

# El lloc de les dones en els teatres de São Paulo: de dramaturgues a intèrprets

*João Oswaldo Leiva Filho*

GOLDSMITHS UNIVERSITY, LONDRES, REGNE UNIT.  
INSTITUT D'EMPRENEDORIA CREATIVA I CULTURAL.

joao.leiva@jleiva.com.br

ORCID: 0000-0002-7418-176X

Recibido: 03/06/2021

Aceptado: 17/12/2021

## RESUMEN

L'objectiu d'aquest article és proporcionar informació quantitativa sobre la bretxa de gènere en la producció teatral a la ciutat de São Paulo (Brasil) per a contribuir a conscienciar la població sobre les desigualtats a les quals s'enfronten les dones en aquest camp. El text compara les oportunitats d'homes i dones en set ocupacions diferents, sustentat en una mostra de 1.466 obres de teatre realitzades a la ciutat al llarg de 2018.

Hi ha un desequilibri significatiu que juga en contra de les dones en els dos treballs més estratègics de la producció teatral. D'una banda, el 77 i 78 % de les obres estan escrites i dirigides, respectivament, per homes. D'aquesta manera, els homes representen una àmplia majoria entre els professionals que ocupen els càrrecs, precisament, responsables de construir el discurs que arribarà al públic, i, per tant, estan molt millor situats que les dones per a expressar els seus valors, idees i perspectives.

Aquesta bretxa es redueix en considerar els i les intèrprets (el 46 % són dones). Les dones també estan absents en gran manera en els treballs tècnics, ja que són una minoria en direcció d'il·luminació i en escenografia. No obstant això, són majoria en el disseny de vestuari. El resultat inesperat apareix en el camp de la producció: les productores representen el 52 %.

Aquestes bretxes augmenten quan considerem el nombre d'espectacles. De mitjana, les dones treballen menys en obres de teatre que ofereixen més temps de treball i, probablement, salaris més elevats. L'estudi realitzat també mostra que quan les dones s'ocupen del guió, la direcció o la producció d'una obra de teatre, la bretxa es redueix en tots els altres càrrecs.

La mostra, realitzada per l'autor del present article, va recopilar dades de tres guies setmanals publicades en la premsa local i dues publicacions mensuals: una guia de teatre i una revista d'una institució cultural que gestiona vint espais culturals a la ciutat. A continuació, els buits es van omplir mitjançant el contacte directe amb els productors de les obres i les sales de teatre.

**Paraules clau:** desigualtat de gènere, economia de la cultura, arts escèniques, mà d'obra creativa

## ABSTRACT. *The place of women in the theatres of São Paulo: from writing to performing*

The aim of this article was to provide quantitative information about the gender gap in theatre production in the city of São Paulo (Brazil), thereby helping to raise awareness of the inequalities faced by women in the field. The text compares the opportunities available to men and women working in seven different theatre-related occupations and is underpinned by a mapping of 1,466 plays performed in the city throughout 2018. The data were collected from three weekly guides published by the local media and two monthly publications: a theatre guide and a magazine from a cultural institution that ran 20 cultural venues in the city. Any gaps were then filled by directly contacting theatre venues and the producers of the plays. There was a significant imbalance towards men in the two most strategic theatre production jobs: men wrote 77% of the plays and directed 78% of them. Thus, male professionals were a huge majority precisely in the functions responsible for building the discourse that reaches audiences. Compared to women, this left them in a much better position to express their values, ideas, and perspectives. This gap was smaller when considering performers, of which 46% were female. Women were also largely absent in technical occupations given that they were a minority among lighting directors and set designers. However, women represented the majority among costume designers. The most unexpected result was the parity among producers, with 52% being women. All the aforementioned gaps increased when the number of performances were

considered. On average, women worked less in plays that provided more working time that were therefore, more likely to have higher salaries. The study also showed that when women were responsible for writing, directing, or producing a play, the gap was reduced in all the other functions.

**Keywords:** gender inequality, economy of culture, performing arts, creative workforce.

## SUMARI\*

### Introducció

- Falta de dades
- Context teatral

### Metodologia de la mostra

- Mostra definitiva
- Els resultats

### Presa de decisions

### Conclusions

### Referències bibliogràfiques

### Nota biogràfica

**Autor per a correspondència / Corresponding author:** João Oswaldo Leiva Filho. Institute for Creative and Cultural Entrepreneurship (ICCE) Goldsmiths, University of London, New Cross London, SE14 6NW, Regne Unit.

**Citació suggerida / Suggested citation:** Leiva Filho, J. O. (2022). El lloc de les dones en els teatres de São Paulo: de dramaturgues a intèrprets. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 136(1), 49-68. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-136-1.3>

## INTRODUCCIÓ

Els professionals de les arts s'enorgulleixen de destacar com l'àrea està interessada a abraçar causes associades amb els drets civils, les minories racials i una agenda progressista. No obstant això, ¿podríem dir que el suport a aquestes causes es manifesta no només en les obres d'art, a través del seu contingut i de la seua narrativa, sinó també en les seues pràctiques i en la forma en la qual es produeix l'art? Aquest article investiga aquesta pregunta centrant-se en la qüestió de la representació de gènere en les arts escèniques i analitzant el lloc de la dona en els teatres de São Paulo, la ciutat més gran del Brasil. En concret, analitza el nombre de dones en el mercat laboral respecte a set càrrecs diferents dins de la

producció teatral: dramaturgia, direcció, producció, interpretació, direcció d'il·luminació, escenografia i disseny de vestuari.

Començant amb una breu contextualització de l'escena cultural al Brasil i a São Paulo, el text detalla el conjunt de dades sobre el qual recolza l'article i destaca els desafiaments d'usar dades quantitatives per a investigar una àrea caracteritzada per treballs intermitents i grans grups de professionals autònoms, així com per diversos mitjans de producció, que combinen obres comercials, productors independents i el treball de col·lectiu d'artistes. També inclou una breu descripció de l'activitat teatral de la ciutat, com a manera d'oferir una millor pers-

\*Article traduït per Jeroni Rico Pascual

pectiva del panorama de les arts escèniques més enllà de les dades.

La investigació es basa en una mostra integral de la producció teatral a la ciutat de São Paulo que, en 2018, va registrar 1.466 obres i un total de 13.993 representacions, des de representacions comercials fins a independents. Les dades recollides a São Paulo mostren que la majoria de les obres estan escrites (77 %) i dirigides (78 %) per homes. D'altra banda, en producció predominen les dones (52 %), que com a productores ocupen una posició estratègica en la presa de decisions. En la majoria dels estudis realitzats en altres països els resultats mostren de manera consistent un biaix desfavorable a les dones. Atés que no hi ha un mètode consolidat per a recopilar i analitzar dades sobre la producció teatral, en particular sobre els professionals que actuen en el sector, els investigadors exploren el tema basant-se en la informació disponible, que varia d'un país a un altre.

A França, Coulangeon, Ravet, i Roharik (2015) van desenvolupar el seu treball recolzat sobre dades d'una patronal (*Caisse des Congés Spectacles*). Al Regne Unit, hi ha estudis que treballen amb dades d'una empresa privada que brinda serveis de venda d'entrades i màrqueting per a sales de teatre (Purple Seven, 2015); la investigació de *The Guardian* i Elizabeth Freestone centrada en els 10 principals teatres subvencionats a Anglaterra en el període 2012-2013 (Freestone i Higgins, 2012); i una iniciativa finançada pel Consell de les Arts que analitza dades de les Organitzacions Nacionals de Cartera entre 2015 a 2018 (Sphinx Theatre, 2020). Tots els estudis del Regne Unit es van basar en mostres significatives, però no exhaustives. A Espanya hi ha dades de l'Enquesta de Població Activa (Ministeri de Cultura i Esport, 2021), que no són específiques del teatre i inclouen altres arts escèniques, així com un estudi centrat en actors i ballarins mitjançant 3.000 entrevistes (Fundació AISGE, 2016). Independentment del conjunt de dades sobre les quals recolzen les investigacions i de les seues limitacions, totes les investigacions van llançar resultats similars, la qual cosa reforça una bretxa de gènere contra les dones.

En el cas de São Paulo, l'anàlisi de les dades explora els resultats quantitatius des de quatre perspectives diferents, sempre recolzades sobre estadístiques descriptives. En primer lloc, analitza el nombre absolut d'homes i dones que ocupen set càrrecs en la producció teatral (nombre de professionals). En segon lloc, explora com fluctuen aquests resultats quan considerem el nombre d'obres. En tercer lloc, afig a l'anàlisi el nombre d'actuacions, ja que són una millor referència del mercat laboral global. Aquest enfocament mostrarà que els desequilibris en la quota de mercat d'homes i dones registrats en els dos primers passos augmenten quan aprofundim en les dades. I, finalment, analitza com el fet que hi haja un home o una dona en un lloc de decisió afecta la distribució per gènere dels altres sis càrrecs. Aquesta anàlisi encreuada mostra que les desigualtats es redueixen quan una obra de teatre és escrita, dirigida o produïda per una dona.

#### *Falta de dades*

Malgrat els diversos avanços en les polítiques culturals de les últimes tres dècades, com la creació de les secretaries de cultura en els estats i municipis i del Sistema Nacional de Cultura, la implementació de lleis d'incentius fiscals i convocatòries públiques de subvencions en els tres nivells de govern, l'obertura de l'Agència Nacional de Cinema (*Ancine, Agência Nacional do Cinema*) i de l'Institut Brasiler de Museus (*Ibram, Instituto Brasileiro de Museus*), el Brasil encara té un gran buit en termes de compilació d'estadístiques bàsiques sobre l'escena cultural. El país no ha aconseguit generar consciència pública sobre la importància de recopilar dades simples sobre la producció cultural. El Brasil encara no ha implementat el seu Compte Satèl·lit Cultural, el «PIB (producte interior brut) de la Cultura», no té una enquesta oficial d'hàbits culturals i no hi ha un departament públic oficial o una institució privada que produïska dades o informes regulars sobre la producció teatral.

La bretxa no és exclusiva del teatre, ja que concerneix la majoria dels sectors culturals. L'única activitat que va aconseguir recollir algunes dades

a un ritme constant va ser el cinema, gràcies al treball desenvolupat per Ancine ([www.ancine.gov.br](http://www.ancine.gov.br)), l'agència pública relacionada amb l'entorn audiovisual, i empreses privades com ara Filme B ([www.filmeb.com.br](http://www.filmeb.com.br)). Establert en 2009, l'Institut Brasiler de Museus (IBRAM)<sup>1</sup> va publicar algunes mostres inicials sobre el sector en 2013, però la iniciativa va tenir un abast curt i no va estimular recopilacions de dades més profundes.

Aquest escenari dificulta la construcció de diagnòstics basats en evidències sobre els múltiples desafiaments que afronta l'escenari cultural i socava la capacitat del govern d'implementar mesures per a afrontar-los de manera efectiva. La situació és especialment preocupant en les arts escèniques, ja que l'escassetat de dades és més crítica. Més enllà d'això, la pandèmia de la COVID-19 ha afegit una altra capa de problemes a l'àrea cultural. En primer lloc, va colpejar durament tot el mercat de les actuacions en directe, un dels sectors més afectats a tot el món. També està augmentant les múltiples desigualtats en tot el mercat laboral, inclosa la bretxa de gènere. En el cas particular del Brasil, hi ha un últim desafiament. El govern del president Jair Bolsonaro subestima la importància de la cultura, té fons públics limitats per a l'àrea i no dona suport a la igualtat de gènere. El Ministeri de Cultura es va extingir en 2019 i la nova Secretaria de Cultura es va assignar primer al Ministeri de Ciutadania i, després, al Ministeri de Turisme. En els tres anys de la seua gestió, la Secretaria de Cultura va tenir cinc secretaris i la Fundació Nacional de les Arts (*Funarte, Fundação Nacional de Artes*), encarregada de les arts escèniques al país, va tenir sis presidents. Dades oficials disponibles en el servei en línia del Senat Federal (<https://www12.senado.leg.br/orcamento/sigabrasil>) mostren que Funarte va veure reduïdes les seues despeses en un 26 % entre els anys 2015 i 2019 (valors ajustats per la inflació en data de desembre de 2020). Aquests factors reforcen la importància de

produir dades sobre les activitats teatrals com una manera de crear consciència sobre els desafiaments que afronta el sector, inclosa la bretxa de gènere.

### *Context teatral*

Independentment d'aquesta falta de dades al país, és possible trobar alguns aspectes destacats de l'escena teatral. La producció teatral brasilera està molt concentrada a les ciutats de São Paulo i Rio de Janeiro, seguint una tendència que també es troba als països desenvolupats del nord global. La mateixa situació s'observa a França (Menger, 1999), Espanya (Colomer, 2016) i el Regne Unit, on la majoria de les sales i representacions teatrals es concentren a París, Madrid, Barcelona i Londres, respectivament.

Amb una població estimada en 12,4 milions d'habitants,<sup>2</sup> São Paulo és la més gran de les 5.570 ciutats del país. El salari mitjà dels treballadors formals (2019) va ser de 4,1 salaris mínims (que totalitzen al voltant de 718 euros el novembre de 2021), el 17é més alt entre les ciutats brasileres, mentre que el PIB per capita (2018) va ser el 271é més alt.

Si bé no hi ha una investigació exhaustiva que ens permeta quantificar el creixement del mercat del teatre en les últimes dècades a São Paulo, sí que cal esmentar diversos factors que influeixen en el seu desenvolupament, entre aquests, una millora significativa en l'educació, la recuperació i l'expansió de l'economia brasilera des de mitjan anys noranta fins a 2015, i també algunes lleis específiques que van ajudar a augmentar les inversions en l'àrea. La producció teatral va ser impulsada per lleis d'incentius fiscals creades a escala federal (Llei Rouanet), a escala estatal (ProAC-SP), i per un programa municipal específic destinat a finançar col·lectius d'artistes a São Paulo, la Llei de foment del teatre.

Quant a l'educació, una força impulsora clau per a estimular la participació de la gent en activitats

1 IBRAM: Instituto Brasileiro de Museus (<https://www.museus.gov.br>)

2 Totes les dades d'aquest paràgraf provenen de <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-paulo/panorama>.

culturals (Bourdieu, 1979), el país va duplicar el nombre de persones matriculades en les universitats entre 2001 i 2010. Aquesta millora significativa en l'educació ha començat a construir una audiència per al teatre. A diferència del que ocorre als països desenvolupats, on l'accés a les activitats teatrals és bastant estable entre les persones d'entre 20 i 60 o 70 anys, com mostra la sèrie d'enquestes oficials fetes a França (*Pratiques Culturelles en France*) i Espanya (Enquesta d'hàbits i pràctiques culturals), les dades del Brasil mostren que l'assistència és major entre els més joves i que comença a disminuir molt abans, quan les persones arriben als 30 i 40 anys (Souza i Silva, 2018), la qual cosa reflecteix una bretxa generacional quant al nivell educatiu. Amb un major accés a les universitats és més probable que les noves generacions assistisquen a activitats culturals, inclòs el teatre.

El desenvolupament econòmic va augmentar l'oferta i la demanda de béns i serveis culturals. El nombre de cinemes recollits en la mostra elaborada per Ancine (<https://oca.ancine.gov.br/>), que va estar en el nivell més baix en 1995 (1.033), es va duplicar en 2005 (2.045) i va arribar a un màxim històric en 2019 (3.507). Durant aquest període, es van inaugurar o es van restaurar diversos espais culturals, inclosos teatres, museus i edificis històrics. Alguns d'aquests atrauen turistes de tot el país i de l'exterior, com el Museu del Demà (<https://museudoamanha.org.br/>) a Rio de Janeiro. El teatre també es va beneficiar de dues dècades de creixement, entre 1995 i 2015, particularment a les ciutats de São Paulo i Rio de Janeiro. Si bé no és l'objecte d'aquest text detallar aquest procés (estudi important que s'ha de dur a terme), algunes referències podrien ajudar a comprendre com es va impulsar l'escenari que mostra l'estudi, així com algunes de les seues característiques.

El creixement econòmic va impulsar el desenvolupament del teatre a la ciutat en dues direccions principals: ampliar el finançament per a la producció i estimular l'obertura de nous espais culturals per a les arts escèniques.

L'augment del finançament va provenir especialment de les lleis fiscals d'incentius i les convocatòries públiques de subvencions. Implementada en 1991, la Llei Rouanet va assignar 5.900 milions<sup>3</sup> de reals brasilers (904 milions d'euros)<sup>4</sup> a les activitats teatrals entre 2000 i 2018, el 42 % a l'estat de São Paulo i el 28 % a l'estat de Rio de Janeiro. Seguint la legislació federal, molts estats han creat mecanismes similars. El Programa d'Accions Culturals de l'Estat de São Paulo (ProAC, *Programa d'Ações Culturais do Estado de São Paulo*) va ser implementat en 2006 i, més enllà de la llei d'incentius fiscals, l'anomenat ProAC-ICMS,<sup>5</sup> també ha inclòs una convocatòria d'ajudes, denominada ProAC-Editais. En 2002, la ciutat de São Paulo va crear una legislació especial per a promoure les activitats dels col·lectius teatrals que desenvolupen un treball continu d'investigació i producció, coneguda com la Llei de foment del teatre. El primer mecanisme va ser integral per a impulsar la producció d'obres comercials, particularment musicals, que també van rebre el suport del ProAC-ICMS. Les produccions *off-Broadway*, les obres de menor potencial comercial i les obres de col·lectius van rebre el suport principalment del ProAC-Editais i la Llei de foment del teatre.

Paral·lelament, el creixement econòmic va tenir almenys dos impactes directes en el nombre de sales de teatre a la ciutat. Per mitjà del finançament d'un impost associat a les activitats comercials, el SESC-SP<sup>6</sup> (Servei Social de Comerç de São Paulo) va obrir diversos espais culturals a la ciutat durant aquest segle i va augmentar també el nombre d'obres contractades per a ser representades en els seus espais culturals. Al mateix temps, la legislació municipal

3 Valors corregits per inflació fins al gener de 2021 per l'ÍPCA-E.

4 Conversió el 24 de maig de 2021: 1 EUR = 6,5 BRL.

5 ICMS (*Imposto sobre Comercialização de Mercadorias e Serviços*) és un impost estatal que grava la circulació de béns i serveis.

6 SESC-SP és una de les principals institucions privades culturals i d'oci de São Paulo, amb 43 seus a l'estat i una programació artística i cultural d'alt perfil.

de 1991, que exigeix la construcció d'almenys un teatre i un cinema en els nous centres comercials, ha contribuït a augmentar el nombre de teatres comercials a la ciutat de São Paulo des de finals dels anys noranta.

Desafortunadament, no hi ha una recopilació de dades sistemàtiques que ens permeta construir una imatge més clara de com aquests dos factors (finançament i nous llocs) van afectar el mercat del teatre, particularment quant al nombre d'obres representades a la ciutat, el públic i les oportunitats laborals que han obert. Aquest treball encara s'ha de realitzar.

### METODOLOGIA DE LA MOSTRA

Independentment dels múltiples punts cecs, aquest breu esbós permet albirar un panorama de la producció teatral a São Paulo, caracteritzat per diferents fonts de finançament, una gran diversitat en l'estil de les produccions i la corresponent varietat d'espais teatrals que alberguen aquestes obres. Malgrat el panorama pintat per la mostra de dates per a 2018 —dos anys després de l'inici d'una crisi econòmica que va interrompre un cicle positiu de dues dècades—, la imatge encara ofereix les principals línies de creixement registrades en els vint anys anteriors.

La mostra de la producció teatral a la ciutat de São Paulo va ser finançada i desenvolupada per JLeiva Cultura & Esporte ([www.jleiva.co](http://www.jleiva.co)), la meua consultoria, amb la cooperació de tres associacions de teatre, Moviment dels Teatres Independents de São Paulo, Associació de Productors Teatrals Independents (MOTIN i APTI,<sup>7</sup> respectivament), i la

Cooperativa de Teatre de São Paulo,<sup>8</sup> cosa que va facilitar el contacte amb els productors de teatre.

La recopilació de dades va recolzar sobre la informació publicada en les guies culturals dels principals diaris i revistes editats a la ciutat, acompanyada del treball de contacte amb les sales de teatre i productors culturals per a incloure la major quantitat d'obres possibles en l'estudi. Les principals fonts d'informació van ser les guies setmanals publicades pels periòdics *Folha de S. Paulo* (*Guia da Folha*) i *Estadão de S. Paulo* (*Guia do Estadão*), per la revista *Veja* (*Veja São Paulo*) i per les guies mensuals *OFF Guia de Teatro* ([www.guiaoff.com.br](http://www.guiaoff.com.br)), publicació especialitzada en teatre, i *Revista Em Cartaz* ([https://www.sescsp.org.br/online/revistas/tag/5557\\_em+CARTAZ](https://www.sescsp.org.br/online/revistas/tag/5557_em+CARTAZ)), que presenta activitats culturals de vint espais culturals del SESC-SP. També va ser important el treball de contacte amb productors de teatre i sales independents, ja que aquestes publicacions no inclouen totes les obres que es realitzen a la ciutat i no brinden detalls complets de producció.

Els resultats van ser debatuts amb professionals del teatre en un seminari el juliol de 2019 i estan accessibles en l'informe *A força do teatro na cidade de São Paulo* (JLeiva, 2019). Sens dubte, hi ha llacunes en l'estudi, en particular de llocs més xicotets i independents, espais públics oberts (com ara parcs) i institucions culturals que no tenen una programació regular de representacions teatrals. No obstant això, aquestes llacunes no comprometen la solidesa de la mostra, ja que aquests espais tenen una participació de mercat limitada en l'escena teatral general de la ciutat.

De la recopilació de dades original, que va registrar 1.638 obres de teatre realitzades a la ciutat, 1.466 van ser considerades per a la comparació de gènere del present estudi. Se'n van excloure les obres sense informació sobre els seus professionals. També es van eliminar les representacions de monologuistes, a més de totes les produccions estrangeres; les primeres

7 MOTIN: Movimento dos Teatros Independentes de São Paulo (<http://www.motin.org.br>)  
 APTI: Associação dos Produtores Teatrais Independentes (<https://www.apti.org.br>)

8 Cooperativa Paulista de Teatro (<https://www.cooperativadeteatro.com.br>)



perquè la mostra no era tan completa respecte a totes les obres del gènere. Més enllà d'això, les representacions de monologuistes tenen algunes particularitats que requereixen una metodologia específica, ja que es fan en llocs on es presenten diverses obres curtes (representacions de deu a vint minuts) el mateix dia. Finalment, les representacions estrangeres van ser excloses perquè el focus estava en el mercat laboral local.

D'altra banda, l'estudi inclou altres produccions teatrals brasileres no paulistes. Independentment de l'origen regional, aquestes obres van brindar una oportunitat laboral en el mercat teatral local. És significatiu assenyalar que, després de São Paulo, Rio de Janeiro és el pol teatral més important del país i que un nombre significatiu d'obres comercials produïdes en una de les dues ciutats també visiten l'altra.

### *Mostra definitiva*

La mostra definitiva inclou dades de 1.466 obres de teatre i 269 locals o espais culturals diferents de la ciutat de São Paulo, que quantifiquen un total de 13.993 funcions en 2018.<sup>9</sup> Pel que fa al gènere, les obres es van dividir entre les destinades a la infància (450) i les destinades a persones adultes (1.017), segons la informació divulgada pels productors o per les guies culturals consultades. En alguns casos, quan no era possible el contacte directe amb els productors i no hi havia informació disponible en les guies culturals, la classificació es feia basant-se en la sinopsi de l'obra. Les produccions sense restricció d'edat, dirigides a tota la família, van ser classificades com per a persones adultes. Les dades mostren que el 79 % de totes les representacions registrades estan dirigides a persones adultes, encara que el 69 % de totes les obres estan dirigides a aquest públic.

No es van fer distincions quant a les fonts de finançament o el tipus de producció (comercial o alternativa). La primera informació és molt més difícil de recopilar (l'estudi va recopilar només alguns aspectes

destacats, la qual cosa no va permetre cap anàlisi en profunditat) i la segona és bastant complicada i requereix definicions conceptuals que estan més enllà dels límits d'aquest article.

Atés que els detalls de producció de l'elenc i les creativitats no estaven disponibles per a totes les obres, cadascun dels set càrrecs investigats ací té una grandària de mostra diferent. La majoria de les publicacions inclouen únicament el nom del dramaturg, el director i els principals intèrprets. Encara que l'equip de la mostra va tractar de comunicar-se amb els productors per a completar les dades que es desconeixien, no va ser possible recopilar exactament el mateix tipus d'informació per a totes les obres. Molts productors no van respondre als correus electrònics i, més enllà d'això, cada producció divulga informació sobre el seu elenc i els creatius de manera diferent, incloent-hi o excloent-ne professionals específics, segons la forma en què entenguen el seu procés creatiu, i els artistes contribuents. No obstant això, investigant en Internet, la mostra final va aconseguir recopilar prou dades per a les set variables objecte d'anàlisi.

La informació sobre el gènere es va agregar dos anys després de la finalització de l'estudi, específicament per al propòsit d'aquest article. En portugués, en la majoria dels casos, és possible identificar si algú s'identifica com a home o dona llegint el seu nom. En els casos de dubte, la informació es va consultar en línia. Ens adonem que adherir-se a aquest mètode no ens permet incloure totes les identitats o expressions de gènere. Això només seria possible contactant directament amb tots els professionals (al voltant de 7.000 noms). No obstant això, creiem que la mostra dona una imatge bastant precisa del mercat laboral de les dones en les arts escèniques a São Paulo, l'objectiu de l'estudi.

L'estudi també va registrar diversos col·lectius d'artistes que ocupaven els set càrrecs. En aquests casos, no va ser possible identificar el gènere dels artistes que treballaven en cada col·lectiu ni quants professionals estaven involucrats en cada càrrec. La creixent

<sup>9</sup> L'estudi original va registrar 277 locals/espais diferents i 15.348 actuacions

importància que aquests grups han assolit en l'escena cultural de São Paulo en els últims anys justifica una investigació específica sobre com estan abordant la qüestió de gènere.

La Figura 1 mostra els principals detalls de la mostra final, incloent-hi el nombre d'obres, el nombre de funcions, la divisió entre produccions per a la infància i per a persones adultes, el nombre d'obres amb dades disponibles per a cadascun dels set càrrecs investigats i les dades corresponents pel nombre d'actuacions. Totes les xifres presentades en aquest estudi provenen d'aquesta base de dades.

En el cas d'autoria de les obres, direcció i interpretació, el percentatge d'obres amb dades disponibles és molt elevat: 97 %, 94 % i 91 %, respectivament. En la resta

dels càrrecs, la informació és accessible per a més del 50 % de la mostra: 76 % per a producció, 55 % per a disseny d'il·luminació, 54 % per a disseny de vestuari i 53 % per a escenografia. Les obres que ofereixen informació de les set variables representen el 40 % de la mostra total (585 obres), i van ser responsables del 49 % de totes les representacions.

Malgrat la quantitat significativa d'obres analitzades, el punt negatiu va ser la baixa quantitat d'actuacions per cada representació (només 10). El resultat reflecteix el fet que la majoria de les produccions tenen funcions de divendres a diumenge, i l'elevat nombre d'obres destinades a la infància (moltes d'aquestes, una vegada per setmana). Entre els productors de teatre es debat actualment sobre com ampliar el nombre de representacions d'obres de teatre.

### Figura 1 Mostra de dades de les obres representades a la ciutat de São Paulo.

#### Informació general

Recopilació de dades: 01/01/2018 al 31/12/2018

Localització: ciutat de São Paulo

Nombre d'obres: 1.466

Nombre de presentacions: 13.993

GÈNERE	Nre. d'obres	Percentatge
Per a infància	449	31 %
Per a persones adultes	1.017	69 %
<b>Total</b>	<b>1.466</b>	<b>100 %</b>

GÈNERE	Nre. d'actuacions	Percentatge
Per a infància	2.950	21 %
Per a persones adultes	11.043	79 %
<b>Total</b>	<b>13.993</b>	<b>100 %</b>

Nombre d'obres amb dades disponibles per a cada càrrec objecte d'anàlisi.

CÀRREC	Nre. d'obres	Percentatge
Dramatúrgia	1.417	97 %
Direcció	1.377	94 %
Producció	1.120	76 %
Interpretació	1.333	91 %
Disseny d'il·luminació	799	55 %
Escenografia	783	53 %
Disseny de vestuari	791	54 %



Nombre d'obres segons el nombre de càrrecs amb dades disponibles.

Nre. de càrrecs	Nre. d'obres	Percentatge
1	48	3 %
2	70	5 %
3	248	17 %
4	187	13 %
5	155	11 %
6	174	12 %
7 (tots)	584	40 %
	1.466	100 %

Nre. de càrrecs	Nre. d'actuacions	Percentatge
1	171	1 %
2	461	3 %
3	2.193	16 %
4	1.866	13 %
5	922	7 %
6	1.506	11 %
7 (tots)	6.874	49 %
	13.993	100 %

### Els resultats

La comparació de gènere es desenvolupa amb diferents enfocaments. En el primer, mostra la quantitat d'homes i dones que van treballar almenys en una obra de teatre en 2018, considerant els set càrrecs diferents. És a dir, els i les professionals que van treballar en més d'una producció, però ocupant el mateix càrrec, es van comptabilitzar una sola vegada. Si ocupaven càrrecs diferents en diferents obres, es comptaven dues vegades, com una manera de comparar la proporció entre homes i dones per a cada tasca específica.

Els resultats mostren un gran desequilibri de gènere entre dramaturgs i directors, les dues principals figures clau en una producció teatral. Del total de professionals que van portar un text a escena i que van dirigir una obra, només el 29 % i el 27 %, respectivament, eren dones. Curiosament, el càrrec que podria considerar-se com un tercer motor en una producció teatral, un treball estratègic amb almenys cert poder de decisió, va mostrar un equilibri just. Entre els productors, el 52 % eren dones, la mateixa proporció que tenen en la població brasilera,<sup>10</sup> segons l'Institut Brasiler de Geografia i Estadística (IBGE).<sup>11</sup> Aquest resultat s'explorarà més avant.

La Figura 2 mostra el percentatge d'homes i dones que van treballar en els teatres de São Paulo quan (a) vam considerar els col·lectius d'artistes i (b) no els vam considerar en el recompte. En el cas de la producció, també hi ha algunes empreses que a vegades van ser esmentades com a responsables del càrrec.

Els càrrecs tècnics presenten un biaix quant al treball de les dones, que són majoria en el disseny de vestuari (57 %), però que estan fortament infrarepresentades entre el disseny d'il·luminació (25 %) i l'escenografia (36 %). Una hipòtesi sobre aquest tema és que els resultats podrien reflectir els valors laborals tradicionals, que probablement han influït en el mercat de la formació en el passat, atraient o rebutjant les dones, la qual cosa al final contribueix a reproduir aquestes diferències de gènere en el treball teatral. Per tant, les dones tindrien oportunitats justes de treballar com a dissenyadores de vestuari, però no es veurien tan aptes com a escenògrafes o dissenyadores d'il·luminació, activitats tècniques habitualment associades al «treball d'homes».

Quan considerem l'elenc, la bretxa es redueix; ací les dones representen el 46 % de tots els artistes. El percentatge és exactament el mateix que es registra a França (Coulangeon et al. 2005), encara que les realitats i la font de dades són completament diferents (els investigadors francesos van treballar amb informació

10 <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>

11 IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

d'una patronal). Atés que ací el factor determinant en la selecció d'un home o una dona per a un personatge és a qui van decidir els dramaturgs representar en els seus guions, el fet que siguin predominantment

homes (71 %) té un paper important i decisiu. És més probable que cada gènere parles sobre els seus propis problemes, la qual cosa influeix en el gènere dels personatges representats en l'escenari.

### Figura 2. Nombre de professionals en cada càrrec.

*Els resultats es mostren considerant (a) col·lectius d'artistes i companyies i (b) només homes i dones.*

Els homes van escriure el 71 % de les obres i van dirigir el 73 % de les produccions.

Càrrec	Homes	Dones	Col·lectius	Empreses	Totals	
Dramatúrgia	925 66 %	387 27 %	100 7 %	0	1.412 100 %	Nre. de professionals Percentatge
	925 71 %	387 29 %			1.312 100 %	
Direcció	797 70 %	301 26 %	46 4 %	0	1.144 100 %	Nre. de professionals Percentatge
	797 73 %	301 27 %			1.098 100 %	
Producció	390 32 %	422 35 %	273 22 %	133 11 %	1.218 100 %	Nre. de professionals Percentatge
	390 48 %	422 52 %			812 100 %	
Interpretació	2.724 54 %	2.314 45 %	50 1 %	0	5.088 100 %	Nre. de professionals Percentatge
	2.724 54 %	2.314 46 %			5.088 100 %	
Disseny d'il·luminació	412 70 %	135 23 %	45 8 %	0	592 100 %	Nre. de professionals Percentatge
	412 75 %	135 25 %			547 100 %	
Escenografia	407 56 %	226 31 %	98 13 %	0	731 100 %	Nre. de professionals Percentatge
	407 64 %	226 36 %			633 100 %	
Disseny de vestuari	268 38 %	355 51 %	78 11 %	0	701 100 %	Nre. de professionals Percentatge
		355 57 %			623 100 %	

Nota: els professionals que van treballar en més d'una obra, però ocupant el mateix càrrec (sempre com a director, per exemple), es van comptar una sola vegada. Els professionals que van ocupar dos o tres càrrecs diferents es van comptabilitzar dues o tres vegades, una vegada per cada càrrec que van ocupar.

Elizabeth Freestone, que va desenvolupar una investigació en 2012 en col·laboració amb el diari *The Guardian*, en culpa William Shakespeare.<sup>12</sup> Suposadament, estem reproduint una tendència que ve d'aquell moment, quan les obres de teatre s'escrivien per a companyies formades exclusivament per homes. El seu estudi indica que només el 16 % dels personatges creats per Shakespeare eren dones. Curiosament, Shakespeare és el dramaturg amb més nombre de produccions (29) i representacions (240) en l'estudi, més de 350 anys després de la seua mort. No obstant això, el que podria ser una simple censura es confirma quan mirem el gènere dels intèrprets considerant el gènere dels dramaturgs. Si són homes, el 60 % dels personatges són homes. En les obres escrites per dones, el 54 % dels personatges són dones. Les dades recollides per Freestone exposen xifres del 63 % i 49 %, respectivament, però considerant únicament els dramaturgs d'obres noves. Una altra diferència és que la seua mostra incloïa només les obres representades en els deu principals teatres subvencionats del Regne Unit.

El segon i el tercer enfocament se centren, respectivament, en el nombre d'obres i en el nombre d'actuacions i aporten alguns matisos a l'anàlisi, així com una referència de les possibles bretxes de gènere entre els ingressos. Les diferències de dades quan passem del primer enfocament (el nombre de professionals) al segon (el nombre d'obres) es deuen al fet que alguns professionals poden treballar en més d'una producció i també al fet que algunes obres tenen més d'un professional en els set càrrecs que són objecte d'anàlisi.

En els enfocaments segon i tercer, les obres, i, en conseqüència, les actuacions, poden tenir no tan sols

un home o una dona en cadascun dels set càrrecs. Més enllà dels col·lectius d'artistes, les obres de teatre poden tenir més d'un responsable de cada tasca. La mostra ha registrat un home i una dona treballant junts en els set càrrecs. També hi ha algunes obres de teatre en les quals una tasca específica es divideix entre una persona i un col·lectiu d'artistes, tal com informen els productors.

Quant a la comparació amb el nombre de professionals abans esmentat, a partir d'ara el text se centrarà únicament en les obres en les quals només hi ha homes o dones que s'ocupen de cadascun dels set càrrecs, excloent-ne les altres múltiples variants. La Figura 3 (nombre d'obres) i la Figura 4 (nombre d'actuacions) mostren resultats per a totes les combinacions disponibles, la qual cosa corrobora que aquesta opció no compromet l'anàlisi, ja que la majoria de les obres encaixen en aquestes categories. Hi ha una excepció en el cas dels intèrprets, que requerirà una anàlisi particular, ja que no es tracta d'un càrrec amb «un sol responsable».

També hi ha un comentari sobre els productors, ja que hi ha una forta participació de col·lectius d'artistes, la qual cosa reforça la necessitat d'una major investigació sobre el seu treball. Les dades reafirmen els desequilibris entre els gèneres estudiats, amb tota la fluctuació de les dades apuntant a un augment de la bretxa ja identificada, desfavorable a les dones en l'anàlisi del nombre de professionals. La producció i els tres càrrecs tècnics van registrar lleugeres diferències en el segon i tercer enfocaments. En canvi, per als càrrecs clau —dramatúrgia i direcció—, els desequilibris, que ja eren bastant significatius, es van ampliar encara més.

<sup>12</sup> <https://www.theguardian.com/news/datablog/2012/dec/10/women-in-theatre-research-full-results>

**Figura 3. Nombre d'obres considerant el gènere del responsable de cada càrrec.**

Les dades inclouen obres en les quals un col·lectiu d'artistes o una empresa va ser responsable d'un càrrec.\*

Les dones van escriure el 23 % de les obres i van dirigir el 22 % de les produccions.

Càrrec	Homes	Dones	C	H+C	D+C	H+D+C	Totals	Nre. d'obres Percentatge
Dramatúrgia	892 63 %	260 18 %	77 5 %	20 1 %	15 1 %	153 11 %	1.417 100 %	
	892 77 %	260 23 %					1.152 100 %	
Direcció	955 69 %	277 20 %	50 4 %	5 0,4 %	3 0,2 %	87 6 %	1.377 100 %	
	955 78 %	277 22 %					1.232 100 %	
Producció	283 25 %	273 24 %	273 24 %	82 7 %	117 10 %	92 8 %	1.120 100 %	
	283 51 %	273 49 %					556 100 %	
Disseny d'il·luminació	549 69 %	165 21 %	47 6 %	0 0 %	0 0 %	38 5 %	799 100 %	
	549 77 %	165 23 %					714 100 %	
Escenografia	389 50 %	204 26 %	101 13 %	10 1 %	3 0,4 %	76 10 %	783 100 %	
	389 66 %	204 34 %					593 100 %	
Disseny de vestuari	237 30 %	330 42 %	68 9 %	42 5 %	44 6 %	70 9 %	791 100 %	
		330 58 %					567 100 %	

\* Abreviatures: C, col·lectius d'artistes. En el cas de la producció, les dades també inclouen les obres produïdes per una companyia.

H+C. Obres de teatre en les quals el càrrec el va ocupar un home i un col·lectiu d'artistes.

D+C. Obres de teatre en les quals el càrrec el va ocupar una dona i un col·lectiu d'artistes.

H+D+C. Obres de teatre en les quals el càrrec el va ocupar un home i una dona o un conjunt d'home, dona i un col·lectiu d'artistes.

A tall d'exemple, les dones van representar el 36 % de tots els escenògrafs. Considerant el nombre d'obres, elles es van ocupar d'aquest càrrec en el 34 % de les

produccions, i aquestes produccions van correspondre al 31 % de les representacions. Es van trobar variacions menors similars per al disseny d'il·luminació i el

disseny de vestuari. En el cas de la producció, en què hi va haver un equilibri més just, la fluctuació va ser en la mateixa direcció. Les dones, que constitueixen el

52 % del total de productors, van estar a càrrec del 49 % de les obres, que van concentrar el 46 % de les representacions.

#### Figura 4. Nombre d'actuacions considerant el gènere del responsable de cada càrrec.

Les dades inclouen actuacions en les quals un col·lectiu d'artistes o una companyia es van ocupar d'un càrrec.\*

Les dones van escriure el 19 % de les representacions i van dirigir el 18 % d'aquestes.

Càrrec	Homes	Dones	C	H+C	D+C	H+D+C	Totals	Nre. d'actuacions Percentatge
Dramatúrgia	9.367 68 %	2.260 16 %	384 3 %	132 1 %	115 1 %	1.449 11 %	13.707 100 %	
	9.367 81 %	2.260 19 %					11.627 100 %	
Direcció	10.115 75 %	2.175 16 %	242 2 %	7 0,1 %	6 0,04 %	962 7 %	13.507 100 %	Nre. d'actuacions Percentatge
	10.115 82 %	2.175 18 %					12.290 100 %	
Producció	3.377 30 %	2.820 25 %	1.971 18 %	733 7 %	950 9 %	1.239 11 %	11.090 100 %	Nre. d'actuacions Percentatge
	3.377 54 %	2.820 46 %					6.197 100 %	
Disseny d'il·luminació	5.975 72 %	1.653 20 %	192 2 %	0 0 %	0 0 %	480 6 %	8.300 100 %	Nre. d'actuacions Percentatge
	5.975 78 %	1.653 22 %					7.628 100 %	
Escenografia	4.621 55 %	2.122 25 %	679 8 %	63 1 %	10 0,1 %	870 10 %	8.365 100 %	Nre. d'actuacions Percentatge
	4.621 69 %	2.122 31 %					6.743 100 %	
Disseny de vestuari	2.939 35 %	3.244 38 %	596 7 %	549 6 %	577 7 %	599 7 %	8.504 100 %	Nre. d'actuacions Percentatge
		3.244 52 %					6.183 100 %	

\* Abreviatures: C, col·lectius d'artistes. En el cas de la producció, les dades també inclouen les obres produïdes per una companyia.

H+C. Obres de teatre en les quals el càrrec el va ocupar un home i un col·lectiu d'artistes.

D+C. Obres de teatre en les quals el càrrec el va ocupar una dona i un col·lectiu d'artistes.

H+D+C. Obres de teatre en les quals el càrrec el va ocupar un home i una dona o un conjunt d'home, dona i un col·lectiu d'artistes.

Les dades de dramaturgia i direcció, però, mostren un canvi més profund i significatiu. Les dones són les autores del 29 % de la dramaturgia quan considerem només els professionals que van escriure un text representat a São Paulo en 2018. Si ens fixem en les obres de teatre, les dades mostren que el 23 % de les produccions tenen un text escrit per una dona. Les representacions presenten un altre descens: només

el 19 % de les representacions tenen una dona com a autora. Les dades de direcció segueixen un patró crític molt similar. Les dones constitueixen el 27 % dels professionals que van dirigir una producció, però quan mirem el nombre d'obres, van dirigir el 22 % d'aquestes. I tenint en compte les actuacions, el percentatge és encara més baix, ja que arriba tan sols al 18 %. La Figura 5 recull aquestes dades.

**Figura 5. Percentatge de dones considerant el nombre de professionals, obres de teatre i espectacles.**

Les dones van arribar a un percentatge del 27 % en el càrrec de direcció, però van dirigir el 18 % de les actuacions.

Càrrec	Nre. de professionals	Nre. d'obres	Nre. d'actuacions
Dramaturgia	29 %	23 %	19 %
Direcció	27 %	22 %	18 %
Producció	52 %	49 %	46 %
Disseny d'il·luminació	25 %	23 %	22 %
Escenografia	36 %	34 %	31 %
Disseny de vestuari	57 %	58 %	52 %

Aquestes últimes xifres semblen reproduir la bretxa de gènere registrada per l'IBGE. Un informe llançat en 2020 amb dades de 2019 mostra que, entre les persones ocupades en càrrecs directius, el percentatge de dones disminueix quan considerem els llocs amb salaris més alts.<sup>13</sup> Les dades de dramaturgia i direcció són especialment preocupants, ja que es refereixen als dos motors del discurs teatral, des de les idees i vivències representades en l'escenari fins als espectadors. Reflecteixen un desequilibri en el mercat laboral amb impacte directe en les oportunitats de les dones per a expressar-se i ser escoltades.

Pel que fa a interpretació es requereix una anàlisi diferent, ja que la quantitat de professionals que

intervenien en cada obra varia des d'un actor en els monòlegs fins a desenes de persones en alguns musicals, de manera que brinden múltiples combinacions d'homes i dones en cada muntatge. L'anàlisi de les dades globals d'interpretació podria proporcionar una millor estimació d'un possible desequilibri entre les oportunitats per als dos gèneres.

Ateses les xifres agregades, la mostra registra informació sobre els actors de 1.333 obres, que corresponen a 13.400 representacions (el 96 % del total de la mostra). Considerant el nombre d'artistes que interpreten un personatge en cadascuna d'aquestes representacions, calculem que cada intèrpret va pujar a l'escenari 72.442 vegades. D'aquest total, el 57 % eren actors, i el 43 %, actrius, un resultat molt similar al que es va observar en la primera aproximació (54 % vs. 46 %), però, de nou, amb un lleuger canvi desfavorable a les dones.

13 [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf)

Tot i que l'estudi no inclou informació sobre salaris, venda d'entrades, subvencions o patrocinis, és raonable inferir que les obres amb més funcions probablement estan en una millor posició per a pagar salaris més alts. Les obres amb més representacions probablement van tenir més públic i, potencialment, més subvencions i/o patrocinis. I atés que es dona una clara disminució en la participació de les dones en els set càrrecs objecte d'anàlisi, tenint en compte el nombre d'actuacions, és bastant probable que, de mitjana, els homes tinguin més ingressos que les dones. L'informe de l'IBGE (2021) indica que, de mitjana, les empleades van rebre el 78 % del salari d'un home en 2019, si tenim en compte tot el mercat de treball.

Això no ocorreria necessàriament només per una bretxa entre els salaris d'homes i dones que treballen en el mateix tipus de producció i en les mateixes condicions, problema sovint esmentat en altres professions. La informació proporcionada per l'estudi no permet afirmar ni descartar aquesta hipòtesi, encara que és molt probable que aquesta tendència també siga present. Una cosa que podria sostenir aquest argument és que la incidència dels homes augmenta quan passem del nombre de professionals al nombre d'actuacions, és a dir, els homes tenen més *jornades* que les dones. I no només perquè hi ha més homes treballant en el teatre que dones, sinó també perquè la presència d'aquests és major en les obres amb més representacions. Una tendència similar es va trobar a Espanya (Actis, 2016). L'estudi desenvolupat per la Fundació Aisge afirma que les dones es concentren en el segment amb menys treballs diaris.

L'argument és vàlid no només per als professionals amb més probabilitat de cobrar *per funció* o per mes, sinó també per a aquells que podrien rebre una remuneració per treball, com a escenògraf o dissenyador d'il·luminació, per exemple. Les obres amb més funcions tenen més possibilitats de pagar millors salaris i/o oferir una bonificació pel nombre de funcions que excedisquen una determinada referència. Aquest és un altre exemple d'un tema que es pot explorar en estudis posteriors: els ingressos de cada professional del teatre.

La comparació entre obres destinades a la infància i per a persones adultes no va presentar cap diferència significativa amb les mitjanes trobades en els tres enfocaments descrits fins ara. Mostra un mercat laboral més fragmentat (7 representacions per obra, enfront d'11 en el cas de les obres per a persones adultes), però la posició relativa de les dones sembla ser bastant similar en totes dues mostres.

---

### PRESA DE DECISIONS

La desigualtat de gènere es redueix una vegada que una dona aconsegueix ser dramaturga, directora o productora d'una obra de teatre, ja que comptar amb una professional que ocupe aquests càrrecs augmenta la probabilitat de tenir dones en els altres càrrecs. En canvi, augmenta quan ens fixem en les obres en les quals aquests tres càrrecs els ocupa un home. L'anàlisi va considerar primer la dramaturgia, dividint les obres en dos grups: el primer, amb almenys un dramaturg i cap dramaturga, i el segon, amb la configuració contrària (almenys un autor femení i cap autor masculí). Atés que el procés no considera l'autoria dels col·lectius d'artistes i les obres escrites per un home i una dona, la mostra final per a cada càrrec és lleugerament diferent de les adoptades en els enfocaments anteriors.

Els resultats (Figura 6) mostren com tenir una dona com a autora, directora o productora implica diferents patrons de distribució de gènere en el disseny d'il·luminació, escenografia i disseny de vestuari. En el cas del disseny d'il·luminació, per exemple, les obres en les quals una dona ocupa aquest càrrec arriben al 36 % (era del 23 % en el total de la mostra). Quant a l'escenografia, el resultat va arribar al 53 %, cosa que invertia una proporció que era només del 31 % quan la dramaturgia anava a càrrec d'un home. I considerant el disseny de vestuari, càrrec en el qual les dones ja eren majoria en el total de la mostra (58 %), aquest nou enfocament va augmentar el desequilibri en detriment dels homes, que va arribar al 70 % de les produccions escrites per una dona.

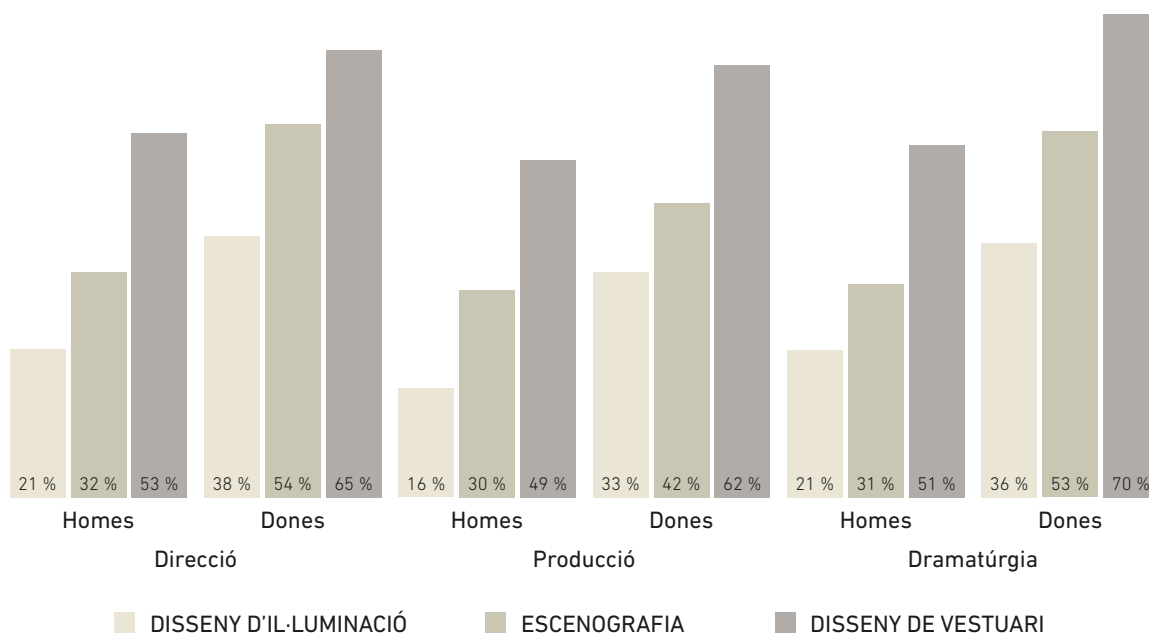


La Figura 6 també suggereix que aquests canvis són majors quan la comparació se centra en la dramaturgia o la direcció, probablement perquè els professionals

que ocupen aquests càrrecs tenen més poder de decisió; això és, considerant, per descomptat, els dramaturgs que encara estan vius.

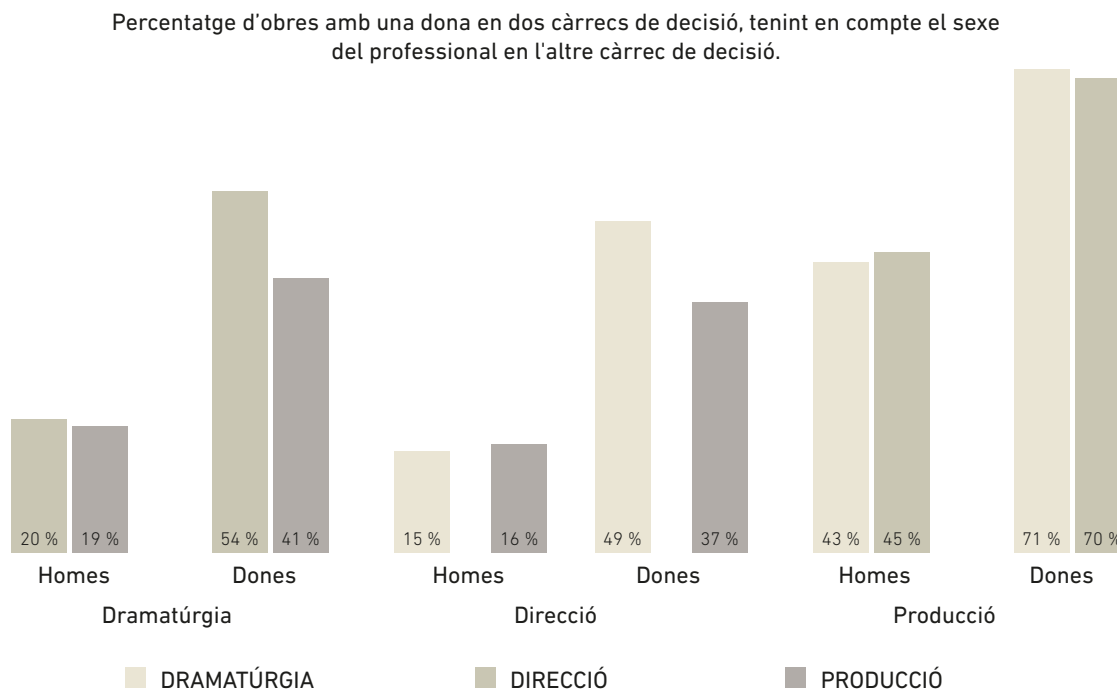
**Figura 6. Com el gènere dels decisors afecta en la presència de dones en càrrecs tècnics.**

Percentatge d'obres amb una dona a càrrec de disseny d'il·luminació, escenografia o disseny de vestuari, tenint en compte el sexe de la persona que s'ocupa de la direcció, la producció i la dramaturgia



El mateix patró es pot veure quan comparem només els tres llocs clau, com es mostra en la Figura 7. Les obres escrites per almenys un home també van ser dirigides per un home en el 85 % dels casos, percentatge fins i tot superior al 78 % observat en el total de la mostra. Aquest desequilibri addicional que tendeix cap a un *reclutament masculí* ocorre en els altres cinc càrrecs. No obstant això, el patró s'inverteix quan es compara amb

les obres escrites per almenys una dona. Mentre que el 15 % de les obres escrites per un home van ser dirigides per una dona, aquest percentatge pràcticament es triplica i arriba al 49 % si es consideren només les obres escrites per dones. El percentatge d'obres produïdes per dones, que era del 52 % en la mostra global i del 43 % en les obres escrites per homes, arribava al 71 % si l'obra estava escrita per una dona.

**Figura 7. Com el gènere d'un decisor afecta la presència de dones en els altres llocs de presa de decisions.**

Com llegir la figura: Entre les obres que tenen un home com a dramaturg, el 20 % són dirigides i el 19 % són produïdes per una dona. Entre les que compten amb una dona com a dramaturga, el 54 % són dirigides i el 41 % són produïdes per dones.

Les dades mostren un canvi clar en la distribució de gènere si un home o una dona està en un d'aquests tres llocs clau, però la interpretació d'aquests resultats requereix una certa atenció, ja que hi ha múltiples formes en què aquests tres càrrecs interactuen entre si i influeixen en les formes en què es construeix una producció teatral. Algunes hipòtesis podrien ajudar a la comprensió de la possible dinàmica que s'amaga darrere de les xifres.

En primer lloc, en el cas de les obres de teatre escrites per autors ja morts, el protagonisme l'ocupa el director o el productor. Tenint en compte que la majoria dels autors morts eren homes (la presència de dones és molt més gran entre els dramaturgs vius),

podem arriscar-nos a dir que la probabilitat que algú decidisca tornar a posar en escena una obra d'un autor mort és més gran entre els homes que entre les dones, independentment de si la decisió ve d'un director o d'un productor. I ací podem tenir una espècie d'*efecte Shakespeare*. Els homes escriuen sobre homes, la qual cosa anima més homes a posar en escena els seus textos.

En el cas dels autors vius, la decisió de produir una obra de teatre pot provenir d'un d'aquests tres càrrecs clau. El dramaturg pot convidar un director o un productor, o aquests dos últims professionals poden buscar un text per a posar en escena. En alguns casos, un mateix professional exerceix més d'un d'aquests

càrrecs. Aquestes diferents possibilitats definiran com es distribueix el poder de decisió entre aquests càrrecs. Només una enquesta específica i entrevistes en profunditat podrien esclarir com s'articulen aquests diferents processos, com es distribueixen en termes quantitativs i com influeixen en el gènere dels professionals contractats per a altres càrrecs.

Ara bé, les dades sobre productors, que quasi no mostren bretxa de gènere, són un indicador positiu per a les dones i també un senyal que les coses podrien estar canviant. Una vegada més, la falta de dades prèvies impedeix una anàlisi precisa sobre la velocitat i la intensitat d'aquest canvi, i especialment de les raons que el motiven. Una referència important per a aquest tema és el fet que aquesta tendència també es va trobar en el camp audiovisual. Un informe d'Ancine (2019) mostra un patró de bretxa de gènere similar al que es veu en el teatre. Hi ha una bretxa enorme per a les dones que treballen com a directores o guionistes (el 22 % de les pel·lícules estrenades en 2018, en tots dos casos) i una forta presència de dones com a productores executives (43 %). En els càrrecs tècnics, només el 15 % de les pel·lícules va comptar amb una dona per a la direcció de fotografia, un desequilibri superior al que es trobava en el teatre per al disseny de la il·luminació (23 %), mentre que el percentatge de pel·lícules amb una directora artística va ser bastant equilibrat: un 57 %. Desafortunadament, l'informe no explora les raons que s'amaguen darrere de les dades, la qual cosa podria ajudar a interpretar els resultats trobats per al teatre.

Finalment, m'agradaria presentar un parell d'hipòtesis sobre la forta presència de dones com a productores que podrien impulsar futures investigacions. És possible que es reproduïsquen els estereotips i prejudicis estructurals que mostren les dones com a professionals amb talent i organitzades, col·locades a mida per a ajudar els homes, de la mateixa manera que les podríem trobar en les oficines antigues i entre la majoria dels executius (la secretària mai va ser un home). També podria ser l'*efecte porta oberta*, és a dir, com que les barreres per a accedir a la dramaturgia i la direcció són més fortes, moltes dones trobarien

l'oportunitat de treballar només com a productores. Aquests dos enfocaments qüestionen l'*enfocament de les bones notícies* respecte a les dades. Els prejudicis i els obstacles contra les dones en llocs de poder aplanarien el camí a les dones cap a la producció.

No obstant això, és inqüestionable que aquesta és una funció estratègica que podria impulsar majors canvis per a mitigar la bretxa de gènere. Com mostren les dades, un major nombre de produccions impulsades per dones també significa una probabilitat més alta que les dones siguin contractades per a ocupar altres càrrecs de l'activitat teatral. Al mateix temps, com que la producció també pot ser el càrrec principal per a iniciar i preparar una producció teatral, el fet que hi haja més dones productores podria millorar la presència de dones com a dramaturgues i directores en el futur. Un informe de l'IBGE (2010) mostra que les dones són majoria (57 %) entre les persones inscrites en cursos d'art en les universitats. Aquesta xifra ajuda a sustentar l'*efecte porta oberta* i, al mateix temps, indica que, si en el passat hi va haver una bretxa en l'educació i la formació, hui ja comença a ser història, la qual cosa augmenta la pressió per a trencar barreres i obrir portes encara tancades per a les dones en el mercat laboral del teatre.

---

## CONCLUSIONS

La producció teatral a São Paulo reproduceix les desigualtats de gènere registrades en el mercat laboral brasiler en el seu conjunt. En primer lloc, hi ha més homes que dones ocupant cinc dels set càrrecs investigats. Segons l'IBGE, en 2019, el 74 % dels homes formaven part de la força de treball, mentre que el percentatge era molt més baix per a les dones (55 %). En segon lloc, la bretxa és més gran entre els qui prenen les decisions. Si bé l'IBGE va registrar que els homes ocupen el 63 % dels llocs de direcció, l'estudi va mostrar que la gran majoria de les obres van ser escrites (77 %) o dirigides (78 %) per homes. Els salaris semblen seguir la mateixa tendència, encara que la mostra no permet una comparació financera. El que mostren les dades és que el percentatge de dones que

ocupen els set càrrecs objecte d'escrutini disminueix quan es té en compte el nombre d'actuacions, cosa que suggereix que els homes ocupen els millors llocs: les obres amb més actuacions.

No obstant això, hi ha una excepció important. En producció, les xifres mostren un equilibri raonable entre homes (48 %) i dones (52 %), la qual cosa indica que les dones han pogut accedir a un càrrec important en el teatre. Més enllà de la directora i la dramaturga, la productora ocupa el lloc amb més poder de decisió, la qual cosa influeix en la contractació de més dones professionals. La comparació entre obres produïdes per homes i dones mostra que quan hi ha una dona al capdavant de l'equip de producció, es produeix un augment de la presència de dones en els altres càrrecs investigats en comparació amb les obres produïdes per un home.

Aquesta tendència és encara major quan es repeteix la mateixa anàlisi amb directors i dramaturgs, ja que són els principals motors dins d'una producció teatral. El punt crític és que aquests són exactament els càrrecs en els quals la probabilitat que els ocupe una dona és mínima. Al mateix temps, aquests són els llocs clau des dels quals les dones podrien expressar els seus punts de vista, parlar sobre els seus problemes i compartir la seua perspectiva del món amb el públic. Aquests càrrecs clau no són només un *lloc de treball* en el mer-

*cat del teatre*, sinó una font fonamental d'expressió i idees. La bretxa en dramaturgia i direcció implica una bretxa en l'oportunitat de parlar i ser escoltat, la qual ha de ser abordada amb urgència.

Hi ha una falta alarmant de dades sobre el mercat del teatre al Brasil, la qual cosa limita clarament l'anàlisi dels resultats que mostra l'estudi exposat ací. No hi ha sèries històriques ni cap institució que produïska informació quantitativa sistemàtica sobre l'activitat teatral. Aquestes dades podrien indicar com el resum presentat ací es relaciona amb els anys anteriors i com podria desenvolupar-se en el futur. La producció de dades bàsiques sobre les obres representades al país podria ajudar els responsables polítics a posar en pràctica accions basades en evidències, els agents culturals a comprendre el mercat del qual formen part i les institucions culturals a afrontar els principals desafiaments que tenen en el seu quefer diari. Aquests tres aspectes podrien ajudar a impulsar polítiques públiques, crear consciència sobre la bretxa de gènere i desenvolupar iniciatives per a fomentar la presència de dones en els diferents càrrecs de la producció teatral, la qual cosa seria particularment important en un escenari marcat per les conseqüències de la pandèmia, per la falta de suport governamental a l'àrea cultural i per l'absència d'iniciatives públiques per a sensibilitzar sobre les desigualtats a les quals s'enfronten les dones en el mercat laboral.

---

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Actis, W. (2016). *Situación sociolaboral del colectivo del artistas y bailarines en España*. Fundación AISGE. <https://www.colectivoioe.org/uploads/-7e34fefa80def311f6be4d767018885d56278068.pdf>
- Azevedo, A. L. M. dos S. (2020). *IBGE - Educa | Jovens*. IBGE Educa Jovens. Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>
- Azevedo, A. L. M. dos S. (2018). *IBGE - Educa | Jovens*. IBGE Educa Jovens. Recuperat el 17 de maig de 2021 de <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/materias-especiais/20453-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html>
- Bourdieu, P. (1979). *La distincion: Critique sociale du jugement*. Éditions de Minuit.
- Cinquante ans de pratiques culturelles en France [CE-2020-2]*. (n.d.). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2021/Cinquante-ans-de-pratiques-culturelles-en-France-CE-2020-2>

- Colomer, J. (2016). *Estudio sobre la situación de las artes escénicas en España*. Academia de las Artes Escénicas de España.
- Conde, I. (2009). *Artists as vulnerable workers* [WorkingPaper]. CIES-ISCTE. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1502>
- Coulangeon, P., Ravet, H., i Roharik, I. (2005). Gender differentiated effect of time in performing arts professions: Musicians, actors and dancers in contemporary France. *Poetics*, 33(5), 369–387. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2005.09.005>
- Encuesta de hábitos y prácticas culturales*. (n.d.). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/ehc/portada.html>
- Estatísticas de gênero – Indicadores sociais das mulheres no Brasil* (2a edição). (2021) Recuperat el 24 de maig de 2021 de [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf)
- Fomento ao teatro: 12 anos* (1a. edição). (2014). Secretaria Municipal de Cultura.
- Indicadores estadísticos culturales vinculados a las artes escénicas y musicales y desgloses por sexo*. (2021). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:1feaebe0-1303-4c9f-af12-f71e383cf2c3/datos-estadisticos-artes-escenicas.pdf>
- JLeiva Cultura & Esporte (2019). *A força do teatro na cidade de São Paulo*. Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://www.jleiva.co/pesquisas>.
- Menger, P.-M. (1999). Artistic Labor Markets and Careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541–574. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/223516>
- Museus em Números – Instituto Brasileiro de Museus – Ibram*. (2013). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://www.museus.gov.br/museus-em-numeros-volume-1/>
- Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual | Agência Nacional do Cinema—ANCINE*. (n.d.). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://oca.ancine.gov.br/>
- OFF Guia de Teatro*. (n.d.). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <http://www.guiaoff.com.br/>
- Participação Feminina na Produção Audiovisual Brasileira 2018 | Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual*. (n.d.). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://oca.ancine.gov.br/participa%C3%A7%C3%A3o-feminina-produ%C3%A7%C3%A3o-audiovisual-brasileira-2018-0>
- Secretaria Especial da Cultura | Ministério do Turismo* (2021). *Sistema de Acesso às Leis de Incentivo à Cultura*. Recuperat el 24 de maig de 2021 de <http://sistemas.cultura.gov.br/comparar/salicnet/salicnet.php>
- Souza e Silva, J. (2018). Diferentes gerações, diferentes práticas culturais. En J. Leiva i R. Meirelles (eds.). *Cultura nas Capitais*. Rio de Janeiro, RJ: 17Street.
- SP, © Sesc. (n.d.). Sesc SP. Recuperat el 24 de maig de 2021 de [https://www.sescsp.org.br/online/revistas/tag/5557\\_EM+CARTAZ](https://www.sescsp.org.br/online/revistas/tag/5557_EM+CARTAZ)
- Sphinx Theatre | New Women in Theatre Forum Report*. (2020). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://sphinxtheatre.co.uk/new-women-in-theatre-forum-report/>
- Women in theatre: How the “2:1 problem” breaks down | News | theguardian.com*. (2012). Recuperat el 24 de maig de 2021 de <https://www.theguardian.com/news/datablog/2012/dec/10/women-in-theatre-research-full-results>

---

## NOTA BIOGRÀFICA

Estudiant de doctorat en la Goldsmiths University (Londres). Llicenciat en Economia (USP, Universitat de São Paulo, Brasil), màster en Cinema (USP) i màster en Gestió Cultural (UOC, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona). Leiva desenvolupa estudis sobre l'àrea cultural en la seua consultoria i ha editat dos llibres sobre els hàbits culturals al Brasil.

