condições (UNICEF,1997):	Presença na atividade do artista mirim
I) aquele realizado em tempo integral, em idade muito jovem;	Não observado
II) o de longas jornadas	Gravação de comerciais, séries para televisão e filmes (criança fica a disposição enquanto resolvem problemas técnicos, pode ultrapassar 12 horas e adentrar madrugada)
III) o que conduza a situações de estresse físico, social ou psicológico;	Ensaios de musicais (esgotamento físico e estresse psicológico, decorrente de repetições sob alta exigência e competição); Ensaios fotográficos (manter-se estático em posições nem sempre confortáveis, até sorriso durante muitos minutos causou câimbra); Agências e produções não informam previamente sobre etapas da seleção ou sobre reprovação (passa os dias na expectativa de ser chamado)
IV) o que seja prejudicial ao pleno	Contato raros e esporádicos com familiares

desenvolvimento psicossocial	devido agenda lotada ou mudança de cidade, tratamento diferenciado na escola, brincadeiras de boneca apenas no contexto de desfiles e testes, outros o tratam como a figura criada/personagem e não como ele mesmo criança/adolescente
V) o exercido nas ruas em condições de risco para a saúde e a integridade física e moral das crianças	Algumas externas (gravações fora de estúdio) sem cuidados adequados (proteção solar, hidratação, alimentação); exposição ao assédio público
VI) aquele incompatível com a frequência à escola;	Gravação de comerciais (criança a disposição o dia inteiro); necessidade de viajar para gravar comerciais, filmes, séries; quando ausência foi maior do que dois meses, mãe e filho mudaram de cidade (afastamento do pai, familiares e conhecidos; mudança de escola e residência)
VII) o que exija responsabilidades excessivas para a idade	Ser protagonista de novela, ter que honrar compromisso profissional (não ficar doente, indisposto, não faltar apesar cansaço, chuva ou festa do amigo); ter que fazer certo (lembrar texto memorizado e movimentos em cena) senão terá que repetir e fazer todo conjunto de adultos trabalhar mais (fazer televisão, cinema e teatro é um trabalho de equipe). No teatro fica o constrangimento do errar e prejudicar o resultado final
VIII) o que comprometa e ameace a dignidade e a autoestima da criança, em particular quando relacionado com trabalho forçado e com exploração sexual	Contato com temas inadequados que podem ser traumáticos (violência, temas adultos, terror); ambiente competitivo e de vaidade exacerbada pode prejudicar autoestima; amadurecimento precoce
IX) trabalhos sub-remunerados	Não observado neste grupo, mas relatos indicam a existência (desfiles e fotos sem cachê pelas roupas ou chance de aparecer); atuação em filmes de produção modesta, sem cachê e pela oportunidade de participar, visando divulgação para novos convites

Quadro 9 : Causas de doenças identificadas na atividade do artista mirim a partir das observações e relatos

Causas	Consequências	Artista mirim
Longas jornadas de trabalho Esforço físico Horários indevidos	Fadiga crônica	X
Horários inadequados de trabalho	Distúrbios do sono e/ou irritabilidade excessiva	X
Exposição a ruídos	Progressiva perda auditiva	X
Iluminação excessiva ou deficiente	Irritação ocular	X
Má postura Esforços exagerados Movimentos repetitivos	Contraturas musculares Distensões Entorses	X
Carregamento de peso Posturas inadequadas	Deformações ósseas	
Equipamentos e mobiliário inadequados	Lombalgia, cefaléia, mialgias	
Alimentação inadequada	Distúrbios digestivos	X
Esforço repetitivo dos dedos, mãos e braços	Tendinite Lesão por Esforço Repetitivo – LER	
Exposição excessiva ao sol, umidade, frio, calor, vento e poeira	Mal estar	
Falta de proteção contra luz solar e outros agentes físicos, químicos e biológicos	Ferimentos de pele - Alergias, dermatites, furunculoses e câncer de pele	X
Inalação de poeiras e fibras. Exposição ao ar-condicionado sem manutenção	Bronquite, pneumonia, rinite e faringite	X
Inalação e fixação de partículas sólidas espalhadas na atmosfera (carvão, sílica)	Pneumoconioses	

Fonte: FRANKLIN et al., 2001 (adaptado)

5.3 O PORQUÊ: CAUSAS DO TRABALHO INFANTOJUVENIL ARTÍSTICO

5.3.1 Motivações segundo os entrevistados

A maior parcela dos entrevistados iniciou a participação artística na publicidade e nos primeiros anos de vida, por iniciativa dos familiares; aqueles que manifestam preferência pela dança começaram as atividades mais tarde, por volta de 11 anos de idade e por vontade própria.

“Minha mãe decidiu quando só tinha meu irmão mais velho e viu num jornal sobre artistas mirins... aí quando eu nasci ela me colocou também para fazer comercial. Eu gostava, me sentia bem fazendo (....) Meu pai não gosta dessas coisas, ele gosta mais de escola.” (criança F)

“Eu adoro, por isso que eu levo ele, eu adoro sair, eu que falo ‘você vai ter que ir’, porque é tão difícil pegar teste... Tudo bem que duzentos, tem que tentar, em um passa; meu marido não gosta, acho que no fundo é machista... Ele foi poucas vezes assistir o musical, eu ia todo dia... meu marido não gosta, [diz] ‘você está judiando do moleque, que exploração’, mas ele [o filho] adora, mesmo se varar a noite[sic], está aprendendo a lidar com o público, acho que vai ajudar no futuro a não ter medo de falar..” (mãe F)

“Desde que nasceu a mãe fotografava mês a mês; todo mundo falava nossa, ela tem que ser capa de revista... realmente foi uma criança muito bonita ... eu sempre procurei achar na [filha] o que ela tinha de talento para agente poder estar incentivando.” (pai de ator mirim)

“Minha motivação foi a televisão! Assisto na hora do almoço e antes de dormir... durmo com a tv ligada... minha mãe me pôs para fazer foto desde bebê, depois parei com 4 mas aos 9 comecei a pedir; eu via o pessoal na tevê, decorava o texto e ficava imitando, eu sempre gostei na escola de fazer teatro, gosto de interpretar de subir no palco.” (criança I)

“Fui eu que quis, eu sempre gostei de ver as pessoas na televisão atuando, assisto bastante TV, assisto bastante Discovery Kids, Disney Chanel, à tarde e no fim de semana.” (criança K)

“Ele não está nisso porque nós queremos, quero deixar bem claro, a gente fica até meio balançado com o que acontece, eu e meu marido não concordamos muito com isso, até pela minha formação, é mérito próprio dele, a gente sempre percebeu que ele tinha um lado artístico, sempre gostou muito de dançar, mas não imaginávamos que ele iria chegar à profissionalização, ainda mais nesta fase.” (Mãe C)

“Um dia no supermercado o meu pai perguntou você quer mesmo isso, porque ele não ia impedir um sonho meu, eu disse que queria de todo jeito, aí ele deixou fazer a novela” (...) Meus pais queriam que eu fosse coisas mais serias, advogada, pediatra, engenheira, coisas mais comuns sabe. Meu pai não queria que eu fosse atriz porque não posso ir para casa de ninguém, nenhuma festa... mas eu via as minhas amigas do mesmo jeito, porque quando eu não tinha [gravação] eu chamava minhas amigas e fazia festa do pijama, e aproveitava muito bem o pouco tempo que tinha.” (criança I)

5.3.2 Pressão familiar

A pressão que a criança sofre para acertar na atuação artística, já que aceitou participar, está em muitos relatos maternos. A lógica presente nesse discurso é o de que, já que a mãe investiu tempo e dinheiro, privou da sua presença e atenção os outros filhos e abriu mão da sua realização profissional, a mãe, mesmo inconsciente, cobra dedicação e capricho do filho artista:

“O investimento é alto de tempo, desgaste dele, dos pais, da família, tenho outros filhos e tenho que dar atenção para eles também... eu vejo muitas mães puxando... a maioria é deslumbrada... eu em época de espetáculo também sou, vaidosa e orgulhosa, não é tanto faz, é ‘filho estou te amando por estar ali no palco’... eu digo se vai fazer faz bem feito, senão não vou gastar com isso.” (mãe G)

“Eu sempre falo: você não é obrigada. Mas se for fazer, a partir do momento que aceitou precisa fazer da melhor forma possível.” (mãe B)

Por outro lado, quando o foco não era em si, mas na relação observada entre as outras mães e os artistas mirins, com os quais convivem naquele ambiente de testes e gravações, os relatos beiram denúncias indignadas de mães que observam casos de clara exploração infantil:

“é muita pressão, mas a pressão maior é dos pais que criam tanta expectativa, quer resultado, quer perfeição, que dê certo” (mãe E)

“Cansei de ver principalmente dentro [emissora], nesta novela aí, mãe falando: ‘olha, você vai ganhar um I-PAD, ‘cê faz assim, vai lá faz assim assado, depois a gente vai no shopping, no playcenter, um tênis novo... é chantagem, meu Deus do céu!’” (mãe I)

Os relatos de ‘chantagens’ feitas por mães para conseguir que a criança ou adolescente faça a cena ou pose são recorrentes:

“Tem muita mãe, infelizmente, que se frustrou, não tem um lugar ao sol, não conseguiu e quer se projetar no filho para se realizar. Eu já vi mãe chamando criança de burra, ‘faça que depois eu te dou tal coisa’... ‘você perdeu para esta aí!’, ‘você não passou e é burra’ (....) Pai eu não vi, mas mãe geralmente é isso que acontece; troca, ‘você faz tal coisa, você ganha, senão não ganha’” (mãe B)

“eu vejo coisas absurdas, ameaças da mãe ‘se você não fizer eu vou te levar lá pro banheiro’, a criança vai ficando contaminada ‘se você fizer vou te comprar um novo computador’, então os produtores não respeitam. Eu critico muitas mães com os olhares... já vi muita coisa errada, mãe socando o filho no banheiro para ficar quieto, fazendo chantagem ‘vou tirar computador, você não vai mais para casa da sua avó’... porque [a criança] está brincando, para parar de ser criança, ‘agora você tem que render senão não vai receber seu cachê, seu infeliz’; só porque a criança quer brincar com o cenário...” (mãe E)

“Isso no sindicato também ficou muito claro, sabe, tratar a criança no momento criança dela e colocar esta situação como um item a mais no histórico todo e não o principal ... e o que a gente assiste neste meu contato com outras mães e outras pessoas ... até em teste você vê criança... meu Deus do céu, sai de um teste e vai para outro, tem 10 testes no mesmo dia, e não é aquela criança

que vai chegar de carro no teste, é criança que vai pegar ônibus, bonde, trem, então é um meio de vida para família aquele indivíduo, aí eu acho sofrido, porque vai chegar um momento que aquilo vai esgotar.” (mãe H)

“- A [coleguinha de cena] disse para mãe ‘eu não chorei porque o diretor não mandou’, aí a mãe disse ‘você faz o que eu mandar’, aí ela ficou olhando para mãe... a mãe disse ‘você quer ir para o banheiro’, ela disse ‘não quero’, a mãe ‘você quer ir para o banheiro’... depois ela voltou toda amuada do banheiro”

- A mãe foi junto? (pesquisadora)

- Foi.” (criança D)

Há mais relatos semelhantes, inclusive das próprias crianças, que contaram com tal clareza e simplicidade, como no trecho acima, que crianças estão sendo pressionadas e coagidas, para dizer o mínimo, nos bastidores do trabalho infantojuvenil artístico. E a pressão é feita com a finalidade de que a criança se aplique e desempenhe sem erros o compromisso assumido com aquela produção e/ou com a mãe. Mas como cumprir algo que está além das suas capacidades biopsíquicas?

Suzana Herculano-Houzel finaliza o seu livro sobre desenvolvimento cerebral lembrando que crianças e adolescentes não possuem grandes responsabilidades porque é a fase da vida em que todo mundo tem, com o aval da sociedade (e da lei), um dos direitos mais importantes do mundo: o direito de errar.

... direito este, de valor inestimável – principalmente quando vem acompanhado da oportunidade, oferecida também pelo cérebro, de aprender com a própria experiência e fazer direito da próxima vez. E, um dia, ainda ser capaz de oferecer seu córtex pré-frontal emprestado aos próprios filhos adolescentes (HERCULANO-HOUZEL, 2005, p. 216).

Mas há crianças e adolescentes submetidas ao trabalho artístico que não têm usufruído desse direito nem podido desenvolver este aprendizado com os erros. E quando a pressão é feita por quem a lei determina a presença para que a criança encontre proteção e segurança naquele ambiente de trabalho, a situação fica realmente trágica.

5.3.3 Motivos da procura e da oferta de mão-de-obra para o TIA

A partir das entrevistas e observações realizadas nesta pesquisa, é possível aplicar as duas perspectivas sugeridas no estudo da OIT, UNICEF e AND sobre as causas do trabalho infantil (VIVARTA, 2003) para esboçar, de forma sistematizada, os motivos do trabalho infantojuvenil artístico. Estas perspectivas, já apresentadas no tópico 2.5.4, se referem à demanda, o motivo do mercado procurar e absorver as crianças como força de trabalho, e à oferta de mão-de-obra infantil, ou seja, por que razão as crianças começam a trabalhar desde cedo, e são a seguir aplicadas ao TIA:

a) Em relação à demanda, a indústria do entretenimento sabe que a inclusão de artistas mirins em suas obras atrai o público, o que significa vender mais. Além disso, o novo papel social de consumidor levou a indústria publicitária a incluir crianças e jovens nas páginas de revistas, telas do cinema e principalmente da televisão, para convencerem os seus “iguais” a consumir produtos e comportamentos. Ou seja, o mercado possui espaços para a incorporação desse tipo de mão-de-obra.

b) Na perspectiva da oferta de mão-de-obra infantil, tomando como base os 4 fatores apontados por VIVARTA(2003) para o trabalho infantil clássico (itens ‘b.1’ a ‘b.4’ a seguir) e comparando-os com os dados obtidos nas observações e entrevistas desta pesquisa, é possível afirmar:

(b.1) A pobreza

Não está entre as causas do trabalho infantojuvenil artístico, já que este pressupõe um investimento inicial, no mínimo com deslocamentos, roupas e lanches durante testes, havendo normalmente também despesas com books e agenciamento.

Tudo indica que ocorre uma “sub-remuneração” dos artistas mirins, pois se comparados os seus cachês com os valores ofertados aos artistas adultos na mesma função, eles são inferiores de 3 a 10 vezes; mesmo assim, os ganhos são altos neste segmento e às vezes supera o salário dos pais. Porém a remuneração real dos artistas é superestimada pelo público, talvez influenciado pelo *glamour* criado em torno da profissão. Foram entrevistados artistas cujos valores efetivamente recebidos após descontos (incluindo os 50% para a agência) eram menores do que as despesas que a família teve com deslocamentos para testes, ensaios e apresentações (interior-capital). A remuneração dos artistas mirins será abordada no tópico 5.2.

(b.2) A ineficiência do sistema educacional

Fator presente que influencia o trabalho infantojuvenil artístico; Mães e filhos se referiram à participação artística em novela como alternativa a ficar no período ampliado (contraturno das aulas regulares) da escola, como se gravar uma novela todas as tardes fosse comparável a praticar esportes e aulas de artes no colégio. Mas se os estímulos fossem adequados e oportunidades construídas dentro do contexto educacional, tudo indica que muitas crianças e adolescentes optariam por permanecer em suas escolas. Afinal, houve relatos de jovens entrevistados que se envolveram em belas montagens semi-profissionais, sem remuneração e organizadas por escola de inglês, pelo prazer da arte, de representar e participar.

Mas também foram várias as evidências de que neste grupo há famílias nas quais a educação não é a prioridade para os filhos, principalmente entre mães que estudaram menos. O pensamento expressado foi: aproveita a oportunidade, perde a aula, faz o teste ou gravação e depois se dá um jeito na escola (que significa conversar com coordenação ou direção e, se for o caso, pedir trabalho escrito para compensar falta).

A maior parte dos entrevistados não se preocupava com faltas porque não havia repercutido em suas notas. Uma das mães iniciou a entrevista com o boletim escolar da filha em mãos, exibindo os 8, 9 e 10 tirados, mesmo com a ausência de dois meses na sala de aula! Outra sugeriu que a pesquisa incluísse um pedido de redação manuscrita para as crianças, quando seria possível verificar a grave deficiência no aprendizado ao qual as coleguinhas atrizes da filha têm sido submetidas. Além da convivência da escola e a cultura que valoriza pouco a infância e a educação, esses fatos sinalizam que as escolas não estão fornecendo ensino de qualidade, inclusive as particulares.

Uma das hipóteses para este comportamento diferenciado da escola com relação a aquele aluno, porém não testada neste estudo mas que poderia ser objeto de pesquisas futuras, é a de que a escola é seduzida pela fama dos alunos, tal qual acontece com os pais. Sob efeito desse deslumbramento, a escola parece “amolecer” e “flexibilizar”.

(b.3) O sistema de valores e tradições da nossa sociedade

Se a questão cultural já está presente nos casos de aprovação do trabalho precoce em diversos segmentos econômicos, mais intenso ainda é o apoio no caso do trabalho infantojuvenil artístico. A maioria das pessoas vincula a arte ao *glamour*, ao lazer e à diversão, como se qualquer trabalho artístico fosse excludente da ideia de trabalho de produção de bens ou serviços destinados ao mercado. Vivemos na sociedade do consumo e da celebridade (, 2007), e crianças passam horas consumindo o que é ofertado na programação televisiva, que inclui produtos, valores e comportamentos. Com todos desejando ser artistas (FRIZZO e SARRIERA, 2005), a oportunidade de aparecer na mídia, que na verdade é uma inclusão excludente, pois pode representar a retirada da sociabilidade e do tempo do estudo e brincadeira (PALMEIRA SOBRINHO, 2010), é uma armadilha vista por poucos pais.

Além disso, há o sonho frustrado dos pais de terem sido artista e a evidente projeção que foi com clareza observada em muitas situações desta pesquisa.

“... são momentos que eu faço questão de estar presente, eu curto muito, ver o filho em destaque (....) a gente se realiza nela; aquela coisa, as oportunidades que eu não tive e estou dando para ela, então se ela é feliz, por isso nós também somos muito felizes... de proporcionar isso para ela, entende?” (pai de ator mirim)

(b.4) O desejo de muitas crianças de trabalhar desde cedo

Todos os artistas mirins entrevistados relataram ter prazer na atividade profissional artística que desenvolvem ou desenvolveram; alguns ingressaram por vontade da mãe e com o tempo foram tomando gosto, outros desde o ingresso foi nitidamente por desejo e interesse próprio. Todos possuem habilidades incomuns para crianças de sua faixa etária, envolvendo canto, dança, interpretação, e sentem muito orgulho em ter feito parte de espetáculos e produções grandiosas. Mas nem todos se sentem seguros quanto ao seu talento, tendo artista que passou a entrevista se criticando, do jeito de falar às dificuldades em aprender os passos de dança.

De qualquer forma, aqui o interesse manifesto não foi o de ganhar dinheiro para não depender da família para adquirir bens de consumo, mas sim juntar dinheiro para o futuro (relato das mães). O prazer em realizar a atividade artística só apareceu no teatro e em espetáculos de dança. Na televisão e cinema, ou o interesse era se destacar e o reconhecimento público, se diferenciar da massa, ou simplesmente não havia razões, estava lá porque assim o quis a mãe, já que era muito pequeno. A ausência de motivações declarada ou a exclusiva motivação financeira apareceu na maior parte das participações na publicidade.

Quanto ao consumo, apesar de sinais exteriores indicarem a posse de objetos de desejo da sua faixa etária (tablets, vídeo games, roupas

de marca), nenhum dos entrevistados disse tomar conta do seu dinheiro, eles pedem o que gostariam para a mãe e o pai (nesta ordem) que então decidem se pode comprar. Cabe lembrar que a faixa etária do grupo está mais para crianças do que adolescentes: 10 a 13 anos. Portanto, essas crianças já têm acesso a muitos bens de consumo. Resta saber como ficará este controle sobre as finanças dos filhos quando a adolescência chegar.

5.4 CONSEQUÊNCIAS E SUGESTÕES PARA O TIA

No relato das mães, foram apontadas como mudanças oriundas do envolvimento com as atividades artísticas realizadas profissionalmente: amadurecimento, melhora na autoestima, aumento do interesse pela dança, fica se achando poderosa quando a peça está em cartaz, aprendizado de coisas novas que pode usar na vida, como apresentar palestras na faculdade, mais segurança e autoconfiança, passou a freqüentar mais teatros para assistir apresentações de conhecidos. Algumas mudanças positivas citadas pelas mães, porém, poderiam ser vistas como problemas causados pelo envolvimento precoce com o mundo do trabalho:

- *“O que de positivo você acha que esta participação artística trouxe para ela?”* (pesquisadora)
- *“Amadurecimento cada vez maior... alegria... tanto é que ela fica triste quando não tem trabalho, até chora quando acaba porque não vai mais ver os amigos”* (mãe B)

Já as mudanças negativas decorrentes, na opinião das mães, da atividade artística foram: ficou muito autocrítica e baixou a autoestima, piora na alimentação, virou motivo de gozação de pré-adolescentes (devido comerciais de produtos infantis), tem falta de ar devido competição (ouviu “eu sou melhor que você”), não quer se dedicar ao colégio porque vê outras que não se dedicam irem melhor que ela nos testes, o bullying que já sofria piorou quando todos souberam que ele dançava.

Para os artistas mirins, os aspectos positivos trazidos pela experiência profissional artística foram: conhecer pessoas novas, aprender a sapatear e a cantar, se sentir orgulhosa dela mesma, receber aplausos, ouvir elogios, reconhecimento (“eu fiz uma cena que chorei tanto que o [emissora] desceu inteiro para me aplaudir, isso me disse que eu tinha conquistado o que eu queria” – criança I), ajudar a amadurecer, ficar mais centrado, melhorar a desenvoltura em público (“Eu nunca fui tímido mas agora tenho menos vergonha depois do musical... eu parei de ter vergonha em público para falar alguma coisa, sabe, falar em apresentação oral na escola.” - criança F), melhorar na nota da escola porque ficou com medo de ir mal e passou a estudar mais e ser melhor tratado socialmente:

“mudou muuuuito, tinha gente que na porta da escola nem falava com a gente, porque a gente não é rico, a gente é classe média, nossa, que se achavam, e depois que ficaram sabendo era Oi, tudo bem... Era uma coisa, gente...de repente tive tanto amigo... Na escola, na rua, no condomínio..” (criança I)

Já as consequências negativas do trabalho artístico lembradas pelas crianças foram: as vezes que querem ir a um lugar e não podem (porque têm compromisso), acharem que está mentindo porque é ator, dificultar a convivência com a família, atrapalhar na relação de amizade:

“os alunos tratam diferente, minha amiga se sente meio excluída porque os pequenos na escola, que fofo, vem pedir autografo e foto” (criança E)

“De ruim aconteceu que as pessoas começaram a zoar comigo, tipo todo mundo ficou com ciúmes e eu ficava mal, sentindo dentro de mim, tentava me controlar, me sentia culpada de ter feito uma coisa que elas [as amigas] não fizeram, eu saia antes da aula para ensaiar, eles falavam que eu perdi a melhor parte da aula, maior pressão, professores dando muita lição porque eu faltava... notas mudaram para pior porque eu não tinha tempo de estudar, notas hoje não são muito boas, sempre tem D no fim do ano (....) cansa falar sobre isso[falar sobre como é fazer comerciais e musicais], tem que repetir para família varias vezes, onde passa, “ah, foi legal”, só fala este assunto” (criança H).

Neste último depoimento fica claro que as repercussões no rendimento escolar podem se estender muito tempo após o encerramento da temporada teatral. E que há sim repercussões na escola em decorrência do trabalho artístico, se não para todos os envolvidos, para parte do grupo observado, o que pode ser explicado por características individuais (maior facilidade/dificuldade) ou contextuais (escola de pior qualidade, terceiro fazendo a lição de casa, escola conivente). Ou seja, este fenômeno se comporta tal qual já foi observado em vários estudos sobre a perda de rendimento escolar dos estudantes em decorrência da vida laboral (FISCHER e OLIVEIRA, 2003; FISCHER et al., 2003; BEZERRA, 2006; GALLI, 2001; SANTANA, 2005).

A grande maioria dos distúrbios na saúde dos artistas mirins que participaram desta entrevista, tratados em tópico anterior (5.1.5), embora em alguns casos não percebido pelos próprios entrevistados, estão diretamente relacionados com a atividade artística e também podem ser considerados conseqüências do TIA. Alguns deles são: queda de cabelo e enxaqueca, ansiedade (estresse), insônia, alimentação inadequada, quedas, músculos machucados, calo nas cordas vocais, rinite alérgica manifestada sob o ar condicionado dos estúdios e queda da autoestima.

Outro importante indicativo de que os reflexos negativos desta atividade parecem não compensar os positivos está na fala dos profissionais da área, ouvidos diretamente ou através dos comentários dos entrevistados.

“Tenho alguns amigos atores que falam: não deixa ele atuar agora, deixa ele ser feliz, deixa ele ser criança, depois ele vai e faz ECA e aí vai ser feliz [no teatro]” (mãe C).

“Eu sou contra o Trabalho Infantil artístico, por isso não agencio crianças. O problema não é só o trabalho. A criança fica famosa e: ou fica muito popular ou fica segregada; cria uma criança apontada e o quanto isso é bom? Ser apontada sem ter

personalidade formada, não sabe ainda quem é, e querer pertencer a um grupo... e ganhar uma falsa personalidade, porque as pessoas julgam e acreditam que sabem quem ela é: isso acontece com os adultos”
(agente de atores)

Durante a observação da gravação de novela, ao questionar o ator que fazia o pai da atriz mirim se ele tinha filhos e se os colocaria ou colocara na carreira, ouvi um categórico “de jeito nenhum”. Em seguida relatou experiência vivida com sua esposa, também atriz, na qual gravaram comercial representando uma família e levaram o filho do casal. Viram, então, o fotógrafo sem paciência apertar o braço da criança e puxá-lo bruscamente: era a primeira e última vez que exporiam o filho a tal situação. Questionado sobre a cena da garotinha no seu colo, que acabara de fazer (e que a mãe acompanhante não vira porque estava em sala separada e sem contato visual com a filha), afirmou que sua esposa jamais permitiria que uma filha passasse por aquilo.

Ao final de cada entrevista com as mães acompanhantes e artistas mirins era perguntado se gostariam de fazer alguma sugestão para melhorar as condições de trabalho no segmento. As respostas foram ricas e variadas: a produção deveria oferecer apoio psicológico, poupar a criança de esperar, organizar o roteiro de gravações/sessão de fotos em função da criança, igualar as remunerações, se deveria tomar cuidado aos conteúdos exposto às crianças tanto nas cenas que ela participa quanto naquelas que ela assiste nos ensaios ou apresentações, o sindicato precisa fiscalizar este segmento, o cachê-teste sempre deveria ser pago, as produções e/ou agências deveriam avisar o artista mirim quando não passou no teste e explicar os motivos.

A seguir, a transcrição de algumas dessas opiniões:

“Eu acho que devia ter restrição sim, e deveria ter um apoio psicológico, no mínimo uma explicação... não era peça para

criança ... é importante ter apoio psicológico para crianças e pais ... seria ótimo, porque a carga que estes pais colocam em cima desses filhos ... se tivessem orientação aos pais, facilitaria a vida das crianças. (....) E tem que ter restrição de papel, para ver se papel é adequado para criança... 'ah', falam, 'tem que ter criança porque na estória [da peça, novela] tem criança'... não sei, ou só participa daquela cena e não vê o que acontece depois [não assiste as outras cenas impróprias para a faixa etária do artista mirim], fica numa salinha e não vê o resto, já aconteceu em umas peças isso, ou não faz. Os temas de maior curiosidade e devem ser mostrados de forma adequada: sexualidade, violência, drogas... tem que ser de forma adequada pelos pais e não de repente numa peça de teatro, ver aquilo de qualquer forma. Seria bom que estas limitações ficassem a cargo da produção, mas como não se pode contar com o bom senso de cada um, essas coisas tem que virar lei. Afinal, com bom senso não precisaria nem de ECA!" (mãe C)

"Crianças devem ser respeitadas, em primeiro lugar, as mães entenderem que aquilo não é profissão delas... nem a deles, porque eu não sei o que ele vai ser amanhã... tem que respeitar o limite deles, idade, a condição de [estar no] colégio" (mãe E)

Criança C: "Gravar todas as cenas que tem as crianças [pra não ficar esperando muito] e depois as dos adultos. Ou passa para as crianças chegarem mais tarde"

"Devia ser como na Argentina, participação ativa do sindicato; ficava alguém do sindicato ficava anotando horário que a criança entrou e saiu do set de gravação, observando o limite para 6h diárias(....) Seria bom que tivesse cachê-teste para crianças, somente poucas produtoras pagam; que mantivessem as datas acertadas para as gravações/fotos e não ficassem mudando e avisando em cima da hora." (mãe F)

"Teria que se compensar melhor, não financeiramente mas... Na [emissora de televisão] deviam ter dado mais apoio pras crianças, (....) tem que ter esta sensibilidade, criança é criança, se não estiver bem não vai rolar, ter psicólogo para conversar... tem que ter esta estrutura, numero menor de horas.. .. é sim, demoraria mais para eles terminarem, mas não é problema nosso, tipo um dia gravar só com as crianças não ia demorar tanto. As vezes ela ia gravar só duas cenas e ficava a tarde inteira esperando e estressa, ficar sem fazer nada, numa sala bem pequena, ela levava o iPad e ficava lá sentada, sem espaço para correr, brincar, isso não é uma coisa saudável, criança tem que correr, brincar com outras crianças, e isso eu acho que tinha que

melhorar. Eles tinham que ter uma regra, 'a gravação vai ser tal e tal dia'[avisar com antecedência, organizar com antecedência]. Não tinha regra, cada semana era um horário e dia diferente, vinha o roteiro e a gente tinha que respeitar o roteiro, então prejudicava mais ainda a escola, as vezes tinha aula estendida e ela perdia essas aulas.' (mãe D)

"A lei devia ser baseada em critérios, mas é utópico porque muitas vezes o bom senso do produtor vai além do que o bom senso das mães... às vezes colocam as produções como vilões, mas na realidade não são eles os vilões... porque a gente como mãe é dono do filho da gente, isso é que é complicado, as leis devem obrigar os pais também, fazer restrições de decisão... senão não funciona..." (mãe G)

"Todo e qualquer trabalho que uma criança vai fazer, passará pelo filtro e crivo do pai e da mãe, então o trabalho mais importante a ser feito é com este pai, é com esta mãe (....) querer vender o filho a qualquer preço, sabe aquela coisa, o que precisar, se precisar cortar careca ele vai, se precisar... sapatear ele vai, entendeu? Tem gente que expõe a criança num grau, eu acredito que até o contratante as vezes se assusta, eu acredito que sabe quem deve ser um problema enorme para o contratante? As mães e os pais, porque todos pensam que estão carregando uma estrela no colo ... e acaba judiando da criança. (....) acho tem que ser feito um trabalho de conscientização de pai e mãe, de quem cuidar dessas crianças para que... olha, em primeiro lugar criança tem que ir para escola! Várias vezes eu ouvi 'ela está mal, faltou, tá difícil na escola... ta fazendo muito teste, uma coisa atrás da outra...'. Calma, isso não é meio de vida, mas para algumas pessoas isso ainda é meio de vida. Acho que a lei com criança é muito rigorosa, percebo que essa lei funciona super bem mas aonde? Fiz uma foto e tudo bem... mas se saio de lá e faço outra foto no mesmo dia, um pouco depois e entra noutra situação, não sei se a lei acompanha isso... não sei, numa semana uma criança pode fazer 10 coisas diferentes. Uma vez por semana e olhe lá eu recomendaria. No teatro é outra historia, fim de semana com revezamento, tem hora para começar e para terminar, uma sessão de foto pode terminar as 2, as 4[da madrugada]... e de manhã ela tem aula! Esse acúmulo de coisas como meio de vida acho errado... questão não é horário de volta para casa do teatro as dez da noite, o problema é acúmulo... se contrato prevê só tal e tal dia da semana, se eu sou mãe razoável, não vou colocar outra atividade... uma coisa de cada vez.. tem criança que consegue, que acontece, que vibra com este ritmo, mas acho que não é saudável, até para formação.. por ser uma criança, tem que priorizar o que chegou primeiro. Mas não é o que a gente assiste,

é um excesso de coisas, tem crianças que fazem muitas coisas, fazem bem, são talentosas, acho que não tem mais como dizer não, vira uma bola de neve.” (mãe H)

Estes últimos dois depoimentos trouxeram destaque a outro aspecto que precisa ser considerado: como os trabalhos na publicidade são esporádicos e a quantidade de trabalho é que determina o retorno financeiro, não será possível verificar o excesso de atividades no set de gravações, pois a criança pode estar acumulando atividades diversas que, se realizadas isoladamente, não gerariam prejuízo ao artista mirim. O envolvimento da escola para notificar tal excesso é a sugestão que será feita ao final desta dissertação.

5.5 ASPECTOS JURÍDICOS: A INOBSERVÂNCIA DA LEI

5.5.1 Alvarás judiciais

As autorizações judiciais somente são providenciadas nas grandes produções e para crianças e adolescentes que tenham um papel fixo, como personagens de novelas, filmes ou peças de teatro e musicais. Na atuação como figurante, em qualquer produção (cinema, televisão, teatro) ou em participações no mercado publicitário (fotos ou vídeo) não foram relatados casos de solicitação de alvarás judiciais, independentemente do número de dias que dure tal atividade. Essa informação, dada pelas mães entrevistadas, foi confirmada pelo sindicato da categoria em São Paulo (SATED - Sindicato de Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões); porém tal conduta não tem qualquer fundamento jurídico, já que a exceção legal que autoriza a participação infantojuvenil em atividades artísticas (seja o art. 149, II do ECA, seja o art. 8º da Convenção 138 da OIT) exige o alvará judicial. Ou seja, não existe a possibilidade, na lei, de criança ou adolescente ter contato com o trabalho artístico sem a autorização judicial.

Além do descumprimento legal, outra irregularidade que elimina a eficácia e eficiência da norma foi observado: com exceção de uma família que disse ter recebido cópia do alvará mas não concordou em apresentar à pesquisadora, que sequer pôde confirmar se de fato tratava-se de um alvará, todos os demais responderam ter entregue documentos que seriam para a produção fazer a “autorização do juiz”, mas que não tiveram qualquer retorno sobre este documento nem sabiam do seu teor ou condições impostas. Ou seja, mesmo se cuidados e restrições forem impostas pelo juiz, estas não serão de conhecimento da família, que não terá, portanto, como cumprir ou fiscalizar e cobrar da produção o comportamento determinado pelo magistrado.

Os documentos pedidos pela produção e que seriam para o alvará judicial foram autorização assinada pelos pais, declaração da escola de que criança ou adolescente está matriculado, atestado médico (apenas algumas produções maiores pedem, os desfiles passaram a pedir que passe por um cardiologista). Por iniciativa pessoal de uma integrante da produção do musical [x], foi pedido o boletim escolar no início e no meio da temporada de quase um ano, para checar se o desempenho dos artistas mirins não caiu, mas sequer todos os responsáveis apresentaram tal documento.

5.5.2 Contratos

Nos testes não há assinatura de contratos, apenas se preenche uma ficha para indicar se artista mirim estará livre no período do evento, se aceita viajar, cortar cabelo etc. Nos comerciais e figuração o normal é apenas assinar um Termo de Cessão de Imagem no dia da gravação ou sessão de fotos, a agência depois de trinta dias paga o cachê, retendo a parte dela, cujo percentual varia de 10 a 50%. Quando é uma campanha publicitária maior ou em trabalhos na televisão, cinema ou teatro e a criança não faz apenas figuração, é feito um contrato que possui jornada de trabalho, duração (da campanha ou das filmagens), valor do cachê, se vai viajar, que não pode

mudar aparência durante período e cláusula de exclusividade (não pode fazer outra campanha de produto concorrente ou outro produto televisivo/ cinema no período).

“é um contrato de trabalho mesmo, com horário de chegada e de saída ... sob pena de se não cumprir, pagar multa ... mas tem cláusula de confidencialidade, não sei se vou poder mostrar” (mãe G)

Os contratos apresentados pelos participantes da pesquisa eram do tipo “contrato de prestação de serviço e concessão de imagem e som por tempo determinado”, tendo como contratado a criança, que assume responsabilidades, dentre elas fazer comentários elogiosos com relação à empresa contratante, e é assinado por um dos pais e pela agência de modelos; como contratante aparece a agência de publicidade com anuência do cliente, que é a empresa que está comprando o comercial. Alguns contratos analisados também possuíam a produtora como anuente ou contratante.

Foi curioso observar que um dos contratos estudados, de publicidade para uma grande rede de magazines, tendo como contratado uma criança de 10 anos de idade, incluía na parte final um termo de compromisso com princípios empresariais desse cliente nos seguintes termos:

“Alinhada às melhores práticas internacionais e dentro do contexto de responsabilidade social empresarial, a [famosa rede] convida sua empresa a assumir por meio desse documento a adesão aos princípios relacionados aos seguintes temas: 1. Trabalho infantil. Trabalho infantil não é apoiado ou praticado pela organização. A empresa não utiliza trabalho de crianças (menores de 16 anos). No caso de utilização de trabalhadores jovens (com idade entre 16 e 18 anos) os mesmos não devem estar expostos a trabalhos noturnos ou situações que sejam perigosas, inseguras ou insalubres. (...)”

Como assim?! Este é um excelente exemplo de como a sociedade não vincula a atividade na área artística como sendo um trabalho.

Mas não restam dúvidas de que o seja, já que ninguém questiona que os adultos que fizeram igual atividade para o mesmo catálogo e posters publicitários estavam trabalhando!

Foi difícil ter acesso a estes contratos, porque muitas famílias não recebem uma via do contrato assinado. No caso de gravação de comercial ou sessão de fotos publicitárias, o contrato é assinado no dia da gravação e as agências não costumam entregar uma via do contrato para o artista mirim ou responsáveis. Ele fica “guardado na agência à disposição da mãe que quiser ver” (mãe H). Contudo, há exceções: foi citado produtora de renomado diretor brasileiro que envia cópia do contrato para o endereço do artista mirim.

Mais de uma mãe repetiu que havia lei nova que exigia depósito de 40% numa poupança da criança para evitar que família inteira se sustente com o trabalho delas. Mas não existe essa lei, já que tal delimitação no nosso ordenamento jurídico atual é feito pelo juiz no alvará judicial.

5.5.3 Agenciamento

Quanto ao pagamento dos cachês, na publicidade é feito após 30 dias, quando agência recebe, retém 40%(mais comum) e repassa o restante para a conta do responsável; em novelas o depósito é feito mensalmente na conta da criança ou responsável, que depois pagam 10% para a agência. Em filmes (curta) o pagamento foi feito por diárias e depois de 30 dias a agência repassou. Mãe reclamou de agência que atrasa ou não paga os cachês.

“... por isso eu falei que agência é um problema pras mães, agência consegue burlar o contrato que assinamos direitinho... a agência consegue receber da produtora e da agência de publicidade e não paga a criança, não repassa o que recebeu!”
(mãe I)

A maior parte das crianças são agenciadas em 2 ou 3 locais, mas há também quem não o seja e faça musicais, comerciais e cinema; quem não

tem agência é avisado das seleções diretamente pela produção de musicais que já participaram ou são os conhecidos que encontram em aulas de dança e de canto, ou em testes, quem avisa sobre outras seleções que vão participar.

A grande maioria das agências cobram um book dos agenciados, cujos valores variam, chega a R\$1500,00. Há opiniões diversas sobre a intermediação das agências:

“O que acontece neste mercado? Tem muita gente que age de má-fé, cobra horrores para fazer uma bateria de fotos e nada além disso, promete que vai acontecer, mas ninguém pode prometer isso” (pai de ator mirim)

“agência é um ponto muito complicado ... a agência não tinha falado para mim que tinha um teste de novela com perfil da [filha], eu descobri isso num comercial, ninguém passou no teste da novela, eu fiquei super arrasada, a dona da agência disse que [filha] não tinha perfil e por isso não falou, só que aí veio a segunda leva do teste, eu fiquei sabendo, e eu liguei para agência ‘a [filha] não vai?’ .. então ficou uma situação muito ruim... como é que não tinha perfil e entre 500 meninas foi ela quem passou? aí coloquei ela em outras agências [está em 3], então agência é uma coisa complicada, acho que é o grande problema das mães... elas iludem muito, quanto mais simples for a mãe mais eles abusam, um exemplo agora foi a novela [nome] que cobraram de muitas mães que vieram da periferia de ônibus de outras cidades, cobraram garantindo passar na novela e isso é uma coisa que não existe...cobraram de 400 a 800 reais para fazer o teste...então eu acho que as mães tem que fazer um curso, tem que ser PHD em agência, para conseguir orientar a filha!” (mãe I)

“são pessoas amigas, a agência te protege de alguma forma, cuida do cliente do lado de lá e do agenciado, eu me sinto mais segura com uma agência, como a ideia não é ela ganhar ... [então não há problema em pagar metade para a agência]. A percentagem da agência para mim é uma segurança, parece uma coisa bem cuidada, profissional, mais séria, que tem a ver com o perfil dela, já existe uma pré-seleção [dos testes que vai participar]” (mãe H)

As mães relataram que a agência pressiona para pegar mais trabalhos, fazer mais testes. “Falam para não rejeitar nunca uma aprovação,

mas o limite da quantidade de atividades quem coloca é a mãe ... a agência pressiona para pegar todo tipo de teste, reclamou que eu estava escolhendo trabalho, eu briguei com a agência.” (mãe E)

Esta aparente contradição nos depoimentos parece revelar que há no mercado agências de diferentes posturas, umas agindo com cautela e ‘filtrando’ testes que desgastariam aquela criança ou adolescente e outras com claro interesse em expor ao máximo o seu “produto”, para aumentar as chances de venda. Como não havia uma pergunta que instigasse diretamente a mãe a falar sobre a agência, nem todos os depoimentos de responsáveis se posicionou a respeito desta relação família-agência, mas quem o fez (80%) seguiu tendência que variou conforme a categoria socioeconômica: os mais ricos, cujo filho em regra manifestou interesse espontâneo na pré-adolescência para entrar na carreira artística, não é agenciado ou o é em apenas uma agência, e não se queixa ou relata experiência positiva desta relação. Já aquelas mães que tiveram a iniciativa de inserir os filhos no mercado publicitário apresentaram a tendência de agenciar o filho em várias empresas e criticar o desempenho destas agências, seja porque cobram um percentual alto pelo serviço, seja porque acreditam que elas podiam estar chamando seus filhos para mais testes, seja porque se sentem pressionadas a comparecer em todos os testes que a agência os indica a fazer. Esse segundo grupo é de famílias que ainda são ou eram, antes da carreira do filho artista, de um extrato socioeconômico mais humilde.

5.5.4 Relação com o sindicato

A carteira de artista mirim do sindicato ou o “DRT”, como é mais conhecido, apenas é solicitado em produções maiores e metade dos entrevistados declararam possuí-la (demonstrando que mesmo grandes produções fazem “vista grossa”, pois todos participantes tem ao menos uma grande produção no currículo). Só que pela lei dos artistas (6533/78), o exercício da profissão está vinculado ao prévio registro na Delegacia Regional

do Trabalho e todo contrato de trabalho deve ser vistado no sindicato da categoria (arts 6º e 9º). Portanto, é mais uma infração legal cometida pelas produções.

Algumas mães relataram ser vantajoso ter a carteira do sindicato para receber, quando há, o cachê-teste de 30 reais, que é pago por algumas produtoras. A palestra ministrada pelo Sated-SP foi elogiada:

“eu recomendo que vá ao sindicato, foi muito positiva a experiência... é como se colocasse o pé no chão, alertam pra evitar este deslumbramento.[...] No sindicato, há uma palestra que um responsável precisa assistir, a criança é dispensada se for menor de 12 anos, e foi uma surpresa o modo como eles trataram a arte, a mensagem que passaram: se você estiver fazendo isso só porque você quer fama e dinheiro, esquece, porque vai ter aquele dia que você vai ter que encarar uma peça, vestir aquela personagem e você não pode ir se lamentando e emburrado pra lá, então quanto mais recursos você tiver pra atender as diferentes situações vai ser melhor, ao invés de sair dando tiro pra todo lado, ao invés de fazer tudo que aparecer, forma você, faça aula de canto, quanto mais cultura você tiver mais preparado você estará para o desafio que é ser um ator, porque é um grande desafio.. se você gostar um fiapinho a menos você não vai chegar lá, vai ser aquele atorzinho, sabe, que vai ficar no fundinho... e este desafio cansa, chega uma hora que não te chamam mais, você vai sumindo, vai sumindo, se você se prepara, estuda... tudo é interessante no mundo da arte, arte é cultura e Tb é treino. ...Isso no sindicato Tb ficou muito claro, sabe, tratar a criança no momento criança dela e colocar esta situação como um item a mais no histórico todo e não o principal “ (mãe H)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença do artista mirim no segmento artístico, *fashion* e publicitário é um dos temas mais controvertidos entre operadores do direito e órgãos que lidam com a defesa dos direitos da criança e do adolescente. Esse debate também já começa a aparecer nos meios de comunicação e na sociedade em geral. Se alguns são contrários à autorização da participação de crianças e adolescentes nesse tipo de atividade, argumentando que muitos artistas mirins sofrem prejuízos psicológicos e sociais no ambiente de trabalho, outros entendem que o trabalho artístico é um direito da criança e o do adolescente e que pode ser exercido em conformidade com o princípio da proteção integral. Enquanto alguns países regulamentaram a matéria, normatizando as condições em que tal atividade pode ser exercida, outros como o Brasil não possuem lei que trate do tema.

No país, diante da proibição ao trabalho infantil e da ausência de regulamentação com regras claras para proteger a saúde e segurança dos artistas mirins, tem ficado a critério subjetivo dos juízes e, na grande maioria dos casos, nas mãos das próprias produções, determinar se haverá e quais serão esses cuidados. Essa falta de regulamentação dificulta a ação dos órgãos e entidades que fiscalizam e combatem a exploração de crianças e adolescente, pois dá margem a todo tipo de questionamento e argumentação.

No âmbito jurídico, não há consenso sobre ser ou não possível autorizar esta atividade quando confrontadas a proibição constitucional às exceções ao trabalho antes dos 16 anos; há norma internacional e artigo no próprio ECA que têm sido interpretados como brechas legais para autorizar excepcionalmente o trabalho, desde que acompanhado de alvará judicial. Existe dissenso sobre o *status* infra ou constitucional da norma que autoriza excepcionar o trabalho antes da idade mínima para o artista mirim (Convenção

138 da OIT) e também acerca da competência para emitir os alvarás. Mas todos os principais juristas concordam que o alvará judicial é sempre necessário; então deve ser afastado qualquer projeto de lei que vislumbre a possibilidade dessas participações acontecerem exclusivamente com a autorização familiar, uma vez que nem sempre os pais conseguem recusar a carga excessiva de trabalho ou tomar sozinhos medidas para preservar a saúde, segurança e privacidade do filho artista.

De todas as constatações obtidas, uma que marcou desde o início a pesquisa refere-se à oitiva dos responsáveis. Num primeiro momento, a entrevista simultânea com os adultos acompanhantes era apenas uma estratégia pensada para afastá-los dos artistas mirins durante a entrevista, visando dar condições para que as crianças e adolescentes relatassem livremente eventuais queixas ou constrangimentos que, eventualmente, tivessem vivenciado até mesmo por pressão familiar. Esse pré-julgamento decorria principalmente do conteúdo da maioria das publicações sobre o assunto, que desenha a criança envolvida com o trabalho infantil, inclusive o artístico, com pais exploradores e/ou ignorantes das consequências desta atividade. Em um segundo momento, depois de conhecer a importância de ouvir mães e filhos em inquéritos de saúde para enfrentar vieses (FRAGA-MAIA e SANTANA, 2005), o roteiro de entrevista dos adultos foi construído com boas expectativas de confrontar e complementar informações.

Porém, o que se seguiu foram exemplos ricos de como é preciso se despir de preconceitos para pesquisar adequadamente qualquer assunto, principalmente um tema complexo e que não permite generalizações. Afinal, ali também estavam mulheres preocupadas em acertar na educação do filho, acompanhando *pari passu* a participação artística, atentas aos abusos e descasos sofridos ao lado deles, muitas vezes angustiadas e presas às expectativas próprias ou dos filhos, contudo impotentes frente a pressões e regras impostas por um segmento empresarial poderoso. As entrevistas com as mães acabaram se tornando as mais reveladoras e importantes para o

estudo, e toda a situação parece ter ensinado esta pesquisadora a reconhecer e deixar de lado os pré julgamentos que carregava consigo sobre o tema.

As conversas com a maior parte das mães trouxeram importantes reflexões e informações, mesmo nos casos em que se encontrava o modelo clássico de pais retratados nos estudos sobre o trabalho infantil, ocasiões em que foi possível conhecer as armadilhas cognitivas que moviam suas ações. Todas as entrevistadas estão preocupadas em acertar, querem fazer o melhor para o filho e realmente acreditam que aproveitar aquela oportunidade, aceitar aquele convite é a melhor decisão que poderiam tomar. Para tornar isso possível, empenham-se com muito esforço e dedicação, realizando com frequência grandes sacrifícios pessoais. Porém, o desconhecimento dos direitos e das necessidades reais dos seus filhos, aliado a interesses diversos que podem ser também motivações não financeiras, como a vaidade e a crença de que 'se dar bem na vida' é conseguir sucesso e fama, leva as famílias a colocar em risco a saúde e boa formação de suas crianças e jovens.

O contexto familiar do artista mirim é diverso daquele encontrado normalmente em casos de trabalho precoce, pois há famílias de altos estratos socioeconômicos e com pais que apresentam nível de escolarização elevados. Há crianças e adolescentes que trocam a escola em tempo integral por um período no trabalho infantil artístico, momento que ocupam com ensaios, gravações ou se apresentando em musicais que tomam algumas noites da semana. Desde as primeiras entrevistas, ficou clara a divisão dos participantes do estudo em dois grupos distintos: a dos artistas mirins que após algum (ou muito) esforço convenceram os pais a permitir seu acesso ao mundo profissional da arte, do qual fazem parte esporadicamente e principalmente na área teatral e da dança; e aqueles que, apesar de demonstrarem inclinação e muito talento, estão como "reféns de um destino" traçado por um ou ambos os responsáveis, mais frequentemente a mãe.

O primeiro grupo, que autorizou o ingresso do filho na carreira artística ao saber do interesse, vislumbra a possibilidade da experiência trazer melhorias à autoestima, bem como segurança e habilidades que poderão ser usadas futuramente nas atividades profissionais e acadêmicas. A remuneração advinda do filho não é utilizada pela família, que é da classe socioeconômica alta; despesas oriundas desta participação são pagas com o dinheiro do pai ou da mãe, alguns entendendo que esta atuação infantil deveria ter uma contrapartida financeira baixa, para evitar a exploração dos outros artistas mirins pelos respectivos familiares. No segundo conjunto quem está no controle é a mãe, que organiza a agenda do filho sempre muito lotada para dar conta de testes e gravações, predominantemente de peças publicitárias. Vem de classe econômica mais baixa do que as famílias do outro grupo, mesmo que atualmente a situação já tenha sido alterada com o incremento financeiro advindo dos ganhos do filho artista. Sua principal reclamação é a grande diferença na remuneração dos artistas mirins, que recebem de 30% a 10% dos cachês pagos aos adultos, mesmo tendo trabalhado e aparecido no resultado final igual ou até mais do que os artistas adultos.

A grande maioria dos entrevistados, quer sejam artistas mirins, mães ou profissionais do segmento, reconhecem que já viram crianças e adolescentes serem explorados pelas mães nos bastidores de testes e gravações, principalmente no mercado publicitário, quando são forçados a participar mesmo sem estarem interessados. Relatam terem observado nessas ocasiões artistas mirins sendo “chantageados” pelas mães, que oferecem benefícios ou fazem ameaças para que eles caprichem no desempenho artístico; dizem haver mães que fazem a lição de casa do filho enquanto aquele trabalha e que têm conhecimento de famílias que pagam as contas da casa com os ganhos do(s) filho(s) talentoso(s).

Quanto ao meio ambiente de trabalho, a estrutura varia muito de uma produção para outra, mesmo dentro dos segmentos teatro, cinema, televisão e publicidade, que foram as áreas nas quais muitos participantes

possuíam experiências diversas e foi possível fazer as comparações. Basicamente, nenhum empreendimento prioriza o cuidado focado na criança e no tratamento especial que cumpriria o princípio da proteção integral preconizado na lei. Foram raras as produções apontadas nos relatos como tendo cuidados com a alimentação, proteção solar, alongamentos para compensar o corpo estático entre uma sessão de fotos e outra, conversas para preparar o fim da experiência artística porque a temporada está acabando. Algumas das mães acompanhantes destacaram elas próprias terem tido estas preocupações com o seu artista mirim, mas em muitos casos não foi possível saber se alguém tem ou teve esse olhar cuidadoso sobre a criança ou adolescente.

De qualquer forma, a única pessoa naquela indústria de produtos culturais ou publicitários que poderia a todo tempo manter o olhar adulto sobre aquele ser vulnerável exposto aos riscos e constrangimentos do ambiente de trabalho está impossibilitada de fazê-lo na maior parte das vezes, porque é afastada do artista mirim. Trata-se do adulto acompanhante, responsável legal e com presença solicitada pela produção e agências para cumprir a lei e/ou a autorização judicial, mas que, em regra, é colocado fora do estúdio ou local onde ocorrem os testes e gravações, e algumas vezes permanecem na própria calçada, na via pública, enquanto suas crianças adentram um local estranho com pessoas estranhas e uma porta fechada entre eles. Ou seja, esta presença não tem qualquer validade, estão todos descumprindo a lei.

Os relatos indicaram que os abusos cometidos contra a saúde e segurança do artista mirim são maiores no segmento publicitário do que nas produções teatrais e televisivas, a começar pela inexistência de alvarás judiciais, que é usual nesta área. Os entrevistados identificaram riscos à saúde física e mental decorrentes da participação artística, dentre os quais: quedas, problemas musculares, estresse, problemas com auto-estima, abusos, cansaço, contato precoce com assuntos adultos.

A grande maioria das mães identificou a atividade do filho artista como trabalho com repercussões iguais a de qualquer outro. As crianças e algumas mães classificaram a participação artística como um “trabalho divertido” que ensina. Entre os profissionais do segmento, todos relataram se tratar de trabalho e que por isso era exigido profissionalismo, seriedade e compromisso, das crianças e adolescentes e também das mães acompanhantes. Afinal, aqueles artistas mirins estavam atuando em conjunto com um grupo de profissionais que precisavam do produto final, resultado daquele trabalho em equipe, para sustentar as suas vidas de pais e mães de família; aliás, esta seria a única diferença entre as crianças e os adultos daqueles bastidores, segundo trabalhadores deste segmento. Ou seja, os artistas mirins não teriam uma família para sustentar. Mas a maior parte dos adultos ouvidos mencionaram conhecer artistas mirins que ganham o maior salário da família.

Ao se comparar as características do trabalho prejudicial à infância, e por essa razão proibido, com a participação artística infantojuvenil, conforme apresentado nos quadros 8 e 9 desta dissertação, fica evidente que as peculiaridades que identificam o trabalho infantil estão presentes no trabalho infantojuvenil artístico. Assim, parece que a dúvida envolvendo se tratar ou não de trabalho infantil está apenas no argumento de empresários e juristas que defendem a participação sem intromissão estatal para o envolvimento precoce com o mundo do trabalho. A participação artística de crianças na indústria do entretenimento e publicidade é trabalho que, como muitos outros, pode trazer aprendizado e diversão. Porém, a fase de vida desses artistas mirins inspira cuidados especiais e somente com muitas restrições e limites, como a obrigação de jornadas pequenas e em situações de risco mínimo, é que as consequências negativas do trabalho precoce poderão ser evitadas. E a definição de tais condições não pode ficar a critério deste segmento empresarial nem pode ser livremente negociada pelos pais e empresários.

Os resultados deste estudo indicam que as consequências de tal participação podem não ser tão benéficas quanto alguns setores da sociedade insistem em crer. Os ambientes em que ocorrem as participações, os períodos prolongados que tomam do tempo dos artistas mirins e a atração exercida por remunerações significativas podem sujeitar crianças e adolescentes a situações capazes de afetar sua saúde, seu desenvolvimento biopsicossocial e o seu aproveitamento escolar.

Há rotina de horários, ensaios, ritmo, exigências. Mesmo assim, grande parte das crianças inseridas neste universo tem a capacidade de transformar determinados momentos em diversão. Depende muito da personalidade da criança e do ambiente.

Por outro lado, os relatos também indicam que há crianças que são forçadas a tal experiência por vontade exclusiva dos pais, bem como que há efeitos negativos que podem surgir influenciados pela idade da criança, frequência da participação, do tipo de atividade solicitada e principalmente de como os adultos tratam aquela participação infantojuvenil, sejam os profissionais desses segmentos, sejam os próprios pais (pressão ou apoio).

A falta de preparação dos artistas mirins para os efeitos advindos de sua exposição pública, bem como a inexistência do acompanhamento efetivo e cuidadoso de um adulto que verifique se para aquele indivíduo a dose daquela experiência está sendo benéfica ou prejudicial, por si só, constituem riscos do trabalho infantojuvenil artístico e indicam uma necessidade urgente do Estado intervir com fiscalização, políticas públicas e regulamentação.

O maior problema, porém, no nosso país, é que diante da controvérsia jurídica, não há portarias ministeriais, campanhas educativas ou medidas de proteção e de fiscalização, de tal forma que os empresários do setor artístico têm agido com critérios próprios ao lidar com essa mão-de-obra

infantojuvenil, sem resistência das famílias e com pouca ou inexistente oposição também do Estado.

Então se chega à questão: o que deve ser feito, proibir ou regular? Antes de mais nada, é preciso levar em consideração os valores e interesses, às vezes conflitantes, manifestos na sociedade, de tal forma que a famosa frase do civilista Georges Ripert não seja esquecida: “Quando o Direito ignora a realidade, a realidade se vinga, ignorando o Direito”. Além de não se ter notícias de um país no qual seja proibida a participação de crianças nas produções artísticas e publicitárias, é preciso admitir que com a proibição geral e irrestrita se correria o risco de prejudicar quem justamente se deseja proteger. Afinal, tudo indica que o que torna a experiência positiva ou negativa para a o artista mirim é a forma como aquela atuação foi conduzida (pelos adultos) e a quantidade de horas despendidas com a atividade (que não pode comprometer o tempo disponível para outros interesses da criança e adolescente).

Também é importante considerar que a atuação infantojuvenil é pré-requisito para várias criações artísticas de beleza ímpar. O que seria de “A vida é bela” sem a *performance* encantadora do garotinho ao lado de Roberto Benigni? Mas esta experiência terá sido positiva para tal artista mirim? Impossível saber apenas olhando para o resultado final do trabalho, que é a obra de arte apresentada ao público. Afinal, não é possível conhecer o esforço despendido para realizar o trabalho artístico apenas apreciando o show na plateia. O presente estudo conclui, contudo, que seja possível conciliar a participação artística com a proteção integral e prioritária de crianças e adolescentes, desde que as produções que desejam ter o artista mirim em seus quadros se organizem em função do bem estar e interesses deste.

Outro aspecto relevante para entender o tratamento excepcional dos artistas mirins frente à proibição do trabalho infantil diz respeito à impossibilidade de substituição daquele trabalhador mirim por outro trabalhador

adulto. Os outros tipos de trabalho, inclusive aqueles aparentemente até mais leves do que o trabalho artístico, mesmo que tragam repercussões positivas na formação e para a autoimagem da criança e do adolescente, todos são proibidos antes de 16 anos, exceto a partir dos 14 anos como aprendiz. Isso ocorre devido às repercussões negativas do trabalho na saúde do trabalhador precoce, mas também porque tal atividade pode ser realizada por um trabalhador mais velho. Porém na criação da obra artística essa substituição do artista mirim por um trabalhador adulto não é possível, caso contrário a participação mirim não seria efetivamente necessária e não deveria haver, então, a concessão autorização judicial.

Portanto, regulamentar esta participação parece ser a melhor opção, mas as produções do segmento terão o trabalho de adequar seus horários e roteiros às crianças. Então é provável que ocorra uma diminuição das ofertas de emprego para crianças e adolescentes, o que naturalmente diminuirá a exposição, e será mais criteriosa e cuidadosa a participação infantojuvenil neste segmento, o que facilitará a fiscalização.

O enfrentamento dos desafios que o trabalho infantojuvenil artístico impõe ao Estado, sociedade e famílias deve considerar, antes de tudo, os seguintes aspectos:

- o reconhecimento de que esta atividade representa, na vida da criança e do adolescente, um compromisso que envolve a realização de tarefas de grande importância e responsabilidade;

- a construção de uma escola de qualidade que terá papel primordial de parceira social para denunciar formas de exploração do trabalho infantil, inclusive o artístico;

- a definição das restrições essenciais, que deve ser discutida por um grupo de especialistas em desenvolvimento infantojuvenil e os próprios

envolvidos; as excelentes orientações do Ministério Público do Trabalho podem ser usadas como referência, especialmente a Orientação nº 2, que inclui limitação de jornada, imprescindibilidade da participação infantil para a obra e acompanhamento psicológico de rotina para a criança e adolescente;

- o reconhecimento de que o trabalho infantojuvenil artístico é trabalho para que medidas sejam tomadas envolvendo fiscalização, normatização de restrições, bem como o fim do perigo de surgirem projetos de lei inconstitucionais querendo a liberação sem alvarás para este tipo de atividade;

- o desenvolvimento de políticas públicas envolvendo campanhas educativas para informar a sociedade, especialmente autoridades, empresários e famílias, acerca dos cuidados necessários e as situações perigosas em tais atividades;

- a garantia de que os responsáveis e os artistas mirins terão ciência do teor dos alvarás judiciais, para que tenham condições de conhecer os termos e fiscalizar seu cumprimento;

- a inclusão do período tomado com a memorização de textos, feito em momento anterior e fora do local da gravação ou apresentação artística, quando for avaliada a jornada do trabalho artístico adequada para uma criança ou adolescente; afinal, aquele momento também concorrerá com o tempo disponível para as outras atividades (escola, lazer, família, convívio social, outras habilidades);

- a avaliação caso a caso, para verificar se determinada participação infantojuvenil deve ser autorizada, precisa ser feita por terceiro e não pelos pais. Este terceiro pode ser o Poder Judiciário ou mesmo, como ocorre em Portugal, uma comissão criada para tal fim;

- A legislação portuguesa parece ser uma boa referência, com reduzido número de horas na jornada semanal e proporcional à faixa etária; porém a fiscalização deve ocorrer, para conferir a existência dos alvarás judiciais, o respeito à jornada máxima e à proibição do trabalho noturno;

É preciso empoderar famílias e sindicatos para fazer frente à força econômica da indústria do entretenimento, *fashion* e publicitário. Os pais necessitam de preparo para reclamar de situações impróprias e impor condições no interesse dos filhos; se a criança estiver doente no dia da foto ou gravação, deve prevalecer o bom senso de deixá-la repousar, mesmo se essa atitude implicar em multa contratual, cuja nulidade deve ser arguida, ou mesmo se for preciso recusar a proposta de trabalho. Mas tal postura só será possível quando se conhecer os riscos da atividade, os cuidados necessários com as crianças e os direitos e obrigações envolvidas nesta relação de trabalho. As agências também devem exercer papel mais ativo na proteção das crianças e famílias.

O presente estudo buscou, diante da polêmica existente em torno do tema e dos poucos trabalhos desenvolvidos, fazer uma análise interdisciplinar com origem e fim na saúde do trabalhador. A partir da observação e entrevistas realizadas, foi possível trazer alguns elementos para melhor descrever o fenômeno e conhecer o que os envolvidos pensam a respeito. Recomenda-se que novos estudos sejam desenvolvidos nessa temática: investigação detalhada dos riscos presentes neste segmento, através da ergonomia da atividade; verificação da repercussão do fenômeno a partir das escolas e construção de mecanismos que possibilitem o protagonismo da sociedade e principalmente da escola na notificação às autoridades dos excessos cometidos pelos pais em razão do acúmulo de atividades artísticas isoladas.

“O trabalho do pintor está sob a pintura, assim como a realidade está sob o visível.” A frase de Bernard Noël, encontrada na epígrafe de livro

sobre ergonomia (GUÉRIN, 2001), abre e agora finaliza esta dissertação. Que a partir de estudos, desenvolvimento e aplicação de medidas de segurança e proteção à saúde do trabalhador, a sociedade possa usufruir dos momentos de encanto e reflexão trazidos pela atuação de talentosos artistas mirins, porém com a certeza de que alguém os protege nos bastidores; afinal, não é admissível a diversão para muitos à custa da exploração de infâncias e adolescências de alguns.

7 REFERÊNCIAS

Abrahão J, Sznclwar L, Silvino A, Sarment M, Pinho D. Introdução à Ergonomia. São Paulo: Blucher; 2009.

Acioli M. Prejuízo Incalculável. Revista da Associação dos Magistrados da Justiça do Trabalho da 15ª Região – AMATRA XV. São Paulo: LTr; 2010; 3: 85-89.

Arendt H. A condição humana. 11ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2010.

Argentina. Resolucion MT nº 44/2008. 2008. [acesso em 15 jul 2010]. Disponível em <http://www.gob.gba.gov.ar/legislacion/legislacion/r-mt-08-44.html>

Ariès F. História social da criança e da família. Rio de Janeiro: LTC; 2006.

Artes ACA, Carvalho MP. O trabalho como fator determinante da defasagem escolar dos meninos no Brasil: mito ou realidade? Cad. Pagu. [periódico na internet]. 2010 jun [acesso em 17 nov 2010]; 34: 41-74. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332010000100004&lng=pt&nrm=iso

Asmus CIRF, Barker SL, Ruzany MH, Meirelles ZV. Riscos ocupacionais na infância e na adolescência: uma revisão. J Pediatría. 1996; 72(4): 203-8.

Asmus CIRF, Câmara VM. Saúde dos adolescentes trabalhadores em garimpos de diamantes. Cad. Saúde Coletiva. 2004; 12(2): 179-96.

Assunção AA, Dias EC. Trabalho precoce: possíveis efeitos sobre o desenvolvimento das crianças e adolescentes. Belo Horizonte: Devir; 2002; 1 (2): 61-76.

Assunção AA, Lima FPA. A contribuição da ergonomia para a identificação, redução e eliminação da nocividade do trabalho. In: Mendes R, organizador. A Patologia do Trabalho. Belo Horizonte: Ateneu; 2001; 1767-1789.

Azevedo S. Trabalho Infantil legalizado. Revista IstoÉ. 2011; (2192). [acesso em 25 nov 2011]. Disponível em http://www.istoe.com.br/reportagens/176151_TRABALHO+INFANTIL+LEGALIZADO

Bahia S, Pereira I, Monteiro P. Participação em espectáculos, moda e publicidade: Fama enganadora, in: J. Cadete (Org.), PETI: 10 anos de combate à exploração do trabalho infantil. Lisboa: MTSS / PETI - Fundo Social Europeu; 2008: 207-242 [acesso em 07 ago 2011] Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/2708>

Bahia S, Janeiro I, Duarte R. Personal and contextual factors in the construction of acting carrers. Electronic Journal of Research in Educational Psychology; 2007; 5(1): 57-74.

Bardin L. Análise de conteúdo. Rio de Janeiro: Edições 70; 2009.

Barros AM. Curso de Direito do Trabalho. São Paulo: LTr; 2005.

Barros AM. As relações de trabalho no espetáculo. São Paulo: LTr; 2003.

Barros AM. O trabalho do menor e as inovações introduzidas pela Lei nº 10.097/2000. In: Revista do Tribunal Superior do Trabalho. Brasília: TST; 2001; 67(1): 89-96.

Bauman Z. Vida líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; 2007.

Bezerra MEG. O trabalho infantil afeta o desempenho escolar no Brasil? [dissertação de mestrado]. Piracicaba: Esalq/USP; 2006.

Bettencourt B e Jacobs CS. Questão cultural dificulta erradicação do trabalho infantil. BBC-Brasil: 19-05-2003 [acesso em 19/02/2010]. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2003/030519_tcultural.shtml

Brasil. Ministério da Saúde. Trabalho Infantil: diretrizes para atenção integral à saúde de crianças e adolescentes economicamente ativos. Brasília: Editora MS; 2007.

Brasil. Ministério do Trabalho e Emprego. Manual da Inspeção do Trabalho. Brasília: MTE, SIT; 2009.

Brasil. Ministério do Trabalho e Emprego. Decreto nº 6481/2008. [publicação na internet]. 2008 [acesso em 01 ago 2011]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6481.htm

Brasil. Ministério do Trabalho e Emprego. Manual de aplicação da Norma Regulamentadora nº 17. 2 ed; Brasília: MTE, SIT; 2002.

Brasil. Ministério Público do Trabalho. Orientações – Procuradoria Geral do Trabalho [publicação na internet]. 2010 [acesso em 12 abr 2010]. [5 telas]. Disponível em: <http://www.pgt.mpt.gov.br/atuacao/trabalho-infantil/orientacoes.html>

Cavalcante SR, Vilela RAV. Children and teenagers working in artistic labor: Brazilian situation and international examples. Work Journal. 2011; 41(2012): 933-940.

Cavalcante SR. Trabalho Infantil Artístico: do deslumbramento à ilegalidade. São Paulo: LTr; 2011.

Cavalcante SR, Vilela RAV. Trabalho Infantojuvenil Artístico: caracterização e (des)proteção no ordenamento jurídico brasileiro. In: Fischer FM, Vidal C, Gomes JO, organizadores. Anais do XVI Congresso Brasileiro de Ergonomia [CD-ROM]; 2-6 ago 2010; Rio de Janeiro, BR. Rio de Janeiro: ABERGO, 2010

Coelho MCP. A experiência da fama: individualismo e comunicação de massa. Rio de Janeiro: Editora FGV; 1999.

Coli J. O que é arte. 15 ed. São Paulo: Brasiliense; 2006.

Correio da Manhã. Exploração infantil continua [matéria jornalística na internet]. 2009 jun 12 [acesso em 15 jul 2010]. Disponível em <http://www.correiomanha.pt/noticia.aspx?contentid=C5D48DA0-9839-4B2B-8883-FA9C86A079E4&channelid=00000010-0000-0000-0000-000000000010>

Costa KR, Leme LR, Custódio AV. O trabalho infantil em atividades artísticas: violação de normas internacionais. Revista Ceciliana Dez. 2010; 2(2): 38-40.

Couralet PE. Pobreza não é a única causa do trabalho infantil. 2003. Disponível em: <www.iets.inf.br/paraimprensa.php3?id_article=741>. Acesso em: 19/12/2010

Dejours C. Por um novo conceito de saúde. Revista Brasileira de Saúde Ocupacional. 1986; 14(54): 7-11.

Delgado MG. Curso de direito do trabalho. 3ª ed. São Paulo: LTr, 2004.

Dresch MJ. Trabalho de menores: legislação atual e tendências legislativas. Revista do Ministério Público do Trabalho. set 1997; (14): 23-30.

Falzon P. Natureza, objetivos e conhecimentos da ergonomia. In: Falzon P (org.). Ergonomia. São Paulo: Blucher; 2007; 3-32.

Feliciano GG. Violência sexual contra a criança e o adolescente no marco da precarização das relações de trabalho. In: Nocchi ASP, Velloso GN e Fava MN (org.). Criança, Adolescente, Trabalho. São Paulo: Ltr; 2010; 322-360.

Ferreira ABH. Novo dicionário básico da Língua Portuguesa Folha/Aurélio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1988.

Fischer FM, Galasso L. O trampo, a saúde, o futuro...: livro do professor. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da USP; 2008.

Fischer FM, Radosevic-Vidacek B, Koscec A, Teixeira LR, Moreno CRC, Lowden A. Internal and external time conflicts in adolescents: sleep characteristics and interventions. Mind Brain Education. 2008; 2:17-23.

Fischer FM, Oliveira DC. Condições de vida e trabalho de estudantes do ensino médio no município de São Paulo. São Paulo: 2003. [relatório técnico disponível na biblioteca da Faculdade de Saúde Pública da USP]

Fischer FM, Oliveira DC, Teixeira LR, Teixeira MC, Amaral MA. Efeitos do trabalho sobre a saúde de adolescentes. Ciência e Saúde Coletiva. 2003; 8(4): 973-984.

Fischer FM, Martins IS, Oliveira DC. Relatório final do projeto: saúde, educação e trabalho nos Municípios de Monteiro Lobato e Santo Antônio do Pinhal-SP. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da USP; 2000; v. III.

Flick U. Introdução à pesquisa qualitativa. 3 ed. Porto Alegre: Artmed; 2009

Fonseca C. Quando cada caso NÃO é um caso. Pesquisa etnográfica e educação. Revista Brasileira de Educação [periódico na internet] jan-abr 1999. [acesso em 01 dez 2011]; 10: 58-78. Disponível em www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE10/RBDE10_06_CLAUDIA_FONSECA.pdf

Fonseca RTM. O direito à profissionalização: da teoria à prática – questões emergentes. Revista da Associação dos Magistrados da Justiça do Trabalho da 15ª Região – AMATRA XV. São Paulo: LTr; 2010; 3:211-221.

Forattini OP. Pesquisa em saúde pública. Rev. Saúde Pública [periódico na internet] abr 1995. [acesso em 18 nov 2010]; 29(2). Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89101995000200001&lng=pt&nrm=iso.

Fraga-Maia H, Santana VS. Concordância de informações de adolescentes e suas mães em inquéritos de saúde. Revista Saúde Pública. 2005; 39(3): 430-7

Franklin RN, Pinto ECMM, Lucas JT, Linné M, Peixoto R, Sauer MTN, Silva CH, Nader PJH. Trabalho precoce e riscos à saúde. Revista Adolescência Latinoamericana. 2001; 1414-7130/2:80-89.

Frizzo KR, Sarriera JC. O Conselho Tutelar e a rede social na infância. Rev Psicologia USP [periódico na internet] 2005 [acesso em 15 abr 2010]; 16(4): 175/196. Disponível em: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/psicousp/v16n4/v16n4a09.pdf>.

Galasso L. O trampo, a saúde, o futuro... trabalho dos adolescentes, problemas e caminhos para uma vida melhor. Fischer FM, coordenação. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da USP; 2005.

Galli, R. The economic impact of child labour [discussion paper on line] 2001. [acesso 10 jan 2011] Genebra: ILO Decent Work Research Programme. Disponível em: <http://www.ilo.org/public/english/bureau/inst/publications/discussion/dp12801.pdf>

Gibbs, Graham. Análise de dados qualitativos. Porto Alegre: Artmed; 2009.

Gil AC. Como elaborar projetos de pesquisa. 4ª Ed. São Paulo: Atlas; 2002.

Gomes CM Meireles ZV. Crianças e adolescentes trabalhadores: um compromisso para a saúde coletiva. Cad. Saúde Pública. 1997;13:135-40.

Grandjean E. Manual de ergonomia: adaptando o trabalho ao homem. Porto Alegre: Artes Médicas; 1998.

Guérin F, Laville A, Daniellou F, Duraffourg J, Kerguelen A. Compreender o trabalho para transformá-lo. A prática da Ergonomia. Sznclwar L, tradutor. São Paulo: Edgard Blucher; 2001.

Herculano-Houzel S. O cérebro em transformação. Rio de Janeiro: Objetiva; 2005.

Kassouf AL. O que conhecemos sobre o trabalho infantil? Nova Economia [periódico na internet] ago 2007. [acesso em 18 nov 2010]; 17(2). Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-63512007000200005&lng=en&nrm=iso

Kassouf AL [coord]. O Brasil e o trabalho infantil no início do século 21. Brasília: OIT, 2004.

Kassouf AL. Aspectos Sócio-econômicos do Trabalho Infantil no Brasil. Brasília: Ministério da Justiça; 2002

Lacombe R. A infância dos Bastidores e os Bastidores da Infância: Uma Experiência com crianças que trabalham em televisão [Dissertação de Mestrado]. Rio de Janeiro: Faculdade de Psicologia da PUC/RJ; 2006.

Liberati WD, Dias FMD. Trabalho Infantil. São Paulo: Malheiros; 2006.

Lima FPA A Ergonomia como instrumento de segurança e melhoria das condições de trabalho. In: Anais do I Simpósio Brasileiro sobre Ergonomia e Segurança do Trabalho Florestal e Agrícola. Belo Horizonte,BR. Viçosa:UFV/Fundacentro; 2000.

Luz AA. Percepção de jovens aprendizes e estagiários sobre condições de trabalho, escola e saúde após o ingresso no trabalho [dissertação de mestrado]. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da USP; 2010.

Marques RD. Trabalho infantil artístico: proibições, possibilidades e limites. Revista do Ministério Público do Trabalho. São Paulo: LTr; 2009; 19(38): 13-53.

Martins A. A proteção constitucional ao trabalho de crianças e adolescentes. São Paulo: LTr, 2000.

Melro ALR. Actividades de crianças e jovens no espectáculo e no desporto: a infância na indústria do entretenimento na contemporaneidade [dissertação de mestrado]. Portugal: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho; 2007.

Medeiros M. Problema está ligado a questão cultural, e não à baixa renda familiar. Folha de S.Paulo, 28 dez 2011; Caderno Poder: A5.

Medeiros Neto XT. Trabalho infantil e fundamentos para a proteção jurídica da criança e do adolescente. In: Nocchi ASP, Velloso GN e Fava MN (org). Criança, Adolescente, Trabalho. São Paulo: Ltr; 2010; 249-277.

Minayo MCS. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 12.ed. São Paulo: Hucitec; 2010.

Minayo MCS. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 6. Ed. Petrópolis: Vozes; 1996.

Minharro ERS. A criança e o adolescente no Direito do Trabalho. São Paulo: LTr; 2003.

Monteiro E. Miúdos faltam às aulas para viver a vida da TV. [acesso em 7 dez 2010] Portugal: 2010. Disponível em http://diario.iol.pt/noticia.html/?id=819414&div_id=4071

Moreno JL. Psicodrama. 13ª ed. São Paulo: Cultrix; 2011.

Nogueira-Martins MCF e Bógus CM. Considerações sobre a metodologia qualitativa como recurso para o estudo das ações de humanização em saúde. Saúde e Sociedade. São Paulo: set-dez 2004; 13(3):44-57.

OIT – Organização Internacional do Trabalho. Combatendo o trabalho infantil: guia para educadores [monografia na internet]. Brasília: OIT; 2001 [acesso em 10 ago 2010]. Disponível em: http://white.oit.org.pe/ipecc/documentos/escola1_br.pdf

OIT – Organização Internacional do Trabalho. 18ª Conferência Internacional de Estatísticas Laborais da OIT [evento na internet]; 2008 [acesso em 18 jan 2011]. Disponível em: <http://www.ilo.org/global/publications/ilo-books/WCMS_092024/lang--en/index.htm>

OIT – Organização Internacional do Trabalho. Convenção nº 138 [lei na internet]. Genebra: ILO; 1973 [acesso em 7 dez 2010]. Disponível em: <http://www.oitbrasil.org.br/info/download/conv_138.pdf.

Oliva JRD. O Princípio da Proteção Integral e o trabalho da criança e do adolescente no Brasil. São Paulo: LTr; 2006.

Oliva JRD. O Trabalho Infanto-juvenil artístico e a idade mínima: sobre a necessidade de regulamentação e a competência para sua autorização. Revista da Associação dos Magistrados da Justiça do Trabalho da 15ª Região – AMATRA XV. São Paulo: LTr; 2010; (3): 130-152.

Oliveira DC. Análise de Conteúdo Temático-Categorial: uma proposta de sistematização. Rev. Enferm. UERJ. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro; 2008; 16(4): 569-76.

Oliveira DC, Sá CP, Fischer FM, Martins IS, Teixeira LR. Futuro e liberdade: o trabalho e a instituição escolar nas representações sociais de adolescentes. Estud. Psicol. [periódico na internet]. Natal: 2001 [acesso em 24 maio 2010]; 6 (2): 245-258 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2001000200012&lng=en&nrm=iso

Oliveira O. Desafios da erradicação do trabalho infantil. Revista da Associação dos Magistrados da Justiça do Trabalho da 15ª Região – AMATRA XV. São Paulo: LTr; 2010; 3: 202-210.

Oliveira O. Trabalho Infantil Artístico. [monografia na internet]. Rio de Janeiro; 2007 [acessado em 20 jul 2009]. Disponível em: http://www.fnpeti.org.br/artigos/trabalho_artistico.pdf/view [palestra apresentada

na abertura do Seminário “Trabalho Infantil Artístico: Violação de Direitos Humanos?”, organização - MPT-1ªRegião]

Oliveira O. Estatuto da criança e do adolescente comentado: comentários jurídicos e sociais. 7ª ed. São Paulo: LTr; 2005.

Oliveira O. O trabalho da criança e do adolescente. São Paulo: LTr; 1994.

Peixoto F. O que é teatro. 14 ed. São Paulo: Brasiliense; 2007.

Piovesan F, Luca G. Gênese e atualidade da proteção ao trabalho infantil nas normas internacionais: trabalho infantil como violação aos direitos humanos. In: Nocchi ASP, Velloso GN e Fava MN (org). Criança, Adolescente, Trabalho. São Paulo: Ltr; 2010; 361-382.

Portugal. CNPCJR- Comissão Nacional de Proteção das Crianças e Jovens em Risco. Lei 105/2009 de 14 de setembro. 2009 [acesso em 15 jul 2010]. Disponível em http://www.cnpcjr.pt/preview_documentos.asp?r=2622&m=PDF

Postman N. O desaparecimento da infância. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

PRADO AC, MELLO T. Maísa e Silvio Santos: é briga ou amizade? Revista IstoÉ. 2011; (2063): 24-25.

Queiroz NLN, Maciel DA, Branco AU. Brincadeira e desenvolvimento infantil: um olhar sociocultural construtivista. Paidéia (Ribeirão Preto) [periódico na internet] 2006. [acesso em 21 nov 2011]; 16(34): 169-179. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X2006000200005&lng=pt&nrm=iso

Rivoltella PC. Convidada, intrusa, ou o quê? Os efeitos da televisão na infância: entre a realidade e os discursos sociais. Rev Psic Clin. Rio de Janeiro: 2004; 16(2): 69-84.

Robortela LCA e Peres AG. Trabalho artístico da criança e do adolescente: valores constitucionais e normas de proteção. Revista LTr. São Paulo: 2005; 69(2): 148-157.

RTP. Rádio e Televisão de Portugal. Meia centena de jovens condenam participação de crianças em novelas e séries juvenis. Portugal, 22.07.2007. [acesso em 15 jul 2010]. Disponível em <http://tv1.rtp.pt/noticias/?t=Meia-centena-dejovens-condenam-participacao-de-criancas-em-novelas-e-series-juvenis.rtp&article=47931&visual=3&layout=10&tm=8>

Saito MI, Silva LEV. Adolescência, prevenção e risco. São Paulo: Atheneu; 2001.

Santos EA. A naturalização do trabalho infantil. Revista do Tribunal Superior do Trabalho [periódico na internet] 2006. [acesso em 21 jan 2010]; 72(3): 105-122. Disponível em: http://www.fnpeti.org.br/artigos/art_ea2.pdf

Santos TC. Lugar de crianças e adolescentes é na escola. Revista da Associação dos Magistrados da Justiça do Trabalho da 15ª Região – AMATRA XV. São Paulo: LTr; 2010; (3): 223-232.

Santos TC. Fazer arte não é trabalho infantil: consequências psicológicas e cognitivas do trabalho precoce. Cartas de Psicanálise, ano 3; 2008; 3(3): 84-87.

Segnini MP. Sofrimento e prazer no trabalho artístico em dança [dissertação de mestrado]. São Paulo: Faculdade de Medicina da USP; 2010.

Silva HBM. A aurora da vida e a infância perdida – um breve estudo sobre as idades mínimas para o direito do trabalho. Revista da Associação dos

Magistrados da Justiça do Trabalho da 15ª Região – AMATRA XV. São Paulo: LTr; 2010; 3:109-119.

Silva, MR. Trama doce-amarga: (exploração do) trabalho infantil e cultura lúdica. São Paulo: Hucitec; 2003.

Sobrinho ZP. O trabalho infantil: um balanço em transição. In: Nocchi ASP, Velloso GN e Fava MN (org). Criança, Adolescente, Trabalho. São Paulo: Ltr; 2010; 21-44.

Souza IF. A exploração do trabalho de crianças na Revolução Industrial e no Brasil. Boletim Jurídico [homepage na Internet] 2006. [acesso em 19/05/2010]; (197). Disponível em :
<http://www.boletimjuridico.com.br/doutrina/texto.asp?id=1561>

Souza MSA. Idade mínima para o trabalho na ordem jurídica brasileira. In: Nocchi ASP, Velloso GN e Fava MN (org). Criança, Adolescente, Trabalho. São Paulo: Ltr; 2010; 93-117.

Süssekind A. Direito Constitucional do Trabalho. 3 ed. Rio de Janeiro: Renovar; 2004.

Süssekind A, Vianna S, Maranhão D. Curso de Direito do Trabalho. Rio de Janeiro: Renovar; 2002.

Teixeira LR, Lowden A, Moreno CC, Turte SL, Nagai R, Latorre MRDO, Valente D, Fischer FM. Work and excessive sleepiness among Brazilian evening school students. Effects on days-off. International Journal of Occupational and Environmental Health. 2010; (16): 172-177.

Teixeira LR, Lowden A, Turte SL, Nagai R, Moreno CRC, Latorre MRDO, Fischer FM. Sleep and sleepiness among working and non-working high school evening students. *Chronobiol Int*. 2007; 24: 99–113.

Thiollent M. Crítica metodológica, investigação social e enquete operária. São Paulo: Polis; 1987.

Torres F. Humanas e Exatas. Folha de S.Paulo, 2011 nov 25; Ilustrada: E14.

Turato ER. Métodos qualitativos e quantitativos na área da saúde: definições, diferenças e seus objetos de pesquisa. *Revista de Saúde Pública*. São Paulo. 2005; 39: 507-514.

UNICEF (United Nations Children´s Fund). Child Labour, Education and Policy options [on line]. New York: 2007 [acesso em 25 jan 2012]. Disponível em http://www.unicef.org/socialpolicy/index_45202.html

UNICEF. The state of the world´s children. 1997 [acesso em 12 de outubro de 2011]. Disponível em: <http://www.unicef.org/sowc97/>

USA-NIOSH. National Institute for Occupational Safety and Health. Special hazards review – Child Labor Research Needs. Recommendations from the NIOSH child labor work team [on line]. Atlanta: CDC;1997 [acesso em 15 jul 2010]. Disponível em <http://www.cdc.gov/niosh/docs/97-143/>

Vilani JAS. Trabalho infantil. São Paulo: Brasiliense, 2010.

Vilela RAG, Ferreira, MAL. Nem tudo brilha na produção de jóias de Limeira - SP. *Produção [periódico na internet]*; 2008 [acesso em 01 jul 2010] ; 18 (1):183-

194. Disponível em
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65132008000100014&lng=en&nrm=iso

Vivarta V [coord]. Crianças invisíveis: o enfoque da imprensa sobre o trabalho infantil doméstico e outras formas de exploração. São Paulo: Cortez; 2003.

Vygotsky L. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes; 1998.

Wegmann, D. Child labor in the US. *Ciência & Saúde coletiva*. 2003 [acesso em 15 fev 2011] ; 8(4): 1029-1037. Disponível em
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232003000400024&lng=pt&nrm=iso ISSN 1413-8123

Wisner A. A densidade do trabalho. A Inteligência no trabalho: textos selecionados de ergonomia. São Paulo: Fundacentro; 1994: 45-52 .

Wunenburger JJ. Jogos televisivos, apoteose ou simulacro do espetáculo? *Rev. Psic. Clin.* Rio de Janeiro: 2004; 16(2): 35-48.

ANEXO 1

Roteiro de entrevistas – Criança ou adolescente

Características individuais

1. Você tem um ídolo? Quem? O que você gosta nele(a)?
2. Você se acha criança, adolescente ou adulto?
3. O que você quer ser quando crescer? (além de artista, tem outra atividade que te interessa?) O que os seus pais querem que você seja?
4. O que para você é mais importante: ser famoso, ter dinheiro ou ter talento?
5. O que você acha da escola? Gosta de estudar? Quantas horas por dia? Que tipo de aluno você é? (notas, participação, assiduidade) Pretende estudar até quando (faculdade, técnico)?
6. Quais seus planos e expectativas sobre a carreira artística (onde quer chegar)?
7. Alguma coisa te deixa nervoso ou preocupado? O que? Por quê? (qual o seu maior medo?)
8. Tem algum problema de saúde (dor, remédio)? Tem insônia (estreia, casting, quando não é escolhido)
9. Você é vaidoso(a)? Se alimenta bem? Tem amigos? Você sonha com o que?

10. Acha que você mudou após iniciar atividades como artista mirim? (comportamento, consumo, alimentação, rede amigos, relação com familiares, forma com que outros o tratam, sonhos)

11. Em que você acha que a atividade artística te ajuda e em que te atrapalha? (escola, amizades, desinibição, novas habilidades, dinheiro, saúde, etc) – escola reclama de ausências?

12. Suas notas na escola mudaram após início da atuação como artista mirim? E seu tempo livre, qual a duração e o que faz?

Atividade artística

1. Sabe dizer quanto tempo faz /desde quando você atua como ator(atriz) mirim? O que te levou a entrar na carreira artística? (motivação)

2. Quem o(a) incentivou na carreira? Sua família o(a) apóia?

3. Em termos gerais, como é a sua rotina diária? O que faz de manhã, à tarde e à noite(horários, atividades)? E na época do musical, como era? E durante a realização de outras participações artísticas?

4. Isso que você fez no musical e continua (ou não) fazendo em outra atividade artística, é trabalho, diversão ou aprendizagem? Por quê?

5. No musical, como foi o processo de seleção, ensaios e apresentações? Descreva suas atividades, o que você fez em cada fase.

6. Como se preparou para o musical (treinamento)? Tinha espaço para criar ou tudo foi passado por adultos (interpretação, roupas)? Quem era seu chefe naquele ambiente? Como faz para separar ficção e realidade?

7. Do que você mais gostou nesta experiência? E do que você gostou menos ou não gostou? Isso também acontece em outras atividades artísticas?
8. Você já se machucou ensaiando ou atuando? Já viu ou ouviu dizer que isso aconteceu com alguma criança ou adolescente?
9. Você se sentiu cansado quando acabava a apresentação? Quanto (nada, pouco, cansado, muito)? E nos ensaios? E em outras experiências artísticas?
10. Conte sobre o ambiente de trabalho: colaboração entre colegas ou competitividade, liberdade ou rigidez(ficar em pé/sentar, sair para comer/banheiro, esperas, descontração ou preocupação)
11. Qual principal característica que você destacaria numa criança ou adolescente para seguir na carreira artística?
12. Como acha que deviam ser as regras para o trabalho das crianças na televisão, teatro, propagandas, cinema, etc.?

Roteiro de entrevistas – Adulto responsável

1. Caracterização da família

Profissão do pai e da mãe?

Nível de instrução do pai e da mãe?

Nível sócio-econômico da família? (tabela DIEESE para auxiliar)

Pais ou parente próximo também é ou foi artista?

Tem outros filhos tb artistas? (agenciados, atuando ...)

2. Com quantos anos o(a) filho(a) iniciou a atuar em publicidade, televisão, teatro ou cinema? Qual sua idade atual?

3. Como você classificaria seu(sua) filho(a): tímido/extrovertido(a), calmo/agitado(a)? Do que ele(a) tem mais medo? Qual é o maior sonho dele(a)?

4. Quem ou o que o (a) levou para a atividade artística? (motivação)

5. Como classifica esta experiência: trabalho, aprendizado ou diversão? Por quê?

6. Notou mudanças positivas ou negativas nele (nela) em decorrência da participação artística? Quais? (autoestima, notas e assiduidade na escola, sono, alimentação, comportamento com amigos e parentes, hábitos culturais, preocupações, reclamações, desejos - futuro) – A ficção influenciou a realidade (acha que filho mudou devido à personagem)?

7. Notou mudanças positivas ou negativas nas outras pessoas com relação ao seu filho(a) em decorrência da participação artística? (familiares, colegas, vizinhos etc) – Como a escola entende a atividade de seu filho (cobranças quanto a assiduidade, desempenho)?

8. Fez carteira para o artista mirim no sindicato? Tem agência? Nas atividades costuma haver autorização judicial (alvará), contrato, termo de cessão da imagem, acompanhamento psicológico? E no musical? (diferenciar nas diversas experiências que o artista mirim já teve)

9. Informações sobre a atividade realizada no musical: período, atividade prescrita, frequência de apresentações e duração diária (Tb colher descrição sobre outras experiências da mãe acompanhante: televisão e publicidade) – inclusive castings

10. Qual o destino da remuneração recebida? Pode dizer qual o valor médio? Influenciou a condição econômica da família?

11. Acha que há risco nesta atividade ou que possa haver algum problema para determinado tipo de criança que atue como artista mirim? Se sim, quais? Por quê? (EX: problemas físicos - lesões, estresse ...)

12. Acha que se fosse outro trabalho(loja, escritório, autônomo, acompanhando pais, seria diferente? (impacto na vida do filho, se ela daria autorização)

13. Que conselho daria para uma mãe cujo filho quer iniciar na carreira artística? Qual principal característica que você destacaria numa criança ou adolescente para seguir na carreira artística?

14. Como acha que deveriam ser as regras (limites, restrições) para esta participação de crianças e adolescentes na televisão, teatro, cinema, publicidade, etc.? (se dá para gravar todo dia, número máximo de horas, tem algo de errado que ela viu e que deveria ser mudado)

OBS: Renda Familiar:

O DIEESE (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos) utiliza uma classificação por salários mínimos: (<http://www.dieese.org.br/esp/salmin/salmin00.xml>):

• Até 1 Salário Mínimo (até R\$545,00)	E
• De 1 a 2 Salários Mínimos (entre R\$545,00 e 1090,00)	D
• De 2 a 3 Salários Mínimos (entre R\$1090 e R\$1635)	C baixa
• De 3 a 5 Salários Mínimos (entre R\$1090 e R\$2725,00)	C
• De 5 a 10 Salários Mínimos (entre R\$2725,00 e R\$5450,00)	C alta
• De 10 a 20 Salários Mínimos (entre R\$5450,00 e R\$10900,00)	B
• Mais de 20 Salários Mínimos (acima de R\$10900,00)	A

ANEXO 2

Universidade de São Paulo
Faculdade de Saúde Pública

Av. Dr. Arnaldo, 715 – CEP 01246-904 – São Paulo – Brasil

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto: **O artista mirim na indústria do espetáculo: trabalho ou diversão?**

Pesquisadora Responsável: Sandra Regina Cavalcante

Este projeto tem o objetivo de conhecer o fenômeno da participação artística de crianças e adolescentes na indústria do entretenimento.

Para tanto será necessário realizar os seguintes procedimentos: 1) entrevistas individuais com artistas mirins e seus responsáveis, para conhecer suas percepções sobre as características e repercussões da atividade artística no desenvolvimento da criança ou adolescente e 2) Análise Coletiva do Trabalho, que consiste em criar um grupo de trabalhadores voluntários que explicarão aos pesquisadores o que fazem e como fazem o seu trabalho.

Os procedimentos da pesquisa apresentam risco mínimo de ocorrência de danos para os participantes. Não há benefícios imediatos previstos para os sujeitos da pesquisa, mas o estudo poderá gerar conhecimento capaz de subsidiar medidas de proteção para os artistas mirins, trazendo, pois, benefícios futuros à sociedade em geral, especialmente à população infantojuvenil.

Durante a execução do projeto, os sujeitos da pesquisa poderão entrar em contato com a pesquisadora responsável, se necessário, para notificar acontecimentos ou pedir informações, no telefone 11.3061.7120 ou através do email: sandracavalcante@usp.br.

Após ler e receber explicações sobre a pesquisa, e ter meus direitos de:

1. receber resposta a qualquer pergunta e esclarecimento sobre os procedimentos, riscos, benefícios e outros relacionados à pesquisa;

2. retirar o consentimento a qualquer momento e deixar de participar do estudo;
 3. não ser identificado e ser mantido o caráter confidencial das informações relacionadas à privacidade.
 4. procurar esclarecimentos com o Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, no email coep@fsp.usp.br, nos telefones 11 3061-7779 / 3061-7742 ou Av. Dr. Arnaldo, 715, térreo – Cerqueira César – CEP.: 01246-904 - São Paulo - SP, em caso de dúvidas, esclarecimentos, denúncias ou notificação de acontecimentos não previstos.
-

Declaro estar ciente do exposto, desejar participar do projeto e autorizar que _____ par
ticipe da pesquisa.

São Paulo, ____ de _____ de _____ .

Nome do responsável e parentesco: _____

Assinatura: _____

Eu, Sandra Regina Cavalcante, declaro que forneci todas as informações referentes ao projeto ao participante e/ou responsável.

_____ Data: ____/____/____.

Sandra Regina Cavalcante
Mestranda na Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo
Depto de Saúde Ambiental – Linha de Pesquisa: Saúde do Trabalhador
Av. Dr. Arnaldo 715, 2º andar - CEP 01246-904 - São Paulo – SP

Orientador: Prof. Rodolfo Andrade de Gouveia Vilela – ravilela@usp.br
Telefone: 55-11. 3061.71.20

ANEXO 3

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA - COEP
Faculdade de Saúde Pública
Universidade de São Paulo

OF.COEP/274/11

15 de agosto de 2011.

Prezados pesquisadora e orientador,

O Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, em sua **6.ª/11 Sessão Ordinária**, realizada em **05/08/2011**, analisou de acordo com a Resolução n.º 196/96 do Conselho Nacional de Saúde e suas complementares, o protocolo de pesquisa n.º 2223, intitulado **"O ARTISTA MIRIM NA INDÚSTRIA DO ENTRETENIMENTO: TRABALHO OU DIVERSÃO?"**, do grupo III, sob responsabilidade da pesquisadora **Sandra Regina Cavalcante** e orientação do Professor **Rodolfo Andrade de Gouveia Vilela**, considerando **HOMOLOGADA A APROVAÇÃO "AD REFERENDUM"**.

Cabe lembrar que, de acordo com a Res. CNS 196/96, são deveres do(a) pesquisador(a): 1) Comunicar de imediato qualquer alteração no projeto e aguardar manifestação deste Comitê de Ética em Pesquisa para dar continuidade à pesquisa; 2) Manter sob sua guarda e em local seguro, pelo prazo de 5 (cinco) anos, os dados da pesquisa, contendo fichas individuais e todos os demais documentos recomendados pelo COEP, no caso eventual auditoria; 3) Comunicar formalmente a este Comitê quando houver o encerramento da pesquisa; 4) Elaborar e apresentar relatórios parciais e final; 5) Justificar perante o COEP interrupção do projeto ou a não publicação dos resultados.

Atenciosamente,

Prof. Dr. Claudio Leone
Coordenador do Comitê de Ética em Pesquisa - FSP/USP

Ilm.º Sr.
Prof. Assoc. **Rodolfo Andrade de Gouveia Vilela**
Departamento de Saúde Ambiental
Faculdade de Saúde Pública/USP

Av. Dr. Arnaldo, 715 – Cerqueira César – CEP 01246-904 – São Paulo – SP
Contato: (55 11) 3061.7779 | coep@fsp.usp.br | www.fsp.usp.br

ANEXO 4

MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 8ª REGIÃO
Rua dos Mundurucús, nº 1794 - entre Serzedelo Corrêa e Padre Eutíquio - Batista Campos - Belém/PA
CEP 66035-360 Telefone: (0xx91) 3217-7500 - www.prt8.mpt.gov.br

DECLARAÇÃO DE INTERESSE

Projeto de Pesquisa: O artista mirim na indústria do espetáculo

Instituição: Universidade de São Paulo - Faculdade de Saúde Pública

Pesquisadora responsável: Sandra Regina Cavalcante (mestranda).

O Ministério Público do Trabalho, por de sua Coordenadoria Nacional de Combate à Exploração do Trabalho de Crianças e Adolescentes (COORDINFÂNCIA), declara interesse na realização da pesquisa em epígrafe, considerando os resultados científicos que dela advirão para a atuação institucional de defesa dos direitos fundamentais de crianças e adolescentes, em situações de trabalho proibido.

Para tanto, na forma da Lei e observando-se as pertinentes cláusulas de sigilo, devidas contribuições, no interesse da pesquisa, poderão ser viabilizadas, tais como entrevistas com Procuradores, acesso a estudos, dentre

Rafael Dias Marques
Procurador do Trabalho
PRT-8ª Região

MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 8ª REGIÃO

Rua dos Mundurucus, nº 1794 - entre Serzedelo Corrêa e Padre Eutíquio - Belém/PA
CEP 66035-360 Telefone: (0xx91) 3217-7500 - www.prt8.mpt.gov.br

outras que se mostrem relevantes e possíveis para o desenvolvimento do trabalho acadêmico.

Belém, 21 de fevereiro de 2011.

^{1a}
RAFAEL DIAS MARQUES

Procurador do Trabalho

Coordenador

**Coordenadoria Nacional de Combate à Exploração do Trabalho
de Crianças e Adolescentes**

ANEXO 5

OBSERVAÇÃO DA ATIVIDADE EM SITUAÇÃO REAL DE TRABALHO (Estúdio de emissora de televisão para gravação de novela com artistas mirins)

Quando necessário, informações foram supridas para impossibilitar a identificação dos participantes do estudo. O roteiro intitulado Análise Ergonômica do posto de trabalho, do Finnish Institute of Occupational Health (Helsinki, Finlândia) serviu de base para as anotações que seguem.

Descrição do ambiente de trabalho e tarefas executadas

- ▶ A empresa escolhida é uma grande emissora de televisão do país.
- ▶ O posto de trabalho selecionado foi o de intérprete mirim que atua como personagem fixo em uma novela.
- ▶ Foram feitas duas visitas, em novembro e dezembro de 2011, para acompanhamento e observação da diária de gravação da novela. Na primeira visita, foram gravadas 18 cenas de 4 capítulos, com início às 14 horas e término às 18h30 (previsão era finalizar até 20h). Na segunda diária observada, havia 17 cenas de 12 capítulos diferentes para gravação, com duração das 10 às 18 horas. Porém às 17 horas os trabalhos foram encerrados e algumas cenas ficaram “penduradas” para outra data (ou seja, tiveram sua gravação transferida para momento futuro a definir). Um dos atores mirins se sentiu mal no set de gravação, desmaiou durante o ensaio da última cena e foi encaminhado para o ambulatório.

- ▶ Apesar da ausência de um personagem e da nítida preocupação das crianças que estavam no set quando o colega passou mal, que após o episódio apresentaram dispersão e agitação (duas choraram), a gravação continuou e depois de cinco repetições o diretor aprovou a cena e declarou encerrados os trabalhos daquele dia.
- ▶ A produção artística observada possui personagens infantis interpretados por artistas mirins na faixa etária média de 10 anos.
- ▶ A observação foi autorizada e era conhecida pela direção e coordenação do set. Considerando o grande número de pessoas nos bastidores e no set de gravação, aparentemente o comportamento dos artistas mirins não teve alteração devido à presença da pesquisadora.

1. Área de Trabalho

O espaço físico no qual o ator exerce a sua atividade pode sofrer alterações contínuas e frequentes, a depender dos cenários previstos no roteiro da obra. Os sets de gravação podem ser montados nos estúdios da emissora (interno) ou fora destes (externas). As duas diárias de gravação observadas ocorreram em estúdios localizados na emissora.

Em ambas ocasiões, não foram encontrados problemas dentro do set de gravação e cenários envolvendo a área horizontal, alturas de trabalho, demanda visual, espaço para as pernas e assento para os artistas mirins. Fora do set, porém, a situação era diferente: num dos estúdios, não há assentos em número suficiente nem para os acompanhantes nem para os atores enquanto aguardam ser chamados para gravar, precisando acontecer um revezamento informal de cadeiras; na caminhada feita entre camarim ou sala de espera e cenário, realizada algumas vezes ao dia pelos artistas mirins, é preciso atravessar espaços do estúdio não utilizados naquele momento, alguns inclusive escuros, com equipamentos, madeiras e cabos que precisam ser desviados. Vários

trechos daquele trajeto, principalmente os que oferecem mais risco de queda e tropeços, são atravessados pelas crianças de mãos dadas com alguém da produção. Mas nem sempre isso ocorre, principalmente quando são várias as crianças saindo ou entrando do cenário ao mesmo tempo.

As crianças, enquanto aguardam, ficam andando de um lado para outro, às vezes conversam e brincam, as vezes repassam juntas o texto que gravarão em minutos. Curioso notar que os atores adultos também circulam de lá para cá com seus textos em mãos relendo o roteiro com suas falas enquanto esperam ser chamados, mas nenhum artista mirim foi visto segurando qualquer script para decorar o texto no estúdio. O diretor chamou a atenção de dois atores adultos por terem ido até o set de gravação com os textos na mão da seguinte forma: “Fulano [alguém da equipe], você já viu isso, ator trazendo texto para o set?!”. Imediatamente os papéis sumiram, deixados rapidamente pelos atores constrangidos em algum canto ao lado do cenário.

No estúdio observado, não há espaço adequado para se movimentar enquanto aguarda, nem para se retirar do tumulto de pessoas e se concentrar no texto e personagem que em minutos irá interpretar.

Fig.1: Estúdio de gravação (esboço explicativo, sem escala)

A coordenadora do set e sua assistente transitam entre camarins (feminino e masculino separados, para troca de figurinos), salão de beleza (para cabelo e maquiagem, onde ocorre a caracterização dos atores), sala de espera (para os acompanhantes das crianças), corredores e cenários, para levar e trazer os artistas conforme as cenas vão sendo gravadas.

No set de gravação, o ator (mirim ou não) encontra o cenário, um 'batalhão' de técnicos e inúmeros equipamentos que serão colocados, cada um na sua função, ao redor daqueles artistas para realização e gravação da cena que quer fazer rir, chorar e emocionar um grande número de pessoas. Para se ter uma ideia do trabalho coletivo que existe por trás de uma cena de novela, numa tomada em close de uma atriz mirim que se emocionava e chorava em seu quarto, havia 18 adultos ao seu redor junto ao cenário (diretor assistente, contrarregas, operadores de câmera, cabo-man – assistente para deslocamento das câmeras, boom-man - responsáveis pela captação do som, camareira, pessoal limpeza, figurinista, assistente de produção de set, pesquisadora) e outros 12 acompanhando em monitor próximo ao cenário (continuista, camareiro, estagiário-fotógrafo para divulgação, assistentes ...). O diretor acompanhava junto com outros técnicos da mesa de controle – switch - onde são feitos os cortes e a escolha de qual imagem das 3 câmeras que vai ao ar.

Chama atenção a prevalência masculina nos bastidores (naquela equipe havia apenas 4 mulheres entre mais de 30 profissionais diversos). Cada um ali tem uma função bem definida sem a qual o resultado do trabalho coletivo não sairá a contento do diretor geral.

No fluxo operacional, esta atividade de gravação de cenas é antecedida pela montagem dos cenários, que se baseia no roteiro. A ordem de gravação das cenas na televisão não segue a seqüência da estória da novela e dos capítulos, como poderia imaginar quem é consumidor destes produtos televisivos e não trabalha na área. As cenas são agrupadas e gravadas dependendo dos cenários que serão usados. Assim, antes de tudo se faz um estudo logístico dos capítulos escritos com o objetivo de minimizar os gastos e tempo dispendido com a montagem dos cenários; poucos cenários (nas datas observadas, havia três) são, então, montados e se gravam todas

as cenas possíveis com aquele ambiente. Depois eles são desmontados e outros cenários são criados para que as cenas ocorridas naqueles novos locais sejam trabalhadas.

Esta forma de organizar o trabalho torna mais difícil a atividade do ator, pois a ordem lógica e seqüencial das cenas não é respeitada na gravação. Segundo o diretor de elenco (coach) desta novela, é surpreendente a facilidade que a criança tem para decorar seqüência de palavras sem sequer saber o que significam, o que, explicou, difere do adulto que memoriza por entendimento e intuição. De qualquer forma, interpretar cenas de capítulos diversos e sem uma continuidade lógica apresenta um desafio e dificuldade a mais para os artistas, inclusive os mirins. A organização do trabalho é feita desta forma para aproveitamento de espaço e redução de despesas.

Abaixo apresento, a título de ilustração, a ordem das 17 cenas previstas para serem gravadas no 2º dia de minha observação. Não é demais esclarecer que este “produto” (termo usado no roteiro a que tive acesso) novela é dividido em capítulos, cada um contendo várias cenas. Observo que a cena do capítulo 58 foi gravada antes das cenas do capítulo 56 provavelmente para liberar a criança com papel maior que não participou das cenas finais e que gravaria 11 cenas naquele dia, tendo estado 3 horas contínuas sob os holofortes.

ORDEM DE GRAVAÇÃO	CAPÍTULO	CENA
1	24	17
2	26	43
3	31	11
4	35	23
5	43	29
6	43	31
7	45	40
8	46	6
9	48	3
10	49	21
11	58	10

12	56	37
13	56	39
14	57	2
15	57	4
16	57	5
17	57	6

Fig.2: Relação das cenas gravadas no dia da observação

2. Atividade física geral

A atividade física é determinada pela duração do trabalho, pelos métodos e pelos equipamentos que requerem esforço físico. O maior esforço físico exigido no posto de trabalho avaliado foi o de memorização; essa atividade envolve tanto decorar o texto, ou seja, as falas, quanto memorizar entonações, expressões e movimentação do corpo no cenário, juntamente com a coordenação de todas essas informações para, ao final, para fazer a cena conforme solicitado.

A ação que será exigida do intérprete depende do diretor que, baseado no roteiro da novela, marcará as cenas, ou seja, posicionará os atores no cenário e dirá qual a interpretação deseja. Após algumas repetições, algumas de parte da cena, outras da cena completa, chamadas de ensaios, a cena é finalmente gravada. Embora pequeno, há risco de esforço excessivo, principalmente devido ao estado de fragilidade dos trabalhadores mirins. Como a pessoa responsável pelo artista mirim não acompanha as gravações do set e sim em sala de espera sem acesso visual ou auditivo ao que está ocorrendo com sua criança, fica a critério do bom senso da produção, direção e assistentes avaliar o que e como será pedido para os pequenos.

Cabe registrar que foram vários os momentos observados em que o diretor e sua equipe agiram com simpatia e cordialidade, entre si e com os artistas mirins (também com a pesquisadora). Após sugestão da coordenadora do set, foi cochichando para meninas sentadas num sofá que o diretor assistente avisou que as

calcinhas estavam aparecendo na filmagem; gentilezas do diretor e seu assistente com os intérpretes, como “por favor”, “muito bom, fulano”, “de novo – não foi nada com você, beltrano”, tapas nas costas e sorrisos foram observados nas duas visitas. Porém também ouvi num dos dias que o diretor devia ter visto um passarinho verde porque estava muito alegre naquela ocasião, bem como que tal diretor que era jovem, simpático, alegre e brincalhão era diferente de outros profissionais (a novela possui mais de um diretor)

Avaliando a atividade física geral do posto de trabalho, os espaços, equipamentos e métodos limitam os movimentos de trabalho. As possibilidades de movimentos ocorrem durante as pausas de trabalho, porém com restrições, devido ao espaço físico pequeno e necessidade de não se exceder nas brincadeiras (barulho e correria são “desestimulados” pelos pais e produção).

2. Levantamento de Cargas

Em regra não há necessidade de levantamento de cargas para esta atividade, a menos que a cena exija. Como entre ensaio e gravação este esforço será realizado poucas vezes, provavelmente não haveria problemas. Porém considerando que é uma criança quem realiza o esforço, tal evento pode por em risco a saúde do trabalhador.

Numa das cenas observadas, uma atriz de 8 anos gravou aproximadamente durante 30 minutos vestindo uma máscara e colete de armadura, aparentemente muito pesados. Após algumas repetições e tomadas diversas (corpo inteiro, close no rosto, tomada de lado etc.), assim que foram retiradas estas peças do seu corpo, a criança suspirou desabafando “ai, que alívio...”, ficando fácil observar o cabelinho suado próximo à testa. Mãe e pai desta menina estavam a poucos metros dali, na sala de espera, conversando com outros pais e, portanto, não viram nem a cena gravada, pois não havia monitor na sala de espera (ao menos na data desta observação não existia) nem as manifestações de sua filha após o “corta”.

3. Posturas de trabalho e movimentos

A postura do trabalhador durante a gravação da cena e nos ensaios não é livre nem relaxada, mas sim marcada pelo diretor. Sua postura vai variar de acordo com o que for exigido. Não foram observadas posturas de trabalho e movimentos com carga de stress. Postura natural, mas limitada pelo trabalho é a classificação do pescoço-ombro, quadril-pernas, cotovelo-punho e costas.

Para algumas crianças observadas, o tempo de espera foi maior do que o tempo em cena. Enquanto aguarda para gravar sua cena, seu movimento não é livre, porque limitado pelo espaço físico pequeno, necessidade de evitar tumulto e barulho e principalmente cuidado para não sujar ou bagunçar figurino e cabelo.

4. Risco de acidente

O set de gravação observado era interno (estúdio). A grande quantidade de objetos e cabos no trajeto realizado por todos que adentram e saem dos cenários trazem grande risco de tropeços, quedas, batidas e esbarrões, principalmente para as crianças com sua coordenação motora em formação.

Nas gravações observadas não havia maiores riscos, mas se considera que cenas diversas possam trazer riscos outros para os trabalhadores, envolvendo cortes, queimaduras, torções etc. Os riscos também podem ocorrer por ação de terceiros: a queda de algum objeto do cenário sobre os artistas – spot de luz, varas com microfones, objeto do cenário mal fixado, equipamento de gelo seco mal operado etc.

Não foram relatados acidentes ocorridos ou treinamento para preveni-los. Levando em conta a fragilidade inerente à faixa etária dos trabalhadores observados, o risco de acidente numa gravação de novela em estúdio pode ser classificado como médio com severidade grave. Criança com febre na primeira visita e com tontura e desmaio na segunda foram retiradas do set e encaminhadas para o ambulatório da

emissora, neste segundo caso carregado as pressas nos braços de um forte membro da equipe que acompanhava a gravação.

5. Conteúdo do trabalho

O conteúdo do trabalho é determinado pelo número e qualidade das tarefas individuais inclusas nas atividades do trabalho. No caso em análise, cada criança recebe com antecedência de uma semana as cenas que serão gravadas, deve estudá-las com os pais ou alguém que o ajude a memorizar as falas, de tal forma que chegue ao estúdio com o texto decorado. A entonação e interpretação das falas é treinada individualmente com um coach, que é um ator e professor de teatro experiente que ajuda a preparação do elenco infantil antes dessa criança chamada ao set de gravação. Na sala deste treinador, os intérpretes mirins são atendidos individualmente, passam o texto decorado em casa e são orientadas sobre a intenção que deve ser dada em cada frase. Os mais seguros e experientes não costumam passar por esta orientação, indo direto para o set de gravação.

Quando os atores chegam ao cenário, o diretor faz um ensaio mostrando as marcações que deseja, como movimentos dos intérpretes e cada posição em cena. Embora nesta ocasião o diretor praticamente só converse com os atores, ele está na verdade passando orientação para toda a equipe, que fica atenta às marcações porque com base nelas é que realizarão cada uma das funções em poucos minutos. Após a rápida passada e alguns ensaios, que são gravados, a maquiagem é retocada, o cabelo arrumado (ou desgrehado, dependendo da cena), a luz e som é ajustado ou mesmo a bolsa que está aparecendo no vídeo murcha demais é enchida pelo contrarregra e então o diretor assistente, que assumiu a direção da cena após a marcação do diretor grita “gravando”, não sem antes chamar a atenção de todos algumas vezes pedindo silêncio. O diretor, após mostrar como deseja a cena (posições, olhares, tom de voz etc) acompanha a cena em outro local próximo - é possível ouvir sua voz - mas assiste a cena em frente a um monitor vendo as imagens captadas.

Fig.3: Fluxograma de tarefas

Assim, na produção de novela observada, a jornada dos atores mirins iniciou com a chegada na emissora, no horário marcado e com as falas das cenas que gravaria naquele dia memorizadas, para se deixar arrumar por cabeleireiro, maquiador e camareira (figurino, acessórios) que seguem orientações recebidas por escrito para caracterizar cada um daqueles personagens. Depois as crianças ficaram à disposição da produção, aguardando o momento de serem chamadas para passar textos com o coach ou seguir direto para o set de gravação. No cenário, sob o olhar de muitos, cada ator ou atriz mirim deverá seguir as orientações do diretor e seu assistente, que passarão os movimentos e interpretação desejada para aquela cena. A palavra final é do diretor, que aprovará ou não o resultado e, se for o caso, determinará que a cena seja repetida.

Nesses dois dias de observação, foi possível acompanhar uma cena que precisou de dez repetições para ser aprovada; curioso notar o sentimento geral e crescente de preocupação e tensão devido aquele trabalho conjunto que não saía. Neste caso específico, a cena possuía apenas 2 personagens mirins, mas ora uma criança esquecia a marcação e não virava a cabeça no momento combinado, ou corria demais com o texto, ou esquecia alguma palavra; em tomada posterior foi a outra atriz quem se atrapalhou com o texto e também em momento diverso uma delas olhou para a câmera. A pesquisadora chegou a imaginar que a cena não sairia, já que a cada repetição uma das crianças parecia mais atrapalhada; mas ao final foi concluída, não sem o diretor chamar algumas vezes “acorda [fulana]”, e por fim gritar para a coordenadora de set que levasse uma das meninas para repassar todos seus textos com o coach e que suas cenas fossem transferidas para o final do dia (acabaram canceladas).

O posto de trabalho estudado na segunda diária de observação foi o de uma atriz mirim de 10 anos que ganhou um importante papel na novela e que tinha 11 cenas naquela data para gravar. Às 8h00 um carro da emissora buscou em sua residência ela e a mãe e às 9h00 se apresentava no estúdio para ser vestida e penteada. Sobrou tempo para conversar animadamente com algumas crianças que encontrou no corredor. Foi direto para o cenário onde faria as gravações daquele dia e lá permaneceu das 10h às 13h, período no qual gravou 10 cenas (uma das 11 ficou “pendurada” porque a garota com a qual contracenaria não estava ok naquele dia e foi

encaminhada para treinar mais com o coach). Durante todo este tempo nem sua mãe nem qualquer outro acompanhante teve autorização para entrar no local onde as cenas eram gravadas. Eles permaneceram em sala de espera, de onde não era possível observar ou ouvir o que estava acontecendo no set de gravação. Ouvi relatos de que às vezes há um monitor transmitindo as cenas, porém sem som. Mas nos dois dias de observação não havia sequer monitor instalado nas salas de espera de ambos estúdios.

Em dois momentos distintos, a atriz mirim foi levada apressadamente ao camarim para trocar de figurino. Tudo deve ser feito rapidamente porque os outros profissionais ficam a espera. Presenciei numa dessas trocas esta criança apenas de calcinha no camarim, que tinha a porta aberta, enquanto aguardava a camareira achar dentre tantas roupas dependuradas e codificadas o seu próximo figurino; havia neste mesmo momento e local uma atriz adulta, que tirava o figurino que usava e vestia a roupa pessoal, porque já gravara todas suas cenas daquele dia e iria logo embora, uma assistente da produção aguardando a troca de roupa para retornar com a criança para o set e um rapaz junto com a camareira, que posteriormente verifiquei se tratar do figurinista. Não consegui explicação para a presença do figurinista no camarim feminino, mas ninguém parecia se importar com a minha presença ou a dele, inclusive quem se despia.

Acompanhei esta atriz mirim até aproximadamente as 14h10, quando saiu com a mãe para se alimentar, pois ambas estavam sem comer desde a manhã (chegaram as nove horas na emissora) e a menina se queixava que estava com fome desde que finalizara as suas gravações, há aproximadamente uma hora (chupava um pirulito que encontrara na bolsa da mãe). Ela não possuía mais cenas a fazer naquele dia e eu não a vi mais no estúdio.

6. Restrições no trabalho

O trabalho é restrito e as condições de sua execução limitam os movimentos do trabalhador e sua liberdade de escolha sobre quando e como fazer o trabalho. A interpretação que o ator mirim dará para cada cena é dirigida, não vi espaços para

criação. A meta é gravar todas as cenas previstas para aquele dia no roteiro de gravação e não deixar nenhuma “pendurada” (transferida para gravar em outra data), que acontecerá por motivos diversos, como falta de tempo ou ator que não se sai bem naquele dia. Nesse caso, há pressão e tensão porque o artista não está concentrado, e o diretor expressa sua insatisfação diante de todos.

Quando o horário permite, não se fazem paradas, e as cenas seguem sendo gravadas com o objetivo de terminar antes da previsão do roteiro. Isso ocorreu na primeira visita, que seguiu sem intervalos de 14 às 18h30, quando foram gravadas 18 cenas. Já em outra data foi feito um intervalo de 1 hora (das 12h50 as 13h50) para almoço, pois as gravações começaram as 10 e seguiriam até as 18. O uso do banheiro e beber água só podem ocorrer, para os artistas mirins, durante o período de espera, quando não estão no set de gravação.

O garoto que estava passando mal em cena lá permaneceu até que o assistente de gravação autorizasse sua saída para beber água, o que não conseguiu fazer porque precisou ser amparado antes de chegar ao bebedouro, já que cambaleava e as pernas foram amolecendo. Antes disso ele avisara que estava com falta de ar, o assistente massageou suas costas, perguntou se dava para gravar mais uma e ele assentiu com a cabeça.

“Vamos gravar logo pra vocês irem ver o amigo?” – foi a frase usada pelo diretor que habilmente conseguiu encerrar o zumzum e agitação das crianças após o episódio. Só que, depois de gravada a cena, o discurso mudou: “o médico não deixa entrar no ambulatório, mas ele já está bem, logo vai pra casa”. Tentei obter notícias, mas só soube que ele estava no ambulatório com a avó, que era sua acompanhante naquele dia.

7. Comunicação entre trabalhadores e contatos pessoais

No posto de trabalho avaliado, é grande o contato do trabalhador com os demais. Os profissionais responsáveis por colocar aquelas crianças no set de gravação no momento adequado (coordenadora de set e sua assistente) se manifestaram sobre a dificuldade que é manter os artistas mirins concentrados e atentos, porque a “tendência natural deles seria querer brincar e perder o foco no trabalho que estão fazendo”.

8. Tomada de decisão

O trabalhador não precisa (nem pode) tomar qualquer decisão após chegar à emissora: da roupa que vestirá ao movimento que fará em cena, passando pelas palavras que usará e quando deverá seguir ou sair do set, tudo é decidido por profissionais adultos que, por sua vez, recebem orientação da direção.

Apenas na etapa de memorização das falas, que é feito em casa (ou em outro lugar a critério dos atores e, no caso dos artistas mirins, dos seus responsáveis) há espaço para tomada de decisão sobre quando e como decorar. Se este decorar vier repleto de nuances e entonações, a criança pode ganhar uma repreensão do coach, que relatou já ter avisado às mães que não dirijam seus filhos, porque elas não entendem de interpretação... as crianças devem apenas decorar “em branco” o texto. Mas pareceu que a regra não vale para todos, pois o mesmo treinador de elenco infantil admitiu que algumas crianças não passam por ele sempre, indo direto para o set de gravação. Neste caso, se o diretor da novela aceitar, haveria espaço para a criança colocar alguma criação sua (ou de sua mãe) em cena.

9. Repetitividade do trabalho

O trabalho muda a cada cena, porque provavelmente haverá outras situações a serem interpretadas. Porém muitas repetições podem acontecer até que o resultado final seja aprovado pelo diretor e nem sempre fica claro à equipe o porquê do diretor rejeitar determinada cena. Luz, nitidez, posição da câmera, coordenação entre movimento dos atores e a captação de áudio e imagem devem ser precisas e há muitos aspectos que podem dar errado nesta sincronia. Assim, mesmo que a interpretação esteja impecável, é muito provável que aquela criança deverá repetir diversas vezes aquela cena até que tudo se ajuste.

10. Iluminação e ambiente térmico

A luz no estúdio é artificial e não há janelas. No set de gravação, a iluminação é intensa, com grandes holofortes que chegam a aumentar a temperatura do ambiente nas proximidades do cenário. Porém para sair do cenário e chegar até os camarins e sala de espera, é preciso passar pelo restante do estúdio que é escuro e repleto de objetos pelo caminho que podem provocar batidas e tropeços. O deslocamento apressado para a troca de roupas e a diferença de iluminação de muito claro para escuro certamente dificulta a visão e expõe ainda mais quem precisa ficar neste entra e sai, principalmente se estiver na fase de desenvolvimento das suas habilidades corporais e intelectuais.

Segundo a tabela presente no guia utilizado para realizar esta análise ergonômica, o trabalho moderado (com pouca movimentação) deve ser feito numa temperatura ambiente de 19 a 23°C, que era aproximadamente a temperatura média no estúdio. Porém embaixo das luzes a temperatura é maior e, considerando que nos dias observados a temperatura externa média era de 30°, os trabalhadores ficaram sujeitos a variações significativas de temperatura.

A temperatura média no estúdio era baixa e a maioria das pessoas (inclusive esta pesquisadora) sentia frio enquanto, ao lado do cenário, observava as gravações.

Mas uma amostra do quão diferente era a temperatura sob os refletores foi obtida quando o maquiador se aproximou para tirar o brilho de suor da testa de uma atriz (adulta) que há menos de 20 minutos havia passado pela pesquisadora, quando chegou ao set, dizendo “que frio”.

Registro que a criança que desmaiou no set vestia, desde a manhã daquele dia, uma blusa de lã fechada, que compunha o figurino de seu personagem. Como tal vestimenta me chamou a atenção desde a chegada ao estúdio, principalmente porque os termômetros da cidade marcavam 29º e todos os outros presentes usavam roupas de verão, questionei figurinista e estilista assim que tive oportunidade. Fui informada de que era apenas um detalhe escolhido para caracterizar o personagem.

11. Ruído

No set de gravação o silêncio é cobrado com frequência, já que é pré-requisito o isolamento acústico para a qualidade do áudio da gravação e concentração dos atores e diretores mesmo durante o ensaio. Considerando o grande número de profissionais presentes, a proximidade física entre eles e a necessidade das funções se complementarem, o silêncio era obtido com rapidez após algumas repetições de “silêncio” por parte do diretor ou seu assistente.

Nos outros ambientes do estúdio, o ruído era similar ao de conversas em escritórios, mesmo considerando a presença de crianças. Chamou a atenção a ausência de um local isolado para que os artistas passassem o texto, se concentrassem ou simplesmente relaxassem antes de entrar em cena.

Rodolfo Andrade de Gouveia Vilela

Bolsista de Produtividade Desen. Tec. e Extensão Inovadora do CNPq - Nível 2

Graduado em Engenharia Mecânica pela Universidade de São Paulo (1977), especialista em Engenharia de Segurança do Trabalho pela FAAP/SP, Especialista em Ergonomia pela UNIMEP convênio com a UFMG (2006); mestre em Saúde Coletiva pela Universidade Estadual de Campinas (1998) e doutor em Saúde Coletiva pela Universidade Estadual de Campinas (2002). Foi Coordenador do CEREST Piracicaba por 7 anos. Professor Livre Docente em Regime de Dedicação Integral à Docência e Pesquisa (RDIDP); é orientador de Mestrado e doutorado junto ao Programa de Pós Graduação em Saúde Pública na Faculdade de Saúde Pública da USP/ SP capital - Departamento de Saúde Ambiental. Atua na área de Ergonomia, Segurança e Saúde do Trabalhador. Tem experiência em pesquisa, ensino e políticas públicas na área de saúde do trabalhador, análise e prevenção de acidentes, outros riscos relacionados ao trabalho e riscos tecnológicos. É pesquisador com bolsa de produtividade em Desenvolvimento Tecnológico e extensão inovadora CNPQ.
(Texto informado pelo autor)

Última atualização do currículo em 23/03/2012

Endereço para acessar este CV:

<http://lattes.cnpq.br/6199225097962856> **Dados pessoais**

Nome Rodolfo Andrade de Gouveia Vilela

Nome em citações bibliográficas VILELA, R. A. G.; Vilela, Rodolfo Andrade Gouveia; Vilela, Rodolfo Andrade de Gouveia

Sexo Masculino

Endereço profissional Universidade de São Paulo.
Dr. Arnaldo, 715 - Capital - SP
Cerqueira Cesar
01246-904 - São Paulo, SP - Brasil
Telefone: (11) 30823842
URL da Homepage: www.fsp.usp.br/

Formação acadêmica/Titulação

- 2010** Livre-docência.
Universidade de São Paulo, USP, Brasil.
Título: Da Vigilância para a Prevenção: Contribuição da Ergonomia da Atividade no Aprimoramento do Sistema de Vigilância de Acidentes de Trabalho SIVAT - Piracicaba, *Ano de obtenção:* 2010.
Palavras-chave: Prevenção de acidentes; análise ergonômica do trabalho; Saúde do trabalhador; Vigilância em saúde do trabalhador.
Grande área: Ciências da Saúde / *Área:* Saúde Coletiva.
Grande área: Engenharias / *Área:* Engenharia de Produção / *Subárea:* Ergonomia.
Setores de atividade: Administração pública, defesa e seguridade social; Saúde humana e serviços sociais.
- 1998 - 2002** Doutorado em Saúde Coletiva (Conceito CAPES 5).
Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil.
Título: Desafios da Vigilância e da Prevenção de Acidentes do Trabalho: A experiência do Programa de Saúde do Trabalhador de Piracicaba; Construindo Prevenção e Desvelando a Impunidade, *Ano de Obtenção:* 2002.
Orientador: Aparecida Mari Iguti.
Palavras-chave: Prevenção de acidentes; Saúde do trabalhador; Investigação; Responsabilidade Civil; RELAÇÕES DE TRABALHO; SEGURANÇA DO TRABALHO.
Grande área: Ciências da Saúde / *Área:* Saúde Coletiva.
Grande área: Engenharias / *Área:* Engenharia de Produção.
Grande área: Engenharias / *Área:* Engenharia de Produção / *Subárea:* Engenharia de Segurança do Trabalho.
Setores de atividade: Políticas, Planejamento e Gestão em Saúde; Serviços Coletivos Prestados Pela Administração Pública Na Esfera da Seguridade Social; Atividades de Assessoria e Consultoria Às Empresas.
- 1996 - 1998** Mestrado em Saúde Coletiva (Conceito CAPES 5).
Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil.
Título: NEGOCIAÇÃO COLETIVA E PARTICIPAÇÃO NA PREVENÇÃO DE ACIDENTES DE TRABALHO, *Ano de Obtenção:* 1998.
Orientador: APARECIDA MARI IGUTI.
Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil.
Palavras-chave: SEGURANÇA DO TRABALHO; RELAÇÕES DE TRABALHO; Prevenção de acidentes; MÁQUINAS; LEGISLAÇÃO.
Grande área: Ciências da Saúde / *Área:* Saúde Coletiva.
Grande área: Engenharias / *Área:* Engenharia Mecânica / *Subárea:* Projetos de Máquinas.
Grande área: Engenharias / *Área:* Engenharia Mecânica.
Setores de atividade: Fabricação de Produtos de Borracha e Plástico; Fabricação de Máquinas e Equipamentos, Inclusive Máquinas-Ferramenta; Políticas, Planejamento e Gestão em Saúde.
- 2004 - 2006** Especialização em Ergonomia. (Carga Horária: 510h).
Universidade Metodista de Piracicaba, UNIMEP, Brasil.
Título: A saúde da Família nas mãos das "mulheres maravilhas", Trabalho e sofrimento das mulheres maravilhas sob a ótica da ergonomia.
Orientador: José Marçal Jackson Filho.
- 1979 - 1980** Especialização em Engenharia de Segurança do Trabalho. (Carga Horária: 700h).
Fundação Armando Álvares Penteado, FAAP, Brasil.

Sandra Regina Cavalcante

Desenvolve desde 2010 pesquisa (mestrado) em Saúde do Trabalhador na Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo. Possui especialização em Direito do Trabalho com habilitação para o magistério superior (ESA-OAB/SP 2009) e especialização em Direito Ambiental (FSP-USP 2001). Graduiu-se em Direito pela Universidade São Francisco (2000) e em Ciências da Computação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1989). Atuou como advogada nas áreas cível e trabalhista.
(Texto informado pelo autor)

Última atualização do currículo em 23/10/2011
Endereço para acessar este CV:
<http://lattes.cnpq.br/0122321907341579>

[Diretório de grupos de pesquisa](#)

Dados pessoais

Nome Sandra Regina Cavalcante
Nome em citações bibliográficas CAVALCANTE, S. R.
Sexo Feminino
Endereço profissional Universidade de São Paulo.
Rua Dr. Arnaldo, nº 715
Cerqueira Cesar
01248-904 - São Paulo, SP - Brasil
Telefone: () 30617712

Formação acadêmica/Titulação

- 2010** Mestrado em andamento em Saúde Pública (Conceito CAPES 5).
Universidade de São Paulo, USP, Brasil.
Título: O artista mirim na indústria do entretenimento: trabalho ou diversão?, *Orientador:* Rodolfo Andrade de Gouveia Vilela.
Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.
Palavras-chave: trabalho infantojuvenil; adolescente; criança; Trabalho infantil; Trabalho artístico.
Grande área: Ciências Sociais Aplicadas / *Área:* Direito.
Grande área: Ciências da Saúde / *Área:* Saúde Coletiva.
Grande área: Linguística, Letras e Artes / *Área:* Artes.
Setores de atividade: Pesquisa e desenvolvimento científico.
- 2007 - 2009** Especialização em Direito do Trabalho. (Carga Horária: 426h).
Escola Superior de Advocacia da OAB/SP.
Título: Trabalho infantil artístico: do deslumbramento à ilegalidade.
Orientador: Jorge Cavalcante Boucinhas Filho.
- 2001 - 2001** Especialização em Direito Ambiental. (Carga Horária: 440h).
Universidade de São Paulo, USP, Brasil.
Título: Política Nacional de Educação Ambiental - Aspectos sócio-jurídicos para a sua implementação.
Orientador: Maria Cecília Focesi Pelicioni.
- 1996 - 2000** Graduação em Direito.
Universidade São Francisco, USF, Brasil.
Título: A legalidade do documento digitalizado.
Orientador: Dino Marques.
- 1986 - 1989** Graduação em Ciências da Computação.
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil.

Formação complementar

- 1994 - 1994** Marketing para quem pensa grande. (Carga horária: 200h).
Escola Superior de Propaganda e Marketing.

Atuação profissional

Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

Vínculo institucional

- 2011 - Atual** Vínculo: Bolsista mestrado, Enquadramento Funcional: Monitora do PAE - Pgm Aperfeiçoamento Ensino, Carga horária: 6

Outras informações Mestranda na Faculdade de Saúde Pública/USP com Bolsa CAPES - cota institucional - desde março de 2010 (dedicação integral) - Monitora PAE na Faculdade de Direito da USP - 6 horas por semana

Atividades

- 02/2011 - Atual** Pesquisa e desenvolvimento, Faculdade de Direito.