

TEATRO E POLÍTICA: ORGANIZAÇÕES DO TEATRO NO CEARÁ.

Henry Simon Sales Pinheiro¹

Kadma Marques Rodrigues²

O presente trabalho trás reflexões sobre as organizações políticas direcionadas à dramaturgia do Ceará não é somente o Estado que deva dar as metas para o Teatro no Ceará. Foram necessárias entrevistas com organizações de teatro e pesquisa bibliográfica que contemplassem o trabalho. Através das análises de entrevistas com organizações do teatro no ceará, percebe-se a forte influencia dessas representações no que se refere ao aprimoramento das políticas de cultura no Estado do Ceará e que a maior dificuldade encontrada por essas instituições de representação está em como obter estratégias para que o artista do teatro seja um individuo participante nos processos democráticos e espaços de participação popular. A questão a ser refletida é: como elaborar estratégias para que o artista do teatro seja um efetivo participante dos movimentos e das organizações voltadas para o teatro?

A Secretaria de Cultura no período de 2003-2006, trouxe para o cenário cearense o estímulo à cultura nos municípios, levando prefeituras e câmaras de vereadores a refletirem e fomentar leis municipais de incentivo à cultura com propósitos voltados para a criação artística e desenvolvimento sócio-cultural. De certa forma, é bastante significativa esta postura da Secretaria, pois reflete a participação do poder público e da sociedade na construção de políticas culturais que atendam à demanda social e de artistas locais. Embora houvesse todo um esforço por parte da Secretaria de Cultura em estar estimulando o interesse de órgãos públicos e população para a questão cultural, tratando como política pública é possível perceber que, para haver um determinado êxito dessas políticas é preciso que a sociedade permanentemente vigilante em relação à cobrança e efetivação dessas leis, projetos, e incentivos ligados à cultura.

É necessário observar que a efetividade dessas leis não está somente nas mãos daqueles que exercem diretamente o poder. A participação popular é uma postura fundamental de todo cidadão a fim de garantir seus direitos. Segundo Jacobi(2000),

“na década de 1990 a participação, nas suas diversas dimensões, vem sendo amparada e institucionalizada na América Latina dentro dos marcos das democracias representativas. A participação popular se transforma no referencial de ampliação das possibilidades de acesso dos setores populares a espaços antes não ocupados, dentro de uma perspectiva de desenvolvimento da Sociedade Civil, e de fortalecimento dos mecanismos democráticos”.(JACOBI, 2000)³

¹ Graduado em Serviço Social, pesquisador na área de políticas para o teatro, Mestrando do curso de pós-graduação em Políticas Públicas e Sociedade. E-mail: revolucionário_mayakowisk@hotmail.com.

² Doutora pela Universidade Federal do Ceará – UFC. E-mail: kadmamarques@yahoo.com.br

³ JACOBI, Pedro Roberto. Educação, ampliação da cidadania e participação. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 26, n. 2, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-

Queremos mostrar que, para obtermos certo grau de efetivação de Políticas Públicas é necessário que se tenha uma participação popular ou, para efeito deste artigo, o qual está voltado para a política cultural, uma participação daqueles que fazem arte: os artistas. Antes de tudo é preciso mostrar ao artista que ele é um cidadão dotado de direitos e deveres e em seguida mostrar que ele não é um sujeito isolado do contexto social, pois querendo ou não ele é parte integrante de uma classe.

Para que isso seja uma realidade concreta percebemos que é necessária uma Cultura Política por parte do artista, afim de que este compreenda seu papel na construção democrática das Políticas Culturais. Nesta proposta de trabalho, o artista se enquadra em dois universos distintos e complementares: 1) como um indivíduo isolado, ou seja, o artista que tenha consciência da sua cidadania, 2) o artista, sujeito, ligado a uma classe. No presente artigo estamos trabalhando somente a análise a partir da perspectiva das organizações (sindicato, associações e federação), ou seja, como as organizações percebem a participação do artista do teatro na construção das Políticas Culturais para artes cênicas.

O que pretendemos abordar é como estas estão organizadas e qual pensamento dessas entidades reforça o fortalecimento político da participação dos artistas nas políticas públicas de cultura voltada para o Teatro. Diante de entrevistas com alguns membros das principais organizações ligadas ao teatro é possível fazer uma análise crítica do material colhido refletindo seus papéis para a construção de políticas públicas que contemplem o mundo das artes cênicas. Iremos analisar os contextos de uma forma geral, cada organização tentando encontrar pontos em comum que possam evidenciar questões com relação à organização política dessas representações. Sendo assim, observar o papel dessas organizações enquanto representação política é necessária, pois nela temos a possibilidade de enxergar o horizonte da participação política e do entendimento desses atores no contexto da política pública.

Neste trabalho, a contribuição teórica de Marx e Gramsci, no que diz respeito à organização de classe e cultura política, aponta como elementos fundamentais neste



processo o acesso, a participação, a elaboração e a efetivação da política e gestão cultural.

Pensamos através do **Manifesto do Partido Comunista** que MARX e ENGELS expuseram em detalhes suas idéias com relação à temática partidária. Segundo o **Manifesto**, o **Partido comunista** jamais deveria atuar de forma isolada, sectária e exclusivista, mas, acima de tudo, ele deveria ser aberto e criativo. Agindo desta forma ele poderia fazer alianças com outros partidos, o que lhe proporcionaria um espaço mais amplo de atuação, visando o intercâmbio de idéias e experiências. Dessa forma o trabalho isolado tratará apenas de interesses individuais corrompendo os ideais coletivos. Do mesmo modo que sua aplicação no contexto da organização da classe artística do teatro potencializa uma análise dessas organizações com relação ao artista na construção democrática de políticas culturais.

1. A IMPORTANCIA DA ORGANIZAÇÃO: A RELAÇÃO SINDICATO ARTISTA

Atualmente os artistas do teatro Ceará organizam-se em três principais instituições: o SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões do Estado do Ceará), APETECE (Associação dos Produtores e Técnicos do Teatro do Ceará) e FESTA (Federação Estadual do Teatro Amador) e a PRÓ-COOPERATIVA DE TEATRO CEARENSE.

Neste primeiro momento observaremos a relação dessas instituições com o artista do teatro cearense, levantando uma questão principal: como é a relação dessas instituições com o artista do teatro? Em que aspecto elas contribuem para fortalecer a organização desses artistas? De que modo elas auxiliam os artistas a efetivarem seus projetos? Como essas organizações percebem a participação do artista do teatro na construção de políticas culturais favoráveis ao fazer teatro?



25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil

Com base histórica muito recente o SATED-CE⁴ foi criado em 1994, devido a uma necessidade vinda de fora, que foram as gravações da novela “Tropicaliente”, novela produzida pela rede Globo de televisão. O sindicato surgiu às pressas pelo fato da obrigatoriedade do registro profissional que até então era obtido em Recife - PE e muitos atores tiveram que se dirigir a esta capital para retirar tal documento. Foi motivada a criação do SATED-CE (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Eventos) não apenas com esse propósito do registro profissional, mas com idéias mais abrangentes que viriam a dar conta da demanda dos artistas no Ceará em prol de uma organização da classe.

Para que esse processo fosse levado adiante foram realizadas palestras e reuniões que tiveram apoio do Presidente do SATED-PE (Pernambuco) que veio ao Ceará com o objetivo de dar apoio à criação do Sindicato no Ceará. Logo após esses primeiros passos, foram então escolhidos artistas que comporiam a comissão do pró SATED-CE.

Em 18 de abril de 1994, o moroso processo em torno do ideal classista tornou-se realidade. O SATED-CE não seria mais uma utopia, mas uma realidade concreta. Esta entidade constituiu-se inicialmente pelos 76 artistas presentes, sendo eleita uma diretoria provisória composta na época por Ângela Escudeiro, Pedro Domingues, José Alves Neto, Neide Castelo Branco, Edinice Alencar, Ziane Mascarenhas. No período de 1994 a 1995, a então diretoria percorreu cartórios, receita, esplanada dos ministérios, na tentativa de legalizar o SATED-CE. Em novembro de 1995 foi realizada uma assembléia para eleger a diretoria permanente do Sindicato que passou a ser composta por Ângela Escudeiro, José Alves Neto, Augusto oliveira, Henrique Costa, Marylucia Castro, Fernando Catoni, Renato Severo.

⁴ O SATED tem como finalidade fazer cumprir a Lei 6.533 de 24 de maio de 1978, Regulamentada pelo Decreto n° 82.385 de 05 de Outubro de 1978 que dispõe sobre a regulamentação das profissões de ARTISTAS e TÉCNICOS em Espetáculos de Diversões e dá outras providências. Temos como objetivo dar apoio e segurança aos Artistas e Técnicos profissionais, das categorias de TEATRO, CIRCO, DANÇA, ÓPERA, CINEMA / VÍDEO, MANEQUIM / MODELO e TÉCNICOS - Em todas as suas funções, garantindo sua inserção no mercado de trabalho e combatendo o exercício ilegal da profissão. O não cumprimento da Lei por parte do empregador deve ser imediatamente comunicada ao Sindicato ou formalizada a denúncia na DRT- Delegacia Regional do Trabalho, para que sejam de imediato adotadas as providências legais no sentido de reparar o dano causado ao direito do artista ou técnico em espetáculo de diversão. (<http://www.satedce.org.br/>)



Desde sua época de criação até os dias atuais, o Sindicato continua movido por uma luta permanente na melhoria da classe artística, mas revela muitas dificuldades na mobilização dos artistas para um maior fortalecimento dos grupos enquanto classe. O SATED-CE passou a levantar questões acerca dessas dificuldades, apontando como uma das principais, a falta de participação direta por parte dos artistas no fortalecimento do sindicato. Este elemento tem sido discutido pelas das diretorias anteriores e atuais, pois estas argumentam que o sindicato só tem poder de decisão se houver maior participação dos artistas, mediante uma gestão democrática. Assim, dificuldades podem ser debatidas em conjunto obtendo-se melhor visibilidade e transparência do papel do Sindicato. Este não se destina somente a legalizar o artista e/ou retirar o registro profissional. Os representantes do sindicato afirmam que não são somente eles que fazem a organização, mas todo o conjunto de pessoas que fazem parte dele, ou seja, toda a classe artística.

A relação do Sindicato com os artistas ainda é um hiato pois muitos só lembram das representações de classe apenas para fazer o registro profissional, tomando-a um “balcão de serviços”, um espaço de trabalhos burocráticos como gerador de informativos de eventos, cursos de capacitação de pessoal, dentre outros. De certa forma, essa burocracia auxilia os artistas no seu cotidiano, mas sabendo que não é somente este limite e horizonte que o sindicato propõe-se a trabalhar. Nas palavras de um dos diretores do SATED-CE: “O sindicato poderia fazer muito mais pela categoria se os artistas cobrassem muito mais”. Ora, não é dever do sindicato elaborar formas para que essas pessoas estejam engajadas em tudo que acontece em torno da realidade vivida entre artistas e representação?

A FESTA (Federação Estadual do Teatro Amador), fundada em 19 de maio de 1976, é uma organização que agrega os grupos de teatro no Estado do Ceará. Existe há 30 anos e faz trabalhos de fortalecimento junto aos grupos e artistas do teatro procurando formas para que essas pessoas engajadas superem o amadorismo e trabalhem de uma forma mais profissional.



Devido a uma desarticulação da categoria e descontinuidade de gestões, a Federação teve suas atividades suspensas por oito anos. Atualmente há uma tentativa de rearticulação com os artistas. Reorganizar essa relação como era na década de 70⁵, quando se via uma maior participação de artistas do teatro que percebiam a FESTA como referência em termos de representatividade, era um modo de trazer o artista para a organização. Afirma o Presidente da FESTA “é necessário trabalhar o triplo do que ela fazia antes”.

As dificuldades encontradas segundo dirigentes da FESTA, referem-se à captação de recursos a fim de propiciar cursos gratuitos, seminários para os grupos de Teatro auxiliando-os na formação profissional. Na década de 70 e 80, a FESTA recebia recursos do Governo Federal, Secretaria de Cultura e de vários órgãos. Segundo um dos representantes da Federação: “já pegamos a coisa desacreditada, e estamos em busca de apoio e sendo o primeiro ano as coisas estão muito difíceis (...) hoje conseguimos um apoio da SECULT onde vamos voltar com um dos grandes eventos que parou em 1991 que é o Festival Estadual de Teatro (...) não é o que a gente queria, mas vai ajudar para dar o pontapé para isso”. (SIC)

O que está trazendo o artista para a FESTA atualmente é a busca de informação. Tudo que acontece no meio teatral a Federação é a primeira a informar para os atores e atrizes de teatro. Outros serviços como assessoria contábil, parceria com cartórios, como tornar o grupo de teatro uma pessoa jurídica, são exemplos de ações voltadas para o artista do Teatro que procura a Federação.

Os tempos efervescentes na década de 70, foram marcados pela ditadura militar, com o povo nas ruas pedindo mais democracia, sindicatos que tinham seus

⁵ O movimento operário e sindical brasileiro viveu em fins dos anos 70 um momento de extrema importância para sua história. Após o duro impacto do golpe militar de 1964, que lhe havia deixado pouco ou quase nenhum espaço de ação — a não ser aqueles do trabalho silencioso no interior das fábricas e de tentativas pontuais de contestação —, o sindicalismo de corte progressista voltava à cena cobrando a ampliação dos espaços para a representação dos interesses da classe trabalhadora. No cenário político mais amplo, a reemergência do movimento dos trabalhadores estremeceu os arranjos políticos da transição para o regime democrático que iam sendo articulados sem levá-lo em consideração. SANTANA, Marco Aurélio. Between breach and continuity: views on the history of the Brazilian trade union movement. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, v. 14, n. 41, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091999000300007&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 02 Oct 2006. doi: 10.1590/S0102-69091999000300007.



posicionamentos políticos mais consistentes, apesar de perseguições, dando à época um ar de movimento libertário. Neste contexto, toda a sociedade articulada pedia o fim do regime ditatorial. Depois da abertura política houve um esvaziamento e enfraquecimento por parte dos grandes movimentos sindicais devido a novas tendências neoliberais, com perdas de direitos trabalhistas que vinham ganhando força a partir dos anos 90 e essas ações enfraqueciam as ideologias de modo significativo.

A FESTA percebeu que o esvaziamento por parte dos artistas também se deva a certo individualismo presente nos grupos que faziam suas atividades mediante ações dispersas. Mas hoje os grupos veem que trabalhar de forma individual não é produtor e se deve estar trabalhando em conjunto para que as idéias de classe aconteçam de forma mais efetiva. De certo modo, isso é bastante significativo para criar certa representação coletiva, mas se percebe que os pensamentos são dispersos por falta de entendimento do papel de cada um na construção de um Sindicato e uma Federação de forte representação.

Os argumentos levantados pela FESTA não são diferentes. Da mesma forma e em mesmo tom, esta trata a participação dos artistas na construção da organização, pois eles colocam que participação dos artistas é ponto fundamental para o progresso do movimento político a favor do teatro. Segundo representantes da entidade “o teatro também é um assunto político”. Desta forma a FESTA argumenta que o teatro no Ceará também passa pelo caráter de organização política. Não basta apenas ter espetáculos e os grupos fazerem suas atividades profissionais sem dar atenção à participação coletiva, mas se percebe que essa proximidade com a Federação e demais organizações não acontece de fato. Não acontece devido ao tempo que é escasso para uma grande parte de atores e atrizes, os quais não se reúnem em prol da categoria.

Faz-se necessário entender que a participação política deva ser entendida como algo mais extenso e não apenas de modo restrito, pois as organizações são constituídas pelos seus integrantes e não apenas seus dirigentes. Para que o processo apático seja superado observamos que devam ser considerados os seguintes aspectos: entender a importância da organização e da representatividade da classe. Mas como se caracteriza



essa representatividade? Nesse ponto nos faz lembrar da concepção de Partido em Gramsci o qual chama de moderno príncipe. Segundo Gramsci:

“o moderno príncipe já não é uma pessoa, figura política, líder ou *condottiero*, visto como personificação, síntese e galvanização da Política, mas uma organização. É o partido político, no qual combinam-se e fertilizam-se as capacidades de uns e outros, líderes e seguidores, de tal modo que a interpretação e atividade inteligentes, diante dos jogos das forças sócio-políticas, cabe a ele. Enquanto moderno príncipe, já que se cria no âmbito da sociedade de classes, burguesa, capitalista, o partido político pode realizar a metamorfose essencial das inquietações e reivindicações sociais, em sentido amplo, em política, enquanto programa de organização, atuação, conquista do poder e preservação deste.”(Gramsci, 2007)

É importante nesse mesmo contexto a Federação estar elaborando meios que possibilitem àqueles que fazem o teatro aproximarem-se de suas representações com o objetivo de entender o que é essa representatividade, o que ela faz, o que ela pode fazer, e de que modo ela pode auxiliar na construção de políticas que favoreçam a categoria teatral em todo seu conjunto. É verdade que aqueles que fazem parte da organização argumentam que poderia ser muito melhor e maior a interação política dos artistas no cotidiano da luta por mais direitos, mas alega-se que há pouca participação e credibilidade na organização por parte dos próprios artistas e isto constitui fator comum entre essas organizações. Estas observam que o artista tem certo descrédito em relação a elas. Essa falta de credibilidade se deu por um afastamento concomitante de artistas e classe representativa, pois se pensava que os discursos não levariam a nada ou simplesmente as discussões da categoria não chegariam a um resultado concreto não tendo nenhum valor efetivo e prático.

Percebe-se que tanto as organizações políticas como artistas do teatro possuem certa “timidez” quando se fala em participação política. Não é de se espantar tal posição por ambas as partes, pois o despreparo para a questão política é notório. De certo modo isso não é responsabilidade nem de um lado nem de outro, pois não existe ainda uma dimensão do que é a Política Pública Cultural e qual sua importância no aspecto de construção de formas mais democráticas para acesso, participação, elaboração e efetivação de políticas para o teatro.

Em verdade, o Sindicato e a Federação cobram muito a participação do artista, mas também são omissos quando não possuem métodos eficazes para chamar o artista para a construção de um sindicato forte e de representatividade que possa realmente tornar efetivas as ações voltadas para os grupos de teatro. Para isso deve se trabalhar firmemente em propostas que tragam o artista do teatro para as discussões da classe e fazer com que sejam assumidas



25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil

pautas que tragam uma consciência política do que é o sindicato e demais setores de representação. Isso faz-nos refletir a cerca de um outro aspecto: o sindicato só funciona se o artista participar. Mas se o artista não participa isso significa que as forças representativas não devem esperar que as coisas aconteçam para se fazer algo. Neste aspecto, as organizações devam possuir estratégias que possam trazer os artistas para debater e tentar, através do diálogo, estabelecer um denominador comum que possa auxiliar a classe nos discursos sobre Política.

A APETECE (Associação dos Produtores de Teatro do Estado do Ceará é uma entidade voltada para o diretor de teatro, estando ligada à formação de produtores e diretores de teatro no Estado do Ceará. Esta funciona desde dezembro de 2002 e tem como função, aglutinar uma série de produtores no Estado do Ceará para tentar fazer um trabalho voltado para uma produção bem mais profissional, fazendo com que se capacite mais, se forme mais e informe mais. A APETECE tem essa função de trazer informações, estar fazendo parcerias com outras entidades, estimular a produção, fomentar a própria organização da categoria para que o trabalho realizado tenha um caráter mais profissional do que é atualmente. Tornar o Teatro do Ceará muito mais capacitado do que ele é e fazer com que o conjunto de profissionais da dramaturgia seja respeitado perante a sociedade e Estado, possa de certa forma qualificar espetáculos, técnicos, atores, profissionalizando o Teatro cearense em todos os sentidos, tanto no âmbito artístico como político.

Não sendo diferente de outras entidades representativas, a APETECE tem dificuldades como toda organização. Trabalha com pessoas que não têm muita disponibilidade para participar e dessa forma “manter uma associação é uma coisa meio complicada, pois é necessário preparar e idealizar ações, leva um determinado tempo” afirma o presidente da APETECE⁶. É interessante estar mobilizando a categoria para que esta se sensibilize em relação a essa nova forma organizacional que são os fóruns. Esses momentos são deliberativos, propositivos, a intenção realmente é que o teatro cearense se mature cada vez mais nessa idéia de ser mais profissional e de ter uma capacidade de intervenção muito grande nas instituições governamentais por que a partir de uma organização dessas pessoas é possível interferir mais diretamente, neste setor. Segundo o Presidente da APETECE “eu acho que quanto mais forte a gente tiver mais agente pode interferir”(…) é em momento de crise que categoria corre para as entidades. É muito fácil criar uma entidade, mas é muito difícil manter. A maior dificuldade é manter essa representatividade e fazer com que o artista se sinta representado naquela entidade”(SIC).

⁶ Na época da pesquisa, Carri Costa era presidente da APETECE.



25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil

Existe ainda uma manifestação individualismo muito evidente na montagem espetáculos com menos atores, pois se estimula pouco o fomento, a valorização e a criação de novos grupos de Teatro. Nas palavras de Carri Costa:

“Um grupo hoje para ter sede aqui em Fortaleza é muito complicado. E é muito bom que os grupos tenham sede. As companhias não têm um peso muito forte, os atores são contratados esporadicamente. Os artistas ainda acreditam nessas organizações sim, mas precisam ver resultados. É preciso criar estratégias pra mobilizar. Está faltando sim uma consciência coletiva que possa estar mobilizando toda a categoria”(SIC).

Uma estratégia para atrair os artistas do teatro segundo a APETECE é manter o dialogo constante com as organizações. Os Festivais, os fóruns de teatro são estratégias para chamar pessoas para essas organizações. O artista tem uma consciência coletiva bem relativa. Mas hoje as discussões sobre a categoria saíram das mesas de bar está indo para os fóruns e isso segundo a entidade é um avanço para a categoria. Segundo Carri Costa:

“houve um hiato muito grande da participação dos artistas nestas organizações uma dispersão muito grande no decorrer da historia do Teatro cearense a gente está tentando estrategicamente junto com as duas outras entidades resgatar isto fazer com que o artista sinta com é importante estar dentro de associações de entidades representativas. A APETECE tem um papel importante na organização da categoria e não são levados por expectativas, simplesmente se faz um trabalho. O resultado final a historia vai dizer, mas sabe-se que os artistas querem resultados muito rápidos.(SIC)

No ano de 2009, um outro movimento em prol de garantias de direitos para o teatro surge: a pró-cooperativa cearense de teatro. O movimento constitui-se em importante processo para se levar adiante as idéias de artistas na construção de práticas efetivas com relação aos processos culturais, como por exemplo, ocupação de espaços públicos que contribuam para o desenvolvimento do teatro no Estado do Ceará. As discussões que permeiam a ideologia da cooperativa são perpassadas pelas temáticas: gestão cultural, políticas públicas e leis de fomento que auxiliem as atividades teatrais.

O manifesto criado pelos grupos de teatro, reflete a preocupação dos artistas com relação a criação de leis que possam valorizar a atividade da dramaturgia. Em meio a essa questão no manifesto apresentado à sociedade cearense e principalmente para o poder público, “foi colocado que diante dessa situação o que vemos é uma produção artística encurralada entre uma mercantilização imposta e investimentos governamentais vergonhosos. Hoje, em nível



federal, a cultura ocupa apenas 0,2% no Orçamento Geral da União, ou seja, a criação artística no Brasil vale 0,2% das preocupações oficiais”⁷.

De acordo com o documento apresentado, percebe-se a proposta de ampliar as discussões sobre teatro, fazer com que a classe artística conscientize-se que a união das forças proporcionam resultados que favoreçam as atividades do teatro no Ceará, conforme exposto no manifesto:

“O que desejamos com esta carta e com este encontro é ampliar o espaço dialógico entre os realizadores e gestores de Festivais e Mostras de Teatro no Ceará e a classe teatral, entendendo o enorme ganho que adquirimos com a união de forças, e compreendendo sempre que temos sonhos em comum quando almejamos dias e práticas melhores para a cultura de nosso Estado”.⁸

As principais reivindicações dos grupos giram em torno das garantias efetivas de valorização da linguagem da dramaturgia e que proporcionem através de leis reais garantias para os artistas cearenses realizarem seus projetos pessoais e/ou coletivos.⁹

O movimento de criação da cooperativa afirma que o cooperativismo é o modelo que auxiliará o artista do teatro na união de interesses coletivos, pois segundo o documento: “Acreditamos que o cooperativismo é essa forma de organização em que, mesmo sendo plurais em nossas criações, possamos estar juntos num coletivo de coletivos, na conquista de direitos,

⁷ Ver em <http://movimentocoopce.blogspot.com> Acesso em 19 de setembro de 2009

⁸ idem

⁹ De acordo com o manifesto foram colocadas as seguintes reivindicações: A criação, urgente, de políticas culturais públicas que invistam diretamente na pesquisa e produção continuada, originária da atividade dos coletivos teatrais; * A criação de Programas Permanentes para o teatro nos âmbitos municipal, estadual e federal com recursos orçamentários e geridos com critérios públicos e participativos; * A efetivação imediata do Conselho Municipal de Cultura, paritário e deliberativo; * A efetivação do Fundo Municipal de Cultura e sua gerência atrelada ao CMC; * A abertura e democratização de uso dos espaços públicos, tais como as escolas, centro sociais urbanos, bibliotecas, teatros anfiteatros; * Não à concorrência desleal dos governos municipais e estaduais como produtores de cultura e sim à parceria e ao fomento da produção cultural. * A criação de um Fundo Público para a Cultura, através de Lei. * Que este fundo seja o responsável pela implementação de políticas públicas para todas as áreas da cultura. * Que ele opere através de editais públicos em todas as regiões do Brasil com a participação paritária, em suas omissões de seleção, de representantes escolhidos pelo governo e pelos participantes dos respectivos editais. * Que este fundo tenha uma dotação orçamentária mínima anual definida pela lei, e que portanto esta lei seja encaminhada pelo poder executivo como um projeto de governo. * A imediata implantação do projeto Prêmio Teatro Brasileiro” sob a forma de um edital nacional ainda para o ano de 2009. * O descongelamento dos 5% do orçamento da união para o Ministério da Cultura. E um aporte de verbas suplementar para que ele atinja o mínimo de 2% do orçamento geral da União.



25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil

no fortalecimento da organização e na criação de mecanismos de fomento para a atividade e a produção teatral de nosso Estado”.

As quatro organizações do teatro no Ceará até então unem esforços para que as políticas de cultura para o teatro sejam realmente efetivadas. A intenção desse fortalecimento é dada pelo constante trabalho de organização, trazendo os artistas para essas entidades com o fim de fortalecer os interesses da classe. O trabalho conjunto tem como produto final o fortalecimento das políticas públicas para dramaturgia e valorização da linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Em nossa perspectiva o significado de representatividade é um dos elementos fundamentais para garantias de direitos e acesso de Políticas Públicas seja ela qual for: saúde, educação, cultura, etc. Mas o que esse termo significa no processo social vigente?

Pensar representatividade em tempos atuais torna-se um desafio devido a várias transformações socioeconômicas ocorridas durante as décadas de 70, 80 e 90. Segundo Antunes (1997);

“a década de 80 presenciou, nos países de capitalismo avançado, profundas transformações no mundo do trabalho, nas suas formas de inserção na estrutura produtiva, nas formas de representação sindical e política. Foram tão intensas as modificações que se pode mesmo afirmar que a classe que vive do trabalho, presenciou a mais aguda crise deste século xx, que atingiu não só a sua materialidade, mas teve profundas repercussões na sua subjetividade e, no íntimo inter-relacionamento destes níveis afetou a sua forma de ser”
(ANTUNES, 1997)

Na interpretação das entrevistas percebemos que a construção de uma vontade coletiva de participação política por parte dos artistas ainda é um desafio dessas instancias de representação, pois segundo elas, afirma-se que é extremamente difícil estar chamando a classe para a discussão política, neste caso de políticas voltadas para as artes cênicas no Estado o Ceará.



25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil

O fato é que deva haver uma via de superação dessa apatia com relação a participação política, não fazendo com que a luta de representação de classe deixe de acontecer nos períodos denominados de crise. Há uma necessidade nesse aspecto de converter a representação em uma luta permanente, ou seja, fazê-la funcionar no seu cotidiano, fortalecendo os vínculos entre Estado e sociedade civil, acompanhando os processos e mudanças que possam favorecer a classe artística, no intuito de valorizar o artista e a população, no que se refere a oferecer novas formas de lazer.

No primeiro momento percebemos que há um enorme desafio das entidades ligadas ao teatro em estarem organizando a classe para a participação política de interesse coletivo, visto que existe um esvaziamento por parte dos artistas frente às discussões políticas de interesse da classe. Coutinho (2003) afirma que:

“o primeiro ponto de continuidade entre Gramsci e Lênin se revela na própria função que ambos atribuem ao partido em relação com a classe (...) a tarefa básica do partido operário, do partido da revolução socialista, é a de contribuir para superar na classe operária uma consciência puramente tradeunionista, sindicalista, isso implica fornecer os elementos teóricos e organizativos para que essa consciência possa elevar ao nível de consciência de classe, isto é, ao nível da totalidade (...)” (COUTINHO, 2003).

O que se deve propor é um fortalecimento de representatividade, ou seja, fazer com que essas entidades tenham força de representação. O artista do teatro, como indivíduo, é membro dessa organização. O partido, afirma Gramsci, é o mediador da classe operária que pode enfrentar diretamente a questão do Estado, a questão do poder (COUTINHO, 2003). Mas quem é o partido senão um grupo formado por pessoas unidas pelos mesmos interesses? Portanto, o artista deve entender que sua participação é fundamental na construção dessa representatividade podendo atuar de modo mais livre e mais consciente na sociedade em que vive. As entidades de representação devem propor idéias que levem os artistas a estarem participando das reuniões, seminários, fóruns (esses que são os mais frequentes) e elaborar estratégias efetivas, motivando o artista a pensar sobre seu papel nos processos políticos.

Enfocamos que a participação do artista, neste contexto é fundamental para o fortalecimento da própria categoria e com isso ter respaldo para debater junto a instituições públicas e privadas por melhorias que satisfaçam a classe da dramaturgia no



VI ENECULT | encontro de estudos multidisciplinares em cultura

25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil

Ceará. Os benefícios não estão apenas ligados à categoria do teatro e seus respectivos artistas. Ganha a sociedade como um todo, ao fazer valer o papel da cultura na construção de indivíduos mais críticos, sensíveis, não limitando o ser humano somente à sua manutenção diária, na busca de emprego, salário, mostrando dessa forma que o homem cidadão necessita de arte.

BIBLIOGRAFIA

ANTUNES, Ricardo, **Adeus ao trabalho**, 10 edição. editora cortez, São Paulo, campinas 1997.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político**. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

FREITAS, José Vicente de (org.). **Teoria da organização nos clássicos e uma incursão na filosofia política contemporânea**. Rio Grande: Universidade de Rio Grande, 1991.

GRAMSCI, A. **Maquiavel, a política e o Estado moderno**. Tradução de Luiz Mário Gazzaneo. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cartas filosóficas & o manifesto comunista de 1848**. São Paulo: Moraes, 1987.

REFERENCIAS BLIBLIOGRÁFICAS

BARBALHO, Alexandre; **A modernização da cultura. Políticas para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes (Ceará/1987-1998)** – Fortaleza: imprensa Universitária, 2005.

BENJAMIM, Walter; **magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e historia da cultura/** Walter Benjamim: tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Gagnebim – 7. Ed – São Paulo: Brasiliense, 1994(obras escolhidas).

BENJAMIM, Walter; **magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e historia da cultura/** Walter Benjamim; tradução Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 7° edição – São Paulo: brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre; **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.



VI ENECULT | encontro de estudos multidisciplinares em cultura

25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil

CANCLINI, Néstor: **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997b.

Sites eletrônicos

<http://www.comunismo.com.br/brecht.html>. Acesso em 20 de abril de 2007.

<http://www.satedce.org.br> Acesso em 28 de abril de 2007

<http://movimentocoopce.blogspot.com> Acesso em 19 de setembro de 2009

JACOBI, Pedro Roberto. Educação, ampliação da cidadania e participação. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 26, n. 2, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151797022000000200002&lngpt&nrm=iso>. Acesso em: 31 Mar 2008. doi: 10.1590/S1517-97022000000200002.

SANTANA, Marco Aurélio. Between breach and continuity: views on the history of the Brazilian trade union movement. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 14, n. 41, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091999000300007&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 02 Oct 2006. doi: 10.1590/S0102-69091999000300007.

