

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS ADMINISTRATIVAS

LUCAS NICOLETTI SILVEIRA

**QUANDO O PÚBLICO REAPARECE: AS REDES SIMBÓLICAS DO COLETIVO DE
TEATRO INDEPENDENTE CLUBE DE TEATRO DE ALVORADA**

PORTO ALEGRE

2023

LUCAS NICOLETTI SILVEIRA

**QUANDO O PÚBLICO REAPARECE: AS REDES SIMBÓLICAS DO COLETIVO DE
TEATRO INDEPENDENTE CLUBE DE TEATRO DE ALVORADA**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de Ciências Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Administração Pública e Social.

Orientadora: Maria Tereza Flores-Pereira

Porto Alegre

2023

**QUANDO O PÚBLICO REAPARECE: AS REDES SIMBÓLICAS DO COLETIVO
DE TEATRO INDEPENDENTE CLUBE DE TEATRO DE ALVORADA**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de Ciências Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Administração Pública e Social.

Orientadora: Maria Tereza Flores-Pereira

APROVADO EM _____/_____/_____

CONCEITO FINAL: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Tereza Flores-Pereira

Prof. Dr. Pedro de Almeida Costa

Profa. Dra. Ana Mercedes Sarria Icaza

Este trabalho é dedicado a todos artistas periféricos que constroem a arte por amor na transformação e na emancipação do povo trabalhador!

AGRADECIMENTOS

Ao terminar este trabalho, gostaria de agradecer, primeiramente, os meus pais: Karen e Flávio. Que sempre serviram de base e de apoio para que eu pudesse ter as oportunidades e preparo para o meu ingresso e minha permanência na universidade. Entendi, após anos de estudo, esforço e permanência na UFRGS, o total de 10 anos, que minha situação como estudante cotista e periférico também traça a realidade e a dificuldade comum a tantos outros estudantes da região metropolitana que se deparam com dificuldades na carga de estudo e de trabalho, no deslocamento entre capital e metrópole que ocorre a partir de um elevado tempo, altos custos e com o uso de transporte público sucateado. Onde a realidade de contemplar um diploma de uma universidade federal passa além de conseguir entrar na faculdade, como também encontrar formas de se manter nesta. Portanto, destinei esse espaço para agradecer e saudar a todos estudantes cotistas e periféricos que constroem a universidade e levam o conhecimento do centro para as periferias da nossa região e capital.

Gostaria de agradecer também o Clube de Teatro de Alvorada, clube que tenho contato desde 2018 e que foi muito importante para meu desenvolvimento pessoal, para meu controle emocional, para entendimento do meu corpo, e demais benefícios adquiridos pela prática do teatro. Em especial ao meu amigo Rodrigo Reis, diretor do Clube de Teatro - que aceitou generosamente que o clube fosse caso de estudo e abriu as portas para que este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) fosse feito lá.

Também queria deixar meu agradecimento à minha orientadora Maria Tereza que foi minha professora na disciplina eletiva de Cultura e Identidade. Foi nesta disciplina que me foi inserido e apresentado o método etnográfico/antropológico, metodologia que utilizo neste meu TCC. E saudar, também, pelo acompanhamento e orientação realizada durante a construção deste trabalho, ajudando na coesão antropológica e social do entendimento das relações simbólicas presentes durante o trabalho de campo e da realização da minha observação participante.

Por fim, gostaria de agradecer às demais pessoas que fizeram parte dessa história que fechou 10 anos. Meus professores orientadores dos projetos de extensão: Ana Mercedes, Pedro e Fábio; e os demais professores do meu curso, os

familiares que permitiram e me deram forças para concluir essa graduação e todos colegas e funcionários da universidade por manterem a estrutura acadêmica de pé e atuante.

A conquista de uma educação superior em uma universidade federal é, com certeza, mais do que um diploma. Ela representa a possibilidade de adquirir conhecimento crítico, capacitar-se para desvendar as engrenagens do sistema e, assim, contribuir para a transformação social. No meu caso, fundamental para entender a realidade material e dialética do mundo, a fim de entender as relações fundamentais de trabalho e relações sociais.

Meu agradecimento se estende aos militantes e defensores da educação pública, universal e gratuita, que persistem na luta para ampliar o acesso aos ensinamentos que transcendem os limites das classes sociais. A universidade federal, ao abraçar os estudantes periféricos, contribui para a formação de uma classe intelectual revolucionária, enraizada nas bases populares.

Salve o movimento estudantil organizado!

RESUMO

Neste trabalho investigo, através do método etnográfico-antropológico, os simbolismos presentes nas atividades do Clube de Teatro de Alvorada, explorando significações, práticas e vivências dos participantes. Para isso, realizei uma observação participante acompanhada de uma análise documental/histórica e de entrevistas informais para coletar os dados. A partir da análise do material desse campo foi possível compreender uma rica rede simbólica que permeia o ambiente teatral do Clube, demonstrando camadas de significado e conexões que influenciam tanto as experiências individuais como coletivas. A representação teatral transcende os palcos e adentra as vidas dos atores, revelando uma interseção entre suas histórias pessoais e os personagens que criam. O estudo também contextualiza essas observações com teóricos clássicos da antropologia como Geertz (1989). A conclusão é que o teatro no Clube de Alvorada não é apenas uma forma de arte, mas também um meio poderoso de expressar, transformar e interpretar o mundo.

Palavras-chave: Teatro, Etnografia, Clube, Periferia, Alvorada (RS)

ABSTRACT

In this work, I use the ethnographic-anthropological method to investigate the symbolisms present in the activities of the Alvorada Theater Club, exploring the meanings, practices and experiences of the participants. To do this, I carried out participant observation accompanied by documentary/historical analysis and informal interviews to collect the data. By analyzing the material from this field, it was possible to understand a rich symbolic network that permeates the Club's theatrical environment, demonstrating layers of meaning and connections that influence both individual and collective experiences. Theatrical performance transcends the stage and enters the actors' lives, revealing an intersection between their personal stories and the characters they create. The study also contextualizes these observations with classic anthropological theorists such as Geertz (1989). The conclusion is that theater at Clube de Alvorada is not only an art form, but also a powerful means of expressing, transforming and interpreting the world.

Keywords: Theater, Ethnography, Club, Periphery, Alvorada (RS),

FIGURAS

Figura 1 - Jornal A Semana: Edição 1751 Ano: 34	27
Figura 2 - Fotografia da etapa de alongamento e aquecimento	34
Figura 3 - Fotografia de Dinâmica de cena durante workshop.	35
Figura 4 - Cena do Bar - Ensaio Final	36
Figura 5 - Estrutura de Apresentação / Instagram: @clubedteatro	39

LISTA DE SIGLAS**TCC - Trabalho de Conclusão de Curso****FUNARTE - Fundação Nacional de Artes****IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 UM PERCURSO TEÓRICO SOBRE A TEMÁTICA	16
2.1 GESTÃO SOCIAL - NOVA FORMA EM SE FAZER GESTÃO	16
2.2 UMA ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA NA ADMINISTRAÇÃO	17
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	22
3.1 ESTRATÉGIA DE PESQUISA	22
3.2 COLETA DE DADOS	24
3.3 ANÁLISE DOS DADOS	25
4 UM CLUBE ATIVO, COMBATIVO E PERIFÉRICO	27
4.1 HISTÓRICO DO CLUBE	27
4.2 MOSTRAS E SARAUS ESTRATÉGIA DE SUSTENTAÇÃO	29
4.3 MONTAGEM: A ÓPERA DOS TRÊS VINTÉNS	30
5 O TEATRO COMO UM RITUAL: OFICINAS PARA ADULTOS	32
5.1 AS OFICINAS DE TERÇAS À NOITE: TEATRO PARA ADULTOS	32
5.2 AS OFICINAS DE TERÇAS À NOITE: A CENA DO BAR	36
6 REFLEXÕES FINAIS	40

1. INTRODUÇÃO

O setor cultural enfrentou desafios consideráveis durante a pandemia COVID-19 e durante o seu retorno às atividades presenciais, o que acarretou mudanças estruturais na forma de se organizar e fazer arte (SILVA, 2021; AMARAL, 2020).

Especificamente sobre o setor do teatro, a maioria dos empregos e da geração de renda é baseada no contato direto com o público-alvo, em apresentações e mostras culturais. O setor teatral emprega, além de artistas, todos os profissionais que trabalham indiretamente com a criação de um evento, como profissionais de contra-regragem, sonoplastia, atendimento ao público, entre outros. Devido às restrições de distanciamento social e às limitações de capacidades locais, muitos trabalhadores desse setor (e do setor cultural de maneira ampla) tiveram que enfrentar a redução de salários, demissões ou mesmo a perda de seus empregos, espetáculos e ações que gerassem renda.

Silva Jr. (2021) defende ser necessário que haja um maior apoio por parte dos governos e outras entidades responsáveis, para que sejam criados programas que possam apoiar as pessoas que trabalham nessa área. Esses programas devem incluir a criação de novas formas de trabalho e de financiamento, como subsídios, bolsas, financiamento de projetos, incentivos fiscais, entre outros. Além disso, devem ser desenvolvidas políticas que possam incentivar a participação do público em eventos culturais, mesmo que ocorram em formato virtual, principalmente devido ao contexto pandêmico dos últimos anos. Em suma, é preciso que seja feito um esforço conjunto para proteger o setor cultural durante e no pós pandemia, assegurando que as pessoas envolvidas nesse setor possam continuar produzindo arte e conteúdo de qualidade.

Visando essa demanda do setor cultural foi concebida pela Deputada Federal Jandira Feghali (PCdoB) a lei Aldir Blanc PL 1518/2021, sendo um importante instrumento de proteção do setor cultural brasileiro, auxiliando diversos trabalhadores e organizações culturais durante as adversidades da Pandemia COVID-19. Aproximadamente um ano após a criação dessa lei, surge também a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022) que fora pensada com o objetivo principal de apoiar fazedores de cultura diante dos desafios da

pandemia. Ambos os instrumentos legais tiveram suas criações com o intento de suprir a necessidade de um setor que sofre mudanças drásticas, em suma na forma de agir e de captar recursos.

A crise do COVID-19 também desencadeou uma série de desafios e impactou profundamente a expressão artística e a identidade cultural de comunidades culturais e de teatro de zonas periféricas das capitais, e zonas metropolitanas. Nas zonas periféricas, o teatro se torna uma forma de simbolismo carregada de significados identitários, capaz de expressar as realidades e aspirações das comunidades marginalizadas.

Entretanto, a experiência dos artistas periféricos durante a pandemia, especialmente em termos financeiros, reflete as desigualdades inerentes ao sistema cultural. As já mencionadas leis de incentivo à cultura, como a Paulo Gustavo e a Aldir Blanc, funcionam como dispositivos que reconhecem o papel central do teatro nas zonas periféricas, oferecendo não apenas apoio financeiro, mas também validando a importância da expressão cultural marginalizada.

Com a suspensão temporária de eventos e performances ao vivo, o setor teatral também sofreu com o deslocamento de seu próprio eixo – absorvendo em peso técnicas de outras áreas como as de cinema e audiovisual: visto a necessidade que artistas encontraram em fazer teatro mesmo que longe um do outro, através de ferramentas tecnológicas e redes sociais. Essa estratégia foi adotada por grupos teatrais periféricos, os quais transferiram de modo acelerado suas performances para plataformas digitais. Ou seja, as adversidades provocadas pela pandemia do COVID-19 fizeram com que o público de teatro desaparecesse. Mesmo que conectados em uma apresentação online, a atuação dos atores era de frente para um celular ou uma câmera filmadora. Assim, impossibilitando o contato real entre público e corpo de atores.

Esse momento histórico-social pode ser analisado a partir de uma lente simbólica, seja tentando compreender como os símbolos de uma cultura são usados em um novo mundo online e/ou buscando compreender símbolos e significados do período pós-pandêmico. Essa mudança não acontece sozinha, e a literatura de Geertz nos ajuda a explorar as diferentes interpretações desse processo, olhando como os símbolos culturais são transmitidos e recontextualizados na esfera virtual.

Nesse estudo, eu investigo a ligação entre teatro e cultura, usando o prisma conceitual de Geertz (1989) buscando compreender as complexas camadas de significados desta relação. A cultura, para o autor, não é só um jeito de agir, mas também um sistema de símbolos que as pessoas usam para dar sentido às coisas. Geertz (1989) nos lembra que é importante pensar nos rituais e símbolos de uma cultura como uma “teia de significados”, onde as coisas que as pessoas fazem são uma maneira de ligá-las aos seus valores e experiências.

Em resumo, o jeito de pensar de Geertz (1989) nos convida a estudar o teatro e a cultura nas zonas periféricas durante e após a pandemia e permite lembrar, como pesquisador, que construindo símbolos e rituais estão pessoas que têm problemas reais, que são moldados pela cultura e que também a moldam.

Desse modo, construí a seguinte questão a ser pesquisada nesse TCC: Quais são os símbolos e os significados construídos pelos usuários-organizadores do Clube de Teatro de Alvorada nos seus processos e de que maneira esses sistemas simbólicos falam da realidade de seus participantes?

Para responder tal questão norteiei este trabalho a partir dos seguintes objetivos intermediários: **a)** conhecer o(s) modelo(s) de gestão praticado(s) pelos integrantes do Clube de Teatro de Alvorada; **b)** analisar breve histórico do Clube de Teatro de Alvorada desde sua fundação em 2018; **c)** analisar as relações simbólicas que os integrantes do Clube de Teatro de Alvorada constituem com a performance teatral; **d)** analisar as relações simbólicas que os integrantes constituem com o Clube de Teatro de Alvorada; **e)** levantar como os integrantes do Clube de Teatro de Alvorada vivenciaram as dificuldades advindas da pandemia COVID-19; **f)** acompanhar como os integrantes do Clube de Teatro de Alvorada vivenciam a construção de uma cena e a apresentação para o público.

No intuito de responder à questão e aos objetivos propostos, estive em trabalho de campo etnográfico durante três meses junto com o Clube de Teatro de Alvorada, focando no grupo de teatro adulto das terças à noite. Para isso, trabalhei a partir da perspectiva da observação participante, buscando compreender a realidade e a teia de significados presentes nas relações do Clube.

Para dar início às justificativas das escolhas relativas a este trabalho de conclusão de curso (TCC) é imprescindível fazer um relato de minhas raízes e

vivências com a arte e o teatro. Tenho 27 anos, sou artista e instrumentista desde os onze anos de idade e participo de grupos teatrais em oficinas e apresentações desde os vinte anos. Passei pelos grupos “Cia Teatro di Quinta” e “Clube de Teatro de Alvorada”, nos quais foram desenvolvidas peças e mostras culturais. Também tive contato e experiências sociais com os coletivos “Terreira da Tribo” e “Levanta Favela”, tendo participado de oficinas e de festivais/eventos da classe artística.

O teatro e a arte podem ser acionados como um meio de resistência política e social ao longo de eventos históricos. Através deles se expressam problemas sociais, políticos e culturais; além de permitir o debate público de temas relevantes. O teatro pode ser usado para questionar o *status quo*, para desafiar a autoridade e para expressar a oposição a políticas e práticas discriminatórias. Ao longo dos séculos, muitos artistas e escritores usaram o teatro como uma forma de resistência. Com isso, ele foi usado para criticar a opressão e as injustiças e para questionar os poderes estabelecidos. Além de fornecer voz às pessoas que não tinham outra opção. Bertolt Brecht, por exemplo, clássico dramaturgo e poeta do século XX, desempenhou um papel vital ao destacar a relevância do teatro como uma ferramenta poderosa para a crítica social. Historicamente, suas obras abordam temas de relevância política, da conjuntura e do contexto da época.

É comum nos coletivos de teatro acima mencionados, aqueles que disse ter participado, a construção de trabalhos para abordar questões como o racismo, o sexismo, o imperialismo e a desigualdade, bem como para encorajar a resistência, o protesto e a mudança política e econômica. Há um consenso em tais coletivos do quanto é necessário o enfoque de questões importantes para os membros, em nível pessoal e coletivo, que leva à conscientização e à resistência do grupo.

Nessa perspectiva teatral se compreende que teatro pode servir como um meio de educação, ajudando as pessoas que dele participam e que a ele assistem, a entenderem melhor questões sociais, desenvolvendo uma maior consciência de seus direitos e responsabilidades como membros da sociedade. Tal tipo teatral constrói e fortalece realidades a partir do diálogo e da troca.

Acredito que a arte é uma forma de expressão criativa que permite aos indivíduos comunicarem suas emoções, pensamentos e visões. Ela pode ser usada para unir pessoas, permitindo que elas compartilhem sua cultura e experiências.

Além disso, é um meio de comunicação universal e pode servir como ferramenta de educação, esclarecimento e entretenimento. Portanto, a arte é essencial para a saúde e o bem-estar de uma sociedade e, por isso, necessita de apoio governamental (SILVA JR, 2021).

Conforme matéria do Jornal O Globo, e escrita por Leda Antunes, desde 2011, a grande área cultural brasileira vem recebendo cortes do investimento federal – em especial de 2011 a 2021 – período que foi relatado corte de quase 50% no repasse para investimentos e políticas públicas destinadas ao setor. Tal fato agrava e demonstra o descaso que a pasta da cultura sofreu durante a última década. Como exemplo, cito as três instituições mais atacadas da última década: a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes) que teve queda de 56,7% do investimento de 2011 a 2021, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural) que teve queda de 56,5% e a Fundação Palmares com queda de 55,4%.

Portanto, visto a queda considerável no investimento da pasta e o caráter histórico/político do teatro, considerei necessário realizar este TCC para fortalecer essa compreensão e buscar conhecer a realidade de atores periféricos diante deste cenário. Para isto é necessário que eu faça uma revisão à luz teórica de autores que nos fornecem conteúdos para refletir tal realidade.

2. UM PERCURSO TEÓRICO SOBRE A TEMÁTICA

Este capítulo é destinado à abordagem e revisão teórica deste TCC. Utilizo como base literaturas do campo da administração e da antropologia que buscam fornecer *insights* para que eu consiga fazer a pesquisa e análise do Clube de Teatro de Alvorada.

2.1 GESTÃO SOCIAL NOVA FORMA EM SE FAZER GESTÃO

O texto de Guerra e Teodósio (2014) se tornou um ponto chave para o entendimento geral da Gestão Social como forma de gestão e de sua abrangência dentro do campo da Administração. Tal trabalho retrata a natureza evolutiva e todas as dinâmicas da construção do campo e do conceito Gestão Social.

Os autores começam sua análise a partir da formação etimológica do termo Gestão Social. Há o intuito de apontar os pressupostos que vinculam o termo ao campo da Administração através do uso da palavra “gestão”. Esse uso, analisam Guerra e Teodósio (2014), traz uma referência direta à lógica produtivista e mercadológica, princípios norteadores da administração científico-clássica. Por outro lado, alertam os autores, o adjetivo “social” se refere a esferas que se afastam do eixo desse produtivismo administrativo. Ao tratar questões dialógicas e considerar contextos complexos de realidades múltiplas, a palavra “social” abarca aspectos de interesses e conflitos criando, assim, uma dimensão política para se analisar e entender as ações de gestão.

Os autores afirmam que por conta da dualidade presente no termo estudado, a gestão social possui natureza híbrida e opera através de conhecimentos de diversas áreas, assim se distanciando da associação exclusiva dos princípios produtivistas do capital. Portanto, a gestão social passa a ser um campo em construção, não definido ainda, mas que conta com evidências de sua realidade através de eixos temáticos de atuação; tais como: participação social, emancipação, desenvolvimento social, terceiro setor, responsabilidade social/empresarial e economia solidária.

Outra linha de raciocínio que corrobora com o descrito acima e introduz diferentes lentes ao tratar o assunto é a pesquisa de França Filho (2008). Neste artigo o autor trata a Gestão Social como um conceito complexo e em construção –

por falta de literatura e estudo aprofundado sobre o tema – além de ser um conceito novo e pouco explorado. Para tratar e chegar nessas conclusões o autor faz a comparação dos três principais tipos de gestão conhecidos: gestão privada, gestão pública e gestão social.

Para o autor, a **gestão privada** seria a gestão praticada pelas organizações no espaço chamado de mercado. No que ele refere como “economia de mercado”, princípio do mercado autorregulado com finalidade econômico-mercantil.

Já a **gestão pública** diz respeito ao modo de gestão praticado dentro das instituições públicas de Estado nas suas mais variadas instâncias. Logo, para o autor, tal modo de gestão distingue-se consideravelmente da gestão privada quanto analisada a natureza dos objetivos perseguidos.

Por fim, o autor entende a **gestão social** como o produto da necessidade e demanda da sociedade atrelada com uma nova forma de se fazer gestão.

França Filho (2008) define qual seria o campo de atuação da Gestão Social, referindo-se a um espaço público, em transformação, seja ele de caráter societário ou estatal. Portanto, deve antes de tudo servir como base de ações políticas, universais, das organizações que possuem a competência de agir - sempre no sentido de atuarem em espaços públicos. Por fim, cita dois grandes desafios que se impõem à gestão social no nosso contexto atual: 1) superar a cultura política tradicional e implantar os valores da gestão social dentro da lógica mercadológica produtivista; 2) a necessidade de construir uma base metodológica e de estudos para embasar e desenvolver mais os conceitos e solucionar as contradições dessa forma de gestão (FRANÇA FILHO, 2008).

A partir destes desafios, dediquei o estudo deste TCC na busca de contribuir para a discussão da Gestão Social e sua complexidade enquanto uma área em construção.

2.2 UMA ABORDAGEM ANTROPOLÓGICA NA ADMINISTRAÇÃO

Cavedon (2003) busca construir e aprofundar uma relação dialógica entre os estudos do campo da Antropologia com o da Administração. Para isso, aborda temas como o histórico da Antropologia, a influência da cultura no ambiente de trabalho, as representações sociais, as relações de poder e a cultura organizacional. A autora diz que a cultura organizacional está condicionada aos seus integrantes e a

suas ações e, portanto, a cultura organizacional passa a ser entendida como uma rede de significações que circulam dentro e fora do espaço organizacional. Para a autora:

[...] a cultura organizacional é a rede de significações que circula dentro e fora do espaço organizacional, sendo simultaneamente ambíguas, contraditórias, complementares, díspares e análogas implicando ressemantização que revelam a homogeneidade e a heterogeneidade organizacionais (CAVEDON, 2008, p.33-34).

A autora expõe uma visão ampla da Administração, por meio da interdisciplinaridade, que abrange tanto o contexto social quanto o empresarial e suas diversas faces já que “procura abordar a evolução do conceito de cultura organizacional e as interfaces passíveis de serem estabelecidas entre os diferentes saberes” (CAVEDON, 2003, p. 16). Ou seja, sua contribuição passa na forma dialógica em que a Administração introduz outros conceitos para sua transformação e adaptação. É neste momento que para a autora há a necessidade da absorção da Antropologia como campo de estudo organizacional.

Logo, o que está em discussão quando tratamos sobre a cultura organizacional pela visão de Cavedon (2003) se refere à implementação do campo da Antropologia dentro do debate administrativo. Mais especificamente, no trato do estudo da cultura e do método etnográfico como conceitos antropológicos aplicados no campo da Administração. Desse modo, analisa a autora, com essa construção seria possível a adoção de decisões e análises mais subjetivas do que lógicas, mais humanas do que sobre resultados matemáticos.

Por meio da realização de estudos de caso, Cavedon (2003) revelou significados de um espaço organizacional que contesta a máxima administrativa gerencialista de padronizar o ser humano em seu ambiente de trabalho. Outro administrador que ajudou na introdução da Antropologia como tema do debate administrativo, sobretudo no conceito de cultura organizacional, foi Motta (1997) ao realizar a discussão alinhada com os preceitos simbólicos de Geertz (1989). Para o autor:

A cultura organizacional pode ser estudada, assim como na Antropologia Simbólica, como uma rede de significados, pois os seres humanos vivem em um universo de significações no

qual eles decodificam palavras, expressões, posturas, enfim, ações dos mais variados tipos; sempre lhes atribuindo um sentido (MOTTA, 1997, p. 73).

Tais autores serviram como ponto de partida para trabalhos acadêmicos que ligassem as duas áreas de conhecimento e realizassem pesquisas aprofundadas sobre cultura organizacional e sobre a cultura nos espaços de produção organizacional, além de sua relação com as questões “simbólicas” e com a “teia de significados”, conceitos conhecidos na antropologia.

Geertz (1926 - 2006), principal autor de referência da Antropologia Interpretativa ou Hermenêutica, explica que a cultura é a própria condição de existência dos seres humanos, caracterizado por um produto das ações e por um processo contínuo, através do qual, os indivíduos dão sentido à suas ações. Ela ocorre na mediação das relações dos indivíduos entre si, na produção de uma teia de sentidos e significados.

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1989, p. 4).

Assim, Geertz (1989) argumenta que as culturas devem ser compreendidas como as teias de significado descritas acima, em vez de sistemas de práticas ou regras. O autor também enfatiza a importância de olhar para as expressões simbólicas da cultura, como mitos, rituais, artefatos e atitudes, para entender como as pessoas constroem e compartilham significados. Geertz (1989) argumentou que as culturas não são apenas “sistemas de crenças” ou “valores”, mas também são construções simbólicas complexas que precisam ser interpretadas. Sua abordagem interpretativa da cultura ajudou a redefinir a antropologia e influenciou profundamente outras áreas da ciência social.

Geertz (1989) argumenta que a cultura é esse sistema de significados e símbolos que criam um código de comportamento para os membros de uma sociedade. Esses símbolos e significados moldam a experiência, as crenças e as ações de cada grupo social. Nesse contexto as culturas são como um texto que os

atores sociais leem e interpretam para entender o curso dos acontecimentos sociais. Assim, a cultura é o que nos dá o contexto para o nosso comportamento, nossas crenças e nossas ações. Desse modo, somente uma análise densa e aprofundada é capaz de absorver com detalhes os acontecimentos e essa teia descrita, por isso a importância da etnografia e do etnógrafo na construção de uma análise mais elaborada.

O que o etnográfico enfrenta, de fato, é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas irregulares e implícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro aprender, depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar a linha de propriedade, fazer o censo... escrever seu diário (GEERTZ, 1989, p. 7).

Utilizando as propostas centrais de Geertz (1989), o autor Jaime Jr. (2002) também utiliza e explora os conceitos de cultura no campo de gestão e das organizações, tendo como base a forma hermenêutica em se pensar cultura. Jaime Jr. (2002)

Quiçá seja esta uma boa síntese do programa da antropologia hermenêutica proposto por Geertz: a cultura como um texto que os atores sociais leem para interpretar suas vidas; a Antropologia como uma ciência interpretativa à procura dos significados escondidos por detrás das práticas sociais; e o antropólogo como um intérprete que recorre ao trabalho de campo etnográfico para empreender a tradução dos textos culturais (JAIME JR., 2002, p. 8).

Entender a abordagem hermenêutica é compreender que a cultura organizacional, assim como o texto, não possui como possibilidade apenas uma leitura. A cultura corresponde a inúmeras interpretações de acordo com a realidade e a experiência de cada pessoa que interage com esta e, ainda, que interage com as outras pessoas ao seu redor. Ou seja, a organização é um espaço de socialização

que é inserido em uma rede de socialização maior e mais ampla. Nas palavras do autor:

Não podemos esquecer que os sujeitos sociais que compõem a organização, gestores e trabalhadores, antes de serem membros de uma organização produtiva, ou melhor, concomitantemente a esse *status*, são portadores de filiações políticas, crenças religiosas, possuem seus grupos de referência, suas parentelas, suas origens étnicas e regionais, suas preferências sexuais, suas formações profissionais, suas histórias de vida, enfim, múltiplas localizações identitárias. (JAIME JR, 2002, p. 10).

Por fim, é importante ressaltar as críticas feitas por Jaime Jr. (2002) em relação à visão gerencialista da cultura já que, de uma perspectiva hermenêutica, o autor defende que a cultura organizacional deve ser entendida como um “texto polissêmico”, pois os atores sociais escrevem e reescrevem esses textos conforme acontecem suas interações cotidianas dentro e fora do espaço organizacional.

Utilizar a metáfora do texto é chamar a atenção para o fato de que, se a cultura organizacional, que seria o texto, oferece múltiplas possibilidades de interpretação a seus leitores – acionistas, gestores, trabalhadores, clientes, fornecedores, governantes, sindicalistas e outros representantes da sociedade civil organizada –, seria uma certa miopia acreditar que se vai conseguir levar todos os que compõem a organização a adotar uma visão comum ou consensual do que seja essa cultura (JAIME JR, 2002, p. 10).

Jaime Jr (2002) acaba sendo um bom guia para abordar as diferenças principais entre cultura hermenêutica e cultura gerencialista. A primeira é caracterizada pelo uso de métodos interpretativos para tentar compreender as necessidades e desejos dos indivíduos, enquanto grupos sociais. Já a segunda é caracterizada por uma abordagem mais direta e lógica produtivista e voltada para o gerenciamento. Os princípios da cultura hermenêutica são mais subjetivos, pois buscam a compreensão e a interpretação dos comportamentos humanos. Já os princípios da cultura gerencialista são mais objetivos e econômicos, pois buscam a maximização dos resultados da organização.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como dito anteriormente, utilizei uma abordagem antropológica na construção deste TCC. Tenho como ideia o uso de um método etnográfico de pesquisa qualitativa interpretativa que busca compreender o comportamento, as crenças, os valores e as práticas de um grupo cultural específico. Estive por três meses em imersão no grupo estudado, interagindo com seus membros e observando suas práticas cotidianas e ritualísticas. Ao longo do período de pesquisa, fiz anotações diárias, fotografias e entrevistas para enriquecer o conteúdo de análise.

3.1 ESTRATÉGIA DA PESQUISA

A etnografia é um dos métodos de pesquisa qualitativa interpretativa que pode ser utilizada em diversas áreas do conhecimento: Ciências Sociais, Administração, Antropologia, Psicologia, entre outros (GODOY, 1995). A observação participante é um importante dispositivo do método etnográfico e consiste na atuação direta do pesquisador em seu campo de estudo. A imersão cultural leva ao entendimento mais profundo de questões subjetivas por parte do objeto de análise. Malinowski (1978) foi o pioneiro a ter elaborado uma discussão teórica sobre a observação participante, dando credibilidade à sua execução.

Na etnografia, o autor é, ao mesmo tempo, o seu próprio cronista e historiador; suas fontes de informação são, indubitavelmente, bastante acessíveis, mas também extremamente enganosas e complexas; não estão incorporadas a documentos materiais fixos, mas sim ao comportamento e memória de seres humanos (MALINOWSKI, 1978, p.18).

Gil (2008) também trata sobre a observação participante como uma das formas de coleta de dados. Neste modelo de coleta ele classifica duas formas de observação: (a) natural, quando o observador é da mesma comunidade ou grupo que investiga; e (b) artificial, quando observador é de um grupo diferente do que pesquisa. Vale lembrar, que meu papel como pesquisador na coleta de dados dessa pesquisa assume a forma (a) natural.

Nesse contexto de uma observação de forma natural, considero importante destacar alguns pressupostos do “olhar etnográfico” como, por exemplo, o exercício

de familiarizar o estranho e estranhar o familiar, como problematizou Da Matta (1978). E pressupostos de um “olhar hermenêutico” que visa compreender o ponto de vista do outro, considerando a localidade e a temporalidade do pesquisador (Geertz, 1989). Trago esses dois pressupostos pois no decorrer da pesquisa etnográfica por muitas vezes tive que estar atento à minha proximidade com o campo, estando, portanto, atento às interpretações que faria, às quais derivam da observação de algo que eu já estou familiarizado, de algo que de certa forma eu já faço parte.

Flores-Pereira (2019), ao falar de sua primeira experiência com a leitura de um diário de campo etnográfico, comenta sua surpresa no esforço do texto para buscar a compreensão do outro a partir de detalhes buscando na absorção de experiências pessoais do processo de sentir, olhar e prestar a atenção ao outro, para o outro.

O texto era diferente de tudo o que eu havia conhecido no campo da Administração, era intimista, detalhado, usava a primeira pessoa, falava do Outro, sem deixar de notar que havia uma relação dialética entre ela (a pesquisadora) e esse Outro [...]. Falava da arquitetura, da estética do lugar, das pessoas que lá estavam, mas sem uma preocupação imediata com a explicação de quem eram ou o que lá pretendiam (FLORES-PEREIRA, 2019, p.10).

Além da observação participante, o trabalho etnográfico pode contar com outras formas de busca de informações, como as entrevistas (fala nativa) e a análise documental. As entrevistas utilizadas em pesquisas qualitativas, como esta, podem ser de diversos tipos; desde uma conversa informal até um questionário mais padronizado (VÍCTORA *et alli*, 2000).

A partir desta estratégia, irei partir para as demais seções acerca dos procedimentos metodológicos desta pesquisa, contemplando a coleta e a análise dos dados.

3.2 COLETA DE DADOS

A pesquisa em questão aconteceu de maio a agosto de 2023 acompanhando as atividades e oficinas do grupo de teatro adulto, as quais ocorriam na sede do Clube de Teatro de Alvorada, situado no bairro Nova Petrópolis, Alvorada RS. Atualmente o Clube conta com oficinas de formação teatral para adultos e adolescentes, assim como com um grupo de montagem para atuação e espetáculos.

Busquei dados a partir de três técnicas de pesquisa.

- a) **A realização de entrevistas com três membros ativos do Clube de Teatro de Alvorada.** Gil (2008) trata a entrevista como a técnica que o investigador apresenta frente ao investigado para poder lhe formular uma série de perguntas com o objetivo de obtenção dos dados que estava à procura em sua investigação. A entrevista de maneira informal, ou seja, sem a utilização de um roteiro de entrevistas, será uma das bases instrumentais que utilizarei na composição dessa etapa do TCC. Os investigados na etapa de entrevista foram:
- Katy, 48 anos de idade, 4 anos de clube;
 - Fábio, 25 anos de idade, 4 anos de clube;
 - Reginaldo, 30 anos, 5 anos de clube;
- b) **A observação participante em atividades do grupo.** Participei de duas atividades disponibilizadas pelo Clube de Teatro Alvorada – a oficina de teatro adultos e o grupo de montagem da peça ‘A última emissora de TV aberta’ – buscando entender, junto com o coletivo, os processos simbólicos e sociais do grupo. No processo de observação participante utilizei como recurso de registro o bloco de notas e ao chegar em casa anotava e passava a limpo os acontecimentos observados em um diário de campo que se configurou como uma ferramenta essencial na construção e análise desta pesquisa. De acordo com Rocha e Eckert (2008) diário de campo e bloco de notas, são os principais instrumentos a serem utilizados pelo antropólogo, em uma pesquisa etnográfica. Nestes, o pesquisador anota todas as suas experiências pessoais, subjetivas e humanas, tais quais as emoções, os pensamentos, as sensações e aquilo

que ouve e vê do grupo social que estuda. Ou seja, o diário de campo é um livro de anotações que o pesquisador utiliza para escrever todos os detalhes importantes para ele na atuação em campo, imerso à determinada cultura. Por fim, utilizei o registro por meio de fotografias e imagens com o intuito de contribuir na captação de materiais simbólicos e ritualísticos do grupo estudado, já que a fotografia tem potencial de expressão simbólica. Utilizei desse meio empírico no intuito de enriquecer a construção do trabalho e o material de análise.

c) **A análise documental/histórica do Clube de Teatro de Alvorada, dos espetáculos e mostras culturais.** A pesquisa documental histórica desempenha um papel fundamental no processo de investigação, fornecendo uma base sólida de informações primárias que são essenciais para compreender, analisar e interpretar eventos passados (Gil, 2008). De fato, acredito ser muito importante esta forma de coleta de dados uma vez que parte de registros de eventos que são importantíssimos na construção simbólica de cada uma que faz a organização, neste caso o Clube, acontecer. Nesse sentido, analisei o Instagram, Facebook e Youtube do Clube de Teatro, ou seja, suas redes digitais. Observei os eventos, atividades e grupos de atuação conforme seu período histórico a fim de entender seus registros e compará-los com o relatado nas entrevistas. Também busquei na imprensa local, matérias que ajudam a elucidar a história deste clube de teatro periférico que acontece em Alvorada.

3.3 ANÁLISE DOS DADOS

Para a análise dos dados coletados adotei uma abordagem interpretativa à luz de teorias antropológicas, buscando compreender as redes simbólicas que organizam o grupo de membros organizadores e participantes do Clube de Teatro Alvorada. Essa análise se apresentou como um processo multifacetado e enriquecedor, compreendendo uma série de técnicas interconectadas que buscam imergir profundamente na realidade que foi estudada. Nesse contexto, este estudo empregou diversas abordagens para capturar a essência do Clube de Teatro de

Alvorada, revelando a complexidade das interações, simbolismos e dinâmicas presentes no grupo.

Analisei os dados obtidos após finalizar a minha imersão em campo e após alimentar as bases de dados que contou com o bloco de notas, diário de campo, fotografias, buscas na imprensa e a nas redes digitais do Clube de Teatro.

O bloco de notas esteve comigo durante toda minha jornada, onde realizei as anotações primárias referente às entrevistas e à observação participante em campo. O diário de campo foi escrito em um segundo momento, tentando buscar em maiores detalhes o que fora anotado no bloco. As fotografias ocorreram com o meu celular, durante a observação participante e ajudou a ilustrar alguns tópicos levantados neste TCC. Por fim, a análise documental através da imprensa e das redes digitais ocorreram em conjunto com os membros-organizadores do Clube de Teatro.

Notei que ao utilizar técnicas de anotações, tanto em bloco de notas como em um diário de campo, foi possível registrar as impressões, emoções e observações pessoais, conformando-se em um recurso essencial para a construção e análise desta pesquisa. E ao realizar a análise documental/histórica, sinto que conferiu solidez à investigação, fornecendo um contexto histórico que contribuiu para a compreensão da evolução do Clube ao longo do tempo. Utilizando fontes como redes sociais e imprensa local, busquei reconstruir a trajetória do Clube de Teatro de Alvorada, desde suas atividades, espetáculos e mostras culturais até as representações digitais que perpetuam a sua história. Nesse sentido, acredito que a pesquisa documental se revela fundamental para traçar conexões entre eventos passados e a construção simbólica da organização.

4. UM CLUBE ATIVO, COMBATIVO E PERIFÉRICO

Este capítulo foi construído através da coleta de dados, análise documental histórica e de entrevistas informais com membros do Clube de Teatro de Alvorada, buscando introduzir contexto do Clube para o leitor e situá-lo sobre sua organização, atuação e formato.

4.1 HISTÓRICO DO CLUBE

Em março de 2023, o jornal A Semana, que há mais de 34 anos faz trabalho jornalístico popular em Alvorada, construiu uma matéria honrosa sobre os cinco anos de existência do Clube de Teatro de Alvorada. Tal matéria serviu de base para construção desta seção do capítulo de análise que se refere ao histórico do clube.

ASSINANTES
Cobranças efetuadas as cobranças de assinaturas referentes as entregas do mês de fevereiro de 2023. Subscritores que o devido pagamento deverá ser feito até o dia 04 de março, sábado.

BASQUETE 3X3
Prefeitura promove 2º torneio da modalidade e Elite Sul é campeão | **PÁG. 5**

A SEMANA
COMPROMISSO COM A VERDADE

www.jornalasemana.net | redacao@jornalasemana.net | 51.3082.1360 | Exemplar: R\$ 4,00 | Assinatura mensal com entrega: R\$ 20,00

Alvorada
03 a 09 de março de 2023
Edição nº 1751, ano 34

CLUBE DE TEATRO COMPLETA CINCO ANOS
Clube de Teatro fundado em março de 2018 completa cinco anos de história dentro do município e projeta, para o futuro, a entrada em cartaz de uma peça lançada no final do ano passado. Conheça a história por trás deste projeto. | **PÁGS. 7**

FOTO: GILBERTO RIBEIRO

COBEC COMÉRCIO DE METÁLICOS LTDA
CNPJ: 18.869.665/0001-00
Torna público que recebeu da Secretaria Municipal de Meio Ambiente de Alvorada, a Licença de Operação sob o número 009/2023 com validade até 17 de fevereiro de 2024, para atividade de Triagem e Armazenamento de Resíduo Sólido Industrial Classe IIA

Dr. Darci Barth
CLÍNICO GERAL E MEDICINA DO TRABALHO
UNIMED / IPE
EXAMES ADMISSIONAIS, DEMISSIONAIS E PERIÓDICOS
CONTATOS
3044.5254 99702.2029
AV. PRES. GETÚLIO VARGAS, 1937 SALA 205 (EDIFÍCIO ROSÁRIO) PARADA 47 - CENTRO - ALVORADA
CNPJ: 48.883.825/0001-28

Figura 1 - Jornal A Semana: Edição 1751 Ano: 34

O Clube de Teatro foi criado por Rodrigo Reis em 4 de março de 2018 e celebrou seu quinto ano de atividades em 4 de março de 2023. Ao longo de sua trajetória, o clube passou por diversas fases, incluindo experimentações virtuais durante a pandemia. Atualmente as oficinas acontecem através da Associação de Moradores União do Povo, localizada no bairro Jardim Esplanada.

O Clube começou modestamente, com apenas duas pessoas, mas ao longo do tempo, por meio de divulgação nas ruas e na internet, gradualmente expandiu suas atividades, incluindo oficinas para crianças e adultos. O ano de 2018 foi marcado como um ponto de encontro e consolidação para o grupo, já que foi da turma desse ano e dessa interação que se criaram grupos coesos para construção de peças e mostras teatrais.

Rodrigo Reis, com uma experiência teatral de 13 anos, traçou sua jornada de profissionalização há oito anos. Inicialmente, sua atuação teatral abrangia espaços escolares e religiosos, além de outros grupos teatrais. Em 2015, ingressou na faculdade de teatro (licenciatura) da UERGS, momento em que percebeu o potencial carente de investimento nas artes cênicas em Alvorada. Em 2018, após essa percepção, ele retornou ao município com o objetivo de catalisar o desenvolvimento teatral local.

O Clube de Teatro atraiu dezenas de moradores de Alvorada, proporcionando a eles oficinas, produções teatrais, participação em videoclipes e intervenções artísticas pela cidade. Em um evento público em 2022, uma peça teatral produzida pelo grupo foi apresentada com sucesso. No entanto, o impacto transcende os palcos, afetando os participantes de maneira pessoal e emocional.

A reportagem destaca que além do desenvolvimento das habilidades teatrais, há uma unanimidade entre os participantes a presença de benefícios psicológicos e pessoais proporcionados pelas atividades do grupo. A desinibição, a melhoria na oratória e a capacidade de enfrentar desafios internos foram mencionados como resultados tangíveis desse envolvimento. Para alguns, o teatro ofereceu um refúgio terapêutico, permitindo-lhes superar dificuldades da semana e explorar uma forma única de expressão.

O clube passou por dificuldades durante a pandemia. Perdeu sua sede pois não havia viabilidade para manter os custos de energia elétrica e de aluguel por conta da necessidade de um distanciamento entre todos e pôs fim temporário das atividades. Teve que se mudar do centro de Alvorada para uma Associação dentro

de um bairro mais às margens da cidade. Foi também neste período que viu sua obra: A ópera dos três vinténs, acabar gradualmente por conta das dificuldades apresentadas pela Pandemia COVID-19 e de problemas individuais de seus membros. O grupo se desfez e o Clube teve que arranjar novas formas de sobreviver e realizar sua autogestão.

Nessa renovação e nova forma de se fazer teatro, o Clube foi contemplado pela Lei Aldir Blanc nº14.017/2020 para criação da “Feira de Teatro Digital”, com *workshops* gratuitos de teatro digital, para a apresentação de um monólogo chamado “Verdades Ocultas”; para apresentação de fragmentos da peça “Qual a cor do sangue?” e para apresentação da peça digital “Guernica”.

Somente em 2022 o Clube voltou a se reunir presencialmente, voltando a construir o teatro tradicional e uma nova forma de fazer teatro: o teatro híbrido. Hoje o clube conta com cerca de vinte alunos divididos em diversas turmas. A turma de adultos acontece nas terças-feiras à noite, o grupo de pesquisa para trabalhos e montagens ocorre nas sextas à noite, a turma infantil se reúne nos sábados de manhã e a oficina de adolescentes no sábado à tarde. Relembrando, foi no grupo de adultos das terças-feiras à noite que me inseri como pesquisador participante.

4.2 MOSTRAS E SARAUS: UMA ESTRATÉGIA DE SUSTENTAÇÃO DO CLUBE

O clube sempre utilizou de eventos para realizar e divulgar seus trabalhos, organiza mostras culturais e saraus para suas apresentações artísticas. As mostras e saraus desempenham um papel vital para o Clube de Teatro, pois oferecem um espaço valioso para expressão artística, interação com o público e consolidação da identidade cultural do grupo. Ao apresentar suas produções perante uma audiência, mesmo que pequena, o clube não apenas compartilha suas criações teatrais, mas também estabelece conexões com os espectadores. Também é nesse momento que o clube atua fazendo ações de finanças.

O clube funciona através da autossustentação de seus membros. Portanto, momentos de apresentação e eventos culturais são usados para captação de recursos para ajudar a manutenção do próprio Clube e o investimento interno. Por exemplo, essas ações que proporcionaram a aquisição de *spots* de luz e parte de figurinos para compor peças e cenas. Durante 2019 aconteceram os principais

eventos, saraus, *workshops* e mostras teatrais – com captação de recursos e movimentação de ao menos trinta convidados por evento.

Estes eventos, sempre permitiram a apresentação de demais artistas para além dos atores do clube de teatro, portanto era espaço para outros artistas locais. Músicos, poetas, desenhistas e comediantes já utilizaram o espaço do Clube de Teatro para expressar e difundir a sua arte.

A experiência deste coletivo em se organizar desta forma se assemelha aos princípios da Gestão Social conforme literatura de França Filho (2008). Segundo o autor, princípios norteadores dessa gestão englobam questões de humanidade, da compreensão, do foco nas pessoas e não no resultado do lucro ou do capital. Ainda, se refere a pensar em formas de organização e de exercer o trabalho e o desenvolvimento fugindo da lógica capitalista, produtivista baseada no lucro, e isto faz com que se atinja níveis de relacionamento e confiança jamais encontrados nas demais formas de organização.

Mesmo em menor tamanho e proporção, o Clube voltou a adotar esses eventos com suas turmas e seus trabalhos pós pandemia. Intensificando o trabalho de autogestão e Gestão Social como pilares de sua organização.

4.3 A ÓPERA DOS TRÊS VINTÉNS: O CARÁTER REFLEXIVO DO TEATRO

Utilizo como base nessa etapa da análise as falas de dois membros – a Katy e o Fábio – da montagem “A ópera dos três vinténs”; peça que foi interrompida semanas antes de sua estreia em março de 2020 devido à pandemia do COVID-19. Tais falas ocorreram em contexto de campo de pesquisa, a partir de conversas informais que poderia caracterizar como uma entrevista. O sentimento predominante desses participantes do Clube é de impotência e tristeza sobre como essa montagem foi finalizada. Katy, por exemplo, disse com um misto de tristeza e revolta: “[...] estávamos ensaiando e construindo a ópera por mais de um ano, e todo nosso trabalho foi por água abaixo” (Katy, Diário de Campo).

A ópera dos três vinténs é um texto escrito por Bertolt Brecht em 1928 na forma de um musical, com sua estreia em Berlim no mesmo ano. A peça contém uma crítica social comum à Berlim do início do século XX. É um marco no teatro

musical e mergulha nas complexidades da marginalidade urbana e da moralidade distorcida através de cenários pouco abordados até o momento de sua criação. Como por exemplo: submundo criminal, casas de prostituição, exército de mendigos, interesse de governantes locais e pequenos grupos de grandes detentores de riqueza. Tudo isto a partir da ótica de um protagonista que é um anti-herói.

A partir deste olhar o Clube de Teatro de Alvorada utilizou esta peça para criar sua releitura com aspectos fundamentais e contemporâneos da realidade social brasileira. Utilizando e denunciando em suas cenas e construções: o machismo, o racismo, a exploração do homem sobre o homem e do homem sobre a natureza. Fábio fala um pouco mais sobre o detalhamento dessa montagem:

A montagem não é uma peça pronta, sabe? A gente leu sim o texto original de 1928 mas a nossa peça era totalmente adaptada e construída por nossos atores através de oficinas de imersão artística trazendo nossa realidade e experiências para dentro da obra, sabe? - (Fábio, Diário de Campo)

Essa fala de Fábio nos ajuda a levantar uma primeira **teia de significações** (GEERTZ, 1989) da construção artística do Clube, que parece funcionar como um espaço que os artistas encontram para se fazerem ouvir e fazerem sua voz ser ouvida. Nesse sentido podemos nos perguntar: que ambiente cultural organizacional (CAVEDON, 2003) é esse que permite com que pessoas periféricas consigam denunciar o sistema capitalista? A exploração? O assédio? O machismo? O racismo? O fascismo? No decorrer dessa análise refletiremos sobre isso.

Ainda, que lugar é esse que parece permitir aos seus participantes serem quem eles são? Na matéria de cinco anos do Clube de Teatro do Jornal A Semana, um dos atores, Felipe Tramontini, fala sobre o impacto que o teatro teve e tem na sua vida.

Aqui eu posso sair da minha rotina e do personagem que a gente precisa viver. Muitas vezes nós não podemos ser nós mesmos no trabalho ou nos estudos e aqui eu consigo sair da artificialidade do meu dia. Aqui é o local que eu posso ser 100% eu mesmo (Felipe Tramontini, 2023).

Desse modo, vamos explorar e conhecer mais esse lugar chamado de Clube de Teatro de Alvorada.

5. O TEATRO COMO UM RITUAL: OFICINAS PARA ADULTOS E A CONSTRUÇÃO DE UMA CENA

Este capítulo foi construído a partir da observação participante que realizei no espaço teatral, mais especificamente, nas oficinas, nos ensaios e nas apresentações realizadas nos meses de maio a agosto de 2023 pelo Clube de Teatro. Começo com a observação de uma turma de oficina teatral para adultos, a turma das terças à noite, na qual um grupo de pessoas se conhecem e fazem teatro juntos.

5.1 AS OFICINAS DE TERÇAS À NOITE: TEATRO PARA ADULTOS

Além de mim, havia mais seis pessoas na turma de teatro das terças à noite. Conheci um pouco sobre essas pessoas durante a conversa inicial de cada encontro na qual os participantes expunham um pouco de suas vidas. Os participantes deste grupo seriam:

1- Um funcionário público de 50 anos da prefeitura com experiência em figuração, por conta disso procurou o teatro. Também é vendedor de cosméticos em Alvorada e tem sua religiosidade declarada como espírita.

2- Uma pessoa de 22 anos não-binária. Pansexual. Trabalha junto com os pais em um bar da família, porém a relação com os pais às vezes é conturbada por conta do envolvimento profissional. Cursa técnico em nutrição e busca mudar de emprego. Essa pessoa também comentou que faz terapia e que sofre do transtorno de *boderline*.

3- Uma professora de inglês de 26 anos e pedagoga formada. Membro fundador do Clube de Teatro, sendo a mais antiga participante em atuação.

4- Um jornalista de 27 anos que está tendo seu primeiro contato com o teatro durante esta oficina.

5- Um jovem de 20 anos que diz ter vergonha e dificuldade de se expressar, relacionar e demonstrar sentimentos. Faz teatro para o desenvolvimento pessoal da comunicação. Este jovem trabalha numa transportadora na descarga de cargas.

6- Por último o diretor da oficina, professor do ensino público secundarista e idealizador do Clube de Teatro, com 30 anos.

Foram sete encontros em campo experienciando esta realidade pelo olhar etnográfico, ou seja, buscando entender as redes simbólicas da turma estudada.

Tais encontros coincidiram com o calendário da turma, portanto pude acompanhar o início, meio e fim dessa construção teatral do grupo, conseguindo atingir o estar com o outro previsto no trabalho etnográfico (CAVEDON, 2003).

Todos os encontros aconteciam nas terças-feiras às 19h na Associação que sedia o Clube. A construção do trabalho – peça, agenda de ensaios, conversas, os ensaios – foi coletiva, pois por mais que houvesse um diretor orquestrando a equipe, as decisões eram horizontais e isso pode ser interpretado como outra **teia de significações** do Clube e de seus organizadores-membros. Durante minhas anotações de campo (ROCHA & ECKERT, 2008), achei importante destacar que há um formato bem definido de como as oficinas acontecem.

Primeiro, todos se reúnem em roda para realizar uma conversa inicial. Nesta conversa é sugerido sempre falar sobre a semana que passou e contar novidades sobre a vida pessoal para os colegas. Mesmo não sendo uma terapia, acabei sentindo intenção de algo terapêutico. É um momento voltado a exercitar a fala pessoal, mas principalmente a escuta dos demais. É também um momento de entender a realidade do outro buscando compreender a rede de significados (GEERTZ, 1989) que permeia cada um de nós e, assim, o grupo. É neste momento que sabemos de traumas, características, problemas, posicionamentos e ideais dessas pessoas.

O **segundo** momento padrão do formato das oficinas é o tempo de relaxamento e conexão, acompanhado de alongamento e aquecimento. Somos orientados a primeiro encontrar um local no espaço para relaxar, deitar-se, soltar os músculos, prestar atenção na respiração e no batimento cardíaco. Sentir cada parte do corpo que está tensionada, buscando tirar a tensão. Logo após começamos a ativar nosso corpo com alguns movimentos de alongamento e flexibilidade. Estes lembram muito exercícios do yôga, unindo concentração e mobilidade do corpo. Por fim, após uns 15 minutos neste processo, levantamo-nos, aquecemos as articulações e começamos a caminhar pelo espaço.



Figura 2 - Fotografia da etapa de alongamento e aquecimento

O “caminhar pelo espaço” constitui-se como o **terceiro** momento. Tal caminhar é um procedimento presente em todos os grupos de teatro que tive contato. Se baseia no ato de caminhar pelo palco, espaço de atuação, tatame, área de ação dos atores. Contudo, há algumas premissas comuns a todos os atores. Como por exemplo, é necessário sempre que o espaço esteja equilibrado, não podendo ter mais pessoas de um lado ou de outro. Às vezes, as pessoas caminham de lado, de costas, portanto deve-se sempre estar atento aos seus colegas e seus movimentos. Algumas interferências do diretor, fazia com que mudássemos a forma de andar e nos postar. Ele poderia orientar o aumento da velocidade da caminhada ou para que todos ficássemos “em estátua”. Essa dinâmica necessita de muita atenção e coordenação motora.

O **quarto** ponto comum em todas as oficinas é a presença de dinâmicas em grupo. Estas dinâmicas servem para aumentar a confiança, coesão do grupo, raciocínio lógico, improvisação, aperfeiçoar e conhecer o estilo de comunicação de cada um, entre outros benefícios. Desde dinâmicas de encenação até de memorização.



Figura 3 - Fotografia de Dinâmica de cena durante *workshop*. Cada participante deve interagir com algum objeto do outro lado da sala.

Em tese, nesse momento acontecem “jogos” que fortalecem a ação teatral, o coletivo, a mente, o improvisado e o corpo. Um dos jogos que pareceu mais marcante para o grupo, inclusive para mim mesmo, é o jogo da contagem das duas “bolinhas”. Cada “bolinha” é jogada de um participante para outro. Cada “bolinha” representa uma contagem: alfabeto ou número. Cada vez que um participante joga a bolinha do alfabeto, ele adiciona uma letra à anterior. Cada vez que um participante joga a bolinha dos números, ele adiciona um número ao anterior. Logo, são duas bolinhas em jogo ao mesmo tempo, cada uma com uma contagem, enquanto você caminha e presta atenção no equilíbrio de pessoas pelo espaço.

O **quinto** e último ponto padrão das oficinas é o tempo para ensaio da cena final. Construída coletivamente e interpretada por todos os participantes da oficina, a cena final acontece em um bar hipotético. Sobre a montagem e apresentação dedicarei a próxima seção.

5.2 AS OFICINAS DE TERÇAS À NOITE: A CENA DO BAR

A cena criada tem a duração média de 10 minutos e retrata quatro jovens chegando na mesa de um bar para tratar um assunto em comum: a amiga que supostamente estaria “morta” no apartamento que se localiza acima do bar no qual eles estão. Ninguém sabe o que aconteceu e cada um dos personagens tem suas características evidenciadas e suas suspeitas sobre o ocorrido. Fica subentendido pela cena que os personagens moram juntos e que o apartamento deles é acima do bar.



Figura 4 - Cena do Bar - Ensaio Final

O bar em questão foi ambientado com uma mesa e quatro bancos de plástico. Uma iluminação voltada ao violeta e azul. Também havia um som constante de pessoas falando ao fundo, dando ideia de um bar noturno e movimentado. Os personagens estão tensos com a suposta morte da amiga pois acreditam que um deles é o responsável pelo assassinato.

A tensão aumenta conforme o diálogo dos personagens na mesa transcorre e assim histórias do passado dos personagens são debatidas, questões envolvendo traição, amor escondido, são colocados, literalmente, à mesa. Em determinado momento o garçom chega e os informa que moradores do prédio estão reclamando

de cheiro forte no apartamento deles, e pergunta se eles sabem de algo. A tensão cresce. Ligações acontecem, falas com o namorado e a mãe da vítima, também. Todos se levantam e vão embora, após longa discussão e de um dos personagens depreda o bar.

Acontece um *blackout* e escutamos um áudio de *whatsapp* sendo reproduzido. Era a amiga deles, viva, com dor de cabeça e ressaca.

Oi pessoal, é a Ari aqui. Olha só, por que me trancaram dentro de casa? Cadê minha bolsa com meu celular? Gente, tá um fedor absurdo aqui!!! Vocês deixaram a carne fora da geladeira seus... Gente eu não sei o que rolou, só sei que bebi todas ontem. [Risos] Quase tive um treco... Gente pelo amor de Deus me tirem daqui. Gente? Gente!!!! (cena do bar, diário de campo).

Esse é o momento de *plot twist* da peça, ou seja a grande reviravolta, na qual de suspense, a peça passa para comédia, de tensão, o público passa para o alívio. Em resumo, tudo que foi levantado e discutido pelos personagens, foi teoricamente em vão.

Dentro da cena criada, é interessante fazer a relação dos personagens com os atores e refletir nas suas questões subjetivas que interligam as respectivas características, esta análise contribui para compreensão de mais uma **teia de significações** encontrada neste TCC. O rapaz espírita, que é muito calmo, interpreta um rapaz nervoso, inquieto que quer se entregar para a polícia. A pessoa jovem não binária que disse ter problemas no controle de sua emoção e que faz terapia, interpreta uma jovem fria e calculista que tem planos de fuga para supostamente não ser presa. O rapaz de 20 anos que diz ter dificuldades de se relacionar e demonstrar sentimentos, na cena construída é apaixonado pela personagem principal – a suposta vítima – a partir da qual se desenrola toda a trama. Já a professora e pedagoga, que é carismática, e experiente no teatro, interpreta uma pessoa tomada pelo pânico.

É interessante analisar o quanto essa construção teatral incorpora as subjetividades dos sujeitos que a compõem transformando tais subjetividades em ações e linguagem teatral. Podemos pensar, assim, que essa peça e o teatro de modo mais amplo se torna um meio de comunicação para vivenciar e expressar pensamentos, ideais e interpretar o sentido que os sujeitos implicados dão para o que está ao seu redor. Relembro aqui que a montagem da peça foi uma criação dos

atores, ou seja, uma construção horizontal e coletiva. Se apresenta, portanto, como um meio de análise para as questões subjetivas e simbólicas do grupo estudado.

O dia da apresentação final, que encerrava o ciclo daquela turma, aconteceu na Associação de Moradores com arrecadação de finanças e distribuição para todos os atores, o que resultou na última **teia de significações** analisada no coletivo. Por se tratar de um evento realizado através da sua autogestão, todos chegaram quatro horas antes para arrumar o espaço, limpar os assentos, mesa, cortinas, banheiro, entre outros afazeres.

Eu sentia na expressão dos atores mais novos o arrepio e o nervosismo de estar pela primeira vez diante de pessoas, já que até então, o público era somente virtual. Os atores mais antigos, mesmo com suas experiências anteriores, ainda demonstraram e soltaram frases de nervosismo e ansiedade por logo estar em cena. Como por exemplo a pedagoga que possui cinco anos de Clube que em determinado momento olhou pra mim e disse: “Que friozinho na barriga, Nico!”.

Antes de iniciar o espetáculo, também em um ato cultural do Clube, todos atores e membros da contrarregragem se unem em círculo atrás das cortinas, para fazer as últimas combinações e prestar as últimas palavras de apoio. É nesse momento que todos gritam: MERDA! Sim, MERDA! Dentro da tradição do teatro, há uma lenda que na Grécia antiga, período de Dionísio, o Deus do Teatro; quando muitas pessoas iam ver as peças e contos teatrais, o estábulo ficava cheio de cavalo. O excesso de esterco significava que a plateia estaria lotada. Portanto, se assumiu a tradição de gritar: “MERDA”, a fim de se desejar sorte e sucesso na apresentação.

Foram assistir à apresentação o total de treze pessoas, a cena ocorreu bem e cumpriu com sua proposta: levou o público da maior angústia ao sorriso de alívio e serviu de inspiração para dois adolescentes da plateia que sentiram o desejo de começar a fazer teatro. Após a apresentação, foi feita uma festa de comemoração com música e iluminação de festa. Uma confraternização entre todos com partilha de alimentos e bebidas. Também foi realizado um momento de karaokê, reunindo diversão e alívio de um trabalho muito bem realizado e executado pela turma durante três meses.



Figura 5 - Estrutura de Apresentação / Instagram: @clubedteatro

6 REFLEXÕES FINAIS

Neste trabalho busquei levantar os símbolos e os significados construídos pelos usuários-organizadores do Clube de Teatro de Alvorada, compreendendo de que maneira esses sistemas simbólicos falam da realidade de seus participantes. Para isso, realizei um trabalho etnográfico baseado em três tipos de informações: documental/histórica, entrevistas informais e o processo de observação participante. Organizei o trabalho em objetivos intermediários com a finalidade de alcançar o objetivo final. Portanto, vou buscar respondê-los, objetivos intermediários e final, de modo sistematizado neste capítulo.

O primeiro objetivo intermediário foi conhecer o modelo de gestão praticado pelos integrantes do Clube de Teatro. Modelo de gestão que entendo como pertencente ao campo de Gestão Social conforme literatura de França Filho (2008) e explorado nos capítulos anteriores. O clube funciona através de pilares organizacionais que não se destinam às formas tradicionais, assim sendo uma demanda da sociedade ao exercer uma nova forma de fazer gestão (FRANÇA FILHO, 2008). O Clube possui caráter humanista, solidário e libertador, que permite que seus membros-organizadores encontrem um espaço diferente do que estão acostumados através de uma lógica voltada exclusivamente ao lucro. A gestão Social é consolidada pelos membros-organizadores ao ponto que eles possuem decisões horizontais, atuam de forma holística com as demandas dos eventos, e também encontram um espaço acolhedor com sentimento de irmandade, além de não possuir problema algum e contar sobre suas vidas e seus problemas.

O segundo objetivo intermediário foi a análise do breve histórico do Clube de Teatro de Alvorada desde sua fundação. Este objetivo aconteceu na busca por materiais na imprensa local e também com a análise das redes digitais do Clube de Teatro, onde verifiquei as informações, cruzei os dados e utilizei como base para as conversas/entrevistas informais realizadas com os membros em relação ao histórico do Clube. O jornal A Semana serviu de ponto de partida para a análise dos acontecimentos, enquanto as Redes Digitais do Clube serviram de modo complementar para visualizar e verificar as informações das entrevistas e do jornal.

O terceiro e o quarto objetivo intermediário aconteceram na análise em campo com os membros do Clube. Foi na minha atuação como pesquisador, em campo,

que eu atingi os objetivos de analisar as redes simbólicas que os integrantes constituem com a performance teatral e com o Clube de Teatro de Alvorada, respectivamente, e será apresentado a baixo através das teias de significações levantadas.

O quinto objetivo foi analisar como os integrantes do Clube vivenciaram as dificuldades advindas da pandemia COVID-19. Este objetivo se deu de forma parcial, já que eu consegui construir somente com a análise de parte dos membros do Clube e em relação, somente, à peça que foi impactada pela pandemia do COVID-19. Portanto, não foi possível contemplar por inteiro esse item de objetivo intermediário, acredito que devido a falta de preparo de uma entrevista focada com perguntas direcionadas, roteiro, no intuito de atingir tal objetivo.

O sexto e último objetivo intermediário foi de acompanhar como os integrantes do Clube de Teatro de Alvorada vivenciam a construção de uma cena e a apresentação para o público. Objetivo este que foi realizado ao ponto que foi analisada a construção da cena do bar e a apresentação para um público que estava por bastante tempo desaparecido, assim retomando o espírito de troca teatral entre ator e observador.

Desse modo, ao analisar os objetivos intermediários, sua construção e seus resultados, entendo ser a hora de responder a questão principal que foi pesquisada nesse TCC. Quais são os símbolos e os significados construídos pelos usuários-organizadores do Clube de Teatro de Alvorada e de que maneira esses sistemas simbólicos falam da realidade de seus participantes?

Foi analisado, a partir do caso do grupo de teatro adulto de terças à noite, que é possível transformar um grupo de desconhecidos em um grupo de trabalho de atuação a partir de uma organização coletiva, horizontal e humanizada. As observações das rotinas e processos adotados pelo Clube trouxeram à tona um padrão que ultrapassou os participantes a nível individual.

A atmosfera inicial de desconhecimento entre os membros evoluiu para uma coesão cada vez mais profunda, refletindo-se na confiança mútua, na partilha de experiências pessoais e na busca por um entendimento compartilhado. Essa coesão é alimentada por uma série de rituais intrínsecos às oficinas, que vão desde o relaxamento e conexão corporal até as dinâmicas em grupo, que visam fortalecer a

comunicação, o improviso e o entrosamento da equipe. Nesse processo os participantes aprendem a se entender, conhecer seus pensamentos, suas reflexões e ações do dia a dia.

Foi destacado ao menos quatro **teias de significações** presentes durante a análise: a) o Clube como um espaço que os artistas encontram para se fazerem ouvir e fazerem sua voz ser ouvida, longe dos “personagens reais” que os atores devem criar no dia a dia do trabalho, da escola, e demais localidades; b) a construção de um espaço de decisões coletivas e horizontais; c) as relações dialéticas entre ator e personagem, demonstrando a absorção de elementos subjetivos e individuais na criação da cena final; d) a auto sustentação e auto organização dos membros para com o Clube. A importância da ação de finanças e da organização e limpeza coletiva do espaço e de seus pertences.

A relação teatral da turma de terças à noite, como ressaltado, transcende os palcos e adentra as vidas dos atores. A análise dos perfis individuais dos integrantes desta turma revela – é um mosaico diversificado de trajetórias, idades e experiências – e portanto, ocorre a profunda interseção entre as histórias pessoais e os personagens criados. A interpretação das nuances dos personagens retratados reflete um mergulho nas questões internas, nas motivações e nas experiências de cada um, formando uma complexa união entre cultura e representação simbólica. A conclusão é que o teatro no Clube de Alvorada não é apenas uma forma de arte, mas também um meio poderoso de expressar, transformar e interpretar o mundo.

Por fim, acredito ser importante destacar que conforme problematização de França Filho (2008), este trabalho serviu como um estudo sobre o tema organizacional, aumentando a base de casos e estudos sobre Gestão Social e assim, ajudando na construção e consolidação deste conceito. Além deste, sugiro a produção de outros trabalhos de pesquisa que tenham como foco mais aprofundado a sistemática organizacional de coletivos de teatro independente de zonas periféricas.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO:

- AMARAL, Rodrigo; FRANCO, Pedro Affonso, LIRA, André Luis. **Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil**
- BOULLOSA, Rosana de Freitas; SCHOMMER, Paula Chies. Limites da natureza da inovação ou qual o futuro da gestão social? In: **Encontro anual da ANPAD**, 32, Rio de Janeiro, 07 a 10 de setembro de 2008.
- BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 7-16.
- CAVEDON, Neusa R. **Antropologia para administradores**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- CAVEDON, Neusa R. O método etnográfico em estudos sobre cultura organizacional: implicações positivas e negativas. In: **Encontro anual da ANPAD**, 23., 1999, Foz do Iguaçu. Anais. Foz do Iguaçu: ANPAD, 1999.
- CUCHE, Denys. Cultura e Identidade. In: **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2002b. p.175-202.
- DA MATTA, Roberto. Apresentação. In: VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis, Vozes, 1978.
- FLORES-PEREIRA, Maria Tereza. Encontros etnográficos com Neusa Cavedon. **Farol**, v. 6, n. 1, p. 861-888.
- FLORES-PEREIRA, Maria Tereza; DAVEL, Eduardo; CAVEDON, Neusa Rolita;. Cultura organizacional e corporeidade: etnografia do ritual da cerveja após o trabalho. In: **Encontro anual da ANPAD**
- FRANÇA FILHO, Genauto Carvalho. Definindo gestão social. In: SILVA JR., Jeová Torres et al. 21(orgs.) **Gestão Social: práticas em debate, teorias em construção**. Fortaleza: Imprensa universitária, 2008, p.27-37.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.Ed. São Paulo: Atlas, 2008. pp.18-25
- GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa tipos fundamentais. **Rev. adm. empres**. [online]. 1995, vol.35, n.3, pp.20-29.
- GUERRA, Junia, Fátima Carmo; TEODÓSIO, Armindo dos Santos de Sousa; **Gestão social: aspectos que a aproximam do domínio da administração**. In: **REUNA**. Belo Horizonte, v. 19, n.3, p.49-64, 2014.
- JAIME Jr., Pedro. **Um texto, múltiplas interpretações: antropologia hermenêutica e cultura organizacional**. Revista de Administração de Empresas, v. 42, n. 4, p. 72-83, out. dez. 2002.

JORNAL A SEMANA, EDIÇÃO 1751, ANO 34;

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura**. Rio de Janeiro, Zahar, 1975. Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MOTTA, Fernando Claudio Prestes; VASCONCELLOS, Isabela. **O pensamento administrativo como fruto do processo de modernização da sociedade**.

MOTTA, F. C. P. Cultura e organizações no Brasil. In: MOTTA, F. C. P. e CALDAS, M. (Org.). **Cultura organizacional e cultura brasileira**. São Paulo: Atlas, 1997.

PEREIRA, Paula. **Os símbolos e os significados dos festivais de psytrance para seus usuários-organizadores : uma análise a partir da literatura de rituais**. TCC Administração

PL1518/2021 – **Lei aldir blanc** – Jhandira Feghali

RIVIÉRE, C. **Os ritos profanos**. Petrópolis: Vozes, 1997

SILVA Junior, J. R. da . (2021). **Os desafios dos setores criativo e cultural brasileiros durante e depois da pandemia covid-19**. *Revista Extraprensa*, 14(2), 344-363.

TERRIN, A. **O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. São Paulo: Paulus, 2004.

TURNER, V. **O processo ritual. Estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.