

TEATRO, CULTURA E TRABALHO: ANÁLISE DO CENTRO CULTURAL CASA VERMELHA A PARTIR DA ECONOMIA SOLIDÁRIA DA CULTURA

Carolina Freitas, Universidade Regional de Blumenau - FURB

carolfreitas@fcc.sc.gov.br

Mestre em Desenvolvimento Regional pela FURB

Valmor Schiochet, Universidade Regional de Blumenau - FURB

valmor@furb.br

Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília - UNB

O artigo tem como objetivo contribuir com o debate envolvendo o tema da cultura e da economia solidária. Para isso, construímos brevemente um histórico da noção de cultura, seus conceitos e relações com contexto. Nosso principal interesse é discutir o conceito de cultura relacionado ao de bem econômico e como atividade humana (trabalho). No segundo momento abordamos as concepções de cultura presentes no seu processo de institucionalização no Brasil e uma análise da política nacional de cultura com ênfase na economia da cultura, evidenciando a centralidade da cultura enquanto *commodity*, chamando atenção para o lugar que se legitima a exploração econômica reduzindo a cultura à lazer e entretenimento. A esta concepção apresentamos uma perspectiva crítica considerando a cultura como trabalho, isto é enquanto processo de criação, atividade mental e física que envolve sensibilidade, imaginação determinado pelas condições materiais e históricas de sua realização. Propomos que esta concepção passou a estar presente, a partir de 2003, na política de cultura ao promover a cultura em outras bases conceituais mais alargadas no momento em que a cultura se aproximou também do debate do desenvolvimento social sustentável e da economia solidária. O que pode ser constatado na análise dos instrumentos de gestão pública, nas diretrizes de orientação do Plano Nacional de Cultura (Lei Nº 12.343/2010) e na política nacional Cultura Viva/ Pontos de Cultura (Lei Cultura Viva 13.018/2014). A aproximação da cultura com a economia solidária e a economia do trabalho autogestionário possibilita um novo olhar para a cultura, suas manifestações e organizações. Para finalizar apresentamos o estudo de caso do Centro Cultural Casa Vermelha, um grupo de teatro atuando coletivamente num centro cultural localizado no município de Florianópolis. Uma análise a partir dos princípios da Economia Solidária, demonstrando as características organizativas do trabalho solidário (autogestão) construindo mercados alternativos.

No século XVIII, a cultura aparece de forma abrangente enquanto sociedade, como sinônimo de civilização, mas também como um modelo de medida, que pretende valorar uma sociedade, e para medir estabelece categorias. Essas categorias podem ser identificadas pelas artes, os ofícios, ciências, técnicas que assim permitem hierarquizar o valor dos regimes políticos segundo um critério de evolução. O problema está quando cultura torna-se sinônimo de progresso, medida a partir de alguns elementos próprios do ocidente capitalista, elementos como, Estado, mercado e escrita. E toda organização social que apresentasse qualquer diferença desses três elementos estariam fora do padrão do ocidente capitalista, definidas como culturas primitivas, não civilizadas. A Europa passou a ser modelo e conceito de desenvolvimento a ser seguido legitimando a colonização e o imperialismo.

No Brasil, a institucionalização cultural inicia com os teatros construídos a partir do século XVIII, no estado de Minas Gerais com as chamadas “casas da ópera”, por volta de 1730, e logo após surgindo também nas cidades do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco e São Paulo. A história da organização do setor cultural avança com a chegada da família real ao Brasil e a implantação de novos equipamentos culturais mantidos com recursos da coroa portuguesa e da mesma forma submetidos as suas decisões. No século XX importantes intelectuais participam do processo de construção das políticas públicas no país, entre eles estão Mário de Andrade e o poeta Carlos Drummond de Andrade, alguns que participaram ativamente desta elaboração no governo Vargas, o poeta foi chefe de gabinete do então Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema. A partir da década de trinta a institucionalização cria um campo formal de gestão cultural. Cresce a radiodifusão no país e a cultura de massa. Cultura e comunicação passam a estar agregados, surgem interesses políticos atrelados a esta indústria, e o mesmo acontece com a indústria do cinema. No período da Ditadura civil-militar (1964-1985) a cultura é vista como estratégia de um projeto político, submetida mais uma vez a interesses mercadológicos, como exemplo, temos a indústria televisiva financiada fortemente por recursos públicos (FERNANDES, 2019).

Com a redemocratização, em 1985 é criado o Ministério da Cultura e logo após sua criação é instituída a Lei Sarney de incentivo fiscal. Um pouco mais a frente, num processo de recuo, foi extinto tanto o Ministério quanto a Lei Sarney, passando a vigorar a Lei Rouanet, uma política de financiamento delegando ao setor privado a gestão sobre os projetos culturais no país. Segundo Fernandes, o Estado cria uma demanda por profissionalização do setor, há necessidade de profissionais para captação de recursos, execução e prestação de contas. Cabendo ao artista, grupo, espetáculo, etc., transitar em meio ao emaranhado de obstáculos para alcançar seus objetivos. Neste cenário o artista tenta se adaptar aos departamentos de comunicação e marketing de empresas privadas (FERNANDES, 2019, p. 42).

Em nível internacional a Organização das Nações Unidas (ONU), em 1988, lança a Década Mundial de Desenvolvimento Cultural, após esta década as discussões acerca do debate pela cultura se mostram um pouco mais consolidadas, a UNESCO realiza em Estocolmo a Conferência Intergovernamental sobre políticas culturais para o desenvolvimento e afirma a necessidade de proteção e promoção das diversidades das culturas, reconhecendo a necessidade de entender a cultura de forma abrangente, ampliando o conceito de cultura. Em 2008 a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) publica seu primeiro Creative Economy Report relacionando economia, cultura e criatividade, no campo desta discussão estão às indústrias criativas. A UNCTAD diferencia as atividades tradicionais e as relacionadas à criatividade, próxima à lógica de mercado.

A cultura ganha espaço no debate internacional muito pelo comércio internacional e propriedade intelectual. Organizações que antes restringiam o debate sobre cultura a questões relativas ao patrimônio e à memória se voltam para a economia da cultura, como é o caso da Organização Internacional do Trabalho (OIT), UNCTAD, do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), entre outras. Miguez chama atenção para o fato de que neste contexto ganha destaque a questão da propriedade intelectual que perpassa interesses capitaneados pelas grandes corporações, dentre elas, a indústria fonográfica, do audiovisual e do software, inclusive o interesse ao combate à pirataria, por visar menos à proteção dos direitos do autor visto como “mero provedor de conteúdo” e mais a proteção das grandes corporações (MIGUEZ, 2009, p. 59).

São várias as questões problemáticas geradas pela globalização do mercado e a forma como a produção cultural é vista apenas como recurso disponível e fonte inesgotável de acumulação para as corporações. É neste contexto de crescente inserção dos interesses comerciais que a atividade cultural ganhou destaque numa nova concepção industrial em torno do conceito de “economia da cultura” e “economia criativa”.

Numa perspectiva crítica, a pesquisadora em cultura, Luana Vilutis (2015), faz algumas referências com as quais compartilho. Para a autora o aumento da importância da cultura no mercado é visível, num momento por ser transformada em *commodity* e em outro pela cultura abraçar o universo da digitalização e se transformar em economia.

Nesta mesma perspectiva Marilena Chauí (2009) chama atenção para o lugar que se legitima a exploração econômica e a dominação. Para a autora a indústria cultural cria categorias de valores, categorias de mercado para os bens culturais, para aqueles que podem pagar destinadas aos privilegiados e, as obras comuns destinadas a fruição da massa, legitimando a cultura de “elite”, criando a ilusão de que todos tem acesso, além de reduzir a cultura à lazer e entretenimento.

Na visão da autora, o entretenimento distingui-se da cultura se entendida como trabalho criador e expressivo das obras de pensamento e de arte. Se por um lado a cultura é entendida como ordem simbólica mas por outro pelo prisma da criação e da expressão das obras de pensamento e das artes, ela se distanciaria do entretenimento, em primeiro por ser trabalho, uma atividade de criação do sentido, como experimentação do novo, em segundo por fazer pensar, ver, imaginar e sentir sob experiências vividas, em terceiro numa sociedade de classes, de exploração, dominação e exclusão social. Para a autora a indústria cultural nega as características da cultura, e como cultura de massa as obras de pensamento e de arte se transformam em reprodutivas, repetitivas, transformando o trabalho de criação em eventos de consumo, em ilusão, os meios de comunicação transformam tudo em distração, guerras, genocídios, festas, tragédias, obras de pensamento e de arte, esse é o mercado cultural. Definir cultura pelo prisma do mercado é se contrapor ao conceito de criador e crítico das obras culturais. A cultura pode ser lúdica, voltada ao lazer, o que não é aceitável é reduzir e

instrumentalizar como uma mercadoria mensurável, sendo medida por um número de espectadores e de vendas, submetendo-as ao show business.

O essencial é perceber o processo de criação e entender a cultura como trabalho e tratá-la como trabalho da inteligência, da sensibilidade, da imaginação, da reflexão, da experiência, determinada pelas condições materiais e históricas de sua realização. Foi no século XIX que a ideia de cultura passou a ser elaborada como a diferença entre natureza e história, essa transformação é decisiva para as posteriores dinâmicas, a ordem humana passou a ser a ordem simbólica da capacidade de relacionar-se por meio da linguagem e do trabalho. A linguagem e o trabalho revelam que a ação humana não pode ser reduzida a ação vital, sendo o homem um agente histórico. E este conceito amplo de cultura foi incorporado no século XX pelos antropólogos europeus, inaugurando a antropologia social e a antropologia política, nas quais cada cultura exprime de maneira histórica e materialmente determinada, a ordem humana simbólica com uma individualidade própria ou uma estrutura própria (CHAUÍ, 2009).

Economia Solidária da Cultura - Cultura Viva e Ecosol

Nos governos Lula e Dilma (2003-2014) o estado nacional incentivou a estruturação no campo cultural e abriu outras possibilidades de organização com as políticas públicas de diversidade cultural sob a compreensão das três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. Para exemplificar destaca-se o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC), assim iniciou um novo processo valorizando a organização do campo cultural (RUBIM, 2019).

Um momento de diferentes estratégias de atuação no âmbito do Estado, políticas públicas foram formuladas e implementadas para fomentar a diversidade cultural, com isso, a dimensão econômica da cultura teve como proposta estruturar processos para criação, produção, fruição e preservação dos bens simbólicos. Portanto, passou a vigorar a obrigação do Estado em formular políticas que conduzam aos objetivos necessários a identificar as diferenças e corrigir as desigualdades. Estas ações pressupõem um conjunto de estratégias que envolvam os diferentes atores que interferem no cotidiano, por isso, é imprescindível envolver grupos comunitários, entidades privadas e sociedade civil como um todo, pensando a diversidade cultural dentro de um contexto social para atuar de forma integral e inclusiva.

O Programa Cultura Viva talvez tenha sido o programa que mais dialogou com a dimensão de cidadania cultural. Como mostra e orienta o PNC, lei nacional para consolidar e orientar a atuação do Estado, é dever preservar “as características, necessidades e interesses das populações locais, garantindo a preservação da diversidade e do patrimônio cultural e natural, a difusão da memória sociocultural e o fortalecimento da economia solidária” (BRASIL, 2010). Em 2005 foi publicada a 3ª edição do livro Cultura Viva: Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária,

e nele constam a motivação para a criação do Cultura Viva. O Programa Cultura Viva vem se consolidar como uma política nacional de valorização de cidadania e diversidade cultural com a Lei Cultura Viva nº 13.018/2014.

Foi por meio da aproximação entre Ministério do Trabalho (MTE) e Ministério da Cultura (MinC), em 2006, iniciaram as TEIAS, principal momento de encontro da rede de pontos de cultura do Programa Cultura Viva, espaço para mostra artística e para o fórum. As TEIAS teve como objetivo promover um encontro da diversidade cultural para conhecimento e reconhecimento entre os pontos de cultura. Em abril de 2006 foi realizada a primeira Teia “Teia de Cultura, Educação, Cidadania e Economia Solidária: Venha ver e ser Visto”, para Turino “o primeiro momento em que os pontos de cultura puderam se ver como movimento”, uma decisão simbólica com intenção de ocupar um espaço nunca antes ocupado pela cultura periférica brasileira, realizada no prédio da Bienal de São Paulo, a intenção era começar pelo centro econômico e financeiro do País (TURINO, 2009, p. 106). E dessa forma foi realizada no Pavilhão da Bienal, como eixo conceitual apresentou um único tema: Economia Solidária, uma parceria entre ex -Ministério da Cultura e Ministério do Trabalho, onde esteve presente a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES).

Nesta perspectiva a economia solidária aparece como alternativa, por apresentar uma proposta emancipatória. A economia solidária pode ser verificada de fato no PNC e também na Lei Cultura Viva. Expressamente referenciada no Capítulo I do PNC como parte dos objetivos da função do estado, “[...] estruturar e regular a economia da cultura, construindo modelos sustentáveis, estimulando a economia solidária e formalizando as cadeias produtivas, ampliando o mercado de trabalho, o emprego e a geração de renda, promovendo o equilíbrio regional”. Também presente no Capítulo II relativo às atribuições do poder público, “[...] as relações de trabalho na cultura, consolidando e ampliando os níveis de emprego e renda, fortalecendo redes de colaboração, valorizando empreendimentos de economia solidária e controlando abusos de poder econômico”, e no Capítulo IV ao relacionar a cultura com a concepção de desenvolvimento sustentável: “[...] realizar programas de desenvolvimento sustentável que respeitem as características, necessidades e interesses das populações locais, garantindo a preservação da diversidade e do patrimônio cultural e natural, a difusão da memória sociocultural e o fortalecimento da economia solidária” (BRASIL, 2010_ destaque nosso). Cabe destacar a economia solidária no art. 5, inciso VIII da Lei Cultura Viva 13.018/14. Além de integrar, no art. 6, inciso I, como objetivo das ações dos pontos de cultura o fomento à economia solidária.

A política Cultura Viva veio para promover os meios necessários para produção e difusão da iniciativa cultural de base comunitária, popular e solidária. É nesta perspectiva que a economia solidária está presente como proposta estruturante para o desenvolvimento das políticas culturais no Brasil, para tanto, mostramos aqui as orientações no Plano Nacional de Cultura, quando

correlacionada a economia solidária e economia da cultura conseguimos identificar a economia solidária como eixo norteador nas diretrizes culturais. Para valorização, reconhecimento, promoção e preservação da diversidade cultural existente no Brasil, a dimensão econômica da cultura propõe um desenvolvimento justo, portanto, desenvolvimento econômico e social, dialogando fortemente com os princípios da economia solidária.

Assim, quando o PNC menciona a valorização da cultura como vetor de desenvolvimento sustentável, art. 1, inciso VIII, criando modelos sustentáveis por meio do estímulo à economia solidária, o PNC está promovendo os princípios da economia solidária cabendo ao Estado seu papel regulador e indutor. Portanto, parece que o PNC busca uma alternativa para os trabalhadores da cultura, com isso, a economia solidária se apresenta como uma alternativa de geração de trabalho e renda que combina autogestão, cooperação e solidariedade que se enquadram nas propostas do setor cultural.

Nos interessa repensar as relações entre economia e cultura, e refletir sobre as diferentes formas de organização das atividades culturais. Pensar a gestão cultural na perspectiva da economia solidária, como aponta Vilutis (2019) é pensar a gestão cultural comunitária associada a esfera pública de interesses comuns em detrimento das iniciativas privatistas, e de potencializar a autonomia na organização dos empreendimentos. Para a autora, a economia solidária é a que mais se aproxima como dimensão econômica da gestão cultural comunitária, baseados nos princípios da solidariedade, cooperação e autogestão (VILUTIS, 2019, p. 187).

Economia Solidária – Dimensão autogestionária e coletiva das organizações

A economia solidária se fundamenta na igualdade, na cooperação, ajuda mútua e busca de um bem comum. Segundo Paul Singer, ela surge como uma experiência de trabalhadores em contraposição aos efeitos da revolução industrial. Na contramão como formas de resistência à dinâmica excludente do capitalismo (SINGER, p. 24, 2002).

No Brasil, a expressão economia solidária surge na década de 90, hoje podemos afirmar a representatividade da economia solidária ocupando múltiplos setores sociais por obra do economista e pesquisador Paul Singer, principal referência no país. Para Singer a “economia solidária surge como um modo de produção e distribuição alternativo ao capitalismo, criado ou recriado periodicamente pelos que se encontram (ou temem ficar) marginalizados ao mercado de trabalho” um modo de produção nas brechas do capitalismo (FARIA, 2011, p. 528).

Seguindo esta dimensão, numa reflexão teórica e de identidade cooperativa, o autor Rui Namorado (2009) aponta o movimento cooperativo citando a definição da Aliança Cooperativa Internacional (ACI) “cooperativa é uma associação autônoma de pessoas unidas para prosseguirem

voluntariamente as suas necessidades e aspirações comuns, quer econômicas, quer sociais, quer culturais, por meio de uma empresa democraticamente controlada” (NAMORADO, 2009, p. 96).

Do ponto de vista empírico, algumas características dos empreendimentos econômicos solidários puderam ser constatadas a partir do mapeamento realizado no país pela Secretaria de Economia Solidária que estão divulgados pelo Sistema de Informações de Economia Solidária (SIES). As principais características dos empreendimentos econômicos solidários (EES), base de dados do mapeamento nacional de Economia Solidária, demonstra uma existência de 19.708 EES e 1.423.631 associados, sendo mulheres e homens. Interessa mostrar neste momento algumas características como área de atuação e forma de organização, trazendo um panorama. Na área rural, os EES aparecem com 54,8%, na área urbana com 34,8% e 10,4% atuam nas duas áreas. As associações lideram a forma de organização dos EES em primeiro lugar, contando com 60,0% dos EES, grupos informais somam 30,5%, Cooperativa 8,9%, sociedades mercantis com 0,6% (GAIGER & ECOSOL, 2014, p. 31-32).

Segundo o mapeamento, as associações estão em maior concentração em área rural, os grupos informais na área urbana, as cooperativas estão divididas entre as duas áreas. Pesquisado o “Motivo de Criação dos EES”, o “Grupo Informal” aparece com 59,9% no item “Fonte Complementar de Renda”, com maior pontuação; “Associação” com 43,3% também com maior pontuação no mesmo item; para as “Cooperativas” está o item “Obter Maiores Ganhos Associativamente”, com 55,5%. O total entre as formas de organização (Grupo Informal, Associação, Cooperativa, Sociedade Mercantil) o motivo principal, em primeiro lugar, está em “Fonte Complementar de Renda”, com 48,8%; segundo lugar o motivo está em “Alternativa ao Desemprego”, com 46,2%; em terceiro está em “Obter Maiores Ganhos Associativamente”, com 43%, em quarto lugar aparece o item “Atividade Onde Todos são Donos” (GAIGER & ECOSOL, 2014, p. 37).

Para os pesquisadores, os grupos informais aparecem com maior precariedade econômica, as associações estão inseridas num universo maior, com o desenvolvimento comunitário, incentivo de políticas públicas e motivação social, filantrópica ou religiosa, fatores relevantes segundo dados da pesquisa.

Na economia solidária uma das principais características organizativas é a autogestão. Segundo Daniel Mothé (2009) a autogestão é um projeto de organização democrática que privilegia a democracia direta. Na democracia direta os cidadãos debatem questões importantes em assembleias, sem intermediários, diferente da democracia representativa que elege mandatários remunerados incumbidos de representá-los em instâncias decisórias. Uma forma atenuada de autogestão, reunidos em assembleias com objetivo de debaterem temas, porém somente consultivo, a participação efetiva não é dos executantes e sim realizada pelos dirigentes.

Para Mothé a autogestão se dá de forma integral na democracia radical, o que chama de forma ampliada de autogestão, onde todos os cidadãos podem e devem debater e votar sobre leis e regras

administrativas que lhes digam respeito, como consequência o cidadão teria seu poder aumentado, e a margem de manobra de seus representantes também estaria reduzida. O conceito aparece em 1950 pelo partido comunista iugoslavo, atraindo a participação dos cidadãos depositários de conhecimentos técnicos, pensando assim em modernizar o país. Mais tarde, o sentido de autogestão aparece na década de sessenta opondo-se ao regime stalinista e voltando-se a Marx, e ao socialismo na sua origem (MOTHÉ, 2009, p. 26). O termo autogestionário teria também ação dos empresários agindo nas cooperativas operárias de produção, nas associações e em comunidades instituindo formas de democracia direta sem participar dos debates ideológicos.

Importante destacarmos o “hibridismo” que carrega o termo e a prática “autogestão”. A palavra “auto” e “gestão” são opostas enquanto sociedade industrial, pois a ideia de gestão se contrapõe a ideia de autonomia, gestão nos dias atuais se refere à situação rentável, própria do sistema capitalista. Para Farias, o objetivo é reafirmar o sentido do potencial anticapitalista que emerge em uma experiência autogestionária. As associações, sociedades mutualistas, organizações cooperativas de consumo e produção, demonstram práticas concretas de “auto-organização” com intenção de uma nova estruturação de realidade social.

Propostas de unificação das lutas e reforço dos laços de solidariedade de classe ampliando objetivos econômicos. A autogestão aparece como associações operárias em que há a supressão da competição pela solidariedade, da fragmentação e da passividade substituída por coletividade e atividade. A emancipação social é vislumbrada por meio desses “organismos de coalizão pelos trabalhadores”, o que seria um meio passa a ser transformado em fim, assim refundar a vida social baseada na solidariedade (FARIA, 2011, p. 280-281). Uma possibilidade de organização, originais e autônomas, fortalecendo a identidade coletiva.

O autor também faz referência às origens históricas da autogestão, a onda de greves durante os anos de 1860, a fundação da Associação Internacional dos Trabalhadores (AIT) em 1864 que representa ampliação deste movimento solidário entre os trabalhadores em vários países. Assim, este processo inicial no século XIX vai culminar na Comuna em 1871 onde “Associações econômicas de todo tipo, jornais, cozinhas comunitárias, associações e federações operárias, eram ao mesmo tempo escola política” ações coletivas e igualitárias se tornam a “aspiração profunda de autogestão” (FARIA, 2011, p. 286). Para o autor em momentos de ruptura é necessária uma refundação nos processos de produção das condições de existência.

É nesse momento de se contrapor as formas hierárquicas do sistema capitalista que se dá um processo de coletivização ocorrido em vários momentos da história nos séculos XIX e XX. Nessa perspectiva, a autogestão pode ser compreendida como uma tendência histórica do movimento operário, um fenômeno em que emerge nos momentos em que o acirramento agudo da luta de classes projeta a autonomia operária no domínio econômico, político e social. Assim o foi na comuna de

Paris de 1871, na Revolução Russa de 1917, na Revolução Alemã de 1918/19, na Guerra Civil Espanhola de 1936/39, na Revolução Húngara de 1956, no Movimento de Maio de 1968 na Europa, na Revolução dos Cravos de 1974 em Portugal, na criação do sindicato Solidariedade na Polônia em 1978, nas greves do final da década de 70 em São Paulo (FARIA, 2011, p. 288). O processo de autonomia e práticas autogestionárias operárias unifica trabalhadores e elimina a divisão entre o grupo.

A criação de conselhos, comitês, associações, de forma autônoma e gerida pelos trabalhadores, as decisões são tomadas entre todos, atesta o grau de coletivização. As comissões são executoras na hora em que as lutas estão em ascensão, dessa maneira, o coletivo se sobrepõe. As práticas sociais que se caracterizam pela natureza democrática das tomadas de decisão, propiciando a autonomia de um coletivo são um exercício de poder compartilhado. Fator qualificador das relações sociais de cooperação, independente dos tipos ou estruturas organizativas ou das atividades, por expressarem intencionalmente relações sociais mais horizontais.

Coletivo de Teatro – Grupo Teatro em Trâmite, Centro Cultural Casa Vermelha.

Nesta última parte da pesquisa apresentamos um estudo de caso do Centro Cultural Casa Vermelha, um grupo de teatro atuando coletivamente num centro cultural na capital do estado de Santa Catarina. Fizemos uma análise a partir das categorias da Economia Solidária, demonstrando as características organizativas do trabalho solidário (autogestão). Esta análise foi realizada com o objetivo de compreender como grupos, coletivos, processos associativos artísticos-culturais comunitários se organizam para enfrentar as dificuldades de sustentabilidade econômica e financeira.

O coletivo pesquisado está localizado na cidade de Florianópolis no estado de Santa Catarina, o coletivo de teatro foi pesquisado durante o mês de maio e junho de 2019.

O coletivo atua no espaço Micro Centro Cultural Casa Vermelha, a gestão do espaço é do Grupo Teatro em Trâmite, atualmente formado por quatro integrantes. O Grupo Teatro em Trâmite foi fundado em 2004 por sete integrantes, na época estudantes do curso de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. O grupo surgiu com o objetivo de pesquisar mais sobre a dramaturgia, espaço e interpretação. Buscavam a experiência em espaços cênicos não convencionais.

Atualmente contam com um extenso currículo profissional com passagem por vários projetos, realizaram diversos trabalhos de montagens, apresentações em festivais, circulações no estado e no país. Para o Grupo o registro de criação de uma entidade formal teve como objetivo ampliar a dedicação à criação de peças teatrais, à pesquisa de linguagem cênica e a realização dos projetos, entre eles, participar de editais públicos e emitir notas fiscais para a prestação de serviços, uma atuação com produção cultural possibilitando a atuação profissional.

Com o objetivo de dialogar com as linguagens e experiências de outros grupos, surgiu a necessidade de ter um local para receber e oferecer pequenas apresentações, além de construir um espaço que pudesse se integrar ao programa Cultura Viva, o Grupo Trâmite inaugurou, em 2013, a Casa Vermelha. Em seguida conquistaram a chancela de Ponto de Cultura, no ano de 2015 o espaço cultural foi reconhecido como Ponto de Cultura pelo extinto Ministério da Cultura, no entanto o grupo não chegou a ser contemplado com o recurso financeiro via edital de seleção. A Casa Vermelha consegue se manter pelas contribuições dos participantes, pelos investimentos nas mensalidades dos alunos, pelos ingressos e público em geral. Cabe salientar os preços populares e acessíveis das apresentações.

O coletivo está organizado da seguinte forma: iniciou com o Grupo Trâmite em 2004, conquistou o espaço Micro Centro Cultural Casa Vermelha em 2013. Neste espaço, das aulas de teatro surgiu o grupo “O Bando”, sempre aberto a possibilidade de integrar os alunos iniciantes das aulas de teatro da Casa Vermelha. Neste processo organizativo está um Conselho consultivo. O Conselho é formado por pessoas da mesma área profissional que transitam no espaço e que dialogam somando esforços para a realização dos projetos da Casa Vermelha. Foi uma forma que o Grupo Trâmite encontrou de agregar pesquisadores, voluntários, apoiadores e parceiros com intenção de troca de experiências, compartilhar novas ideias e possibilitar abrir o espaço cultural de forma mais livre e democrática, cabe destacar, o Conselho não está no estatuto do Grupo Trâmite.

A história do grupo Bando nasce um pouco diferente, com origem nas aulas de montagem teatrais realizadas pelo grupo Trâmite, na própria Casa Vermelha. Tiveram aulas durante um ano e montaram um espetáculo. No final do curso foram convidados a permanecer na Casa com o Grupo Trâmite e continuar com o projeto de pesquisa e montagem constituindo um novo Grupo. Em entrevistas com os diferentes integrantes foi identificado o grupo Bando como fruto de um projeto especial da Casa. Para o entrevistado, o Grupo Bando é um grupo que tem uma característica especial, que integra a estética do coletivo compartilhando a mesma pesquisa, há um comprometimento desde o início que extrapolou os limites da sala de aula. Ele também vê como uma forma de absorver a comunidade, são moradores de diferentes bairros, mas que usufruem dos serviços do centro da cidade de Florianópolis enquanto espaço urbano mais amplo, com histórias de vidas diferentes, no entanto com interesses muito parecidos. Para o entrevistado este grupo faz a diferença na Casa Vermelha por compartilharem das mesmas ideias enquanto coletivo e proposta de pesquisa de dramaturgia.

Como foi dito durante entrevista, as “marcas se confundem” mas estão trabalhando juntas. Grupo Teatro em Trâmite, Casa Vermelha, grupo Bando e Conselho possuem diferenças nas funções, mas cooperam no objetivo de manter o espaço cultural, de manter o coletivo, formam um grupo com dimensão coletiva e cooperativa, de horizontalidade organizativa.

1. Autogestão/ participação, dimensão coletiva e cooperativa, horizontalidade organizativa

As reuniões com os integrantes do coletivo acontecem às segundas-feiras. Os entrevistados apontaram dificuldades de encontro com o Conselho, pois é difícil conciliar as agendas, as reuniões estão sendo feitas praticamente pelos gestores do Grupo Trâmite e do Bando. Segundo o entrevistado (1) o processo é participativo com resultado de diálogo, construído a partir das ideias propostas por todos e decidido coletivamente, onde todos podem argumentar, são ouvidos e decidem juntos. São experiências ao longo das últimas duas décadas desde a primeira reunião, não só do Grupo Trâmite, mas de outras experiências, para ele, isto possibilitou o amadurecimento dos objetivos enquanto Grupo, de se reconhecerem e valorizarem o que foi construído.

O que mais interessa não são os resultados, mas a maneira de organização para as conquistas do coletivo. Dessa forma, para o entrevistado da Casa há uma preocupação com os trabalhadores envolvidos no processo, importa a forma de organização entre os integrantes, importa o processo para a conquista do que almejam e não somente o resultado. As entrevistas mostram o amadurecimento no processo de participação ao longo do tempo, existe uma proposta de gestão horizontal, mas também aparecem as fragilidades e desafios de entendimento do fazer coletivo.

O coletivo se fortalece nesse contexto da interação, da rede, do movimento em parcerias, enriquece o processo de identidade enquanto coletivo e abre possibilidades de trabalhos, geração de renda e enfrentamento das dificuldades do mercado de trabalho.

Um grupo de teatro é uma organização complexa, possui divisão de trabalho, o Trâmite faz a gestão do Grupo, mas também do espaço Casa. A diferença do Grupo Trâmite está na prática da gestão coletiva. Os princípios econômicos não estão voltados para o resultado, há uma ênfase no processo, no envolvimento, na participação, equivalente aos princípios de organização de um empreendimento solidário.

No financeiro as relações são muito de confiança, de identidade, de coletivo mesmo, de coisa que é de todo mundo, uma relação gostosa, agradável, muito não comercial, ninguém tá lucrando, na Casa Vermelha não tem competição, acho que isso tem a ver com a nossa postura como essa célula mãe, as relações que a gente tem dentro do Trâmite, eu sou dirigente, mas as relações sempre foram muito horizontais, nós temos uma experiência da horizontalidade total (Entrevistado, 2019).

A cooperação aparece como estratégia organizativa, existe um cuidado nas relações de trabalho, a relação social se sobrepõe ao capital. Existe um interesse de conquistar resultados aceitáveis para todos os envolvidos.

2. Geração de renda, distribuição dos resultados

Analisando o conteúdo das entrevistas entendemos que para manter as atividades funcionando a Casa é responsável pelos custos de manutenção de equipamentos técnicos, luz, ar condicionado, pintura, equipamentos de segurança, água e o aluguel. Os professores/oficineiros que ministram as

aulas e oficinas não recebem pagamento. Os eventos, oficinas e aulas, realizadas pelo coletivo para o público em geral (adultos/ adolescente/ crianças) geram uma receita e são direcionadas para o pagamento dos custos da Casa. Os profissionais ainda não conseguem retirar um salário das atividades exercidas no local para.

Profissionais de fora do coletivo e outros grupos podem usar o espaço, fica acertado um percentual da bilheteria para a Casa. Entretanto, os eventos realizados com profissionais de fora dão um retorno muito baixo. Por estes motivos os integrantes do espaço cultural desenvolvem outras atividades que também geram receitas. Por necessidade em ter um salário fixo, os integrantes desempenham outras atividades, como ser professora de artes em sala de aula da rede de ensino.

Recentemente um outro integrante do coletivo começou a trabalhar em uma universidade, cumprir horário e receber salário fixo. A renda gerada pelas aulas e atividades realizadas na Casa entram para o pagamento dos custos da sede e não existe uma remuneração para o grupo gestor. Em paralelo os integrantes desenvolvem outras atividades, fora da Casa Vermelha, alguns integrantes porque precisam se manter e outros por fazerem parte da atuação teatral. O Serviço Social do Comércio (SESC) aparece como o principal contratante dos trabalhos do Grupo Trâmite, a principal forma de remuneração de um dos gestores do grupo está nos trabalhos que por ele é oferecido ao SESC, como as oficinas e as apresentações teatrais. Uma parte do cachê fica reservada ao Grupo Trâmite e o restante para os integrantes envolvidos na atividade específica contratada pelo SESC. A primeira relação profissional de venda de trabalho comprovada por meio da formalização de contrato, um avanço organizativo para o Grupo se iniciou com o SESC, este relato durante as entrevistas apareceu como uma conquista profissional importante para o Grupo. Isto aconteceu pouco depois da criação formal do Grupo Trâmite. Os custos para manter o Centro Cultural Casa Vermelha decorrem das atividades realizadas no espaço, são as aulas, os eventos e as apresentações, mas ficou claro, para o pagamento do aluguel, o compromisso com o valor mais alto do mês, a principal fonte são as aulas, segundo os entrevistados os eventos e apresentações têm baixo retorno para o espaço cultural “do que entra do Bando eu divido com a casa, o Bando contribui com a Casa, o Grupo é grande e a contribuição é grande, os eventos dão um retorno muito baixo, para pagamento do aluguel e das contas são as aulas” (Entrevistado 1, 2019).

O dilema em que vivem reflete a precarização do trabalhador enquanto ator. Não há um equilíbrio entre o serviço de professor e o trabalho de artista, dupla condição, educador e artista, dar aulas e apresentar espetáculos. Os ganhos para se manterem vêm em grande parte das aulas fora do espaço cultural e das oficinas, no entanto, ficou evidente, a preferência é por projetos de montagem, apresentações e circulação teatral.

Os integrantes do coletivo oferecem seus serviços basicamente para organizações públicas, não estão no mercado privado ou no circuito marcado pela indústria cultural. Há uma proposta por

comercializar seus produtos de forma justa, uma preocupação com o processo da produção e o público para qual estão oferecendo. As circunstâncias demonstram que os grupos de teatro não conseguem se manter da profissão de artista, precisam exercer a profissão de professor simultaneamente. Os profissionais estão procurando oportunidade de trabalho e é evidente a ausência de política pública para a cultura.

Há uma dicotomia explícita, o artista precisa se manter, ter a segurança da remuneração pelo seu trabalho, isto quem traz são as aulas como professor, mas aspiram viver do “fazer artístico”, exemplo são os projetos de circulação para apresentar, espaço em que tem oportunidade de atuação em espetáculos, apresentações e mostras artísticas, no entanto a circulação de espetáculos requer flexibilidade para viagens, por exemplo, o projeto Palco Giratório do SESC, os grupos contratados trabalham se apresentando em diferentes municípios e estados pelo país.

3. Articulação com movimentos (cultura e economia solidária), articulação com políticas públicas.

Segundo o fundador do Grupo Trâmite, há sempre articulação com outros coletivos, movimentos que representam e fortalecem o setor teatral. Ele faz parte da Federação Catarinense de Teatro - FECATE, pela terceira vez como membro da diretoria e já participou da Associação de Produtores Teatrais da Grande Florianópolis – GESTO, além de envolver-se nas ações, debates e discussões com a setorial do teatro de Florianópolis. Isto mostra a participação do coletivo em esferas mais amplas, com objetivos de se fortalecerem e enfrentarem a lógica do mercado.

Importante trazer o trabalho desenvolvido pela FECATE, uma associação sem fins lucrativos que tem como função agregar diversas iniciativas com objetivo de expandir e fortalecer o teatro catarinense. A frente da defesa dos direitos culturais, mobiliza e atua como articuladora de uma rede de entidades, coletivos, pessoas, grupos, movimentos e companhias teatrais.

Estando sempre articulado e envolvido nas questões políticas para o fortalecimento do setor cultural nas três esferas governamentais, como foi mencionado, o coletivo já esteve participando do Conselho de Cultura do município, setorial de cultura do município, participação nas conferências de cultura, sempre afirmando o comprometimento com o setor teatral e artístico como um todo. A Casa esteve no movimento “Ocupa MinC” momento em que o MinC foi extinto no pós golpe quando a Presidente Dilma Rousseff sofreu impeachment, o movimento conseguiu por pressão a recriação do Ministério por um tempo, pois o mesmo foi extinto no início do atual governo.

A Casa Vermelha, com todas as dificuldades e dilemas encontrados no fazer teatral se manifesta positivamente em manter o objetivo principal, ou seja, continuar com o trabalho em grupo, manter a Casa aberta para a cidade, manter e ampliar a comunicação contando com a infraestrutura do local, poder receber pessoas e expandir a proposta de atuação profissional.

Conclusão

Nesta pesquisa buscamos apresentar, no primeiro, as transformações que o campo cultural sofreu desde o entendimento de cultura como sociedade mas também como modelo a ser seguido, alguns exemplos do processo de institucionalização do setor cultural no Brasil e a formalização da gestão cultural. Mostramos quando a institucionalização passa a ser um projeto político atrelando cultura e comunicação, mais especificamente no período de ditadura civil-militar, submetida a interesses corporativos. Ao mesmo tempo, em nível internacional identificamos a ONU e UNESCO buscando introduzir a cultura como estratégia de desenvolvimento econômico e social, solicitando para que os países tivessem a cultura como proposta de políticas governamentais, compreendendo o termo enquanto conceito abrangente, como forma de proteção e promoção das culturas. Seguimos com o debate das questões culturais apropriadas por uma visão mercadológica e pela indústria cultural. No Brasil, a partir de 2003, os governos Lula e Dilma reinauguram um novo período de democratização e cidadania cultural, como uma das propostas de sustentabilidade econômica para o setor cultural surge a economia solidária, uma aproximação entre Ministério do Trabalho, por meio da Secretaria Nacional de Economia Solidária e Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, com o Cultura Viva. No segundo momento o texto apresenta características organizativas autogestionárias e coletivas, trazendo o coletivo Casa Vermelha e Grupo Teatro em Trâmite como estudo de caso, apresentando as categorias e características organizativas da economia solidária, verificadas no coletivo pesquisado.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Lei Federal nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12343.htm. Acesso em: out de 2021.

CHAUI, Marilena de Souza. Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 1990.

FARIA, Maurício Sardá de. Autogestão, Cooperativa, Economia Solidária: Avatares do trabalho e do capital. Florianópolis: UFSC, 2011.

FERNANDES, T. Histórico da Gestão Cultural no Brasil. In. Gestão Cultural. Org. Antonio Albino Canelas Rubim. Salvador: EDUFBA, 2019.

GAIGER & ECOSOL. A Economia Solidária no Brasil: uma análise de dados nacionais. Luiz Inácio Gaiger & Grupo Ecosol. São Leopoldo: Editora Oikos, 2014.

MIGUEZ, Paulo. Os Estudos em economia da cultura e indústrias criativas. In. Indústrias Criativas no Brasil./ Coordenadores Charles Kirschbaum [et al.] São Paulo. Atlas, 2009.

MOTHÉ, Daniel. Autogestão. In. A. Cattani et al. (orgs.), Dicionário internacional da outra economia, Coimbra, Almedina, pp. 26-30, São Paulo, Janeiro de 2009.

NAMORADO, R. Cooperativismo. Dicionário internacional da outra economia / Pedro Hespanha...[et al.]. Coimbra: Edições Almedina, SA. 2009.

RUBIM, A. A. C. Desafios e dilemas da gestão cultural. In. Gestão cultural. Org. Antonio Albino Canelas Rubim. Salvador: EDUFBA, 2019.

SINGER, Paul. Introdução à Economia Solidária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

SINGER, Paul. Desenvolvimento Capitalista e Desenvolvimento Solidário. Estudos Avançados 18 (51). 2004.

TURINO, Célio. Ponto de Cultura: O Brasil de baixo pra cima. São Paulo. Anita Garibaldi. 2009.

VILUTIS, Luana. Economia Viva: Cultura e Economia Solidária no Trabalho em Rede dos Pontos de Cultura. 2015. Tese. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia. Bahia. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30703/1/Tese_LuanaVilutis_UFBA.pdf. Acesso em: 30 mar. 2020.

VILUTIS, L. Gestão cultural comunitária em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. In Gestão cultural. Org. Antonio Albino Canelas Rubim. Salvador: EDUFBA, 2019.