

O MOVIMENTO DE PROFISSIONALIZAÇÃO DO CAMPO TEATRAL NA CIDADE DE BLUMENAU/SC E A INTERDEPENDÊNCIA DESTE FENÔMEMO COM O CAMPO ESTATAL¹

Márcio José Cubiak²

- Enviado em 30/01/2016
- Aprovado em 21/02/2016

INTRODUÇÃO

Aqui trazemos uma síntese de nossa dissertação em andamento, contextualizando o leitor de nosso interesse científico. A pesquisa debruçou-se a investigar o movimento de profissionalização do campo teatral de Blumenau³, SC, verificado na atualidade, e a interdependência entre este fenômeno e o campo estatal, representado pelas políticas culturais promovidas pelo governo municipal, destacando o período a partir de 1990. Esses agentes travam lutas simbólicas e políticas motivadas por interesses diversos, como a questão do financiamento de ações e projetos culturais voltados a manutenção de suas atividades, mas que podem ser englobadas na categoria “profissionalização” do campo.

A prática teve início em 1865, iniciando uma fecunda trajetória que podemos separar em dois momentos onde predominaram sentidos distintos: o teatro amador como mola propulsora entre

¹ Pesquisa de mestrado em andamento sob a orientação da Professora Doutora Maria Tarcisa da Silva Bega e co-orientação da Professora Doutora Ana Luiza Fayet Sallas, no Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPR.

² Mestrando e bolsista CAPES no Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná. Contato: marciocubiak@gmail.com

³ Blumenau é um município culturalmente conhecido no país inteiro com aproximadamente 338 mil habitantes, de acordo com estimativas do IBGE para 2015, cercado por densa Mata Atlântica[#]. Está localizado 150 km distante de Florianópolis, possuindo 523,19 km². Tem um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 0,806, considerado muito alto. Economicamente, o município possui diversificado setor de serviços, a presença de pequenas, médias e grandes empresas, sediando instituições públicas estaduais e nacionais, universidade e instituições de ensino técnico e superior, destacando-se como centro regional do Vale do Itajaí.

1865 e 1980 e; o movimento de profissionalização e consciência de participação num mercado de bens simbólicos, a partir dos anos 1990.

Assim, partimos de nossa percepção de que existe um campo de forças em que orbitam uma série de agentes e instituições unificados pela produção teatral. Atualmente mapeamos 12 grupos teatrais em atividades, dois festivais de porte nacional ou internacional, uma associação blumenauense de teatro e um projeto em que colaboram 10 grupos, a Temporada Blumenauense de Teatro. Existem ainda outros agentes relevantes, como veremos. O nosso objetivo principal foi investigar a gênese do movimento de profissionalização do campo teatral blumenauense verificado na atualidade, verificando as relações de interdependência entre este fenômeno e as políticas culturais promovidas pelo campo estatal municipal, representado pela Fundação Cultural de Blumenau, destacando o período entre 1990 e hoje.

Tivemos como nossa *hipótese principal* a ideia de que o campo teatral blumenauense teve início na década de 1860, iniciando um movimento em torno da prática amadora do teatro que perdurou até os anos 1980-1990. Depois disso, foi se afirmando um movimento de diferenciação interna baseada na profissionalização dos agentes teatrais. Nossa *segunda hipótese* foi de que este movimento de profissionalização teve um papel determinante do estado, principalmente de sua dimensão local, reafirmado pela difusão das políticas culturais nos três níveis do estado brasileiro e da ampliação da burocratização nesse relacionamento.

Nas próximas páginas, apresentamos o referencial teórico metodológico e caracterizamos os agentes envolvidos num período de predominância do teatro amador e agora, a ideia de profissional no teatro da cidade de Blumenau. Por fim, tratamos da atuação do estado no campo, em linhas gerais.

1. REFERENCIAL TEÓRICO E METODOLÓGICO

Utilizamos dos referenciais propostos pelo conjunto da obra de Pierre Bourdieu em torno dos campos sociais. O campo é um microcosmo dotado de suas próprias leis (BOURDIEU, 2004, p.20), um espaço social autônomo onde se configuram estruturas determinantes que orientam a conduta dos agentes e instituições no seu interior. Apresenta-se sob a condição de um espaço de relações que tem o poder de construir realidades relacionais de sentido acerca do mundo, a partir de lutas incessantes pelo monopólio e acúmulo de capitais e recursos, que vai operar numa hierarquia entre dominantes (ortodoxia) e dominados (heterodoxia). Cada campo tem um tipo de luta

específico. No caso do teatro, um dessas lutas é o reconhecimento como profissional e participar dos prêmios disputados por esses por parte do estado e do público. Metodologicamente, o recurso ao campo deu base para mapear a prática teatral em Blumenau em seus diversos momentos.

A partir disso, caracterizamos o estado como uma instituição produtora de princípios de classificação, um metacampo, uma instituição pela qual se constrói a representação coletiva que estrutura a vida social. Num movimento de concentração de capitais em um determinado grupo que reivindica com sucesso para si os monopólios da violência física e *simbólica* num território e conjunto de população em específico. Esse poder exerce-se pelos ritos e atos de estado, que organizam a rotina dos agentes envolvidos. Para isso, o estado depende da eficácia simbólica para da produção de estruturas construtivas e coerentes ao agente, produzindo uma adesão não questionada, “reproduzindo o essencial sem sabê-lo” (BOURDIEU, 2014).

Ainda por este caminho, o campo de produção cultural é um espaço autônomo como os demais, possuindo algumas características essenciais. Essa arena tem a capacidade de determinar o valor simbólico do *trabalho artístico dissociado do campo econômico*. Seu interior, é marcado pela presença de dois polos que conformam os extremos do campo, *os dominantes e os dominados, estimulando uma incessante luta concorrencial* pelo monopólio da autoridade e da legitimidade artística dentro de um mercado de bens simbólicos. Uma especificidade desse campo é a presença de passados no presente, isto é, a *reflexividade* que demanda o domínio prático e teórico da história do campo pelo agente ou instituição que participa desse espaço social (BOURDIEU, 2002).

Essa luta pode ser percebida pelas oposições existentes em seu interior. Essas devem ser historicamente situadas. Na atualidade, o termo “profissional” apresenta-se como *um princípio de visão e de divisão do mundo, produzindo um antagonismo com o amador, resultado de tomadas de posições no desdobrar dessa luta*. O profissional está situado no polo dominante do campo de produção cultural, ao passo que o “amador” tornou-se um termo desqualificante, dentro de um universo popular, exemplo de “amor à arte”.

Para André Carreira, companhias profissionais são, hoje, aquelas subsidiadas por recursos do governo ou de empresas que encontram nas leis de incentivo à cultura ou no *marketing* cultural um meio de ter tanto benefício financeiro (recursos para subsidiar e pagar os indivíduos) quanto uma imagem positiva perante a sociedade (valorização do trabalho realizado) (CARREIRA, 2008, p.102). Quer dizer, são aquelas com capitais suficientes para serem reconhecidas como profissionais, especialmente para seu público e para participar do jogo estatal, como é o caso brasileiro.

Por isso, na condição de ponte teórica entre estes dois campos, amarrando-os, temos a política cultural⁴. Numa perspectiva estatal, tomamos a política cultural como conjunto de intervenções materiais e simbólicas na arena da cultura, a partir do poder estatal, através dos instrumentos clássicos da política pública, procurando estimular as possibilidades objetivas para a produção artística e cultural e garantindo os direitos culturais das pessoas numa dada espacialidade e temporalidade, isto é, num determinado espaço social.

2. TEATRO AMADOR EM BLUMENAU (1865-1980);

Com a colonização europeia ao Vale do Itajaí, SC, os imigrantes trouxeram consigo seus hábitos, comportamentos e herança cultural. Em razão disso, foram recriadas diversas instituições no território, como os clubes de tiro ao alvo, de canto, de ginástica e de teatro. No interior de uma dessas instituições surgiu o “Theaterverein Blumenau”, grupo teatral amador que se apresentava em alemão, perdurando até o final dos anos 1930. Seu elenco era composto por membros da sociedade local, sob a coordenação de dois comerciantes Rose Gaertner (até 1900, quando morre) e Gustav Salinger, que eram os encenadores. Inicialmente, os espetáculos eram representados no interior de um clube de tiro, mas, *em razão da falta de condições técnicas e o barulho*, seus membros iniciaram campanhas pela construção de um teatro na cidade. Em 1896 esse teatro foi inaugurado, sob o nome de “Theater Frohssin”, deixando de ser restrito somente aos sócios do clube de tiro, recebendo espetáculos do grupo e de companhias brasileiras e alemãs. Em 1935, um novo espaço foi adquirido, visando adequar-se as novas futuras gerações, em outro endereço, ao passo que a prática vai diminuindo, seja pela repressão do Estado Novo, já que era encenado em alemão e pela cobrança de taxas extras pelo município sobre produções teatrais. Já em março de 1937, o Frohsinn fechou suas portas para assumir o novo prédio, concluído em 1939, com a renomeação do espaço para Sociedade Dramático Musical Teatro Carlos Gomes. Este centenário e tradicional teatro ainda encontra-se em atividade, sendo a a mais relevante instituição cultural da cidade.

Esse movimento em torno de um teatro para um público de imigrantes teve sua estrutura abalada com o Estado Novo e sua política de nacionalização de seu Território. Durante esse período as atividades do Frohssin diminuíram significativamente. Foi fundada a Associação de Amadores Teatrais de Blumenau, cujo fim eram o lazer e o desenvolvimento cultural dos amadores teatrais,

⁴ Para discutir a ação estatal na cultura, é preciso compreender que estas são norteadas por pressupostos de *políticas de democratização cultural* e *democracia cultural* (ANDER-EGG, 1987, CANCLINI, 1987).

além de outros grupos pela cidade. No caso da Associação, foi criado sob a chancela do interventor Nereu Ramos e do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda. E, a partir dessa intervenção federal no campo da cultura local e com o avanço da industrialização e de novos migrantes, *a prática amadora do teatro democratizou-se*.

Entre os anos 1960 e 1970, são criados grupos teatrais em fábricas como a Artex, SulFábril e Hering, empresas do ramo têxtil. Outros grupos teatrais são criados, como o Phoenix, em 1974, ligado a Universidade Pública, de caráter municipal, atualmente o mais longo grupo em ação na cidade e o “Vira Latas”, referencial em teatro infantil. Em 1968, ocorre o primeiro festival de escopo estadual na cidade, o IV Festival de Teatro Amador⁵. No final dos anos 1970, foi criado um novo teatro na cidade, o Teatro de Bolso, fechado pouco tempo depois (KORMANN, 1995).

3. O TEATRO PROFISSIONAL EM BLUMENAU

Deste período, saem fortalecidos o Teatro Carlos Gomes e o fenômeno grupo teatral; mapeamos 12 grupos teatrais. Nosso interesse está neles. Existem grupos estabelecidos cujas trajetórias realmente avançam décadas no tempo: Grupo Teatral Phoenix, 41 anos; o Grupo Elementos em Cena com seus 26 anos; e a Cia Carona de Teatro, aproximando-se dos seus 21 anos. Outros três possuem mais de dez anos. A metade de seus grupos em atividade possuem mais de 10 anos de trajetória, o que não é pouco levando em consideração o contexto brasileiro. Para boa parte destes grupos aponta para um projeto artístico composto de três pilares: a criação que conjuga texto e cena na sala de ensaio, a presença do diretor como eixo artístico e organizativo e a continuidade da equipe (TROTТА, 2006, p.155), isto é, o chamado teatro de grupo.

Além de suas atividades internas e apresentações, esses grupos se ligam a partir da Temporada Blumenauense de Teatro (TBT) movimento organizado pelos grupos teatrais da cidade criado em 2005 e em atividade⁶. Dessa experiência colaborativa acumulada, articulou-se o a construção de uma associação representativa dos interesses desses agentes no campo a

⁵ Participaram grupos de Brusque, Joinville, Florianópolis, Rio Negrinho, Gaspar, São Francisco do Sul e Blumenau (KORMANN, 1995).

⁶ Segundo os grupos participantes, o objetivo da temporada é ampliar a oferta de teatro na cidade, oportunizando aprendizado, palco para apresentações, ao passo que, a oferta constante de espetáculo reverbera na consolidação de um público consumidor, mobilizando mais de 13 mil pessoas nesse período. Contava no final de 2015 com 10 grupos participantes.

ABLUTEATRO – Associação Blumenauense de Teatro⁷. É uma associação civil sem fins lucrativos, congregando grupos, artistas, produtores e trabalhadores culturais da área de Teatro de Blumenau e região. Em seu estatuto, dois objetivos mencionam a palavra “profissionalização⁸”. O campo teatral, ainda, possui um assento no conselho municipal de política cultural.

4. CAMPO ESTATAL

Além dos grupos temos o campo estatal com sua burocratização e racionalização que são repassados para o cotidiano dos grupos e instituições teatrais. O principal deles é o poder público municipal, mas, não só. Os governos federal e estadual também estão implicados nesse movimento. Todavia, o estado em sua versão local possui uma Fundação Cultural, criada em 1979. Seu grande programa que atrai os grupos teatrais é o Fundo Municipal de Apoio a Cultura de Blumenau, além de apoiar a realização da Temporada Blumenauense de Teatro. É responsável, também, pela promoção do Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau, em sua 19ª edição. O estado encontra-se também no ensino superior, com a Universidade Regional de Blumenau, instituição pública mantida pela prefeitura e que mantém um curso superior em Interpretação Teatro, um Festival Internacional de Teatro Universitário com 28 edições e uma revista científica sobre teatro.

REFERÊNCIAS

ANDER-EGG, Ezequiel. **Política cultural a nível municipal**. Buenos Aires: Humanitas, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.

_____. **Coisas Ditas**. São Paulo, Editora Brasiliense, 2004.

⁷A ideia não é nova na história do campo, mas, obviamente, não é a repetição de fatos anteriores. Ao longo da dissertação, tratamos de outras experiências, a última, nos anos 1980. Todavia, esse movimento foi novamente verificado entre os anos de 2009 até 2011, quando a ideia perde adesão. Todavia, em 2015 o interesse ressurgiu, com possibilidades de criação ao longo de 2016.

⁸ a) Reunir Grupos, Companhias, produtores e demais trabalhadores do Teatro em atividades voltadas para as Artes Cênicas, para sua defesa sócio-econômico-cultural, proporcionando-lhes condições para o exercício de suas atividades e seu aprimoramento profissional; c) Incentivar e estimular a profissionalização e legalização de Grupos, Companhias e produtores de Teatro;

_____. **Sobre o Estado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CANCLINI, Nestor. **Políticas culturales en America Latina**. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.

CARREIRA, André. *Teatro de grupo: a busca de identi-dades*. Belo Horizonte: **Subtexto: Revista de Teatro do Galpão Cine Horto**. N° 1(5): p.11-20, dezembro 2008.

KORMANN, Edith. **Blumenau: arte, cultura e as histórias de sua gente (1850-1985)**. Florianópolis: FCC; Blumenau: Ed. da Autora, 1996. 4v, il.

TROTTA, Rosyane. *Autoralidade, grupo e encenação*. **Revista Sala Preta**, São Paulo, n°. 6, 2006. Disponível em: http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF06/SP06_018.pdf