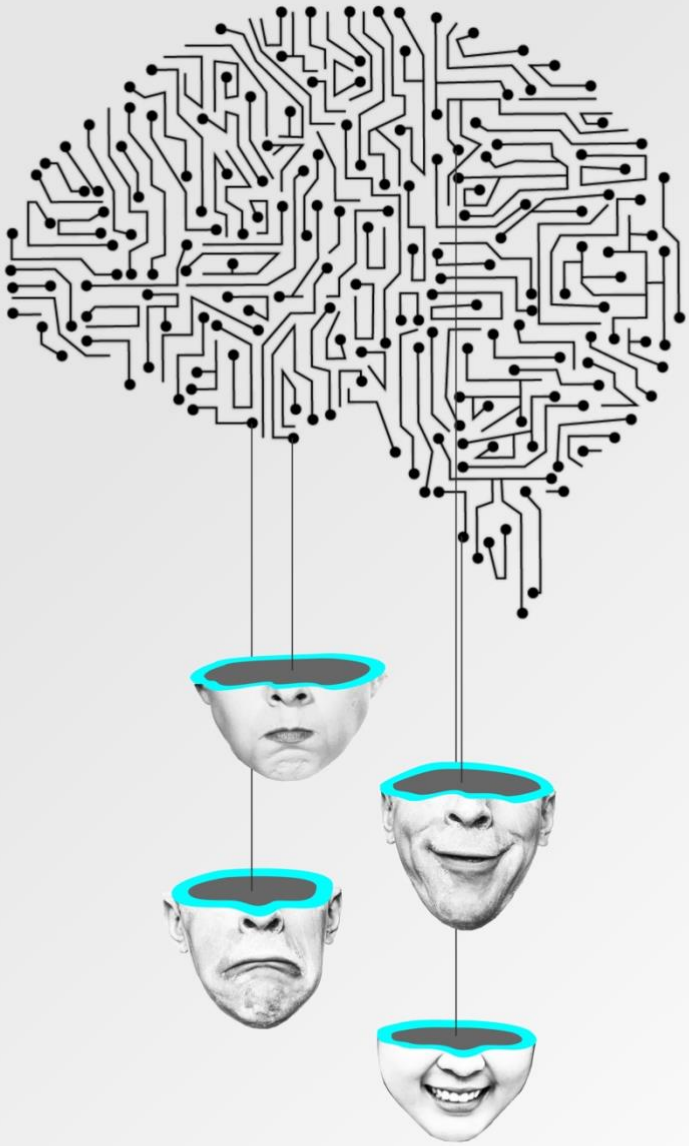

COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO:

modelo de gestão cultural
como processo intrínseco
de formação artística
e política do cooperado

Laura Inês Sada Haddad

São Paulo – 2018

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicação e Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO:

modelo de gestão cultural como processo intrínseco de formação artística e política do cooperado.

Laura Inês Sada Haddad

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.
Área de Concentração: Pedagogia do Teatro
Linha de Pesquisa: Formação do Artista Teatral
Orientador: Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Haddad, Laura Inês Sada
Cooperativa Paulista de Teatro: : modelo de gestão cultural como processo intrínseco de formação artística e política do cooperado / Laura Inês Sada Haddad ; orientador, Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins . -- São Paulo: 2018.
187 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Gestão Cultural 2. Cooperativa Paulista de Teatro 3. Produção Cultural 4. Formação Artística I. Dal Farra Martins , Prof. Dr. José Batista II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Laura Inês Sada Haddad

Título: **Cooperativa Paulista de Teatro: modelo de gestão cultural como processo intrínseco de formação artística e política do cooperado.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em: _____

Presidente da Banca: Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Assinatura: _____

Aos artistas produtores e aos produtores artistas.

Agradecimentos

Ao meu pai, por me ensinar a caçar e a matar um leão por dia.

À Juliana Pedrozo, por me ensinar a saborear este leão.

Ao Sidy Correa, por nunca me deixar sozinha nesta caçada.

E ao meu filho Pedro, por olhar tudo isso e sabiamente dizer: “Não era pra tanto”.

Ao Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins, carinhosamente Zebba, por sua generosidade em aceitar a minha pesquisa e ser o orientador-amigo que todo mundo gostaria de ter. Zebba, acredite, você soube melhor do que eu mesma o que eu pretendia dizer.

À Profa. Me. Silvia Monteiro, que me motivou a entrar na vida acadêmica e me ensinou a importância de transmitir conhecimento sem desejar nada mais em troca.

Aos professores do mestrado, que me abriram a cabeça e meu coração para pensar e escrever sobre aquilo que não sei.

Ao incansável Wladimir Ponchirolli, meu porto seguro em São Paulo.

Ao amigo e Prof. Dr. Almir Ribeiro, um grande incentivador da minha pesquisa.

Aos meus alunos pelos quais devo grande parte de meu aprendizado.

Aos funcionários da PPGAC, do CAC e da ECA/USP, pelo carinho e acolhida.

À Stela Fisher, amiga e minha guru acadêmica que me ajudou desde o processo de seleção neste mestrado até o depósito final, deixando-me segura nesta caminhada.

A minha irmã Vanessa Haddad, por me lembrar todos os dias que eu posso fazer a diferença no meu ofício.

Aos amigos, irmãos de alma, Giovana de Liz e Pablito Kucarz, que são as pessoas que tornaram este caminho divertido e prazeroso.

Agradecida. Sempre.

Não perdemos a bússola de dentro de nós. Driblando as intempéries, conseguimos fazer prevalecer o essencial de nosso pensar.

- Vladimir Capella (2009, p.29)

RESUMO

HADDAD, Laura Inês Sada. **Cooperativa Paulista de Teatro: modelo de gestão cultural como processo intrínseco de formação artística e política do cooperado.** 2018, 187p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo / ECA-USP, São Paulo, 2018.

Esta pesquisa procura identificar e analisar como um modelo de gestão cultural auxilia e potencializa a formação artística, pedagógica e política de um artista ou grupo cooperado, a partir do modelo usado pela Cooperativa Paulista de Teatro, importante organização cultural formada em 1979. A entidade, atualmente, reúne cerca de 800 núcleos e mais de 4.000 associados, respondendo pela maior parte da produção artística teatral do Estado de São Paulo. Pretende-se demonstrar que diferentes aspectos da gestão desta organização impactam diretamente sobre a qualificação, a experimentação e a reflexão do artista, criando condições para o pleno exercício das atividades de seus cooperados, constituindo-se como uma precursora de um modelo macro de gestão cultural no Brasil.

Palavras-chave: produção cultural, gestão cultural, Cooperativa Paulista de Teatro, formação artística.

ABSTRACT

HADDAD, Laura Inês Sada. **Cooperativa Paulista de Teatro: model of cultural management as an intrinsic process of artistic and political formation of the cooperated**. 2018, 187p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo / ECA-USP, São Paulo, 2018.

This research aims to identify and analyze how a model of cultural management helps and enhances the artistic, pedagogical and political formation of a cooperative artist or group, based on the model used by Cooperativa Paulista de Teatro, an important cultural organization formed in 1979. The entity, currently, gathers around 800 groups and more than 4.000 associates, accounting for most of the theatrical artistic production of the State of São Paulo. It is intended to demonstrate that different aspects of the management of this organization have a direct impact on the qualification, experimentation and reflection of the artist, creating conditions for the full exercise of the activities of its members, constituting as a precursor of a macro model of cultural management in Brazil.

Keywords: cultural production, cultural management, Cooperativa Paulista de Teatro, artistic formation.

SUMÁRIO

Introdução

Para os gestores que se reconhecem artistas **11**

Apresentação

A Cooperativa Paulista de Teatro. Gestão e identidade como condição fundamental de desenvolvimento da cena cultural do Brasil **17**

Capítulo I

Ações Culturais pedagógicas/formativas e políticas: a Cooperativa como modo coletivo de produção, formação do cidadão artista e da criação artística teatral **29**

Apêndice I

CPT – Estrutura Organizacional **62**

Apêndice II

Relatório dos grupos de trabalho **82**

Capítulo II

Possíveis contribuições. Diagnósticos. **91**

Capítulo III

Reflexões Finais **108**

Anexo I (E-mail enviado para cem grupos cooperados) **116**

Anexo II (Questionário para os grupos cooperados) **117**

Anexo III (Respostas dos 14 grupos cooperados) **118**

Anexo IV (Entrevista – Ney Piacentini) **149**

Anexo V (Entrevista – Luiz Amorim) **163**

Anexo VI (Entrevista Victor. M. de Vitto) **174**

Bibliografia e fontes referenciais **184**

Introdução

Para os gestores que se reconhecem artistas.

A Cooperativa Paulista de Teatro vem desenvolvendo ao longo dos seus 39 anos de história, um importante papel no desenvolvimento e na aplicação de conceitos do que entendemos hoje como gestão cultural. Com ações que fazem a mediação entre a criação, a participação e o consumo cultural, a CPT desde muito, vem promovendo, impulsionando e levando a cabo projetos culturais valendo-se de uma variedade de instrumentos e meios para gerar esse desenvolvimento cultural. Atuando tanto na esfera pública como privada, funciona como um intermediário eficaz entre o setor cultural e a comunidade.

Entre suas competências encontram-se a gestão formativa, administrativa e artística dos grupos teatrais cooperados, elementos estes que lhe permitem inovar no âmbito cultural, propiciar a construção de identidades artísticas, talentos, participações no apoio e aporte a políticas culturais, exigindo de sua estrutura administrativa uma constante e contínua capacitação.

Criada em 1979, muito antes de palavras como "produção" e "gestão cultural" fossem inseridas no segmento cultural brasileiro, a CPT constituiu-se como modelo desta atividade, criando inúmeras ações para a realização do fazer artístico e promovendo reflexões sobre os rumos da atividade.

Ela nasceu em um momento histórico conturbado e, embora já tivesse sido anunciada a anistia política, a ditadura civil-militar, iniciada em 1964, ainda tinha fôlego para fazer prevalecer a censura. Sua criação não foi somente por uma necessidade só política, jurídica ou de uma ideologia; foi um momento de busca de autonomia tanto legal quanto artística. Foi também um marco histórico na profissionalização da profissão onde o artista passou a ter uma entidade que o representasse juridicamente. Diminuindo a informalidade na profissão, a CPT criou um modelo praticamente inédito de sistema cooperativado, agindo muito além de muitas cooperativas "padrão" existentes até então.

A presente pesquisa apresenta-se como uma investigação a este modelo pioneiro de gestão cultural no Brasil, através do enfoque da participação e acompanhamento da CPT diretamente no processo de criação e formação de grupos, especialmente teatrais. Esta participação é - em caráter majoritário - uma prática incomum nas gestões de grupos artísticos, que muitas vezes ficam limitadas a uma elaboração, captação de recursos e administração de projetos.

Na CPT, percebe-se orientações muito claras e assertivas acerca do fazer artístico que contribuem de forma decisiva na formação do artista cooperado. São orientações voltadas para relacionamentos de seus cooperados para com outros cooperados e de seus cooperados para com a organização a que pertencem. Orientações voltadas para o *mercado e realização de resultados* através de oficinas e cursos de formação e aperfeiçoamento do artista, vendo a arte não só como resultado artístico, mas também como um produto final a ser oferecido aos seus consumidores.

Existem também algumas orientações para *processos e estabilidade/segurança*, através de ações que estimulam a continuidade da pesquisa artística, a manutenção de companhias e a garantia de assessoramento jurídico e representativo da Cooperativa ao artista pertencente a ela. Carecem, no entanto, importantes orientações para *mudança, inovação e criatividade*, tratando a criação artística como algo em constante evolução, como veremos mais adiante.

A CPT promove situações que possibilitam um trânsito evolutivo. As carreiras, as histórias artísticas dos membros da CPT são motivadas por uma causa, um propósito de vida. Este motivador deve ser considerado em qualquer tipo de cultura, porém nem todas as cooperativas ou formas de teatro cooperativadas podem oferecer o resultado esperado para a eficácia de sua atuação. O sucesso desta forma de gestão está intimamente ligado à continuidade de sua cultura, que por sua vez, depende do cumprimento da sua proposta de atuação, missão e valores.

Nesta pesquisa, não se tem um objeto de estudo e sim uma situação de estudo. Aqui se apresenta a importância de narrar, contar uma relação, pois o modelo e a forma de atuação da Cooperativa Paulista de Teatro e sua ligação com a arte e a cultura em São Paulo flui há anos, já está acontecendo, mas carece de um registro mais denso.

A pesquisa foi produzida entre março de 2016 e julho de 2018. Ao estudar a forma de atuação da Cooperativa Paulista de Teatro no campo da produção e gestão cultural, a pesquisa pretende traçar uma linha comparativa entre o modelo de gestão aplicada e os conceitos mais recentes sobre o assunto, dando não só um caráter de documentação histórica e registro de atuação desta importante organização artística brasileira, mas também lançar mão de um modelo consistente de se produzir e gerir cultura no Brasil - que é muito pouco aplicado em termos práticos em outras companhias ou grupos teatrais - ampliando o fazer artístico de grupos cooperados.

Objetivei com este estudo *investigar* o modelo de gestão cultural utilizado pela Cooperativa Paulista de Teatro como modelo no segmento cultural através da análise de seu trabalho cooperativado para a área artística – especialmente o teatro - nos seus últimos dez anos de história compreendo ações formativas/pedagógicas e ações políticas entre 2008 e 2018.

Tentei *demostrar* que o modelo de gestão desta cooperativa pode ser considerado – ainda que com algumas deficiências mais atuais - como precursora dos moldes atuais de gestão cultural no Brasil, tendo em vista sua atuação em consonância com o processo criativo do artista cooperado, dando condições de produção e difusão de projetos culturais e sendo um importante mecanismo de dinamização e rentabilidade econômica sustentável.

Procurei *constatar* que o desenvolvimento pessoal e a criação artística, caminham lado a lado com o processo de formação e profissionalização do ator/atriz de teatro que - inserido num modelo exemplar de gestão cultural – tem amplas condições de desenvolver e aplicar na prática sua elaboração artística.

Destaquei neste estudo importantes ações da Cooperativa de Teatro dentro no âmbito da produção, formação de público e fomento à cultura do Brasil.

Busquei *comprovar* através da atuação da Cooperativa Paulista de Teatro que a mesma vem preenchendo uma importante lacuna no processo de profissionalização da função de produtor cultural no Brasil com o estímulo, formação e desenvolvimento de profissionais qualificados para atuar no campo das Artes Cênicas de maneira autossustentável, através da possibilidade que esta oferece com a autogerencia dos grupos cooperados.

Ao *apresentar* a produção cultural desenvolvida pela CPT como item de importância para o processo de criação artística dos seus cooperados, como agente potencializador para o entendimento de cidadania artística, a conservação e gerenciamento de bens culturais, o trabalho de grupo e a contribuição para a promoção de novos mercados.

Busquei com a pesquisa *estimular* a reflexão crítica acerca da produção artística cultural no país e *registrar e documentar* este importante modelo de gestão cultural inserido nas diretrizes da CPT, dando à pesquisa um valor de documento histórico para acervo, consulta e arquivo da memória desta importante organização artística brasileira.

Inicialmente, realizei uma pesquisa bibliográfica fundada em documentos constitutivos da Cooperativa Paulista de Teatro como o Estatuto e o Regimento Interno e a Ata do I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro, realizado em novembro de 2016.

Busquei o referencial histórico em artigos online, no livro de Alexandre Mate[1], nas revistas Camarim[2] produzidas pela CPT e nas publicações editadas pela entidade dos autores Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho[3] e de Carlos Antonio Moreira Gomes e Marisabel Lessi de Mello[4].

A dissertação é dividida em três capítulos. O primeiro intitulado "Ações Culturais pedagógicas/formativas e políticas: a Cooperativa como modo coletivo de produção, formação do cidadão artista e da criação artística teatral", onde apresento de que forma o modelo de gestão da CPT favorece a conexão entre teoria e prática, tendo em vista as etapas de planejamento, realização, avaliação de projetos e ações culturais formativas/pedagógicas e políticas por meio de análises da realidade, apresentação de casos e resultados, bem como, alguns processos de trabalho coletivos e colaborativos. A forma de trabalho da CPT como meio de proporcionar o contato de seus cooperados com experiências que ilustram a articulação entre os aspectos teóricos e metodológicos e o mercado cultural brasileiro.

Ao final do Capítulo I apresento dois apêndices intitulados "CPT – Estrutura Organizacional" (Apêndice I) onde esquematizo a forma como a entidade é dividida e coordenada, num enfoque humano, financeiro, jurídico, administrativo e econômico e o "Relatório dos grupos de trabalho" (Apêndice II), GT's que foram formados e que funcionaram durante o I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro realizado entre 28 e 29/11/2016, cujo encontro abordo também neste primeiro capítulo. Saliento que, nestes dois apêndices, procurei manter o texto na íntegra do que me foi apresentado pela CPT. Entendi também, que as proposições levantadas no relatório do Apêndice II, ainda que positivas e colocadas de forma assertiva, careciam de mais estudo e aplicação prática para levantar e auferir possíveis resultados. Por este motivo, optei por não me aprofundar detalhadamente neles.

O segundo capítulo "Possíveis contribuições. Diagnósticos.", busca detectar alguns pontos positivos e negativos no intuito de contribuir com o estudo e com olhar distanciado como artista não cooperada junto à entidade.

Procurei apontar algumas distorções entre o discurso e a ação da Cooperativa Paulista de Teatro, construindo a partir de uma base bibliográfica, histórica e metodológica.

---

1 – Trinta Anos da Cooperativa Paulista de Teatro – Uma história de tantos (ou mais quantos, sempre juntos) trabalhadores fazedores de teatro. São Paulo. 184p. 2009.

2 – Revista Camarim, importante publicação feita pela Cooperativa Paulista de Teatro entre 1997 a 2012.

3 – A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura. São Paulo. 279p. 2008.

4 - Fomento ao Teatro 12 anos. São Paulo. 208p. 20

O terceiro e último capítulo intitulado “Reflexões Finais”, propõe levantar questões para debate e reflexão, sem qualquer pretensão de apresentar soluções ou conclusões finais, partindo das minhas impressões após o mapeamento do modelo de gestão da CPT.

É preciso que se fale sobre meu embasamento teórico. Grande parte desta pesquisa foi escrita com base em entrevistas. Um material humano, real, específico que me fez refletir a partir de situações cotidianas e concretas. Com mais de 800 grupos cooperados, procurei num primeiro momento, fazer um recorte entrevistando 100 grupos.

O critério utilizado para a escolha foi utilizar - de forma distribuída - grupos de grande, médio e de pequeno porte em termos de atividade, volume de trabalho e representatividade dentro da Cooperativa, além de alguns artistas considerados solo, cooperados sob a condição de Pessoa Física. Aqui, preciso agradecer novamente ao presidente da Cooperativa, Rudifran de Almeida por gentilmente me ceder a lista de contatos destes grupos. Então, de posse destes nomes, enviei um *e-mail* em 18/10/2016 (Anexo I) para cada um deles contendo um questionário composto por 14 perguntas (Anexo II). Destes 100, somente 20 me responderam. Dos 20 grupos, somente 14 autorizaram anexar suas respostas nesta dissertação (Anexo III). Somado a isto, têm-se as importantes conversas com os ex presidentes Ney Piacentini e Luiz Amorim (Anexos IV e V), com o advogado e responsável jurídico da CPT, Vittor Vinicius Marcassa de Vitto (Anexo VI), conversas com o atual presidente Rudifran de Almeida e com alguns amigos artistas cooperados.

Quando iniciei esta pesquisa tinha ciência de que não teria à disposição muitas publicações teóricas específicas sobre modelos de gestão de companhias teatrais no Brasil, o que me causou preocupação por não poder contar com muitas referências bibliográficas para traçar análises comparativas. Pensei, inclusive, que esta pesquisa não teria o valor e o peso acadêmico que usualmente estão presentes nas dissertações de mestrado das grandes universidades.

Aqui, me aventurei a escrever o que não sei. Muito mais desafiador como tudo que vale a pena neste ofício artístico. Optei por escrever sobre relações humanas. Na sua melhor ou pior forma, no seu maior e menor momento, visando não somente um trabalho acadêmico com a produção de conhecimento, mas também concretizar uma necessidade pessoal de escrever e abordar duas realidades que em mim habitam: a de artista e a de produtora cultural.

Duas formas de pensar e muitas vezes diferentes de agir, mas que se complementam na arte. Uma espécie de problematização interna que, com esta pesquisa, procurei abordar. Tentar, através da escrita, encontrar uma boa forma de convivência com esta dicotomia sem me preocupar em dar razão a uma das minhas habilidades.

O campo da cultura é um campo farto de oponibilidade. Quando investigamos, outras problematizações podem surgir e deixar a sua problematização menos importante.

Iniciei na verdade - ainda que informalmente - a pesquisa em 2013. Estudando novos modelos de gestão cultural no Brasil e a participação direta do "artista gestor" no processo de criação das companhias teatrais, percebi a necessidade de direcionar o enfoque para a CPT. Como atriz de teatro e produtora cultural atuando também na PUCPR, como professora e coordenadora do curso de Pós-Graduação em Produção da Arte e Gestão da Cultura e professora de gestão e ação cultural no curso de Teatro da mesma instituição, percebi ao circular por estas áreas uma necessidade eminente de se pesquisar a atuação do gestor de cultural dentro do seu ambiente de trabalho – qual seja – a sua companhia ou seu grupo teatral.

Relevância

Percebi também que a Cooperativa Paulista de Teatro possui diversos exemplos interessantes em "indexar" a figura do produtor/gestor de cultura nos processos artísticos dos seus grupos cooperados e que esta ação se configura extremamente conectada com os novos conceitos e formas de se produzir cultura em nosso país.

Uma gestão colaborativa, focada nas reais necessidades de seu grupo e não somente preocupada em viabilizar economicamente um projeto cultural, faz da CPT, um modelo pioneiro e até mesmo precursor do que se entende como gestão cultural eficaz hoje em nosso país. Na busca por modelos diferenciados, vejo na CPT um modelo praticamente único, que carece de documentação e pesquisa – uma vez que ainda é árida o terreno bibliográfico sobre o tema em nosso país. Um modelo que agrega valor às companhias cooperadas e institui uma relação fina e estreita entre o gestor e o artista.

Apresentação

A Cooperativa Paulista de Teatro. Gestão e identidade como condição fundamental de desenvolvimento da cena cultural do Brasil.

A Cooperativa Paulista de Teatro foi fundada em 1979. Mais precisamente em 28/08 de 1979 que corresponde à data em que a ata relativa à reunião de criação da Cooperativa (12 de maio de 1979) foi assinada. Indicação em seu Ato Constitutivo[1]:

> "[...] declarou constituída, de então para o futuro a COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO, com sede em São Paulo, Estado de São Paulo, que tem por objetivo o fornecimento de materiais para a produção e montagem de peças e espetáculos teatrais, bem como criar condições de distribuição para este produto junto ao público, ministrando também cursos e seminários para as Artes Cênicas".

Em relação aos fundadores da entidade, Alexandre Mate[2] (2009) afirma que:

> "[...] mesmo antes de sua fundação, a entidade abarcava indivíduos ligados a grupos de teatro. Em maio de 1979, por exemplo, data em que se realizou a primeira reunião sem homologação da assembleia, constavam os grupos 21 (José Antonio Tamelini, entre outros), Ab Surdo (Orlando Parolini, entre outros), Agosto (José Antonio de Souza, entre outros), Boca Aberta (Cláudio Mendel, Esmeralda de Souza, entre outros), Teatro e Circo Alegria dos Pobres (Beatriz Tragtemberg, entre outros), Exercício (Oscar Teixeira Soares, entre outros), Grupo Mamão de Corda ou Teatro do Homem (Jair Antonio Alves, entre outros), Liberdade para as Borboletas (Alexandre Kavanji, Pedro Saliba Filho, entre outros), Pasárgada (José Geraldo Rocha, entre outros), Pessoal do Victor (Adilson Barros, Paulo Betti, entre outros) e Unicórnio (Maria Helena Grembecki, entre outros)".

Em breve estará completando quarenta anos. Tempo de intensas lutas e inigualáveis prazeres. Cooperativa, esta, integrante da história do teatro brasileiro. Infelizmente uma história documentada por poucos conscientes da importância da memória cultural brasileira.

Nas palavras do Deputado Federal por São Paulo, Vicente Cândido da Silva[3], "O teatro é fundamental na formação das pessoas, é a arte mais viva que existe. Está presente em toda a nossa vida, somos atores de nosso cotidiano sem precisar subir ao palco. O que seria do teatro sem a vida? E o que seria a vida sem o teatro?"

Nas palavras do Deputado Federal por São Paulo, Vicente Cândido da Silva[4], "O teatro é fundamental na formação das pessoas, é a arte mais viva que existe. Está presente em toda a nossa vida, somos atores de nosso cotidiano sem precisar subir ao palco. O que seria do teatro sem a vida? E o que seria a vida sem o teatro?"

---

[1] Ato Constitutivo oficial da Cooperativa Paulista de Teatro nos termos da Lei nº 5764/71, que aborda a política nacional do cooperativismo. Criada em 12/08/1979 e assinada em 28/08/1979.

[2-3-4] MATE, Alexandre. Trinta Anos da Cooperativa Paulista de Teatro – Uma história de tantos (ou mais quantos, sempre juntos) trabalhadores fazedores de teatro. São Paulo, 2009. p. 16 e 64.

A Cooperativa Paulista de Teatro foi fundada num contexto político perturbador. A sociedade brasileira, como um todo, e as artes cênicas, em particular, sofriam os atrozes ataques do regime ditatorial.

Principalmente a partir de 1968, o Brasil se encontrava em meio ao terror e à censura descabida, determinados pelo regime civil-militar. Isso causou uma retração na produção cultural.

Nessa época também foram criados os grupos de teatro que, posteriormente, assumiriam uma posição política e contestadora, denunciando, ainda que por metáforas, a triste realidade nacional. Grupo do Teatro Arena, do Oficina, do Mambembe e muitos outros independentes foram massacrados pela mão sombria e ignorante da censura. O exílio imposto pela ditadura e a fuga do Brasil por parte de inúmeros artistas, findou uma série de atividades coletivas. Infelizmente, cada um dos grupos acima mencionados vivenciou realidades muito específicas, mas todos sofreram perseguições pelo regime.

Em meio a esta fase triste da nossa história, já no início dos anos setenta do século XX, novamente surgiu a ideia acirrada do trabalho teatral em comum: Teatro de grupo. Na perspectiva que se anunciava não havia patrão nem recursos para bancar salários, mas a possibilidade concreta de reconstrução de histórias individuais e coletivas. A entrada no mercado teria de ser a prioridade e também a possibilidade de se proteger nele. Elaborar um produto vendável. Somente assim se daria sobrevivência ao teatro e subsistência aos artistas. Alexandre Mate (2009), estudioso da história da Cooperativa Paulista de Teatro, analisa:

> "[...] O produto artístico posto à venda é o espetáculo, preparado pelo artista-produtor que se caracteriza em pequena parte dessa cadeia produtiva. Mesmo que o trabalho teatral transite com a invenção e a imaginação, com a sensibilidade, com o subjetivo, se o processo geral estiver voltado para a geração de um produto, objetivando um espaço e um público específico, inserido em determinado circuito teatral e vislumbrando a sobrevivência pela bilheteria, há tendências de o sujeito criador estar a serviço das normalizações impostas pelo mercado. Esse sujeito criador pode estar incorporado ao processo de modo fragmentado e reificado *(Transformar algo abstrato em algo concreto)*. Monta-se ou busca-se aquilo supostamente adequado ao gosto do público. Desempenha-se um papel para o qual se foi consagrado. Evitam-se excessos de qualquer natureza que possam afugentar espectadores preferenciais. A arte em sua potência e função não se caracteriza mais em espaço propício ao exercício e às manifestações de juízo estético, mas em objeto destinado ao entretenimento, à diversão e ao lazer, alienação e à fuga dos problemas sociais". (MATE, 2009, pg. 60-61)

Em 1978 surge a Lei 6.533/78[5], pela qual os artistas tiveram seus direitos garantidos como trabalhadores. Este fato contribuiu para a criação da Cooperativa, pois seus integrantes, então, eram reconhecidos profissionais que lutaram por essa conquista através de décadas.

[5] Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm>. Acesso em: 22/04/2017.

É importante lembrar que a Lei do Cooperativismo no Brasil foi aprovada em 1971. Tal lei diferencia a cooperativa de uma empresa comercial. Trata-se de uma sociedade de indivíduos e não de capital ou de grupos, onde há a valorização do trabalho em detrimento do capital. Isto reforça a importância da Lei 6.533/78.

Jair Antonio Alves, o primeiro presidente da entidade, afirmou os motivos pela escolha da criação de uma sociedade cooperativada de pessoas (MATE, 2009, p. 83). Primeiro, cooperativismo era um direito universal, ou seja, mesmo debaixo de um regime de exceção havia uma política internacional para o segmento e isso abria brechas para descobrir o nosso (dos grupos) verdadeiro papel. Segundo: o cooperativismo tinha origem nos movimentos anarquistas do século XIX, que negavam o Estado, mas não o mercado.

Segundo o Presidente da Organização das Cooperativas do Estado de São Paulo (OCESP), Edivaldo Del Grande:

> "O cooperativismo é um oportuno instrumento para organizar economicamente os trabalhadores, muitas vezes tirando-os da informalidade e conferindo-lhes maior competitividade comercial. Unidos numa cooperativa, os profissionais ganham em poder de barganha para oferecer seu produto ou serviço ao mercado. Assim entendeu, em 1979, a classe dos artistas de teatro, apoiada pela OCESP ao fundarem a Cooperativa Paulista de Teatro – uma das primeiras do ramo e uma das poucas cooperativas de natureza cultural em atividade até hoje. Impressionam os números e a projeção da Cooperativa Paulista de Teatro. Com aproximadamente 1.000 companhias filiadas e cerca de 4.000 cooperados. Com frequência, chegam-nos notícias de um novo prêmio ou reconhecimento recebido pela Cooperativa, considerada por todos nós uma referência na cultura paulista" (MATE, 2009, p. 22).

O cooperativismo promove uma união e um olhar extensivo para a criação de novas ações. Ney Piacentini, presidente da CPT de 2005 a 2013, lembra que "Queremos facilitar o trânsito, tanto físico dos grupos como trocas estéticas, ampliando os fluxos de intercâmbio entre nós" (MATE, 2009, p. 23).

Alexandre Mate (2009) esclareceu:

> "A coesão interna, a lucidez política-ideológica, o desenvolvimento de estratégias de conquista e de formação dos associados e a capacidade de combate estariam entre os principais expedientes para a criação e manutenção de uma cooperativa forte. Aliados a isso, como característica fundamental, os processos de democratização e de intervenção na sociedade caracterizam-se também no caminho buscado pelo chamado teatro de grupo. A consciência dessa força, enquanto setor social e de intervenção política, é inconteste. Ela começa a ser forjada, pelo menos na capital paulista, por intermédio da Cooperativa." (MATE, 2009, p. 24).

Desde seu início a Cooperativa exigia que o artista pertencesse a um coletivo, ou seja, fizesse parte de um grupo teatral, então esse grupo poderia ser cooperativado.

Uma das metas da Cooperativa sempre foi a transformação dos programas públicos em política de Estado. Manifestações artísticas eventuais não consolidariam as metas da Cooperativa.

Conhecendo-se as características do teatro brasileiro, para apresentar trabalhos em qualquer área do processo de criação era melhor fazer parte de um coletivo, na medida em que o mercado predador, excludente e autofágico comia não apenas pelas beiradas.

Pela necessidade e concretude da experiência social e coletiva serem absolutamente intrínsecas à prática teatral, a Cooperativa, portanto, caracterizava-se como possibilidade concreta de um conjunto de artistas contra o conceito avassalador que se avizinhava com toda pompa e também como driblador de um tempo artificial com tendências homogeneizantes.

Somente na década de 1990[6], sem alterar os estatutos e mediante uma necessidade do mercado artístico, criou-se a possibilidade de trabalho individual desvinculado da participação em um grupo. Período este onde surgiam vagas nas programações televisivas para atores em novelas, seriados, programas humorísticos, infantis, etc.

Até hoje os estatutos passam por reconsiderações, mas sempre fiéis aos princípios do cooperativismo. A Cooperativa transformou-se em um meio para conseguir uma profissionalização.

Forneceu e ainda fornece (ainda que mais raramente na atualidade como veremos nos capítulos adiante) ações como: modos de produção, pesquisas de linguagem e teatral, fóruns artísticos, oficinas de aperfeiçoamento e de capacitação, além de incentivar ações de teatro de rua, de bonecos, mostras brasileiras e latino-americanas, seminários teóricos.

A criação em sua sede de uma biblioteca como ponto de pesquisa e estudo, é outro tópico que reforça o caráter formativo e esclarece, juntamente com as outras ações o que é uma organização jurídica, de produção, de pesquisa teatral e reflexões sobre políticas públicas e culturais nas esferas municipal, estadual e federal. Todas essas atividades consolidaram uma base para que vários grupos profissionais e amadores, anteriormente informais, encontrassem seus meios de formalização dentro da legalidade. Grupos não só do Estado de São Paulo, mas também de todo o Brasil, devido ao enorme reconhecimento que a Cooperativa Paulista de Teatro recebeu ao longo dos anos.

---

[6] Alexandre Mate (2009, p. 25) cita que "Se esta Cooperativa já era importante para os artistas, esta nova orientação foi apenas mais uma ação efetiva da entidade. Desse modo, além de representar a maioria dos trabalhos (e também dos trabalhadores) de teatro da cidade, a Cooperativa passou a interferir igualmente nos rumos da política cultural, tanto do Município como do Estado, sem parar por aí. O gigantismo da entidade possibilitou uma intervenção política mais consequente; em contrapartida, como afirmaram alguns, custou certa desideologização política".

Do ponto de vista jurídico, de acordo com Alexandre Mate (2009):

> "A Cooperativa, além dos inúmeros espetáculos que ajudou a montar, por meio dos grupos cooperados, firmou-se como entidade sólida e representativa de uma categoria profissional destinada a viver à margem dos registros formais, posto que no Brasil não existe a figura, na iniciativa privada, do produtor teatral com recursos financeiros para investir em produções, contratar equipes artísticas e técnica e assumir os riscos de reaver o investimento por meio da bilheteria." (MATE, 2009, p. 43).

Na década de oitenta do século passado, a Cooperativa realizou o evento "Teatro: Rumos e Raízes" em função da necessidade de aprofundar processos de discussão durante as mostras de teatro e um ciclo de debates. A partir deste evento desenvolveu-se o "Primeiro Salão da Produção de Teatro em Grupo" onde, além de apresentações teatrais e palestras, foram oferecidas oficinas de Dramaturgia, Iluminação, Maquiagem, Máscaras e Bonecos, Cenografia e Indumentária.

Após esse evento, vários outros foram desenvolvidos, alguns copatrocinados pela Prefeitura Municipal de São Paulo, pela Secretaria Municipal de Cultura com apoio cultural do Ministério da Educação e Cultura e do Instituto Nacional de Artes Cênicas - INACEN.

O primeiro presidente a apontar a necessidade de a Cooperativa buscar apoios junto às instituições privadas foi Paulo Yutaka, como o Marketing Cultural - a nova tendência do mercado. Muitos cooperativados não aceitaram tal ideia alegando que não iam vender suas obras transformadas em produto. Jamil Dias, no livro de Mate (2009) lembra:

> "As pessoas, agora, podiam fazer o que quisessem em nome da Cooperativa, mas, na ocasião, havia uma responsabilidade tácita, uma responsabilidade moral, e ela nem sempre era exercida. Para reorganizar houve um processo de endurecimento. Pessoas que, machucadas pela vivência política, pelas dificuldades impostas pela ditadura militar, essas pessoas ficaram endurecidas, porque só assim era possível construir alguma coisa. Algumas dessas pessoas eram incompreensíveis para nós, que éramos jovens e que estávamos chegando após o período mais difícil do regime militar". (MATE, 2009, p.103).

Em 1986, a Cooperativa desenvolve o Primeiro Ciclo de Informação Teatral, promovendo oficinas como Máscara Neutra, Interpretação para Vídeo, Oficina de Técnica Vocal e Técnica Corporal. Houve também um encontro de diretores visando obter relatos acerca dos seus métodos de trabalho. Participaram os diretores Gerald Thomas, Ulisses Cruz, Marcio Aurelio, Carlos Alberto Soffredini, Francisco Medeiros, Cacá Rosset, Eduardo Tolentino, entre outros.

Três anos depois, em 1989, a Cooperativa participou do Primeiro Festival Internacional de Teatro com a colaboração da Prefeitura Municipal de Santo André por intermédio da Secretaria de Cultura.

Em 1997, a Cooperativa lançou oficinas de aperfeiçoamento para atores profissionais. Essa ação chamou-se Projeto Cooperativa Viva. Abrangia oficinas de Caracterização para Teatro, Estética da Voz, O Corpo do Ator, O Corpo em Cena, Máscaras, bonecos e objetos, Eutonia, Mímica e vários debates sobre legislação como, por exemplo, a Lei Rouanet. E por que Cooperativa Viva? Porque meses antes, em assembleia, decidiu-se encerrar as atividades e fechar a instituição. Luiz Amorim, que foi presidente durante esse período, em entrevista feita pela pesquisadora em 19/05/2017, em São Paulo/SP, fez questão de nomear o projeto de Cooperativa Viva como forma de mostrar a resistência desta que viveu um áureo período durante sua gestão. Amorim afirma que os encontros eram uma festa, um convívio quase diário, onde todos decidiam sobre tudo. A primeira aquisição da Cooperativa foi uma cafeteira. Ele lembra que todos se reuniram para saber o que fariam com a sobra de dinheiro daquele mês. Depois adquiriram um computador e, depois, outro...

A Primeira Mostra Brasileira de Teatro de Grupo foi um evento realizado em 1998. Segundo Luiz Amorim (MATE, 2009, p. 122), em material de divulgação: "[...] por sermos uma cooperativa de trabalho e produção, é essencial realizar um evento que fomente a discussão sobre Teatro de Grupo no Brasil, mostrar que o Teatro de Grupo existe e é forte". Durante a Primeira Mostra Brasileira de Teatro de Grupo, aconteceu o Terceiro Encontro Brasileiro de Teatro de Grupo.

A diretora e pesquisadora de teatro Rosyane Trotta no livro de Alexandre Mate, lembra que:

> "[...] no começo da década de 1980, a recém-fundada Cooperativa Paulista de Teatro foi criticada por ter como objetivo conseguir mais público para um mesmo teatro. Tratava-se, meramente, de uma entidade de representação, sem pretensão política. Oferecia aos grupos meios de enfrentar o rolo compressor da nova censura que impusera o molde empresarial, extirpando todo o teatro que não se configurasse como atividade econômica. Quase vinte anos depois, a Primeira Mostra de Teatro de Grupo ofereceu uma pequena fatia da diversidade teatral no País e iniciou um debate sobre a especificidade do teatro contínuo. Mais do que simples produção de um evento, a mostra era um encontro para o diálogo. Atualmente sabemos que ampliar o público é meta difícil e que agregar, por mais demorado que seja, produz transformação". (MATE, 2009, p. 122)

A Cooperativa Paulista de Teatro teve várias sedes, locais de trabalho que eram cedidos e, mais tarde, depois de muita luta, adquiriu uma sede própria. Mesmo com muitas dificuldades, no período de 1993 a 2003 deu-se a construção da maior cooperativa do país, então com sede de direito. Foi durante a gestão de Luiz Amorim, presidente da entidade de 1993 a 2003, como conta Christina Trevisan:

> "Nós tivemos coragem. Abrimos a Cooperativa. Abrimos o Césamo. O Luiz Amorim foi professor. Amorosamente, ele foi formando pessoas para lidar com essa máquina, ele acreditava que essa máquina era possível, independente do tamanho que ela fosse ter, e ele sabia que quando ele saísse precisaria haver pessoas preparadas para isso e que, principalmente, acreditassem nisso. E ele foi formando, foi agregando. O Luiz é o abridor de Césamos, de seres, de espaços de luta. Acho que a Cooperativa é como o teatro: sempre ouvimos dizer que ele vai acabar, mas sai crise e entra crise e ele está sempre lá, adaptado, transformado, inovado, tentando superar o conflito, mas está. Sempre sobreviveremos, com certeza". (MATE, 2009, p.111).

Ainda sobre a administração de Luiz Amorim, Alexandre Mate (2009, p.117) nos informa que a Cooperativa organizou-se nos moldes adotados ainda hoje como uma grande empresa, um grande empreendimento no concernente ao suporte jurídico-constitucional a artistas individuais ou aos grupos e em relação à criação das mais diferenciadas ações: estéticas; de formação, por intermédio dos mais diferenciados cursos; de encontros e seminários para reflexão etc. A entidade se reformulou para sobreviver.

Por conta dessa mudança, os pontos de vista acerca da Cooperativa se dividem. Alguns poucos acusam a entidade de ter se transformado em um escritório de emissão de notas; outros têm plena consciência de que não há nenhum problema nisso, já que a entidade não abre mão do processo de formação de seus cooperados.

De outro e dialético modo, ao mesmo tempo em que são aceitos os membros individuais, há, no rol das ações da Cooperativa, significativo investimento e aposta no trabalho de grupo. Luiz Amorim é apontado como o grande empreendedor dessa visão.

Durante o decorrer dos anos, a Cooperativa Paulista de Teatro desenvolveu parcerias importantes visando ações socioculturais. Em 1999, em associação com o SESC SP, a Cooperativa promoveu a Segunda Mostra de Teatro de Grupo onde também se apresentaram grupos de outros Estados, além de diversas oficinas e debates.

No projeto Caravana Paulista de Teatro, que teve início em 2000, a Cooperativa firmou um convênio com a Secretaria de Estado de São Paulo. Trata-se de projeto cujo objetivo se constituía em levar espetáculos, previamente selecionados, para mais de cento e cinquenta cidades paulistas.

Iniciado em 2001, foi criado o Projeto Mosaico Teatral, fruto da parceria entre a Cooperativa e o Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo no Estado de São Paulo (SESCOOP/SP). Este projeto contribuiu para ampliar a oferta cultural e a divulgação do cooperativismo, principalmente em comunidades do interior do Estado.

Muitas outras parcerias, durante todos esses anos de atividade da Cooperativa resultaram importantes apresentações de oficinas, difusão de espetáculos e formação de público.

A Cooperativa teve a iniciativa de divulgar matérias teóricas e de interesse geral da classe através de pequenos boletins. Tais informativos transformaram-se na Revista Camarim, cujo primeiro número foi lançado, com uma edição modesta, em julho de 1997. Na edição do número 17, a tiragem chegou a 4.000 exemplares.

A Cooperativa participou de grandes contendas junto a órgãos públicos e na maioria das vezes conseguiu vitória. Por ocasião da gestão do prefeito José Serra (de 2005 a 2006), representantes da Cooperativa entraram em inúmeros embates a fim de manter a Lei de Fomento ao Teatro na Cidade de São Paulo. Isso desencadeou grande manifestação, fazendo com que o prefeito voltasse atrás. Outra vitória, sempre na luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura, foi a ocupação da Funarte de São Paulo ocorrida em 27 de março de 2009.

Em março de 2005, Ney Piacentini, cofundador da Companhia do Latão em 1990, assume a presidência da Cooperativa, com a entidade possibilitando-lhe ainda mais atribuições de representação política e institucional junto aos governos (federal, estadual e municipal), além de firmar interlocução permanente com grandes parceiros da CPT como Serviço Social da Indústria - SESI, o Serviço Social do Comércio - SESC, institutos culturais, entre outros.

Durante todos esses anos, a Cooperativa empregou e emprega inúmeros funcionários, todos com experiência em questões fiscais e societárias. Oferece, também, benefícios sociais e infraestrutura à disposição dos associados para o desenvolvimento de seus projetos, conferindo credibilidade às suas produções. Uma grande conquista, implantada em 2001, foi a contratação de um seguro de vida extensivo a todos os cooperados. Muitos entraram ali para exercer cargos administrativos sem conhecer procedimentos fiscais e tributários. Foram estimulados à formação, com diversos cursos propiciados pela Cooperativa.

Em 2013, o ator, dramaturgo e diretor Rudifran Almeida Pompeu assume a presidência da Cooperativa no intuito de desenvolver uma gestão de forma colegiada, com um discurso de união. Em entrevista a Miguel Arcanjo Prado[7], em 2013, ele afirma:

> "O teatro tem de acabar com essas picuinhas internas. O que nos une é o teatro. Todas essas vaidades que acontecem dentro da nossa área, acontecem também em qualquer campo de trabalho. Mas o artista precisa parar com isso, com atitudes pequenas de falar mal do colega. Isso não interessa para ninguém. Já somos uma categoria que tem tanta dificuldade de inserção profissional neste mundo, meu Deus! Precisamos respeitar a diversidade, andar para frente e parar com picuinha".

[7] Disponível em: <http://www.miguelarcanjoprado.com/2013/03/27/precisamos-parar-com-picuinha-no-teatro-diz-novo-presidente-da-cooperativa-paulista-de-teatro/>. Acesso em: 19 de maio de 2017.

Alguns reveses prejudicaram o andamento desta gestão, como a crise política que assolou o país, principalmente no final de 2015, diminuindo, de forma significativa, a produção teatral no país com o cancelamento de diversos editais, tanto de renúncia fiscal como prêmios ou subsídios oriundos de fundos de cultura. O advento do Microempreendedor Individual - MEI também colocou em xeque as vantagens de ser um cooperado, condicionando o artista a comparar as alíquotas tributárias entre o novo sistema e as taxas administrativas praticadas pela entidade.

Em que pesem as adversidades, a Cooperativa Paulista de Teatro ainda resiste de forma heroica e é, de longe, um agregador de grupos e de produção cultural na cidade de São Paulo.

A Cooperativa Paulista de Teatro teve alguns momentos fundamentais na sua história, que marcaram definitivamente as artes cênicas na cidade de São Paulo e, em especial, o teatro.

O movimento "Arte contra a Barbárie"[8] (1998) iniciou seus encontros para discutir a situação em que os grupos viviam e para lutar contra as leis do mercado, buscando a conquista da valorização do profissional de artes cênicas com produções relevantes para a sociedade.

Os artistas cooperados discutiram, ao longo daquele ano, o cenário das políticas culturais existentes, escutaram-se e, numa tentativa de entender o momento em que viviam, promoveram sensível manifesto que os legitimava enquanto grupos.

Naquele período, de 1998 a 1999, havia uma busca por soluções no intuito de atender às necessidades dos grupos teatrais, que criavam espetáculos geradores de debate e reflexão. Uma das questões mais colocadas era, sem dúvida, o dever do Estado e seu papel nas artes e em especial no teatro. E foi assim que, em 1999, lançou-se o primeiro manifesto do movimento, assinado pelos grupos teatrais: Companhia do Latão, Folias d'Arte, Parlapatões, Pia Fraus, Tapa, União e Olho Vivo, Monte Azul e os artistas: Aimar Labaki, Beto Andretta, Carlos Francisco Rodrigues, César Vieira, Eduardo Tolentino, Fernando Peixoto, Gianni Ratto, Hugo Possolo, Marco Antonio Rodrigues, Reinaldo Maia, Sérgio de Carvalho, Tadeu de Sousa, Umberto Magnani e Luiz Carlos Moreira.

Três importantes pilares sustentavam a luta do movimento: a sobrevivência dos grupos teatrais: arte não como mercadoria, repensar as leis de renúncia fiscal (como a Lei Rouanet, criada em 1991) e o avançar no debate sobre a função social e política da arte.

---

[8] MOVIMENTO ARTE CONTRA A BARBÁRIE. Manifesto Arte contra a Barbárie 3. São Paulo, 2000. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/popup_labaki_04.htm>. Acesso em: 28 de maio de 2017.

No Capítulo I (Ações Culturais pedagógicas/formativas e políticas: a Cooperativa como modo coletivo de produção, formação do cidadão artista e da criação artística teatral.) abordarei o tema com mais profundidade. O movimento e seus integrantes elaboraram o projeto de Lei que deu origem Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (Lei nº 13.279/02).

A criação da revista Camarim foi outro importante momento singular da história da Cooperativa, promovendo o registro, as produções culturais, a discussão e a reflexão do artista cooperado sobre sua identidade. No Capítulo I desta pesquisa também abordarei a utilidade da revista e sua importância como objeto de expressão e documento de discussão política e legitimadora de uma classe artística que clamava por voz.

O projeto Mosaico Cultural, criado em 2001 também na gestão de Luiz Amorim, proporcionou às comunidades de outras cidades do interior de São Paulo a oportunidade de assistirem a espetáculos de grande qualidade artística, movimentando e divulgando o trabalho das companhias teatrais participantes. Também no Capítulo I tratarei mais sobre o projeto e seu alcance formativo e de produção no Estado de São Paulo.

A ocupação da sede da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) em 25 de julho de 2011 na cidade de São Paulo, foi um movimento contrário à forma como vinha sendo pensadas e construídas as leis voltadas para o setor, centradas basicamente no modelo da renúncia fiscal, esquecendo-se da modalidade do Fundo de Cultura que promoveu o investimento direto nos grupos e coletivos.

O objetivo, mais do que abrir um canal de negociação, era o de montar uma vigília constante e, coletivamente, pensar em uma nova forma de fazer política. A ocupação durou uma semana e segundo Ney Piacentini[9] em entrevista a esta pesquisadora:

> " [...] O que aconteceu com essa ocupação da Funarte, é que a gente se deu conta de que o bom caminho no sentido de só sermos educados, corteses com os organismos públicos, não estava dando sinal de que aquilo ia para frente e isso já era um período em que vinha se protelando a implantação de algumas políticas públicas, já tinham acontecido, salvo engano, uma ou duas Conferências Nacionais de Cultura, a gente já tinha proposta, quer em parceria com o governo, quer de forma mais autônoma ou independente como o Prêmio Teatro Brasileiro e as coisas não avançavam. Em escala federal para o teatro havia o Prêmio Myriam Muniz e uma caravana ou outra que a Petrobrás as vezes fazia. Tinha muita discussão e pouca ação. Partimos para cima porque também estava sendo gestado o Pro Cultura e ele dava mais trato a renúncia do que ao fundo público e tínhamos uma posição muito firme sobre isso. Então resolvemos tomar uma decisão um pouco mais ousada, de ocupar a FUNARTE. Aí aconteceram alguns lances tensos e eu como era Presidente da Cooperativa, eu fiquei na retaguarda, porque se caracterizassem a ocupação como da Cooperativa, a coisa

[9] Entrevista concedida em 01 de junho de 2017, anexada nesta pesquisa (anexo IV).

> poderia se complicar pra nós, porque éramos uma instituição e a instituição tem vínculos formalizados, convênios, contratos com os organismos públicos, e não saberíamos se iriam separar ou não as coisas, que retaliação poderiam vir...aliás hoje eu penso que a gente se arriscou demais, que poderiam ter feito coisa muito pior!" (PIACENTINI, 2018)

Por fim, o Prêmio Zé Renato, instituído pela Lei nº 15.951/2014 - que leva este nome em homenagem ao diretor teatral paulistano José Renato Pécora (1926 – 2011) -foi criado para apoiar a produção e desenvolvimento da atividade teatral para cidade de São Paulo, vinculada à Secretaria Municipal de Cultura. Segundo texto de Dorberto Carvalho[10] dramaturgo e membro do Conselho Administrativo da CPT, no site da instituição, a importância do Prêmio se justificava por:

> "Desde a implantação do Programa de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, em 2002, o teatro paulistano não havia alcançado nenhum avanço em políticas públicas. O desenvolvimento econômico operado nos últimos anos, a necessidade de acesso e fruição de bens culturais por parte da população, e ainda, a existência de setores de pequenos e médio produtores teatrais que não estão contemplados pelo escopo da Lei de Fomento, apontavam a necessidade de uma nova lei para o teatro paulistano. Com a posse do Prefeito Fernando Haddad em 2013, o vereador José Américo do PT– que havia manifestado disposição em colocar uma nova lei para o teatro – elege-se Presidente da Câmara. Em março daquele ano, toma posse a nova gestão da Cooperativa Paulista de Teatro, criando grandes expectativas por parte dos associados e de setores ligados à produção teatral na cidade. Estava mais evidente que uma nova Lei do teatro não poderia ser apenas uma reedição da Lei de Fomento e nossa referência seria o Prêmio Teatro Brasileiro, um projeto de Lei Nacional elaborado pelo movimento Redemoinho, que contempla núcleos artísticos e pequenos e médios produtores". (CARVALHO, 2017)

Nos dias atuais, com uma sociedade cada vez mais neoliberal e capitalista individualista, será que um sistema cooperativista como a CPT, ainda tem força? Quando pensamos em cooperativa, lembramos basicamente de pessoas unidas em prol de um objetivo comum, porém, será que este pensamento ainda se manifesta de fato na relação do cooperado com a CPT? Os interesses individuais de cada artista não estão cada vez mais se prevalecendo em relação a coletividade? A resposta para essas questões não é simples. As evidências mostram um cooperado distante da Cooperativa. Não no sentido comercial, pois ainda existe uma relação de forte dependência, mas muito mais no sentido de pertencimento.

O resultado, em geral, costuma ser a insatisfação com a Cooperativa ou com o sistema cooperativista. O que chega a ser paradoxal se analisados os benefícios diretos e indiretos da instituição para seus artistas. A visão da Cooperativa, com algumas exceções, é utilitarista, o "eu" não vence o "nós".

---

[10] Matéria: Secretaria Municipal de Cultura lança prêmio Zé Renato. Disponível em http://www.ciadasartes.com.br/tag/premio-ze-renato/, acessada em 30 de maio de 2017.

Alguns pontos citados nas entrevistas que realizei com grupos cooperados, demonstraram que, por mais incipiente que seja a forma de suporte para o cooperado e o agrupamento dos artistas em prol de um bem comum, muitos tiveram importante ligação com "não ser explorado por terceiros" e "bem coletivo", que fazem com que surjam os valores "confiança", "união e coletivismo". Aqui, claramente, existem resquícios dos valores sociais cooperativos, como igualdade, e grupo de valorização.

Ney Piacentini[11], ressalta um ponto muito interessante sobre esta questão na entrevista que concedeu à pesquisadora:

> "Esse aperto pelo qual estamos passando... ele estrangula, ele acaba fazendo, no meu ponto de vista, com que nós, ao invés de nos mantermos unidos para conseguir enfrentar minimamente as afrontas externas, comece a disputar um com o outro. E não tem quem segure. Parece que isso é fruto, também e talvez principalmente, de uma sociedade que vive sob o signo, sob a ideologia do individualismo.
> E por mais que tenhamos optado por fazer teatro, estar em grupo e dentro de uma cooperativa, fora disso o nosso tempo é preenchido pelos meios de comunicação, que nos oferecem o individualismo, que nos impõe, a disputa, a competição: da televisão aos meios manuais de comunicação. Somos uma tribo pequena que sofre essa violência continuamente. É muito difícil evitar os embates segundo aquilo que é oferecido desde quando se é criança, da televisão que se assiste, da escola que se frequenta. Então, acho que em alguns momentos isso vira uma ferida, dentro do nosso ambiente, em que as pessoas passam a se machucar, a se enfrentar, a se digladiar, a passar a perna um no outro, sem poder ver que isso faz parte de um contexto maior, acho isso muito terrível e não sei se é reversível. Manter o gregarismo diante desse panorama, é difícil" (PIACENTINI, 2017)

[11] Entrevista concedida em 01 de junho de 2017, anexada nesta pesquisa (anexo IV).

Capítulo 1

Ações Culturais pedagógicas/formativas e políticas: a Cooperativa como modo coletivo de produção, formação do cidadão artista e da criação artística teatral.

1.1 - Reflexões iniciais – Para os artistas que se reconhecem gestores

Desde sua fundação, a relação da Cooperativa Paulista de Teatro (CPT) com seus cooperados vem mudando ao longo dos anos. Antes, um espaço essencialmente de luta política e reunião dos artistas, gerando oportunidades de trabalho e conquistas de direitos. Hoje, devido ao seu inchaço, acabou se afastando do conceito essencial de cooperação, já que se torna quase impossível que mais de 4.000 pessoas compartilhem a mesma forma de pensar.

A Cooperativa é muito usada e pensada de forma prática e pragmática, no auxilio dos projetos. Um grande "escritório administrativo", como afirmam alguns grupos cooperados nas respostas de seus questionários para esta pesquisa. Sem deixar de lado a sua ainda importante contribuição nas diversas causas políticas paulistanas e nacionais, é preciso repensar na Cooperativa e no que ela significa hoje. Perceber que é possível recorrer a ela e toda a sua experiência para auxiliar em outras questões que não somente burocráticas.

Toda gestão e/ou ação cultural de uma instituição de cultura terá que situar-se em relação a algum tipo de organização. Aqui é importante elencar suas diferenças conceituais. A gestão cultural é um termo relativamente recente no cenário cultural brasileiro e diz respeito aos procedimentos operacionais e administrativos que uma organização ou agente cultural faz, mas que não se resume a estes. Pressupõe a gerência de processos no campo da cultura e da arte, mas vai além disso. O Prof. Dr. Luiz Augusto Rodrigues[1], da Universidade Federal Fluminense afirma que:

> "Para melhor conceituarmos o campo da Gestão Cultural, podemos articulá-lo à ideia de mediação de processos de produção material e imaterial de bens culturais e mediação de agentes sociais, os mais diversos. Mediação que busca estimular os processos de criação e de fruição de bens culturais, assim como estimular as práticas de coesão social e de sociabilidade. (...) O gestor de cultural é alguém que estabelece com seu objeto e com os sujeitos nele envolvidos, relações de compartilhamento de gestão e de responsabilidades, e os entende como processos – dinâmicos, ambíguos e sujeitos a significações diversas." (RODRIGUES, 2011, p.1)

[1] Luiz Augusto Rodrigues. O Campo da Gestão Cultural. 2011. Disponível em http://www.dhnet.org.br/tecidocultural/curso_acc/1/01_o_campo_gestao_cultural.pdf. Acesso em 20/05/2018.

Já o termo ação cultural, teve seus primeiros contornos, segundo Teixeira Coelho[2]:

> Em 1945, nas páginas de um Banquete cultural, que na vida de todo dia até hoje não aconteceu, Mário de Andrade dizia que se os artistas brasileiros "quisermos ser funcionalmente verdadeiros, e não nos tornarmos mumbavas inermes e bobos da corte (...) temos que adotar os princípios da arte-ação". Isso, explicava Mário, significava sacrificar "nossas liberdades, nossas veleidades e pretensõezinhas pessoais e colocar como cânone absoluto de nossa estética o princípio da utilidade. "O PRINCÍPIO DA UTILIDADE". Toda arte brasileira que não se organizasse segundo o princípio da utilidade seria vã, pedante, diletante e idealista. (...) A expressão que ele propôs não vingou, o que foi uma pena, mas o desejo de fazer da arte e da cultura, instrumentos deliberados de mudança do homem e do mundo permaneceu – sob o novo rótulo de "ação cultural". (COELHO, 2001, p.7)

Dito isso, as finalidades desta gestão e/ou ação, valores ou missão, podem condicionar sua estrutura influenciando alguns aspectos teóricos e técnicos dos conteúdos. Esta gestão e esta ação terá que situar-se em um marco de uma organização que tem aspectos específicos que condicionam (positivamente ou negativamente) as tarefas de planificação, execução, avaliação e o sentido da qualidade. A Cooperativa Paulista de Teatro, tem no sistema cooperativado seus princípios norteadores. Segundo o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE[3], uma "Cooperativa" é uma organização constituída por membros de determinado grupo econômico ou social que objetiva desempenhar, em benefício comum, determinada atividade. As premissas do cooperativismo são: identidade de propósitos e interesses; ação conjunta, voluntária e objetiva para coordenação de contribuição e serviços; obtenção de resultado útil e comum a todos.

A CPT vem de encontro ao **termo cooperativa** que deriva do Latim "*cooperativus",* com o significado de cooperar, colaborar, trabalhar com outros, e o próprio sentido etimológico aparece na terminologia jurídica para designar organização ou sociedade.

Entendo que uma cooperativa é, portanto, uma entidade constituída por pessoas físicas ou jurídicas, objetivando a frutificação de seus recursos, especialmente serviços, ou num sentido mais amplo, uma associação que objetiva participação na vida econômica, cujos valores são a ajuda mútua e responsabilidade, democracia, igualdade, equidade e solidariedade, onde os valores éticos se sobressaem e a preocupação com o semelhante.

O Estatuto da CPT[4] reforça este conceito em seu capítulo II, onde deixa claro os seus objetivos:

---

[2] Coelho, Teixeira. O que é Ação Cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001, 96p.

[3] Matéria "Cooperativa: o que é, para que serve, como funciona". Disponível em http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/bis/cooperativa-o-que-e-para-que-serve-como-funciona,7e519bda15617410VgnVCM2000003c74010aRCRD#. Acesso em 30/05/2018.

[4] Estatuto da Cooperativa Paulista de Teatro. 2001. Disponível em http://www.cooperativapaulistadeteatro.com.br. Acesso em 10/05/2018.

> CAPÍTULO II
> DO OBJETO SOCIAL E DO ATO COOPERATIVO
> Art. 2º – A Cooperativa Paulista de Teatro terá por objetivos
> Produzir, beneficiar, adquirir ou construir infraestrutura necessária para a produção de espetáculos e manifestações artísticas ligadas às artes cênicas e à prestação artística ou técnica do cooperado
> A reunião de artistas e técnicos em atividades voltadas para as Artes Cênicas, para sua defesa sócio-econômico-cultural, proporcionando-lhes condições para o exercício de suas atividades e se aprimoramento profissional
> Promover a difusão da doutrina cooperativista e seus princípios ao quadro social.
> Parágrafo Único – A Cooperativa Paulista de Teatro atuará sem discriminação política, racial, religiosa ou social e não visará o lucro (COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO. 2001, p.1)

Importante ressaltar o caráter pedagógico e formativo que ilustra este capítulo. Todo sistema Cooperativado, tem em suas diretrizes a formação de seus cooperados e com a CPT não é diferente. O Art. 7º do mesmo Estatuto, prevê:

> Art. 7º – A Cooperativa Paulista de Teatro poderá ministrar cursos, oficinas e seminários para aperfeiçoamento e aprimoramento técnico-profissional de seus associados, e se for o caso, estendê-los a outros artistas e ao público em geral.
> (COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO, 2001, p.1)

Para uma entidade representativa como a CPT, é importante não só a formação artística do cooperado, mas também a constituição de estratégias poderosas para a construção da cidadania intercultural, política, cujo objetivo é que o artista cooperado, se reconheça como ente participativo da sociedade e que possa respeitar e valorizar a diversidade e a importância da força coletiva da comunidade artística que pertence. Desde sua fundação, segundo pude aferir de entrevistas com membros do conselho administrativo e dois ex-presidentes (Luiz Amorim e Ney Piacentini) a CPT busca algumas estratégias no intuito de fortalecer esta formação artística, tais como:

- Desenhar modelos de formação (cursos, oficinas, *workshops*, palestras) e materiais informativos e educativos (Informes ao Cooperado, Revista Camarim) para facilitar a incorporação adequada do cooperado a entidade pelo viés do incremento de formação.
- Fortalecer processos locais de formação artística com finalidade de estimular a formação da identidade dos grupos cooperados e fomentar a presença de seus artistas na formação contínua.
- Propiciar práticas de formação criando um sistema de intercâmbio com tomadores de serviços externos (cursos livres nas mais diversas áreas) através da promoção com descontos especiais para cooperados para ampla participação destes.
- Realizar encontros periódicos (fóruns, assembleias, encontros) onde se compartilham as experiências mais significativas de cada um dos grupos presentes

- Publicar livros e documentos de referência sobre a Cooperativa estimulando o fluxo de informação para caráter educativo e acervo para consulta.
- Promover iniciativas de natureza artística como o Prêmio CPT, Mostra Latino Americana de Teatro, para estimular e reconhecer o trabalho dos grupos cooperados.

Paralelamente a este trabalho, a CPT promove com sua forte atuação política a arte do compromisso, que clama ao artista colocar sua criatividade a serviço das causas sociais. Não deve o artista somente lutar contra todas as formas de alienação burguesa da arte, mas também ajudar no processo de transformação social, representando (falando no lugar de) os interesses de toda uma comunidade artística, para angariar mais conquistas e condições de exercer sua profissão.

Os contextos de lutas políticas e sociais favorecem uma caracterização dos artistas segunda a qual estes decidem "não somente comprometer suas obras, fazendo delas construções muito mais explícitas e vinculadas a circunstâncias imediatas (contextos políticos, econômicos e sociais), [...] senão também ser agentes de circulação de noções que concernem a ordem social, auto representar-se como portadores de uma missão de subversão profética, intelectual, política e estética[5]". (GIUNTA, 2001).

Possuindo um modelo simples de gestão cultural, a CPT depende diretamente do valor mensal/anual que paga o Cooperado para manter-se associado e também dos valores que cobra como "administradora" dos projetos destes, dando consultoria jurídica e contábil bem como todas as informações "burocráticas" que compõem as etapas de produção. Sua forma estrutural permaneceu a mesma durante os últimos anos, tendo em sua administração modelos de ação/gestão de projetos na cidade de São Paulo, projetos de cooperação internacional ou inter-regionais de grupos teatrais e modelos de coprodução em relação a um projeto específico ou obra concreta. Hoje com mais de 4.000 cooperados, a CPT apresenta-se como um grande escritório administrativo e de produção.

Tento, através de minhas observações na estrutura da entidade, aqui elencar basicamente conta cinco etapas que compreendem o processo de parceria com seu cooperado(a):

1 – Contrato de gestão

2 – Objetivos culturais

3 – Orientação e direcionamentos das etapas de trabalho e funções

4 – Especificidade da linguagem artística

---

[5] GIUNTA, Andrea. 2001. Vanguardia, internacionalismo y política; arte argentino en los años sesenta. Buenos Aires: Paidós.

5 – Mensuração com atributos de metas e resultados, dados, pesquisa de público, dados extras; Não necessariamente todas as etapas são cumpridas a contento, como se poderá ver adiante.

Passando um olhar pelas cinco etapas, percebe-se que a CPT pode transparecer um caráter de "negócio" para a cultura, onde movimentos de mercado substituíram os movimentos artísticos. Problematizar esta questão pode nos alertar para o perigo da arte e da produção artística dos grupos cooperados ficar excessivamente dependente de um *modus operandi* único, voltado para a produção de editais ou às diretrizes dadas pelo setor privado sem que a CPT promova uma variação de atendimento de acordo com a especificidade e as reais necessidades de cada grupo. Como a Cooperativa pode atuar para grupos não contemplados em editais de cultura? Analisando a estrutura funcional da Cooperativa (vide Apêndice I deste capítulo) questiona-se: toda esta estrutura montada em seus nove departamentos, assistência administrativa e serviços gerais, serve a patrões ou a funcionários?

Explico: pelos princípios do sistema cooperativado, os sócios cooperados constituem e dirigem esta sociedade, uma sociedade de pessoas e não de capital. Seriam eles, pela legislação, patrões de si mesmos.

No entanto, acompanhando a relação dos grupos cooperados com a administração da cooperativa, pude perceber, através dos depoimentos de alguns grupos nos questionários apresentados, uma relação de adequação, de obediência à normas pré-estabelecidas de organização dos processos de produção onde poucos ativamente participam e muitos precisam alinhar-se ao modelo, independente de sua natureza artística. Pergunto: então o que se tem em mãos, neste momento atual da CPT, é uma atividade geradora de renda, tão somente?

A atuação da CPT como intermediadora de processos formativos/pedagógicos é outro ponto necessário de se expor aqui antes da leitura completa deste capítulo: tão importante quanto dar mais recursos aos artistas e à seus grupos para que ampliem seus conhecimentos através de oficinas, workshops de canto, corpo, voz ou para formatação de projetos, é necessário reforçar estudos diferenciados como novas mídias, artes híbridas, intercâmbios culturais articulados à produção de conhecimento como processo criador e auxiliar em novas formas de expressão artística.

Ao proporcionar a liberdade de cada um dos grupos atuar de forma livre em sua criação e no que diz respeito às transformações recentes no exercício da atividade artística, Santos[6] (2012) salienta a "crescente maleabilidade da classificação das artes, a substituição involuntária

[6] SANTOS, C. J. (2012), "Juventude e Educação Não-Formal das Práticas Educativas do/no Hip Hop in Cidades, Comunidades e Territórios, pp-76-87.

da detenção de um emprego para a sequencialidade e simultaneidade de projetos e a transversalidade da combinação de diferentes situações ao desempenho da atividade artística".

Já Menger[7] (1999) constata o "predomínio de modalidades flexíveis e precárias de trabalho, com as carreiras a funcionar de um modo bastante peculiar: os indivíduos assumem com frequência o papel de empresários de si mesmos (ainda que possam oficialmente ser empregado por conta de outrem), os percursos e as oportunidades, estão longe de serem lineares ou previsíveis e a educação formal nem sempre é determinante". Também Greffe[8] (2002) afirma a "intermitência no trabalho artístico e menciona os mesmos elementos onde a noção do artista "quase-firma", um artista que necessita cada vez mais de novas competências para acrescentar valor à sua trajetória. Estas competências podem ir, por exemplo, do domínio da gestão ao domínio das tecnologias da informação". Em todas as três citações, percebe-se que, mesmo com a regulamentação da profissão, o trabalho artístico é, praticamente, um trabalho desregulado, vivendo num jogo, uma luta diária para que se firme como uma profissão e não uma atividade, onde as artes são lugar corrente de informalidade e precariedade. Nas gestões de Luiz Amorim (1993-2003) e Ney Piacentini (2005-2013) percebe-se uma intensificação das ações formativas em contraste com a escassez de oferta de cursos nos últimos cinco anos sob a alegação de cortes orçamentários.

Neste capítulo, analisarei algumas ações políticas e formativas/pedagógicas promovidas pela Cooperativa Paulista de Teatro nestes últimos dez anos começando por um importante evento, que pela primeira vez foi idealizado para reflexão do papel da Cooperativa no momento atual e debater junto aos cooperados melhorias no sistema para os próximos anos.

1.2 - Sobre o I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro/CPT – 28, 29 e 30 de novembro de 2016 – Sede da CPT[9]

O I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro realizado em 28, 29 e 30 de novembro de 2017, foi um importante encontro que aconteceu pela primeira vez na sede da CPT no intuito de uma reflexão profunda conjunta sobre os desdobramentos históricos da entidade e de dar encaminhamento que possibilitem o aprimoramento da mesma. O primeiro chamamento enviado no Informe da Cooperativa no dia 01/08/2016 dá claramente a relevância e a necessidade desta reflexão:

---

[7] MENGER, P.M. Artistic labor markets and careers, in Annual Review of Sociology, 1999, p. 541.

[8] GREFFE, Xavier. Art and Artists from an economic perspective. Unesco Publishing, 2002, p. 34.

[9] Foram mantidos nesta pesquisa a escrita original dos comunicados da Ata do Congresso que faz do uso da arroba (@) e da letra "x" em substituição da letra "a" e da letra "o", que habitualmente marcam o gênero feminino e masculino, mantendo assim a neutralidade em gênero.

I CONGRESSO DA COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO

Vivemos uma situação de ruptura institucional e de ascensão vertiginosa de um pensamento de extrema-direita, sendo a sociedade civil diariamente atingida nos seus direitos mais elementares. Como resposta à essa situação, as organizações tributárias das regras democráticas começam a rever suas dinâmicas de funcionamento, como forma de adotar posicionamentos adequados a esse estado de coisas que solapa os fundamentos de uma sociedade pautada pelo respeito aos direitos do cidadão.

O desenvolvimento histórico da produção das artes cênicas no estado de São Paulo teve, nos últimos 36 anos, a Cooperativa Paulista de Teatro como um importante agente no processo de conquistas e avanços nas políticas públicas ligadas à cultura. Ao olhar essa trajetória, é possível perceber alterações significativas nos modos de produção dos coletivos e artistas ao longo desse período. Como exemplo dessas alterações, podemos citar as demandas ligadas à formação técnica, a continuidade de projetos de pesquisa, o conhecimento específico da legislação tributária, os desafios presentes na administração dos espaços denominados sedes, a relação com a cidade, a necessidade de se reconhecer como parte de uma categoria de trabalhadores, entre outros.

Esse percurso histórico, obviamente, também produziu grandes transformações na estrutura da própria CPT, seja na ampliação de seu corpo funcional, em novas necessidades operacionais ou na relação d@s associdad@s com a entidade. E foi a partir da necessidade de refletir de forma profunda sobre essas transformações e seus reflexos no atual funcionamento de nossa entidade, e também sobre a relação com o atual contexto político do país, que o Conselho Administrativo da CPT decidiu pela realização de um grande encontro dos associados, aqui denominado ***I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro****. Esta ação está prevista para acontecer na segunda quinzena de outubro, no espaço de 02 (dois) dias intensivos de trabalho. Apresentação de diagnósticos operacionais da entidade, metodologia de trabalho conhecida como espaço aberto (open space) para o encaminhamento de temas propostos pelos participantes e a formação de grupos de trabalho são algumas das ações atualmente elencadas para a realização do encontro.*

Posto isso, queremos convidar noss@s cooperad@s a participarem da estruturação deste grande encontro, desde o início de nossos trabalhos. Reuniões públicas nos meses de agosto e setembro serão agendadas para ir fazendo o esquenta.

Enquanto isso, você pode enviar suas sugestões, propostas, dúvidas etc., para congressocpt@cooperativadeteatro.com.br preenchendo o campo assunto com I Congresso

CPT. Sua colaboração é importantíssima para que comecemos, desde já, a dialogar sobre nossa entidade! Esperamos por ela!!!

Grande abraço!
Conselho Administrativo da CPT

Antes do encontro, a CPT enviou em 05/08/2016, via *e-mail,* uma pequena consulta aos cooperados no sentido de mapear a atual relação dos mesmos com a CPT. Como uma forma de elaborar, num primeiro momento, a abertura das reflexões propostas pelo Congresso. Dos mais de 4.000 mil cooperados, apenas 89 (isso mesmo, um percentual de apenas 3% !!), 89 artistas responderam às duas perguntas que compunham a consulta:

1. Como se dá sua relação com a cooperativa atualmente?
2. Como você pensa essa relação e de que forma ela poderia ser aprimorada?

A baixa participação motivou a CPT a enviar em 15/08/2016 uma nova consulta, ressaltando a baixa participação dos cooperados e questionando-se sobre esta situação. Consta no informe:

No dia 05 de agosto enviamos um e-mail a tod@s nós, sócios e sócias desta cooperativa, nos convidando para uma primeira e pequena colaboração ligada à realização do I Congresso da CPT, encontro a ser realizado em novembro, para que possamos redefinir nossos objetivos, procedimentos e relações. Essa colaboração se traduz em responder a 02 (duas) perguntas simples sobre a relação do cooperado com a sociedade. Apesar da qualidade das respostas, o número foi muito, muito baixo.

Uma das questões que essa participação acanhada nos coloca é justamente o porque deste pouco interesse. Por que grande parte dos nossos sócios não está participando desse espaço de reflexão? Será por que nosso tempo já está sequestrado a esse nível ou por que não acreditamos que nossas respostas realmente interfiram na criação e organização de uma pauta significativa para nosso Congresso? Será que devemos compreender a falta de respostas como uma resposta ao tipo de relação que nossos associados pretendem manter com a entidade?

Bem, reenviamos nossas perguntas, contando novamente com sua participação e se você quiser, de fato, interferir da redefinição das nossas relações, faça um pequeno esforço

e responda as perguntas para garantir que o Primeiro Congresso da CPT fará a reflexão e discussão de assuntos que você julga essenciais para o aprimoramento de nossa sociedade.

1. *Como se dá sua relação com a cooperativa atualmente?*
2. *Como você pensa essa relação e de que forma ela poderia ser aprimorada?*

Não esqueça: é de fundamental importância seu retorno!

Grande abraço!

Conselho Administrativo

Este novo comunicado demonstra o abismo formado entre a entidade e o cooperado, que se distancia da CPT por entender a mesma apenas como uma "administradora de notas fiscais"

Algumas respostas dos poucos participantes[10] são relevantes para reforçar esta ideia, senão vejamos os nomes não serão divulgados no intuito de manter a confidencialidade das informações prestadas.

"A cooperativa ao longo dos anos vem perdendo o objetivo principal que foi dar aos artistas condições de trabalho, de poder concorrer em editais e ter sua pessoa jurídica forte e uma representatividade. (participante 1)

"A Cooperativa no meu entender vem tomando muito mais um braço de partido politico e pouco preocupada com os sócios e com a capacidade de gerar mais trabalhos, em diminuir os impostos ou a carga tributária. Fazer trabalhos com a cooperativa está ficando cada vez mais inviável, talvez porque seus últimos presidentes e diretorias estão mais preocupados na manutenção de um partido politico. Atenção a cooperativa que em seu estatuto estabelece-se como apartidária." (participante 2)

"Acho que a Cooperativa devia se empenhar mais num bom relacionamento com Os tomadores se aproximando deles e mostrando que é possível melhorar essa relação e confiança. E ainda valorizar e aproximar o cooperado se empenhando em buscar benefícios, batalhando por tributações mais justas, etc., além de atendê-lo com todo empenho e consideração.

10

[10] Os nomes dos participantes não serão divulgados no intuito de manter a confidencialidade das informações prestadas.

Promover eventos que tragam os cooperados mais para perto numa outra relação que não a emissão de NOTAS FISCAIS. Hoje só consigo ver a cooperativa como meu CNPJ, necessário para realizar meus trabalhos. Não está sendo vantagem nenhuma ser cooperado hoje. Os descontos são altos, a impessoalidade é gigante e a questão partidária é chata e segregacionista." (participante 3)

"Minha relação atual com a CPT é plena de interrogações. Para dar partida a um processo de aprimoramento no vínculo com o cooperado e nos demais aspectos funcionais da entidade, comecem com uma boa Auditoria, para possibilitar a limpeza nas contas e confusões de contratos. Enquanto isto não for resolvido, todos os planos e projetos estarão comprometidos. É só." (participante 4)

"Penso que a CPT poderia voltar a se fortalecer enquanto movimento. Por vezes começamos a ter uma relação muito burocrática, apenas, com ela. Somos uma classe com um sindicato quase inexistente. Acho que a formação continuada dos funcionários que lá trabalham precisa também entender essa dimensão política da CPT, porque muitas vezes, essa relação me parece virar apenas de uma empresa com seus "clientes" (cooperados)." (participante 5)

"Não basta a criação de eventos conclamando a participação; devido à natureza da nossa atividade, não temos horários fixos de trabalho; é preciso que existam mecanismos de participações para os que não podem comparecer presencialmente. Também acredito que diversos intercâmbios entre grupos e cooperados deveriam ser fomentados em anúncios e postagens extras - além do informe do cooperado - já com o link de inscrição. Outra coisa importante: sugiro que vocês marquem pessoas aleatoriamente, com as devidas permissões, nas postagens do Facebook. Acabei de olhar a página e a interação é, geralmente, baixa. Eu mesmo não visualizava nada há tempos." (participante 6)

Creio que uma primeira medida para ampliar a participação é apostar naquilo que chamamos ciberativismo - que, mesmo não sendo concreto, presencial, é real e inicia um processo de construção e fortalecimento de laços entre cooperado e instituição. Fico à disposição para ajudar naquilo que for desejado." (participante 7)

"Acredito que deveria se pensar em setorizar algumas discussões por seguimentos de atividades: grupos iniciantes, grupos que habilitados em editais, não habilitados, dedicados

ao teatro para infância e juventude, empresas, fomentados etc. Vejo que cada cooperado se vê isolado em uma categoria que não se vê cooperando, que não se vê sendo ouvido dentro de suas necessidades mais simples. (participante 8)

"Nem todos acreditam que ir na segunda-feira para abrir uma discussão que pode ou não tornar-se uma comissão [sic] que levara a necessidade inicial. Os dispositivos de escuta parecem ultrapassados e não propiciam escuta real. Deve-se amenizar as diferenças entre os grupos." (participante 9)

No mesmo intuito, para ouvir os grupos sobre como se dá a relação destes com a entidade, a CPT agendou[11] para o mês de setembro de 2016, várias reuniões com os coletivos que utilizaram de forma significativa os serviços da entidade nos últimos dois anos. Apenas alguns grupos agendaram o encontro conforme se verifica a seguir:

1.2.1 - Agenda de reuniões com coletivos

DIA 05.09 – (14hs) Dolores, Parlendas, Bartolomeu, 184, Sinha Zózima.
(15hs) Incêndio, Balagan, Circo de Bonecos, Sinha Zózima.
DIA 09.09 – Buraco D'Oráculo, Núcleo Macabéa.
DIA 12.09 – Cia do Mofo.
DIA 14.09 – Algazarra, Caixa de Imagens, Engasga Gato, Cia do Feijão, Cia do Tijolo, Digna Cia, Cia do Miolo, Esparrama.
DIA 16.09 – Cia Livre, Quizumba.
DIA 21.09 – Artesões do Corpo, Arlequins, Cia 8 NovaDança, Núcleo Educatho, Núcleo Caboclinhas, Balangandança.
DIA 23.09 – Patética, Teatro por um Triz, Cia da Revista.
DIA 26.09 – Cia Arthur Arnaldo, Cia Lona de Retalhos.
DIA 28.09 – Grupo XIX, Teatro Girandolá, PH2.
DIA 30.09 – (13:30hs) As Meninas do Canto, A Fabulosa Companhia.
(15h) Kunyn
Dia 04.10 – Pequeno Teatro do Torneado

[11] O agendamento consta no documento oficial da Ata do I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro, realizado em 28, 29 e 30 de novembro na sede da Cooperativa Paulista de Teatro. A Ata foi enviada por *e-mail* para a pesquisadora em data de 12/12/2016.

Basicamente, consultando a ata geral do Congresso e conversando com membros administrativos da entidade, constata-se que estes encontros se deram numa conversa geral sobre de como a atual gestão da CPT apresenta problemas de relacionamentos entre CPT e cooperados, entre cooperados e cooperados (a Cooperativa é pra todos ou pra quem?), funcionários e cooperados e administrativo financeiro/financeiro e conselho. O formato do Congresso também foi discutido no encontro e questões de numa linha mais filosófica se deu na definição de princípios e modos de relação.

Críticas à Cooperativa sobre a não promoção de espaços de convivência, sobre a falta de espaço para formação artística e também a percepção de que a sensação de pertencimento está fragilizada foram alguns pontos levantados.

Um relato de um coletivo especialmente chama a atenção sobre o uso da Cooperativa como um escritório de contabilidade. O coletivo historicizou a formação da CPT, relatando que foi criada por artistas que não se identificavam com o "modo APETESP"[12], mais ligado ao *modus operandi* comercial de trabalhar. Analisavam uma divergência entre os princípios originais e o atual modo de operação administrativa. Questionaram se os artistas associados querem a mudança desse paradigma ou não, e se perguntaram como retomar temas que foram deixados de lado com a evolução dos editais.

Após a reunião dos coletivos, estes chegaram à conclusão de que a CPT realiza o trabalho característico de um sindicato. Dois pontos são perceptíveis aqui: 1) que o atual Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão-SATEDSP não afirma o caráter de representatividade que lhe seria característico, não dando outra opção ao artista que não recorrer a outra entidade que o acolha e o represente.

1) que o atual Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão-SATEDSP não afirma o caráter de representatividade que lhe seria característico, não dando outra opção ao artista que não recorrer a outra entidade que o acolha e o represente.

2) a CPT assumiu, "chamou para si", contrariando seus princípios cooperativistas, as funções de um sindicato tais como prestar assistência jurídica, intervir no aprofundamento e consolidação da democracia política, cultural e social de um país, promover e organizar ações condizentes à satisfação das reivindicações democraticamente expressas pela vontade coletiva, participando na elaboração de leis voltadas ao trabalho artístico e controlar sua aplicação.

[12] Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo. Entidade sem fins lucrativos constituída em 12 de julho de 1972, tendo como seus fundadores alguns dos nomes mais representativos do teatro brasileiro.

Analisando estes dois pontos percebe-se uma imbricação de ambos numa adequação perigosa, onde pode parecer que - quem não se torna um cooperado - não tem o amparo sindical a que tem direito. Num primeiro olhar, pode parecer que a Cooperativa de fato, mas não por direito, fez as vezes de uma entidade sindical, no entanto, se analisarmos mais a fundo as funções de um sindicato, veremos que não estamos falando das mesmas funções. Segundo Frota[13]:

> "Os Sindicatos têm cinco funções básicas que norteiam a sua ação: negociação, assistencial, arrecadação, colaboração e representação. Na função de negociação, a ação sindical caracteriza-se pelo poder para ajustar a CLT. Na assistencial, é atribuição sindical prestar serviços aos seus representados, contribuindo para o desenvolvimento integral do ser humano. A colaboração do sindicato com o Estado, viabilizada no estudo e solução dos problemas que se relacionam com a categoria e no desenvolvimento da solidariedade social. No tópico que trata da representação perante as autoridades administrativas e judiciais, o sindicato defende os interesses coletivos da categoria ou individuais dos seus integrantes. Nesse ponto a entidade participa como parte nos processos judiciais em dissídios coletivos destinados a resolver os conflitos jurídicos ou de interesses. O sindicato cumpre papel preponderante também nos dissídios individuais de pessoas que fazem parte da categoria". (FROTA, 2016)

Perguntei a Luiz Amorim[14] sobre a Cooperativa, se de certa forma, ainda que não legalmente, acabou fazendo as vezes de um sindicato. Ele afirma:

> "Seguramente. Infelizmente, não deveria, porque não é a função da Cooperativa, mas as pessoas falavam que preferiam a Cooperativa do que o sindicato. Não tem nada haver. Na época nós tínhamos um sindicato que trabalhava contra a gente, um sindicato que moveu três processos contra a Cooperativa, inclusive um no Ministério Público". (AMORIM, 2017)

1.2.2 - Resumo das plenárias[15]

DIA 28

1 - Fala dos representantes das gestões anteriores: Aiman Hamoud, Cristina Trevisan, Luiz Amorim, onde trouxeram um histórico da fundação da Cooperativa durante o período da ditadura civil-militar, a regulamentação da profissão do ator/atriz através da Lei 6533/78.

Pontos levantados para debate:

---

[13] FROTA. José Henrique Sousa. Professor e Advogado. "As cinco funções básicas dos sindicatos." Disponível em https://jhfrota.jusbrasil.com.br/noticias/301850906/as-cinco-funcoes-basicas-dos-sindicatos. Acesso 19/07/2018.

[14] Entrevista concedida em 19 de maio de 2017, anexada nesta pesquisa (anexo V).

[15] O resumo das plenárias consta no documento oficial da Ata do I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro, realizado em 28, 29 e 30 de novembro na sede da Cooperativa Paulista de Teatro. A Ata foi enviada por *e-mail* para a pesquisadora em data de 12/12/2016.

a) Havia a organização de um modo de fazer, centrado na produção de trabalhos que se formavam através da contratação individual de artistas, para a formação de companhias temporárias;

b) APETESP foi a entidade que organizou estes produtores independentes;

c) Existiam grupos com a ideologia e o desejo de serem donos do próprio trabalho, preservarem a liberdade estética e pesquisadores da linguagem cênica;

d) A CPT foi a entidade que organizou estes grupos produtores, com dois objetivos básicos: produzir seu pensar e seu projeto; compreender a burocracia e legitimar as contratações;

2 - Fala do convidado Leo Pinho - Presidente da UNISOL - Central Nacional de Cooperativas que falou sobre a função da entidade que cuida da ocupação de fábricas que entram em falência. Relatou que, das 64 fábricas ocupadas - 38 são filiadas à UNISOL, 12 são da OCB. Ressaltou que está em votação no Congresso a Lei 519 que propõe democratizar o Cooperativismo.

Falou sobre a Lei do Cooperativismo no Brasil foi criada em 1971 com o objetivo de organizar a produção agrícola - não exatamente os produtores e seus seguintes tópicos:

a) Não existe uma cooperativa específica para a cultura ou as artes. Somos enquadrad@s nas cooperativas de trabalho;

b) Há um reconhecimento da CPT pelas organizações das cooperativas por sua trajetória pelos anos de história, porque foi a primeira cooperativa fora do agronegócio. É uma referência como possibilidade de inventar-se dentro do modelo de cooperativismo;

c) O que diferencia uma cooperativa de uma empresa é a gestão coletiva de suas atividades executivas;

d) Seu princípio básico é a livre adesão;

e) É um modelo de negócio de decisão e comprometimento coletivo;

f) Seu maior desafio é como manter a participação de cooperad@s para que tenha, de fato, uma gestão coletiva, para que isso seja um processo permanente, assim como deve ser permanente o acompanhamento do processo de gestão pelo coletivo;

g) Suas reuniões devem ser frequentes com três fatores básicos: exposição da situação financeira da entidade; exposição da situação administrativa (questões em relação aos funcionários e aos gastos); formação permanente de cooperad@s em relação ao cooperativismo e atos cooperativos;

h) Deve manter um calendário destas reuniões aprovado por tod@s com antecedência na assembleia geral ordinária, que por uma questão de custo pode ser uma ao ano, mas as extraordinárias não devem ultrapassar dois meses;

i) Sócios devem ser permanentemente mobilizad@s;

j) A relação cooperativa é completamente diferente da relação de quem acumula o capital. O mundo cooperativo deve se unir para combater esta única forma de trabalhar e se afirmar em seu modo de produção e gestão;

l) As remunerações não devem ser as mesmas, pois as funções variam. Citou o exemplo de uma cooperativa em que a proporção entre um operário e um engenheiro de produção era de 4X1 (quatro vezes maior, no máximo);

m) Se um membro do trabalho não é cooperado, é funcionário e deve ser contratado por CLT ou apresentar nota como PJ ou MEI, desde que não configure vínculo empregatício.

Para variar CNPJ é possível formar uma cooperativa de segundo grau (ou uma federação de cooperativas, cujo objetivo é reconhecer as singularidades de cada cooperativa cultural ou artística e criar plataformas comuns a elas;

DIA 29

1 - Fala da funcionária Eliana Albieri que fez uma apresentação aos participantes da trajetória dos contratos dentro da Cooperativa, como estratégia para informar sobre as dinâmicas de funcionamento do "escritório" da CPT e a relação entre os departamentos. 2 - O Conselho Administrativo informa sobre alguns estrangulamentos no cotidiano contábil da entidade, e sobre as perspectivas pessimistas para um futuro imediato.

3- Os participantes discutiram sobre as informações apresentadas.

DIA 30

1 - O Conselho Fiscal abriu o último dia do Congresso, com a leitura de um relatório elaborado pelo Conselho Fiscal da entidade a partir de um recorte dos últimos 12 meses de gestão.

2 - Os Grupos de Trabalho[16] retomaram os trabalhos dos dois dias anteriores e abriram proposições para a rearticulação entre os temas discutidos para a formação dos Grupos de Trabalho. Ao fim das proposições e posterior discussão, formaram-se os seguintes Grupos de Trabalho que, reunidos, estabeleceram um calendário de encontros para aprofundar as questões colocadas:

GT Recadastramento/Mapeamento

GT Rede Cooperativa

[16] O relatório final de cada Grupo de Trabalho do I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro encontra-se no Apêndice II deste ensaio.

GT Formação

GT financeiro

Foi também proposta a criação de um GT para aprofundar questões ligadas à reforma estatutária, mas os participantes concluíram tratar-se de um tema que será encaminhado a partir das conclusões dos outros GTs.

1.3 Ações formativas/pedagógicas

Sendo a sociedade cooperativa fundamentada segundo os princípios dos valores humanos e da dignidade pessoal ela é um instrumento para viabilizar economicamente o cooperado, por meio da produção e prestação de serviços, com apoio no desenvolvimento cultural e profissional de seus associados. É importante não só compreender o sistema do qual são donos, mas também participar de programas de formação e aperfeiçoamento que contribuirá de forma decisiva na participação consciente e no desenvolvimento artístico de cada um.

Em outras cooperativas de natureza diferentes da CPT, percebe-se um olhar atento para a questão da formação dos cooperados. A velocidade das mudanças econômicas e sociais na atualidade, leva estas cooperativas a refletir que é necessário treinar colaboradores e cooperados de acordo com estratégias de mercado, mantendo um contínuo processo de aprendizado, favorecendo o desempenho.

Bons exemplos podem ser aqui descritos como a Castrolanda Cooperativa Agroindustrial Ltda.[17] em Castro/PR e a Cooperativa Agrícola de Cotia/SP[18].

Estudando um pouco sobre estas cooperativas agrícolas percebe-se diversos núcleos de formação voltados para o fortalecimento e planejamento de eventos, consolidação de relacionamento e parcerias de cursos com instituições de ensino, Universidades e órgãos públicos, estudo de avaliação e mensuração de participação e resultados dos projetos, fortalecimento de ambiente de aprendizagem de todos os cooperados com enfoque a questões de reaproveitamento de materiais, uso consciente de recursos, novos ambientes *web*, banco de dados e informações dos cooperados, cursos de reciclagem e aperfeiçoamento, entre outras ações. Evidentemente que uma cooperativa cultural como a CPT possui necessidades diferenciadas de uma cooperativa agrícola, mas muitos dos exemplos acima citados podem ser adaptados e utilizados por ela. Bons exemplos de cooperativas de outras naturezas reforçam estas ideias.

[17] Mais informações no site https://www.castrolanda.coop.br

[18] Mais informações no site https://www.jornalcotiaagora.com.br/a-cooperativa-de-cotia-e-seu-importante-papel-na-expansao-agricola-no-brasil/

A Cooperativa Dom Bosco de coleta de lixo[19], possui cursos de manuseio e reaproveitamento de materiais recicláveis. A Cooperativa Cultural e Distribuidora de Material Escolar – CODISMA de João Pessoa/PA[20], arrecada livros dos cursos de medicina e direito – que geralmente têm preços muito elevados - e fornece a um valor bem inferior a seus cooperados que são estudantes universitários, como também promove habitualmente para estes, cursos de idiomas.

A Cooperativa de Produtores Rurais e Artesões de Sapiranga/RS[21] é uma cooperativa de produção formada por trabalhadores de diversas categorias, mas todos envolvidos na produção de um determinado tipo de bem; produzindo, beneficiando e comercializando o produto escolhido, promovendo vínculos comerciais entre os próprios cooperados, incentivando negócios entre eles.

Não é preciso muito esforço para se fazer algumas comparações e idealizar – a partir destes exemplos – cursos de formação voltados especificamente para a área artística. Cursos de reaproveitamento de materiais podem ser utilizados para cenários e figurinos, inclusive com a possibilidade de um espaço coletivo para a troca de materiais desta natureza entre os associados.

Muitas vezes uma companhia teatral utiliza somente uma vez o cenário durante a temporada de seu espetáculo e não utiliza mais, desperdiçando dinheiro e matéria prima que poderia ser utilizado por outros grupos cooperados.

Cursos ou rodadas de negócios supervisionados pela CPT que promovam o "casamento" de fornecedores (criadores como cenógrafos, figurinistas, iluminadores e técnicos como operadores de som e luz, preparadores vocais e corporais, entre outros) dentro da própria cooperativa, onde eles próprios oferecem seus serviços e produtos. Outro exemplo seria a arrecadação de livros na área de Artes Cênicas, especialmente Teatro, em cursos universitários ou escolas/academias privadas para posterior repasse aos cooperados. Importante dizer que a CPT possui em sua sede uma pequena biblioteca com um razoável acervo, mas com uma utilização tímida e pouco divulgada. Exemplos não faltam.

Analisando os últimos dez anos da CPT no que tange à oferta de cursos de formação, oficinas e workshops, percebe-se essencialmente uma oferta maior de cursos de voz, canto, expressão corporal, idiomas (inglês e espanhol), oficinas de direção, arte social, fóruns de discussão e a formatação de projetos.

---

[19] Mais informações no site http://www.10anoscampinasrecicla.crca.org.br/coop_crca.htm
[20] Mais informações no site http://www.portalcodisma.com.br
[21]Mais informações no site http://www.sapiranga.rs.gov.br/coopras

Estes cursos acontecem por meio de parcerias com instrutores externos ou profissionais cooperados, de forma mais frequente (como já dito anteriormente) durante a gestão de Luiz Amorim e Ney Piacentini, ficando cada vez mais escassos com o passar dos anos.

Alguns exemplos de cursos oferecidos pela Cooperativa Paulista de Teatro:

1.3.1 - Descontos especiais para cooperados em diversos cursos de dança, voz, instrumentos musicais, cenografia, sonoplastia, fotografia, internet e programas de Pós-Graduação Latu Sensu como da Escola Superior de Artes Célia Helena.

1.3.2 - Laboratório de Produção Cultural (maio a novembro-2016 / Espaço CONPOEMA) – destinado para aprimoramento dos conhecimentos na área de produção e gestão cultural. O projeto Território CONPOEMA é uma realização da Associação Cultural CONPOEMA e do Governo do Estado de São Paulo, através de sua Secretaria de Cultura e de seu Programa de Ação Cultural – ProAC. O projeto conta ainda com apoio da Cooperativa Paulista de Teatro e para algumas ações, contará também com o apoio das Prefeituras de Franco da Rocha e Francisco Morato.

1.3.3 – "Oficina de Elaboração de Projetos para o Prêmio Zé Renato" (maio-2015 / Sede da Cooperativa Paulista de Teatro – voltado para produtores que iniciam carreira na área de produção cultural, a oficina foi oferecida gratuitamente e aberta a todos os interessados, esclareceu dúvidas sobre o edital (criado em 2014, em homenagem ao diretor paulistano José Renato Pécora) técnica de escrita para o projeto, discutindo a documentação e os procedimentos de entrega. Foi ministrada por Dorberto de Carvalho.

1.3.4 – Programa de Capacitação Fórum faz Cultura "Por dentro do PRO-MAC SP" (junho-2018 / Galeria Olido) – workshop gratuito para o Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais.

Nota-se que os cursos possuem um público alvo voltado à artistas e grupos cooperados, mas seria importante olhar também para a carência que existe na formação continuada dos funcionários e colaboradores que trabalham na CPT, no intuito de aproximar estas pessoas do universo da arte e da cultura, proporcionando condições para um trabalho que não fique somente no administrativo, mas também no campo pessoal e personalizado, abrindo para um desenvolvimento das inteligências interpessoais (ligada à habilidade de lidar com outras pessoas e a trabalhar em grupo) e emocionais (capacidade de canalizar emoções, praticar a gratidão, a empatia e motivar as pessoas, por exemplo).

Para exemplificar melhor as ações formativas/pedagógicas, elenco abaixo um cronograma de atividades desenvolvidas pela própria Cooperativa Paulista de Teatro a partir de 1997:

1997 - “Cooperativa Viva” - Ciclo de Oficinas.

1998 - “I Mostra Brasileira de Teatro de Grupo” Espetáculos e Oficinas com vários Grupos do Brasil.

1999 - “Oficinaria” - Ciclo de Oficinas - Teatro Caetano de Campos, “Yoshi Oida no Brasil” - Apresentação de Espetáculos e Oficinas, “II Mostra Brasileira de Teatro de Grupo” - Espetáculos e Oficinas com vários Grupos do Brasil e “Ciclo de Leituras” no Teatro Ágora.

2000 - “Oficinas 2º Semestre” - Oficinas de Interpretação e Movimento.

2001 - “Oficinas: Raízes da Tradição e Mestres na Praça”.

2002 - “2ª Oficinaria” Cursos livres para cooperados.

2003 - “Oficinas da Cooperativa Paulista de Teatro, em novembro”.

2005 - “Fórum Artístico: Teatro para Infância e Juventude”.

2006 - “I Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo”, “Caravana Paulista de Teatro”, “II Fórum Artístico: Teatro de Rua” e “III Fórum Artístico: Dança”.

2007 - “I Ciclo de Oficinas Práticas dos Fóruns Artísticos”, “IV Fórum Artístico: A Criação Teatral no Interior do Estado (Bauru)”, “V Fórum Artístico: Teatro de Animação”, “II Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo”, “VI Fórum Artístico - 2º Edição: A Criação Teatral no Interior do Estado (Bauru).”

2008 - “III Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo”, “VII Fórum Artístico: A Arte no Social”, “Oficinas de Excelência”, “Lançamento do Livro: A Luta dos Grupos Teatrais de São Paulo por Políticas Públicas para a Cultura – Os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao Teatro”.

2009 - “1ª Edição do Prêmio CPT”, “Centro de Aperfeiçoamento Teatral - CAT”, “I Fórum da Diversidade Sexual”, “IV Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo", “Teatro nos Parques – 1ª Edição”, “Lançamento do Livro 30 Anos da Cooperativa Paulista de Teatro: Uma História de Tantos (ou mais quantos, sempre juntos) trabalhadores fazedores de Teatro”.

2010 - “2ª Edição do Prêmio CPT”, “V Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo”, “Teatro nos Parques- 2ª Edição”.

2011- “Teatro nos Parques 3ª, 4ª e 5ª edição” (Patrocínio Globo, Gerdau e Oi Futuro), “3ª Edição do Prêmio CPT”, “Congresso Brasileiro de Teatro”, “VI Mostra Latino Americana de Grupo” e “4ª Edição do Prêmio CPT”.

2012 - “Teatro nos Parques - 6ª Edição” e “VII Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo”.

2013 - “5ª Edição do Prêmio CPT” e “VIII Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo”.

2014 - “IX Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo.”

2015 - “X Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo.”

2015 - “Teatro nos Parques.”

2016 - “Teatro nos Parques.”, I CONGRESSO DA COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO/CPT.

1.4 - Ações políticas

Desde a sua formação em 1979, a Cooperativa Paulista de Teatro vem usando a expressão de sua produção como meio de comunicação de ideologias que, através das vias da arte, podem atingir mais e novas formas de espectadores que o simples discurso politizado não afetaria. Manifestos e encontros políticos esquentaram, e ainda esquentam, o debate acerca das políticas públicas de cultura na cidade de São Paulo, do fazer teatral, da legitimação e representatividade de categoria e, principalmente, firma a Cooperativa como instrumento de voz e ação para mais 4.000 cooperados.

O conceito de protesto artístico, segundo Rodrigo Miranda (2013, p.1), surge como forma de confronto com as instituições culturais normativas e em busca da valorização das características que os diferem das mesmas. O ativismo político, como a maioria das atividades do gênero, opera através de um repertório de ação. O termo “repertório de ação”, cunhado por Charles Tilly (1977), descreve, em uma perspectiva histórica, uma série de meios que atores políticos empregam para expressar protesto ou manifestar um desejo coletivo. Seguindo essa linha de pensamento, mudanças na sociedade exigiriam novas formas de ação e reação e uma consequente mudança no repertório de contenção.

A percepção da realidade como construção foi a base para a Cooperativa Paulista de Teatro erguer sua presença artística na vida cotidiana da cena cultural de São Paulo, a ponto de, muitas vezes, parecer ser a única instância de legitimação para tantos artistas que viam (ainda que de forma questionável, como visto anteriormente neste capítulo) na instituição, uma alternativa que substituía a representatividade do Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos e Diversão de São Paulo - SATED SP.

A história da CPT sempre foi pautada por diversos acontecimentos políticos, econômicos e sociais, que despertaram a necessidade de um posicionamento assertivo dos seus cooperados, no intuito de conseguirem a preservação dos direitos já adquiridos em sua constituição e também lutar pela obtenção de outros.

O sistema cooperativado, uma alternativa por vezes libertária às exigências do capitalismo, dá o controle e a possibilidade de batalhar contra uma possibilidade da massificação e homogeneização da indústria cultural.

A indústria cultural, não só cria produtos para perfis e indivíduos, mas desenvolveu técnicas para reproduzir a arte. A economia cultural, baseada nas novas mídias digitais, permite que o "espetáculo" seja um meio de divulgação, reprodução, circulação e venda de mercadorias culturais. Mas é possível lutar contra esta reprodutibilidade virtual? Contra a reprodutibilidade de projetos com perfis semelhantes aos que pedem os editais de montagem ou circulação existentes no país?

Walter Benjamim descreve em seu texto "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", de 1955:

> "A arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reprodutibilidade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original. É óbvio, à luz dessas reflexões, por que a arte dramática é de todas a que enfrenta a crise mais manifesta. Pois nada contrasta mais radicalmente com a obra de arte sujeita ao processo de reprodução técnica, e por ele engendrada, a exemplo do cinema, que a obra teatral, caracterizada pela atuação sempre nova e originária do ator. O ator de teatro, ao aparecer no palco, entra no interior de um papel. Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui, o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. E nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como nas relações de propriedade em que ela ingressou. O aqui e agora do original constitui o conteúdo de sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias. A reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte. Quanto mais se reduz a significação social de uma arte, maior fica a distância, no público, entre a atitude de fruição e a atitude crítica. Desfruta-se o que é convencional, sem criticá-lo; critica-se o que é novo, sem desfrutá-lo". (BENJAMIM, 1955, p.137)

Assim, a luta dos artistas de teatro contra os meios de reprodução que norteiam os outros segmentos artísticos, faz dela um exemplar único (ainda que solitário) de e resistência. O teatro, inclusive, sempre se configurou como uma manifestação artística essencial para a reflexão sobre o diálogo que acontece entre ator e plateia. Fernando Peixoto (1985, p.13) afirma que o teatro muitas vezes, incapaz de agir diretamente no processo de transformação do social, age diretamente sobre os homens, que são verdadeiros agentes da construção da vida social.

Historicamente, coletivos artísticos vêm cada vez mais propondo produções teatrais livres, que nascem a partir das inquietações do artista. Já nos é sabido que políticas governamentais não dão a devida importância a este nicho, preferindo, ainda que timidamente, reforçar a preferência por criações que já estão adaptadas dentro da discutível reprodutibilidade.

Quando esta preocupação acontece, ela é transferida para empresas e marcas de outros setores, que, através da renúncia fiscal, via Lei Rouanet (1991), ProAC ICMS ou em editais privados, aprovam projetos de acordo com seus interesses, privilegiando a veiculação da marca, o perfil de público e eventos promocionais.

Assim, com a forte presença destas leis, não só no Estado de São Paulo, mas também em outras regiões do país, fica difícil entender o conceito de políticas públicas na sua forma mais pura, sem estar associada a políticas culturais das leis de incentivo.

Não se faz aqui uma crítica na existência de legislações para a cultura e nem se considera esta política como um retrocesso cultural.

A própria Cooperativa Paulista de Teatro teve participação fundamental na Lei de Fomento da cidade de São Paulo. O problema está justamente nas suas distorções. Peguemos o exemplo da Lei Rouanet: a) há disparidade na concentração de recursos para as diversas regiões do país; b) valores cada vez maiores são destinados a um único tipo de espetáculo: os musicais. c) cada vez mais, empresas incentivadoras adaptam os seus investimentos - que são de natureza pública neste tipo de lei - para produtos culturais que alcancem um público que seja idêntico ao perfil de consumidores de sua marca, gerando assim mais retorno de marketing para elas próprias.

A ideia de contrapartida social, fica assim, muitas vezes sem o sentido principal de sua existência, uma vez que seu propósito é gerar acessibilidade, interesse e efeitos públicos culturais, garantido o mais amplo acesso como prevê a resolução do Programa de Ação Cultural de Santa Catarina, ProAC SC, em seu artigo 2º:

> "Para efeito de atendimento ao Programa de Ação Cultural – ProAC, entende-se como contrapartida a oferta de um conjunto de ações visando garantir o mais amplo acesso da população em geral ao produto cultural gerado (plano de acessibilidade), objetivando com isso a descentralização e/ou garantia da universalização do benefício ao cidadão, sempre em consideração ao interesse público e a democratização do acesso aos bens culturais resultantes." (RESOLUÇÃO N 48, 03/08/2012)

Atenta a todas a essas questões, a Cooperativa de Teatro, buscou ao longo de seus quase quarenta anos de história, estar presente em diversos momentos decisivos onde a participação do artista cooperado foi fundamental não só para a legitimação de sua existência enquanto entidade de classe, como também na aquisição de novas formas de viabilidade do seu trabalho na sociedade.

Nas diversas gestões à frente da instituição, lutou-se justamente por essa reprodutibilidade, que, a partir do Sistema Financeiro da Cultura municipal, estadual e federal em 1996, criado para organizar a renúncia fiscal, resultaram anos depois em editais até hoje vigentes.

Neste sistema, cada esfera renuncia parte de seus respectivos impostos: Imposto de Renda – IR na esfera federal, Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços – ICMS na esfera estadual e Imposto Predial e Territorial Urbano - IPTU e Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza – ISS para a esfera Municipal, direcionando para projetos de

cultura. Assim, com a Lei Rouanet criada no governo Collor em 1991, que autorizou a dedução integral dos gastos pelas empresas que incentivassem projetos com tal modalidade, um novo e preocupante *modus operandi* de produção se configurava: o Estado pagando a conta e o capital exercendo a sua liberdade de escolha.

Assim, nos anos 90, as dificuldades de alguns produtores teatrais com a captação de patrocínios eram crescentes e muitos tiveram suas produções inviabilizadas. Artistas começaram então a se reunir periodicamente para discutir os rumos gerais da cultura e logo desenvolveram um pensamento crítico quanto aos mecanismos de viabilidade econômica que os levaram àquela situação.

Na época, a Cooperativa, com a gestão de Luiz Amorim (1993-2003), estava a todo vapor, promovendo encontros e buscando contrapor-se a esta realidade.

Uma gestão, que pedia a capacidade de definir objetivos e desenhar a metodologia de ação. Que exigia uma capacidade de ser autônomo para decidir o curso de uma ação e a liberdade para resolver os problemas que emergem na execução. A gestão da Cooperativa Paulista de Teatro, se aproximava de uma certa criatividade na busca de alternativas e inovação, com grande sensibilidade de atenção ao interior e exterior e aos processos de seus contextos. Uma sensibilidade de compreensão, análise e respeito do que aconteceu dentro da instituição, na capacidade de compreender, principalmente nos primeiros anos, a difícil realidade de cada grupo cooperado, valorando o intangível e os resultados externos e sua visibilidade.

O próprio Estatuto da Cooperativa prevê, como objetivo em seu Capítulo II, art. 2º, já descrito neste capítulo, a reunião de artistas e técnicos 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.

O Movimento “Arte contra a Barbárie” (1999), organizado por grupos cooperados, foi um marco importante para a cena teatral paulistana. Lutaram de forma incessante pelo financiamento público da arte e leis de mercado, para que grupos pudessem desenvolver suas atividades e suas pesquisas de forma continuada. Tal articulação trouxe como principal resultado a propositura do Programa Municipal de Fomento, que desde 2002, seleciona projetos inseridos no chamado sujeito histórico teatro de grupo, apoiando a criação de ações de pesquisa e a produção teatral na cidade. As diversas assembleias promovidas entre 1998 e 1999, discutiram o dever do Estado em relação ao teatro em particular.

Mas não foi só isso.

Mais além de toda discussão, o grupo, segundo Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho (2008, p.21), “enfrentou temas como a distinção e a relação entre público e privado e tratou de caracterizar seu próprio trabalho, o que realmente estava sendo feito, que tipo de valor ou relação estava sendo gerado na sociedade e, o mais importante, como a sociedade via, se é que via, os seus trabalhos”.

Essa capacidade de vislumbrar sua própria condição, sobre a importância do Teatro, faz muito mais sentido quando se está agregado a uma coletividade, neste caso, ao teatro de grupo, que trabalha dentro de uma construção da cultura crítica ao entretenimento e do que o pensamento neoliberal gerava. São identidades coletivas, como explica Gilberto Giménez Montiel (2005, p. 102): “um sistema de ação, nunca é dado, mas sim acontecimentos contingentes que necessitam ser explicados e negociados.

Consistem em um modelo cultural que se compartilha e que se define o sentido da ação. Não possui limites definidos. E todo o processo de interação social requer que se distingam “os atores” e tem no reconhecimento a operação fundamental.”

Com a repercussão do movimento e a legitimação desta identidade, o contingente de associados foi ampliado, promovendo ainda mais participações nas discussões sobre os rumos da política de cultura na cidade de São Paulo, no Estado e no país. Um segundo manifesto foi lançado em dezembro de 1999.

Em 2000, foi criado o Espaço da Cena, um espaço público onde seriam debatidas as questões que cercam o fazer teatral. Então, naqueles contextos as questões eram abordadas publicamente e propostas eram discutidas com ações concretas para as políticas públicas para o teatro. E com um terceiro manifesto, lançado em junho de 2000, o “Arte contra a Barbárie”, segundo Iná Camargo e Dorberto Carvalho (2008, p.37), “viu aprovada por unanimidade a sua Lei de Fomento ao Teatro, conquistando de fato uma trincheira que, além de assegurar a grupos de teatro um ganho material, teve grande força simbólica: assegurou a existência de uma prática artística que não se submetia ao mercado capitalista”.

O Manifesto que deu origem a Lei de Fomento (Lei nº13.279/02), engrandece a existência do teatro de grupo, onde coletivos e pessoas se reuniram em um movimento por não haver outra alternativa melhor de força e resistência; garante uma conquista, ainda que não definitiva, da arte sobre o capitalismo, ao romper com o pensamento neoliberal e propondo alternativas ao mecanismo de renúncia fiscal; ampliam e aprofundam a discussão da função da arte, especialmente a do teatro, na luta por novas formas de funcionamento dos mecanismos e das formas que a arte deve chegar ao seu público.

A função da Cooperativa Paulista de Teatro, muito mais do que gerir projetos e proporcionar a continuidade da formação e pesquisa do artista cooperado, tem, em suas mobilizações, também a força de sua existência.

A ocupação da sede da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) em 25 de julho de 2011, foi mais um desses acontecimentos importantes na história desta instituição.

O ato, encabeçado pelo Movimento dos Trabalhadores de Cultura (MTC), com a participação da Cooperativa e muitos de seus grupos cooperados, teve curta duração (uma semana) e foi uma das mais explícitas ações vistas de força e descontentamento com as políticas públicas de cultura do Brasil.

A carta[22], produzida pelo MTC, clamava por uma revitalização da instituição federal, não mais como um órgão mediador e contentor das demandas dos trabalhadores,
mas como espaço vivo, autogerido, com produção intensa de cultura, pensamento, participação e rebeldia.

Protestaram contra os cortes no orçamento da cultura promovido pelo governo da presidente Dilma Roussef (2001-2016), pelas PECs nº 150 e 236 (Proposta de Emenda Constitucional), que retirava deste campo cerca de 2/3 dos recursos destinados na época, os já minguados 0,06% dos recursos orçamentários.

A ocupação foi feita de forma pacífica e os manifestantes fizeram o que sabiam de melhor: arte. Cantaram, ensaiaram, dançaram, fizeram *performances* sob os olhares de estranhamento dos funcionários e diretoria da FUNARTE: era a arte sendo produzida sem projeto, sem verba, sem aprovação, sem mecenas sem Rouanet ou renúncia fiscal. Mas não ficaram só fazendo arte: debateram, ouviram pessoas importantes, atuantes fomentadores de discussões acerca das políticas culturais como Iná Camargo e Luis Carlos Moreira.

Manifestações culturais e ocupações em espaços públicos abrigam muitas histórias e culturas. Quando negociações ou o diálogo parecem não mais surtir efeito, este parece ser um recurso eficaz para chamar a atenção do poder público, que sente de perto, a força e as claras intenções de uma representatividade que não parece mais suportar falsas promessas e falta de atuação do governo em resolver problemas emergenciais na cultura.

Há mais de oito anos, os grupos buscavam o diálogo através de reuniões e comissões com o Ministério da Cultura, e até propostas de leis já tinha entregado.

---

[22] Matéria: FUNARTE: pode entrar, a casa é de todos! Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/node/6978/. Data: 25 de julho de 2011. Acesso em 30/05/2017.

Manifestações culturais e ocupações em espaços públicos abrigam muitas histórias e culturas. Quando negociações ou o diálogo parecem não mais surtir efeito, este parece ser um recurso eficaz para chamar a atenção do poder público, que sente de perto, a força e as claras intenções de uma representatividade que não parece mais suportar falsas promessas e falta de atuação do governo em resolver problemas emergenciais na cultura.

Na época, inspiraram-se em uma frase de um poema de Mauro Iasi (2011)[23] e diziam: "É hora de perder a paciência".

O próprio Iasi, disse na época no blog da Boitempo[24]:

> "Que sentido tem fazer arte neste mundo no qual nos encontramos e que não queremos que perdure? Precisamos começar afirmando que a objetivação na forma de arte não tem um sentido em si mesmo, essencial e, portanto, a-histórico. Isso que está aí e que desprezamos, o objeto cultural na forma de mercadoria, ou seja, para que possamos fruir seu valor de uso temos que realizar seu valor de troca, afinal é ou não é arte?
> Afirmar que não é, guarda um risco não pequeno de imaginarmos uma essencialidade da arte fora das formas reais de sua manifestação. É arte, arte na forma de mercadoria, capturada pelo mercado e submetida à lógica do capital e sua reprodução, material e ideológica. Não há nenhuma essencialidade da arte a ser resgatada de sua prisão mundana que a corrompe. Nossas objetivações artísticas não refletem apenas o que somos (ainda que em grande parte o façam), mas o que podemos ser a partir do que somos. Nossa arte, que se pretende revolucionária, deve expressar, necessariamente, nosso drama de ser de uma ordem mercantil e se levantar contra ela e na defesa da humanidade, entendida como a recriação humana das circunstâncias humanizadas contra e para além da ordem da mercadoria e do capital. Mas, dá para viver disso sem se corromper pagando as contas com poesias? Mas essa não é uma contradição específica dos artistas. Se não tomarmos cuidado, assume a forma de um dilema puramente pequeno burguês, ai de mim que sou poeta e sensível, dividido entre dois mundos, aquele em que vivo e aquele que sonho". (IASI, 2011)

Mais uma vez, a Cooperativa Paulista de Teatro motivou seus cooperados a irem às ruas e saiu em campo de batalha num esforço coletivo com outras entidades na defesa de melhores oportunidades de produção artística. Isso só foi possível graças a movimentos anteriores como o "Arte contra a Barbárie", que estimularam os cooperados a compreenderem que juntos poderiam mais e, suas reivindicações mais robustas.

Mais recentemente, no Dia Internacional do Teatro, comemorado todos os anos em 27 de março, artistas de coletivos da cidade de São Paulo fizeram um protesto contra o congelamento de 43,7% da verba da Secretaria Municipal de Cultura da cidade na gestão de João Dória (PSDB), recém iniciada.

---

[23] Poema publicado em *Meta amor fases*, São Paulo: Expressão Popular, 2011.
[24] Fazendo arte: é hora de perder a paciência, disponível em https://blogdaboitempo.com.br/2011/10/05/fazendo-arte-e-hora-de-perder-a-paciencia/. Acessado em 30/05/2017.

A manifestação teve até geladeiras que foram pintadas com as palavras “cultura” na parte de fora e “pública” na parte de dentro. Cuspidores de fogo e tochas eram usados para “descongelar” esses artistas. Em palavras de ordem como “descongela já” e “fora, Sturm”, referindo-se ao atual secretário da Cultura, André Sturm, o protesto teve a organização da Frente Única de Cultura que não concordou com a interrupção de programas como os de fomento ao teatro, circo e à dança.

Segundo o atual presidente da Cooperativa, também presente no ato, Rudifran Pompeu[25], essa medida não afeta só a cultura, mas também educação, desenvolvimento social e humano, o direito à cidade. Para Pompeu, a suspensão de tantos programas, muitos dos quais realizados há anos, é um grave retrocesso na cultura da capital paulista. Em nenhuma outra gestão – inclusive do mesmo partido - ocorreu algo assim. Isso se aproxima de um desmanche total das conquistas de quase duas décadas. Se o governo Dória quer fazer uma gestão melhor do que a anterior que faça mais coisas, mas não destrua o que está sendo feito. Lembrou ainda que o ato não tem objetivos partidários. “Queremos que se cumpra a lei”, completou.

Entre os projetos e programas – muitos, previstos em Lei Municipal – afetados pelo congelamento estão: o Programa de Iniciação Artística (PIÁ) e Vocacional; os fomentos à Dança, ao Teatro das periferias, ao Circo, Jovem Monitor Cultural, além da programação de equipamentos culturais como bibliotecas, centros culturais, Casas de Cultura e Centros Educacionais Unificados (CEU). Nas redes sociais, o secretário Sturm se pronunciou dizendo que o congelamento foi um “engano”.

Curiosamente, sobre as atuais manifestações artísticas, Ney Piacentini[26], na entrevista concedida à pesquisadora, aponta uma situação atual diferente em relação as demais ocorridas no passado. Piacentini, afirma:

> “Atualmente me parece que eles (referindo-se ao poder público e privado) perceberam que os nossos movimentos têm pouco fôlego, e não é por culpa nossa, todo mundo precisa viver no sistema capitalista. Tem que ter recurso para comprar comida, pagar aluguel, coisas que o valham. Desde o Occupy Wall Street[27] (OWS), eu tinha uma sensação que os maiorais, que estavam na janela, olhavam e falavam: -Deixa, eles vão cansar! E eu estou com esta impressão agora. Porque, por exemplo, nas manifestações políticas, a televisão dá o que ela quer e o que ela não quer ela ignora. E se ela ignora, só nas redes sociais, o alcance é curto.

---

[25] Ato pede descongelamento das verbas da Cultura em São Paulo. Disponível em: http://www.portaldomovimentopopular.com.br/cultura/ato-pede-descongelamento-das-verbas-da-cultura-em-sao-paulo/. Acesso em 01/06/2017.

[26] Entrevista concedida em 01 de junho de 2017, anexada nesta pesquisa (anexo IV).

[27] Occupy Wall Street (Ocupe Wall Street), é um movimento de protesto contra a desigualdade econômica e social, a ganância, a corrupção e a indevida influência das empresas – sobretudo no setor financeiro – no governo dos Estados Unidos. Iniciado em 17/11/2011, na cidade de Nova York. Fonte: Wikipedia. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Occupy_Wall_Street. Acesso em 02/06/2017.

> E aqui e agora na Cultura, parece que acontece isso. Não ecoou o suficiente. Assim como as manifestações estão ficando mais numerosas e passaram a ser algo, que faz parte da vida da cidade, e não uma exceção, a repercussão delas no poder público ou no poder privado, parece que não é a mesma, não repercute. E aí você fica mais perdido ainda: uma das principais armas que a gente tem, não tem reverberação"! (PIACENTINI, 2017)

Em que pesem as alegações de Piacentini, a importância e a necessidade de uma ação cooperada se dá principalmente pela falta de apoio por parte do Estado no setor cultural, que tem potencializado os artistas a optarem cada vez mais pela autogestão, integrando-se em modelos econômicos alternativos em que o setor cultural de nosso país nunca havia incursionado. Este é o caso CPT que vem lançando ao longo dos anos, diversos projetos que por meio deste modelo econômico, nunca sairiam do papel! É interessante notar como há uma compatibilidade entre cooperativismo e gestão cultural.

O sistema cooperativado, em tese, se fundamenta em princípios[28] que resguardam grandes similitudes com os princípios necessários para garantir o êxito de projetos culturais, tais como: associação aberta e voluntária; controle democrático por parte dos sócios; participação econômica dos sócios; autonomia e independência; educação, capacitação e formação; cooperação entre coletivos e entidades conveniadas; e compromisso com a comunidade.

Ademais, compartilham o que é o motor fundamental de suas empresas: a solidariedade e seu objetivo principal que não é o lucro pessoal.

Muitas vezes, temos visto como vários grupos teatrais ou artistas em projeto solo, sacrificam a ganância pessoal de tal forma a garantir o bem-estar de um projeto que, além de brindar-lhes com satisfação a todos os membros da equipe artística e técnica, também brindará a todos de uma comunidade e o espaço que o recebe.

E é por isso que a gestão cultural tem encontrado um espaço dentro do cooperativismo.

Em questionário de perguntas enviado a cem grupos cooperados da CPT na área de teatro percebe-se, nas quatorzes respostas que vieram, que muitos entendem a entidade como um movimento. Sim, de fato é, mas esquecem que também é uma empresa, lutando diariamente para ficar em pé numa crise política e econômica sem precedentes em todos os seus quase quarenta anos de história.

---

[28] Os princípios do cooperativismo. Disponível em http://www.administradores.com.br/artigos/carreira/os-principios-do-cooperativismo/49094/. Acesso em 14/05/2018.

E este entendimento parece uma constante tanto para grupos teatrais de pequena, média e grande atuação na cidade de São Paulo além de artistas solos cooperativados como pessoa física.

No entanto, o constante e ativo envolvimento político da Cooperativa tem, por vezes, proporcionado algumas reflexões por parte de membros cooperados que alertam para um ponto mais sensível: em algumas respostas dadas ao questionário proposto, nota-se um questionamento sobre o envolvimento de membros do Conselho Administrativo da Cooperativa em cargos políticos. Recentemente, em 2016, o secretário Dorberto Carvalho, concorreu ao cargo de vereador pelo Partido Socialismo e Liberdade - PSOL, desincompatibilizando-se da função pelo período da campanha eleitoral. Alguns artistas cooperados não concordaram com sua candidatura por entender que o secretário não poderia associar sua história dentro da instituição e, por consequência, a da Cooperativa, a um partido político. Alegaram também que a Cooperativa deve ser vista como apartidária e qualquer vínculo de seus membros (principalmente administrativo e consultivo) a ideologias políticas de um partido, independentemente de seu posicionamento político, pode representar parcialidade ou, até mesmo, sugerir que os cooperados apoiam aquela legenda.

Salienta-se que, *em nenhuma das respostas*, foi observada que cooperados estavam suspeitando que o referido secretário estava utilizando a máquina da Cooperativa para fins eleitoreiros.

É interessante notar a relação entre o ativismo artístico da CPT e sua participação em movimentos sociais com o exercício da política e sua relação principalmente com partidos políticos.

Com a elevação, principalmente do Partido dos Trabalhadores - PT aos espaços institucionais, o partido almeja propósitos supostamente mais amplos do que a vitória nas urnas. Artistas e intelectuais/formadores de opinião, com parte do apoio da sociedade civil, trabalharam por uma dupla militância: a vitória nas urnas e sua relação de representação política. Essa posição dialoga com o conceito que compreende o partido como um ator e autor na relação entre representante e representado.

Contudo, a compreensão dessa relação não consegue ser explicada pelo simples argumento de que os movimentos não se aliam a projetos políticos instados tanto na sociedade civil e na sociedade política e, em segundo plano, a simples definição que uma suposta captura dos movimentos pelo partido está somente ligada a variável governo. Compreender a relação entre movimentos sociais e partidos políticos merece entender o ponto de partida de que ambos habitam lugares distintos.

Tão importante quanto a participação em movimentos reivindicatórios e de interesse coletivo, é o fluxo de informação dentro de uma instituição cooperada.

Os boletins da Cooperativa, que circularam mais regularmente na gestão de Luiz Amorim e cujo principal objetivo pressupunha, segundo Mate (2009, p. 137) "informar aos cooperados sobre o cooperativismo, seus direitos e deveres; sobre editais, projetos de entidades culturais e de órgãos governamentais, gerou uma "filha" importante: a revista Camarim."

Em suas 46 edições, a revista ganhou um caráter cultural sem esquecer-se de sua origem informativa. Sua primeira impressão, em julho de 1997, trouxe um novo conceito de informação, posteriormente aliada a uma interface mais atrativa e palatável para o leitor. Disponível para *download* no *site* da Cooperativa Paulista de Teatro[29], a revista destacou-se pelo reconhecimento na comunicação interna da CPT, por meio da percepção de seus gestores, propondo ideias, divulgando ações formativas para que seus cooperados investissem mais em sua formação, comunicando-se de forma mais eficiente e ágil. Hoje, torna-se importante meio de registro e documentação de parte da história da CPT e fonte de consulta para artistas, pesquisadores e demais interessados.

A comunicação é imprescindível em qualquer organização que queira conquistar seu espaço no mercado. Ela é o elo entre a instituição e seus membros, sejam estes internos ou externos. Gera uma aproximação, uma afetividade, um emitir mensagens e se fazer entendido, proporcionando um espaço de reflexão, divulgação e diálogo.

No caso da revista Camarim, grande parte da informação nela contida, estava alinhada com a compreensão de quem lia e, ao longo dos anos, a publicação foi entendendo a evolução da linguagem, traçando estratégias de informação que de fato, atendiam às necessidades da organização. Em revistas dessa natureza, quanto mais esclarecida esta for sobre seu papel social, mais apta estará a se comunicar, falar e se fazer ouvir, onde a informação prestada por ela corresponde, também, a uma espécie de estratégia.

A publicação nunca permaneceu indiferente às mudanças da Cooperativa, atuando nas diversas áreas (cultural, jurídica, jornalística) sendo responsável também pela construção e formatação da imagem e identidade da CPT. Com matérias de promoção dos grupos cooperados, fomento, informação e defesa do cooperativismo e principalmente artigos provocativos sobre temas de arte, processos criativos e políticas culturais, a Camarim tornou-se um importante instrumento de resistência e de ativismo, principalmente em seus primeiros números, colocando a arte e a cultura sempre no centro de seus debates.

---

[29] http://www.cooperativadeteatro.com.br/revistas-camarim/

A revista é o espelhamento do papel do artista na sociedade, que é muito maior do que ele representa em cima de um palco. Uma arte livre e democrática não tem a ver apenas com a liberdade de criação artística com a manutenção de espaços de expressão dessa liberdade. Tem a ver, sobretudo, com o estímulo e o desenvolvimento da capacidade do artista cidadão, com a conquista de sua autonomia e independência, permitindo-o escolher e definir seus próprios referenciais estéticos, éticos e identitários, frente à enxurrada de informações e mensagens que lhe são descarregadas diariamente.

É preciso um redimensionamento de tempo e lugar da arte na sociedade contemporânea (videocrática, do consumo, do espetáculo) onde aconteça um processo de formação para a construção de uma nova ética que eleve a condição da arte e do artista a outro patamar. Em maio de 2016, os diretores argentinos, Gastón Duprat e Mariano Cohn lançaram o longa metragem "*Cidadão Ilustre*"[30], onde um famoso e premiado escritor argentino, Daniel Montovani, que há três décadas vive numa espécie de exílio na Espanha, sempre escreve histórias sobre sua cidade natal chamada Salas. É difícil entender quando ele resolve retornar para lá, despertando mais raivas, ciúmes e confusões maiores do que momentos alegres com antigos amigos. A película, que discute o papel do artista na sociedade atual, tem um tema inquietante e complexo. No filme, a mensagem que fica é de que o artista só é capaz de dar voz ao mundo que o cerca quando se sente livre para preencher as lacunas que a realidade deixa em branco.

Independentemente de diferenças ideológicas e necessidades específicas de cada um dos grupos cooperados, o caráter político e representativo da Cooperativa, obriga a cada um dos seus membros a um exercício de constante, diálogo, vigília, onde cada um precisa usar a sua vocação como valor de competência reconhecida, guardiã de uma identidade político-pessoal-social. Além das lutas por melhores condições de trabalho, a permissão e o direito de se reunir pela mesma vocação possuem a inteligência produtiva e o poder para alterar diversas situações na sociedade. Mas isso, só é possível, se estão juntos.

Na história mais recente da CPT, outros atos e encontros políticos movimentaram a instituição como:

1.4.1 - Encontro com Jurados da 32ª Edição Fomento ao Teatro organizada pela RODA DO FOMENTO em 19/04/2018 – Teatro Studio Heleny Guariba/SP.

[30] O Cidadão Ilustre (El Ciudadano Ilustre) Argentina, Espanha, 2016. 1h58 min. Direção de Gaston Duprat.

A Roda do fomento convidou artistas, trabalhadores e trabalhadoras de teatro para um encontro com os jurados do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo para dar continuidade à construção democrática, crítica e aberta entre a categoria teatral o poder público e a Capital paulistana. A Roda de Fomento existe e atua na luta das políticas públicas há mais de uma década, servindo como espaço de debate e organização da categoria.

1.4.2 - Ato contra a desregulamentação do trabalho artístico em 16/04/2018 – Avenida Paulista/Vão do MASP

CPT e o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Estado de São Paulo, SATED-SP organizaram ato onde os artistas se mobilizaram contra a desregulamentação do trabalho artístico e a consequente queda da exigência do Registro Profissional de ator ou técnico (conhecido popularmente como DRT) que será julgado em breve pelo Supremo Tribuna Federal. Marcado inicialmente para 26 de abril de 2018, o julgamento foi adiado e uma nova data será marcada. Outros atos foram previstos para os dias subsequentes.

1.4.3 - Ato contra a desregulamentação do trabalho artístico em 10/04/2018 – Fundação Nacional das Artes - FUNARTE SP

Segundo Encontro/Ato para debater a possível desregulamentação do trabalho artístico e a consequente queda da exigência do Registro Profissional de ator ou técnico.

1.4.4 - Ato/Concentração contra o avanço do fascismo e do autoritarismo em 06/04/2018 - Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo/SP

A CPT se posiciona claramente contra o avanço do fascismo e do autoritarismo que atacam diretamente a população. Não admitindo a violência contra a frágil democracia brasileira, que se consolida através de atitudes golpistas do Judiciário e do Estado militarizado, apoiadas pela mídia hegemônica. A CPT convidou a todo(a)s trabalhador(a)s da cultura a se juntarem nesta luta incentivando o comparecendo numa sexta-feira, 06/04, às 11h para a concentração do ato que se deu no mesmo dia às 14h no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo (Rua João Basso, 231 – Centro de São Bernardo). O movimento foi organizado pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Estado de São Paulo, SATED-SP

1.4.5 - Ato contra o genocídio negro, Marielle presente! em 15/03/2018 - Vão do MASP/SP

Ato em homenagem a vereadora carioca Marielle Franco e de seu motorista Anderson Pedro Gomes. Marielle, nomeada relatora da Comissão que investigaria a Intervenção Militar no Rio de Janeiro, era militante dos direitos humanos, militante pelos direitos das mulheres, especialmente negras e lésbicas.

Foi executada sumariamente quatro dias após ela criticar publicamente a violência que o 41º batalhão da Polícia Militar carioca, conhecido como batalhão da morte, submetia os trabalhadores que residem em Acari/RJ.

Apêndice I

CPT – Estrutura Organizacional[31]

1. **Departamento GESTÃO DE COOPERADOS**
2. **Departamento CONTROLADORIA**
3. **Departamento CONTAS A RECEBER**
4. **Departamento FINANCEIRO**
5. **Departamento PRESTAÇÃO DE CONTAS**
6. **Departamento JURÍDICO**
7. **Departamento ADMINISTRATIVO/TRIBUTOS**
8. **Departamento INFORMÁTICA**
9. **Departamento de COMUNICAÇÃO**
10. **Assistente do CONSELHO ADMINISTRATIVO**
11. **Serviços Gerais**

Departamento GESTÃO DE COOPERADOS

Eliana Albieri

Stephanie Barbosa

Wellington Hoffman

Murillo Paiva

Joyce Santos

O departamento é divido em três segmentos, são eles:

Cadastro:

Ingresso de pessoa e grupo – reunião de aproximação, entrega de documentos, contato com o cooperado, cadastro e pagamento das taxas.

Desligamento e exclusão – A exclusão ocorre quando o cooperado deixa de pagar 18 FADS (fundo antecipado de despesas). Fazemos contato por e-mail, aos e-mails que retornam tentamos contato via telefone e por fim enviamos carta. Algumas pessoas ficam bravas quando a exclusão ocorre.

[31] Esta estrutura organizacional foi coletada no final do ano de 2017. Até a redação final desta dissertação alguns nomes podem não mais constar do quadro de funcionários da CPT. Foram mantidos o uso da arroba e da letra "x" em substituição da letra "a" e da letra "o" que habitualmente marcam o gênero feminino e masculino, mantendo assim a neutralidade em gênero.

Desligamento é quando o cooperado solicita a sua saída, sendo assim ele preenche uma carta explicando o motivo, paga as FADS até o mês de desligamento, devolvemos o valor do capital social, o cooperado assina o livro e lançamos as informações no sistema.

Atualizações quanto ao endereço, telefone, e-mail, dados bancários, etc. – dependemos completamente do cooperado na questão da atualização dos dados pessoais.

Atendimento:

Rateio de cachê e adiantamento de produção.

Prestação de contas – recebemos as notas fiscais juntamente com o formulário de prestação de contas preenchido. No caso de projetos, como: o Zé Renato, a Funarte, o ProAC Editais, a Petrobras e a Caixa Cultural é necessário colar as notas fiscais em sulfites e classificar por categorias. Obs. Quando for NF de prestador de serviço é orientado que seja enviada direto ao departamento financeiro para fazermos o pagamento, assim evitará surpresas quanto aos impostos.

Notas fiscais para o reembolso e para liquidação – o reembolso é quando tem saldo no projeto e é preciso entregar as notas fiscais para receber. A liquidação é quando você já recebeu o adiantamento e entregará as notas para ficar tudo zerado, sem pendências (prazo de 60 dias).

Atendimento telefônico – orientamos em caso de dúvida em relação aos pagamentos, declarações, espelhos de faturas, portal do cooperado. Enfim, as ligações são filtradas no atendimento.

Retirada de cheques.

Recebimento de mensalidades.

Emissão de carteirinhas.

Gestão de projetos:

Editais – informações sobre os editais abertos e envio de documentos, acompanhamento de resultados.

Relatórios – acompanhamento de entrega de relatórios.

Projetos incentivados (Rouanet e ICMS) – atenção aos prazos, quando captam solicitamos a transferência (em caso de ProAC ICMS).

Envio de documentos da Pessoa Jurídica.

Cadastro da cooperativa junto aos tomadores.

Orientação sobre a contribuição sindical.

Jornal.

.....

Departamento JURÍDICO

Vittor de Vitto

Nithayne Silva

Miriadne Silva

A) QUAL A FUNÇÃO DO SETOR JURÍDICO?

A respeito das atribuições do setor jurídico, o advogado, Dr. Vittor de Vitto esclarece que dividirá o documento entre o escopo contencioso, que trata da representação jurídica da entidade perante todas as instâncias e tribunais e consultivas. Trata de colaborar para que os procedimentos e atos cotidianos da entidade estejam de acordo com as melhores práticas jurídicas.

I - CONTENCIOSO

Atualmente, excluídos os processos já finalizados, o setor jurídico defende os interesses da CPT em dezenas de processos judiciais e administrativos, sendo que mais de 70% das demandas judicias estão internalizadas na entidade e 30% delas dependem de assessoria jurídica externa.

Estes dados demonstram que nos últimos anos, devido às novas diretrizes de gestão, bem como, a reformulação do setor jurídico, a Cooperativa tornou-se proativa no sentido de perseguir seus direitos judicialmente.

Em outros tempos, os direitos da entidade e seus associados pereciam em razão da inércia.

Este número de processos também é alto por conta do passivo tributário e administrativo que a CPT acumulou em sua história, decisões consideradas arriscadas tomadas anos atrás hoje impactam em nossa operação, como, por exemplo, o não recolhimento de PIS e COFINS e a contabilização apenas das transações do caixa administrativo da entidade.

Em suma, o recente assédio de órgãos fiscalizadores, somado a nova concepção do setor jurídico, que hoje presta efetivamente assessoria jurídica contenciosa aos cooperados, resultou em um aumento significativo do número de processos, sendo que em média, a cada 03 meses, a Cooperativa figura como autora ou ré em 02 novos processos.

Conclui, lembrando, que a área contenciosa a CPT está tendo resultados absolutamente positivos, como por exemplo: 1) a restituição do ISS de 2010, 2) a procedência da ação em que processamos a 2EASY, 3) a procedência da ação dos CEUs, 4) a improcedência da ação trabalhista da ex-funcionária Lira, 5) o deferimento da caução da execução fiscal (PERDCOMP 2006) com a sede, o que tornou desnecessário depósito judicial do valor da ação.

II – CONSULTIVO

O setor jurídico também é responsável por assessorar os cooperados em suas contratações, elaborando documentos, prestando esclarecimentos, realizando análises de riscos, propondo soluções, enfim, garantindo que o cooperado formalizará um negócio jurídico formal e materialmente adequado.

Tal assessoria é sofisticada a tal ponto que viabiliza até mesmo contratações internacionais, tendo analisado e redigido contratos inclusive em língua estrangeira.

O setor jurídico é responsável não só pela análise, mas também pela inserção dos dados da contratação no sistema de gestão Microsoft AX de absolutamente todas as contratações.

O setor jurídico também se encarrega de arquivar todos os contratos e cartas propostas assinadas de maneira organizada, de tal maneira que seja possível resgatar estes documentos diante de uma possível fiscalização.

O setor jurídico assessora todos os setores administrativos da CPT, sendo constantemente consultado a respeito de riscos e caminhos alternativos para procedimentos administrativos, atuando como aproximador entre estes setores e as consultorias externas (jurídica e contábil) em questões relativas à segurança jurídica, adequação da via eleita e retenções tributárias.

O setor jurídico é encarregado de analisar os contratos administrativos da CPT, adotando procedimento e diretrizes idênticas àquelas utilizadas em benefício dos cooperados.

Esta criteriosa análise já evitou que a cooperativa firmasse contratos com cláusulas absolutamente danosas, como, por exemplo, o plano de saúde dos cooperados, que não tinha abrangência estadual, o contrato com a 2EASY, que, em um primeiro momento, não fixava prazo para implementação e recentemente o contrato com a RGM que incumbia a cooperada de arcar com os impostos, majorando a prestação pecuniária em mais 20%.

O setor jurídico presta assessoria aos projetos incentivados dos cooperados, possibilitando que os grupos deixem de inserir a rubrica “assistência jurídica” em seus orçamentos e por consequência foquem seus recursos em melhores condições de trabalho para os artistas. Todos os proponentes contam com assessoria para elaborar todos os contratos com seus fornecedores. Presta também assessoria para a elaboração de documentação formal, como cartas, ofícios, defesas/esclarecimentos em prestações de contas.

Atua em atividades de conciliação entre cooperados, sendo o setor jurídico responsável pela mediação de conflitos trazidos à entidade. O setor jurídico já conciliou dezenas de núcleos artísticos cooperados, evitando que seus desentendimentos resultassem em processos e prejuízos mútuos.

O setor jurídico é responsável pela “memória institucional” da cooperativa no que diz respeito a teses e procedimentos jurídicos, posto que está apto a responder questionamento a respeito de todas as questões jurídicas abordadas pela cooperativa, mantendo arquivo absolutamente organizado de todos seus atos e pareceres.

O setor jurídico é responsável por subsidiar argumentos e teses jurídicas, para que o Conselho Administrativo tome suas decisões e defina novos rumos para entidade, possibilitando que tomem conhecimento de alternativas juridicamente viáveis para problemas estruturais. Como por exemplo, a proposta de cooperar Microempreendedores Individuais – MEIs, como forma tornar a cooperativa mais atraente para os cooperados.

B) QUAIS AS DIFICULDADES COTIDIANAS NO TRATO COM OS COOPERADOS?

Para responder a esta questão todos os colaboradores do setor jurídico foram convidados a refletirem e tecerem considerações, sendo os parágrafos seguintes o resultado de um esforço mental coletivo.

Como conclusão, verificamos que não é possível catalogar as dificuldades cotidianas posto que isto resultaria fatidicamente em generalizar afirmações que não espelham o modo de pensar e agir de todos os cooperados.

Entendemos que cada pessoa é única, com suas próprias características positivas e negativas, sendo certo que quem trabalha atendendo o público acaba sendo desafiado a lidar com os mais diversos indivíduos.

Sendo assim, entendemos que não há problemas corriqueiros, mas apenas questões pontuais, sendo certo que o setor jurídico sempre procura entender a maneira como os cooperados pensam e exercem seu ofício, adequando seus procedimentos a esta realidade.

No entanto, pontua-se que o setor jurídico, sendo o primeiro a trabalhar as solicitações dos cooperados, criando os IDs no sistema, tem o desafio de formalizar as atividades dos cooperados, sendo que o choque entre a burocracia inerente à formalização jurídica e a informalidade do coletivo às vezes dificulta o pronto atendimento ao solicitado pelo cooperado. Neste sentido, seria importante conscientizar os cooperados que é importante manter o cadastro na cooperativa atualizado, comunicando sempre que houver mudança de telefone ou e-mail. Tal necessidade não é mera formalidade, muitas vezes o cooperado tem atraso na formalização e, por consequência, no recebendo de seu cachê, exatamente porque tivemos dificuldades em encontra-lo para confirmar informações.

Outro ponto digno de menção é o preenchimento do pedido de faturamento. Há diversos casos em que os cooperados acabam não preenchendo os campos, presumindo-os desnecessários, resultando em retardamento na criação do ID e/ou inserção de dados equivocados no sistema, novamente, impactando diretamente no prazo para recebimento do cachê.

Ademais, é por esta razão que o setor jurídico nunca se quedou inerte quando uma demanda da classe artística, repetidas vezes, conflitou com uma regra administrativa da CPT.

Nestes casos, costuma de pronto comunicar o CA, auxiliando na leitura da situação e na proposição das adequações necessárias. Por exemplo, a cooperativa não permitia que os contratos fossem assinados constando a participação de pessoas não cooperadas. Ao identificar que esta regra não se coadunava com o que os cooperados esperavam da cooperativa, propôs o procedimento atual, que consiste em permitir que o grupo se responsabilize por estas pessoas.

Ou seja, pontuamos que a aproximação entre a forma de trabalhar do cooperado e da cooperativa, entre a formalidade e informalidade, deve continuar sendo promovida por meio do diálogo sendo certo que há espaço para aprimoramento.

O setor jurídico deve continuar a repensar os procedimentos impostos sempre que questionado, assim como os cooperados

devem continuar disposto a enxergar além da burocracia, o resultando positivo que a forma pretende alcançar.

.....

Departamento ADMINISTRATIVO/TRIBUTOS

Makoto Nishimoto

1 – Folha de Pagamento Mensal: funcionários, Conselho Administrativo e Fiscal.

Pagamento quinzenal e mensal, controle e pagamento de férias, rescisão contratual, contratação de funcionários/estagiários, controle assistência médica/odontológica, benefícios vale refeição/alimentação, controle presença, controle de empréstimos, cálculo 13ª salário 1ª e 2ª parcela.

Obrigações acessórias mensais: transmissão GEFIP, transmissão CAGED.

Recolhimentos de INSS, IRRF e FGTS.

Obrigações anuais: Elaboração e transmissão da RAIS (distribuição, PIS) e DIRF (Imposto de Renda)

2 – Folha de Pagamento Cooperados:

Apuração e conciliação de INSS e IRRF

Elaboração e transmissão da SEFIP – Comprovação da contribuição previdenciária.

Atendimento e orientações diários aos associados sobre os benefícios do INSS.

Procedimento com a DIRF – informe de rendimentos para declaração imposto de renda.

3 – Folha de Autônomos:

Processamento das RPA's e emissão das guias de impostos retidos.

4 – Notas de prestação de serviços de pessoas jurídicas:

Análise, apuração e emissão de guias dos impostos pertinentes: IRRF, INSS, ISS, PIS, COFINS

5 – Outras obrigações acessórias:

Levantamento para a contabilidade externa da Perdcomp (Compensação IR retido das notas emitidas) transmissão à Receita Federal.

Levantamento e apuração de PIS e COFINS sobre o faturamento da Cooperativa

Controle e lançamentos de INSS externos dos associados – evitar a bitributação,

Levantamento e envio à contabilidade externa, informações sobre todas a retenções de impostos para a transmissão da DCTF, SPED FISCAL, conciliação de contas as contas contábeis que envolvam impostos e salários.

Nota:

- Não se encontra grandes dificuldades no relacionamento e comunicação junto aos associados/cooperados, pertinentes à rotina diária de trabalho, bem como nas orientações e esclarecimentos e procedimentos.
- Cremos que dentre as pequenas, esteja com relação às Notas de Prestação de Serviços, apresentadas na prestação de contas para pagamento ou reembolso; devido a retenção de impostos que são baseadas nas informações incompletas/erradas da descrição de serviços e também do tipo de documento fiscal emitido como NFS-e/ DANFE, que dificultam numa análise tributária.

.....

Departamento CONTROLADORIA

Marcelo Americano

Daniela Oliveira

Laís Costa

Geovani Lima

Elias Gun Hee Choi

Ato Cooperativo

- Recebimento de pagamento de cooperados (FAD/ Capital Social/ Matrícula/ Joia de Grupo).
- Abertura e encerramento de contas.
- Responsável pela aplicação de fundos no início do projeto conforme informado nas reuniões de projetos.
- Recebimento de solicitações e emissão de cartão serviços junto ao Itaú. – O cooperado às vezes não entende que o prazo de 7 dias úteis para retirada é estipulado pelo banco e não podemos adiantar o processo.
- Conciliação bancária de todas as contas ativas. – Devido ao alto número de projetos ativos muitas dessas contas estão com saldo desatualizado causando falta de compreensão de alguns cooperados que exigem espelhos com urgência.
- Conciliação de Fundos de Investimentos (Aplicações e resgates).
- Atualização de saldos e espelhos. – Alguns cooperados ainda não entendem o ingresso dos rendimentos no espelho e alegam que não foram informados sobre a mudança da extinta "fatura de rendimento", pois o mesmo é inserido a cada mês.
- Responsável pelo recebimento e pagamento para o exterior. – Falta de informação necessária para efetuar pagamento ou informações divergentes e também a comunicação com quem vai receber ou pagar que devia ser de responsabilidade do cooperado.
- Transferências de Taxas Administrativas (RDA) e FAD descontada do cachê.
- Conciliação da Folha de Cooperados incluindo impostos retidos como IRRF e INSS.
- Suporte a outros departamentos, auxiliando nas questões mais complexas que envolvem contabilidade.
- Contabilização de notas em atraso com incidência de impostos.

Administrativo

- Pagamento dos fornecedores que prestam serviços à Cooperativa.
- Controle de contrato de prestadores de serviços.
- Contabilização de alugueis em nome da cooperativa quando o grupo não tem projetos ativo, pois será pago pela conta adm. – Alguns grupos deixam sempre para o último dia mesmo que o dia do pagamento esteja estipulado no contrato e sendo lembrados 1 semana antes, algumas vezes a Cooperativa tendo que arcar com o pagamento.
- Emissão de relatórios contábeis para conselhos Fiscal e Administrativo.

- Conciliação contábil mensal e fechamento do exercício.
- Negociação e controle de cadastro com Banco do Brasil, Itaú e Caixa Econômica.
- Auxilio na homologação contábil de novos projetos.
- Controle dos faturamentos em nome da cooperativa (Alugueis, compras de matérias e locações). – O problema encontrado é que o cooperado não entra em contato para solicitar autorização e com isso não temos controle e geralmente só temos conhecimento quando recebemos o protesto.

.....

Departamento CONTAS A RECEBER

Vânia Maria Longuinho

Lilia Ribeiro

Lucas Ferreira

O Departamento Jurídico cria os IDs dos Projetos de Contratos e Pedidos verbais e encaminha ao nosso Departamento, cuja rotina prossegue da seguinte forma:

- **Setor do Faturamento**: Lança no AX o orçamento desmembrando o cachê da produção e calcula os impostos retidos da nota; Lança no AX o grupo de impostos a serem retidos da nota; Lança no AX a discriminação do corpo da nota; Exporta o arquivo do lançamento das notas no AX para o site da Prefeitura; Imprime as notas exportadas do site da Prefeitura; Cria os boletos bancários através do Gerenciador do Banco do Brasil; Envia as notas juntamente com os boletos bancários para os Tomadores de Serviço com cópia para o grupo/cooperado; Cancela as notas com lançamentos errados; Faz revisões nos valores no orçamento; Lança no AX os rendimentos das aplicações dos grupos/cooperados fornecidos pelo setor da Controladoria; Emite recibos diversos aos Tomadores de Serviço...

- **Setor de Recebimento**: Identifica no extrato bancário os valores das notas pagas; Baixa no AX as notas pagas; Entra em contato com os Tomadores de Serviço quando tem divergência de valores pagos no extrato; Efetua a cobrança aos Tomadores de Serviço das notas em aberto atrasadas; Cancela os boleto bancários no Gerenciador do Banco do Brasil; Emite notas de débitos de Bilheteria e Projetos Especiais como o Fomento, ProAC Edital, Petrobrás, Caixa Cultural e emite recibos desses projetos; Lança no AX os rendimentos das aplicações dos grupos/cooperados fornecidos pelo setor da Controladoria...

Dúvidas frequentes dos Grupos/Cooperados junto ao Departamento de Contas à Receber

- Enviam e-mails ou fazem ligações ao departamento errado;

- Confiam mais nas informações fornecidas pelos Tomadores de Serviço do que nas informações fornecidas pelo nosso departamento;
- Preenchem de forma errada ou incompleta o formulário de solicitação de emissão de nota;
- Desconhecem as retenções dos impostos sobre as notas e não entendem sobre a parte contábil da entidade;
- Sempre pedem para cobrar juros das notas em atraso, mas não compreendem que a entidade é sem fins lucrativos;

.....

Departamento FINANCEIRO

Paula Barros

Nai Lopes

Luana Araujo

Douglas de Carvalho

Shayeni Baúte

O financeiro inicia suas atividades a partir do momento em que o departamento de Contas a receber entrega as notas fiscais, das quais já foram pagas pelos Tomadores de Serviços e após a entrega dos seus respectivos rateios, seja pelo atendimento ou por e-mail.

A equipe é formada por 5 funcionários: Nai Lopes, Douglas Carvalho, Luana Araújo, Shayeni Baute e Paula Barros.

Os processos do financeiro são divididos da seguinte maneira:

1. **Rateios;**

- **Pagamento de notas para Grupos e Individuais** (referente a prestações de serviços que não tem conta específica):
  Os e-mails para receber os rateios são:
  rateioindividual@cooperativadeteatro.com.br e
  rateiogrupos@cooperativadeteatro.com.br.
- **Pagamentos de Projetos** (referente a projetos de grupos e individuais que tem conta específica, ex.: Fomento, Proac, Lei Rouanet, etc...).
  O e-mail para receber os rateios é:
  rateioprojetos@cooperativadeteatro.com.br.

Os rateios são analisados pela equipe e se a solicitação estiver correta, o lançamento é feito no Sistema AX.

2. **Diários de pagamentos;**

Após os rateios serem lançados no sistema, é feita uma segunda conferência deste rateio pelo responsável por efetuar os pagamentos, e então são criados os diários de pagamento, referentes aos pagamentos das notas de fornecedores, aluguéis, adiantamentos e reembolsos de produção.

Após este processo, são gerados e enviados ao banco os arquivos de remessa bancária e então todas as solicitações de pagamento são encaminhadas para os tesoureiros providenciarem as liberações dos pagamentos, para que assim sejam transferidos para as respectivas contas bancárias.

3. **Cachês e desconto da Fad;**

Todos os cachês lançados no Sistema AX são migrados para o Sistema Dzyon, onde realizaremos a conferência dos valores e o lançamento das Fad´s, manualmente, em cada cachê/direito de imagem que for devido.

Após este processo, são gerados e enviados ao banco os arquivos de remessa bancária e então todas as solicitações de pagamento são encaminhadas para os tesoureiros providenciarem as liberações dos pagamentos, para que assim sejam transferidos para as respectivas contas bancárias.

4. **Retorno bancário;**

No período da manhã, verificamos no Banco se as remessas do dia anterior foram liberadas. Também pegamos o retorno bancário dos pagamentos de 2 dias atrás. Esse processo é porque o banco só informa se algum pagamento foi devolvido após 2 dias úteis ao pagamento.

Todos os retornos bancários são salvos em PDF em uma pasta do financeiro, na Rede da Cooperativa.

5. **Pagamentos das guias de impostos;**

Todos os meses o Departamento de Tributos passa guias de Impostos, referente aos Serviços de notas de fornecedores, que após análise feita por nós e por ele tiveram a retenção do imposto feita pela Cooperativa.

Essas guias são lançadas diretamente no Gerenciador Financeiro do Banco do Brasil e após o lançamento são encaminhadas para os tesoureiros providenciarem as liberações.

6. **Emissão de cheques.**

As emissões de cheques são para os fornecedores e cooperados que não possuem conta cadastrada no sistema. Os cheques são emitidos e encaminhados para os tesoureiros assinarem.

Na manhã do dia seguinte, após entrega dos mesmos já assinados, são encaminhados para o departamento de atendimento.

Sobre a relação com o cooperado

Os funcionários não têm problemas em se relacionar com os cooperados, na maioria das vezes o contato é tranquilo e nós conseguimos ajudar e resolver as dúvidas.

Por outro lado, acreditamos que alguns cooperados tenham um pouco de dificuldade para entender os processos administrativos. Compreender a necessidade e importância desses processos e critérios, que são necessários para podermos executar as funções e obrigações que devemos executar.

Sabemos que não somos uma "empresa convencional", mas para que haja o mínimo de ordem e organização são necessárias algumas "regras". Exemplos:

- Estipular horário da entrega de rateios para conseguirmos atender as solicitações;
- Os rateios só podem ser aceitos pelo e-mail cadastrado do grupo/cooperado (para sua própria segurança);
- Os rateios devem vir com ID do Projeto, número de matrícula ou CPF do cooperado, para evitar pagamento errado.

Outro exemplo, que o financeiro acredita ser frequente é a questão da Produção Bloqueada. Não foram os funcionários quem decidiram esse "critério", foi uma decisão que foi aprovada em Assembleia e foi passada para o departamento pelo Conselho Administrativo.
Na visão deles, alguns cooperados que possivelmente não participam da Assembleia pensam que é o departamento financeiro que decide quem devemos bloquear ou não. Seria importante, antes de fazer as liberações, informar ao cooperado que esta decisão não é do financeiro e sim do Conselho, de forma a orientá-los sobre o motivo deste procedimento.

.....

Departamento PRESTAÇÃO DE CONTAS

Tatiane Aragão

Priscila Silva

Jacqueline Rodrigues

Kelly da Silva

Resumo

Responsável pela Confecção individual dos projetos, recebimento, análise, acompanhamento, alterações ou dúvidas de execução, envio de documentos, gestão orçamentária, finalização e entrega dos projetos que exigem prestação de contas financeira fora da Cooperativa, que basicamente está segmentado nos seguintes tipos de projetos que estão em execução.

1) Fomento ao Teatro
2) Fomento a Dança
3) Xamego
4) Convênios
5) Pontos de Cultura
6) Rouanet
7) ProAC ICMS

Além dos tipos de projeto mencionados acima somos responsáveis também pelos demais projetos que venham a surgir que exijam prestação de contas financeira.

1) **Confecção Individual dos projetos**

Após aprovação dos projetos e transferência de recursos elaboramos as planilhas em Excel s seguindo o que cada edital ou Instrução Normativa exige.

2) **Recebimento**

Para que possam receber as prestações de contas de todos os projetos é necessário o envio de uma planilha de prestação de contas especifica por e-mail. Após o envio o Cooperado pode realizar a entrega da prestação de contas física no departamento, que será protocolada e tem um tempo estimado de análise de 24hs ou 48hs dependendo do tipo da entrega da PC "baixa de adiantamento" ou "reembolso" prazo adotado somente para os casos do Fomento ao Teatro, Fomento à Dança, Xamego e Ponto de Cultura Municipal.

Convênios com a SMC ou SEC, Rouanet e Proac ICMS são recebidos da mesma forma, mas não tem um prazo estipulado de análise, justificado por serem feitos por conciliação bancária.

3) **Análise**

A equipe está separada por projetos que exigem prestação de contas sem conciliação bancária e por conciliação bancária.

Projetos sem conciliação bancária: Fomento ao Teatro, Fomento à Dança, Pontos de Cultura e Xamego, são analisados seguindo o orçamento aprovado. A análise consiste em avaliar um a um cada tipo de documento entregue entendendo os principais pontos:

a) Tipo de documento
b) Data do documento

c) CPF ou CNPJ que não o da Cooperativa
d) Análise do que foi consumido, adquirido ou contratado com base no orçamento aprovado
e) Tributos a serem pagos
f) Prestação de serviço por cooperado
g) Orientações gerais

Projetos com conciliação bancária: Rouanet, Proac ICMS, Convênios Estaduais e Municipais a análise segue o mesmo padrão acima, porém, os lançamentos são feitos seguindo o extrato bancário. A prestação de contas acompanha exatamente a mesma sequência dos pagamentos realizados o que demanda maior complexidade e atenção nos números, porque fazemos conciliação com o saldo da conta corrente e espelho do projeto.

Apesar da complexidade e trabalho são prestações que conseguimos ter um domínio maior das contas e transparência em todos os valores retirados, conseguindo orientar o Cooperado referente às despesas efetuadas.

Na última parte da análise enviamos aos Cooperados um retorno com a análise dos documentos e planilha de prestação atualizada com todos os lançamentos efetuados não só o da prestação de contas entregue, mas com o lançamento de todos os cachês e notas fiscais pagas pelo financeiro, taxa administrativa, tarifas bancárias, e rendimento de aplicação. As planilhas são atualizadas e devem sempre coincidir com as retiradas de verba.

Importante registrar que utilizamos do e-mail de retorno dessas análises como uma ferramenta de extrema importância ao nosso trabalho, visto que o volume de notas e de projetos não é comportado facilmente pelo departamento e precisamos conseguir às vezes entender os pormenores de cada projeto e registrar orientações que são importantes para a execução, serve também como conferência para próximas prestações de contas por isso cada e-mail enviado é arquivado.

4) Acompanhamento

Acompanhamos todos os projetos durante a execução atendendo cada cooperado com dúvidas pertinentes a alteração de orçamento, data de execução, contratação de fornecedores, impostos retidos, contato com as Secretarias e Ministérios sobre aprovações ou alterações que são permitidas.

5) Alterações ou Dúvidas na execução

Cada grupo realiza as alterações necessárias do seu projeto, não elaboramos planilha e nem fazemos alterações no sistema do MINC. Auxiliamos nos casos do Fomento ao Teatro e à

Dança em dúvidas de alterações que devem ser feitas e outras que podem ser só justificadas no final do projeto e no caso da Rouanet e Proac ICMS como são mais burocráticos, se o Cooperado permitir preferimos analisar dando um parecer das alterações antes do envio.

6) **Envio de Documentos**

Só enviamos documentos diretamente aqui do departamento nos casos da Rouanet, Proac ICMS e Convênios Estaduais, neste caso o cooperado nos envia as documentações, fazemos a análise necessária dando nosso parecer, enviamos para assinatura do Presidente e protocolamos nas Secretarias. Como nesses projetos fazemos um acompanhamento rigoroso porque também prestamos contas da parte artística temos que entender exatamente onde será executado o projeto, as quantidades de apresentações, qual a contrapartida oferecida, qual a data estimada de encerramento da execução que consequentemente deve ser a mesma data de encerramento da conta, qual a data de entrega de prestação de contas para não ficarmos com o CNPJ inabilitado, enfim, essas documentações devem passar pela Cooperativa para termos total conhecimento das alterações solicitadas e todos os protocolos com controles de datas de envio e o que foi enviado é arquivado no processo do projeto.

7) **Gestão orçamentária**

Em todos os projetos enviamos a planilha orçamentária atualizada com os lançamentos informados acima, essa planilha é importante para o acompanhamento do cooperado nos gastos já realizados no projeto e gastos que ainda podem ser realizados.

Cada projeto tem uma formatação específica exigida e consequentemente um tipo de planilha a ser entregue.

Nos casos do ProAC e Rouanet enviamos além dos valores já executados as porcentagens permitidas por lei que cada linha pode exceder.

8) **Finalização dos projetos**

Após encerramento das contas o passo final é reunir todos os materiais para compor a prestação de contas final.

Fomento ao Teatro, Fomento à Dança, Ponto de Cultura e Xamego: devemos entregar a planilha de prestação de contas que utilizamos durante a execução e carta de justificativa, no caso do Ponto de Cultura também devemos levar as notas originais para que a SMC confira todos os gastos na planilha. Nesta etapa final para que possamos fazer a impressão das planilhas o Cooperado precisa:

a) Validar a planilha
b) Elaborar carta de justificativa seguindo o que a SMC solicita, neste caso preferimos sempre enviar um modelo aos cooperados porque temos conhecimento do que é exigido

e sabemos a dificuldade do cooperado em elaborar a carta, mas trata-se de um documento autoral, não existe modelo que devemos seguir.

Depois que o cooperado envia a carta de justificativa fazemos a análise da carta e depois da aprovação da carta seguimos para a impressão da carta, impressão do orçamento realizado e impressão de todos os documentos que foram pagos por rubrica orçamentária que devem ser assinados pelo responsável legal e artístico.

ProAC ICMS: devemos enviar os formulários que são entregues durante a execução dos projetos assinados por um contador e o Presidente, alguns formulários preenchemos durante a execução e outros só conseguimos fazer no final do projeto.

Além dos formulários que precisamos enviar a prestação de contas é composta por:

a) Procuração: emitida pelo Departamento.
b) Relatório de Atividades e Metas: preenchido pelo Departamento e pelo Cooperado.
c) Certidão de Regularidade do CRC: precisamos solicitar nas entregas para a Contabilidade.
d) Extratos Mensais: responsabilidade do Departamento.
e) Notas Fiscais: depois da entrega pelo Cooperado de todos os documentos fica sob a responsabilidade do departamento.
f) Termos de Encerramento das Contas: responsabilidade do Departamento.
g) Material de Divulgação: responsabilidade de entrega do Cooperado, mas somos nós que montados no processo, o que inclui colar jornais, revistas, folders, programas, cartazes.
h) Comprovantes de Realização da Contrapartida: Conferimos aqui se tudo o que foi proposto foi executado, com a contagem das apresentações, oficinas, estágios e etc. e locais de realização.

Todos esses materiais são entregues em vias originais e cópias, então depois de todo o processo montado precisamos numerar todas as folhas e enviar para a cópia, depois das cópias prontas precisamos checar se tudo está na mesma ordem e legível para finalizar o processo.

Rouanet: Estamos hoje com dois tipos de entregas de prestação de contas a que fazemos fisicamente e a que fazemos por Sistema (Salic).

Prestação de Contas Física:

a) Notas Fiscais
b) Formulários
c) Extratos Bancários
d) Relatório de Atividades e Metas
e) Material de Divulgação

f) Declaração de Contrapartida

Como no ProAC ICMS, somos responsáveis pela montagem de todo o processo, então o cooperado entrega todas as documentações e conferimos com o que foi proposto e formatamos o processo, seguindo depois para o mesmo processo de cópias e conferência do Proac.

Prestação de Contas via Sistema:

a) Scanear todas as notas fiscais/cupons com os seus comprovantes de pagamentos e salvar em PDF.
b) Entrar no sistema e cadastrar por rubrica todas as despesas efetuadas, cadastrando o fornecedor e anexando as notas e os comprovantes.
c) Enviar relatório artístico, financeiro e os comprovantes de divulgação.
d) Enviar declaração de contrapartida.

Convênios Municipais e Estaduais são entregues com formulários e notas fiscais originais e cópias.

9) Entrega dos Projetos

Fomento ao Teatro, Fomento à Dança, Ponto de Cultura, Xamego, aguardamos agenda da Secretaria e precisamos disponibilizar uma pessoa da equipe para acompanhar a entrega, responder aos questionamentos e protocolar as nossas vias.

Proas ICMS, Convênios: aguardamos agenda da Secretaria e precisamos disponibilizar uma pessoa da equipe para acompanhar a entrega, responder aos questionamentos e auxiliar porque neste caso os documentos originais são carimbados e assinados pelos responsáveis.

Rouanet: envio por correio ou sistema.

Dificuldades encontradas.

Julgamos que trabalhamos em um dos setores mais complexos da Cooperativa, um setor que está sempre tentado se adequar a realidade das normas e leis estabelecidas para cada projeto, o que nos faz prontamente sermos um setor burocrático e porque não dizer chato, que precisa de regras estabelecidas para que possamos cumprir com tudo o que nos é exigido.

Mesmo diante de toda exigência que nos é imposta enxergo que por muitas vezes abrimos exceções e temos aqui plena consciência que trabalhamos para o Cooperado, estamos aqui para sermos o administrativo que em muitas vezes não se tem em muitos grupos, para orientar e direcionar, mas sozinhas não conseguimos, os projetos não são nossa responsabilidade temos que ter uma parceria de trabalho com o Cooperado, é necessário que todos entendam que não finalizar uma prestação de contas, que não responder um e-mail, que não enviar um documento a tempo pode prejudicar outro Cooperado.

Quando realizamos aqui todo o trabalho acima mencionado realizamos de verdade, tentamos entender de verdade o universo de cada projeto, por isso em muitos momentos alguns questionamentos que parecem não ser da nossa conta são feitos, porque senão como saberemos o porquê de incluir na prestação de contas absorvente utilizado para não suar embaixo do braço ou o porquê da entrega de coletor universal utilizado normalmente para coletar urina e no projeto é utilizado para coletar saliva. Como compreender todas essas questões senão perguntando? Gostamos de conseguir responder quando somos questionadas nas entregas das prestações, gostamos de daqui a uns 02 anos quando recebermos um ofício do TCM entender o porquê das coisas, e talvez esse seja um dos grandes problemas. Relato isso porque sinto que em algumas ocasiões a nossa tentativa de tentar entender e orientar é quase vista por alguns como uma intromissão e aí neste caso temos que agir no automático sempre com cautela para não ofender.

É importante que antes da assinatura dos contratos, transferência de valores para movimentação e inicio dos projetos os cooperados entendam basicamente como a prestação de contas deve ser entregue. Digo basicamente, porque sei que o grosso das informações tem que ficar aqui com a gente, mas saber que pelo menos se exige prestação de contas é essencial.

Estamos aqui a todo tempo tentando correr atrás das informações, lendo as leis, Instruções normativas em contato com as Secretarias e Ministérios, mas não é fácil cuidar de tantos projetos diferentes ao mesmo tempo por isso hoje o departamento está setorizado e em alguns casos não conseguimos dar atenção necessária no momento em que o Cooperado aparece na sede ou no momento em que ele liga, pois em muitas vezes estamos trabalhando com outro tipo de projeto que não o dele o que nos faz perder o foco e concentração da analise e entendimento do que determinado projeto exige, por este motivo estamos tentando trabalhar com horário agendado para dar total atenção ao Cooperado.

Então acreditamos que para resumir posso dizer que a nossa grande dificuldade seja:

a) Repassar todas as informações aos cooperados porque por algumas vezes é muita coisa para pensar e lembrar ao mesmo tempo, muita nota para analisar, muita lei ou IN para ler.
b) A nossa tentativa talvez de entender o projeto e entender os motivos sobre questões especificas seja vista como intromissão ou má vontade, como se quiséssemos prejudicar ao invés de ajudar.
c) O e-mail é nossa maior e melhor ferramenta de trabalho, alguns casos específicos resolvemos aqui presencialmente, mas em grande parte das situações pedimos um retorno por e-mail, precisamos disso para lembrar o que conversamos, porque em

grande parte das nossas conversas acabamos de verdade esquecendo e fazendo perguntas repetidas.

d) Em algumas situações o cooperado exige que a gente oriente como fazer errado, ou seja, ele está querendo comprar nota ou mudar o orçamento dele em prol de impostos que foram cobrados, transformando a realidade do orçamento. Sabemos que essas situações existem e ok, cada cooperado executa o seu projeto da sua forma, o que tentamos aqui é orientar quando essa situação por muitas mais vezes passa do limite e em algumas situações até se isentar de respostas porque o que não dá é para auxiliarmos sempre a forma errada de fazer, a nossa lógica é contrária.
e) Tentamos aqui estabelecer uma parceria de trabalho nada pode ser de inteira responsabilidade da prestação de contas e quando o cooperado se exime disso ficamos aqui tentando ajustar os problemas executando tarefas que algumas vezes não nos cabe.
f) Repassar o mesmo procedimento para vários produtores diferentes do mesmo grupo.
g) Espaço para um bom atendimento: trabalhamos com muitos papéis e por muitas vezes não temos nem como atendê-los da maneira que gostaríamos o que nos faz perceber também em alguns momentos certa dificuldade quando realizamos o atendimento.

Melhorias

Sinceramente achamos que, para que ocorra melhora significativa em todos os pontos abordados a Cooperativa precisa entender qual a real necessidade do departamento, sei que fazemos um excelente trabalho, estamos aqui o tempo todo tentando entregar o melhor de cada projeto e para isso ou ficamos isentas ou nos envolvemos e se envolver acarreta nas dificuldades acima.

O que estamos tentando aqui no dia a dia é um pouco mais de tato nas palavras, sem grandes exigências e questionamentos, até para facilitar o nosso dia a dia, mas sinceramente acho que o simples fato de enviarmos um e-mail às vezes até grande porque a prestação de contas veio irregular demais, ou houve demora na entrega o que ocasiona uma sucessão de erros já causa uma grande frustação no cooperado, então estamos a todo tempo tentando ajudar, tentando orientar levando sempre em consideração as dificuldades e reclamações de Cooperados.

Qualquer situação que ocorra com os cooperados é discutida na equipe, justamente para saber como melhorar e como ajudar mais isso vai totalmente do entendimento que o cooperado tenha dos nossos procedimentos. O que mais prezamos é a nossa comunicação e parceria, e dentro do que temos que cumprir sempre discutimos internamente como melhorar, isso é uma regra, sempre discutiremos porque chegamos a tal ponto com o cooperado e qual a melhor forma de

resolução que às vezes pode continuar não agradando ao cooperado, vejo isso como um ponto significativo porque estamos abertas a procedimentos.

.....

Departamento INFORMÁTICA[32]

Caroline Teixeira

Assistente do CONSELHO ADMINISTRATIVO

Andréa Veneziani

Departamento de COMUNICAÇÃO

Lana Efrain

Office-boy

Danilo Linhares

Serviços Gerais

Maria Cristina Silva

[32]A pesquisadora não teve acesso ao relatório deste departamento.

Apêndice II

Relatórios dos grupos de trabalho (GTs)[33] formados e que funcionaram nos dias 28/11 e 29/11/16 no I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro.

1. RELATO DO GT **GESTÃO COLETIVA**
2. RELATO DO **GT FORMAÇÃO**
3. RELATO DO **GT COOPERAÇÃO ENTRE GRUPOS**
4. RELATO DO **GT COOPERATIVAS DE 1º E 2º GRAU**
5. RELATO DO GT **COOPERATIVA, MERCADO E SOCIEDADE**
6. RELATO DO GT **CONSELHO ADMINISTRATIVO**
7. RELATO DO GT **REDE DE ESCAMBO**
8. RELATO DO GT **ESPAÇO FÍSICO DA CPT**
9. RELATO DO GT **GESTÃO FORMAS DE PARTICIPAÇÃO**

.....

RELATO DO GT **GESTÃO COLETIVA**

Participantes: Renata Lemes, Rudifran Pompeu, Roberto Rosa, Mariana Dias, Hugo Oskar, e Marc Strasser

Ao entrar em contato com os modelos vigentes de cooperativa no Brasil - que se reconhecem na gestão coletiva de suas práticas de trabalho - percebemos cada vez mais a singularidade de nossa atividade. A imaterialidade de nossos produtos, bem como nosso modo de produzir que não se encaixa em uma cadeia produtiva clara e definida, leva-nos a problematizar sobre o próprio objeto de nossa gestão:
AFINAL, O QUE GERIMOS COLETIVAMENTE?

[33] O relatório consta no documento oficial da Ata do I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro, realizado em 28, 29 e 30 de novembro na sede da Cooperativa Paulista de Teatro. A Ata foi enviada por e-mail para a pesquisadora em data de 12/12/2016.

Para tentarmos pensar nessa problemática, o GT sugere primeiramente que nos RECONHEÇAMOS.

Para tanto, compreendemos que nossa primeira ação deve ser a de mapear a cooperativa, a partir das áreas de atuação, para que seja possível desenvolver politicas e pensamentos que nos orientem coletivamente, em nossos modos de produção, circulação e formação.

Uma vez feito esses mapeamentos, acreditamos tornar mais efetiva a participação dos trabalhadores de cada área, diminuindo a distancia entre o Conselho Administrativo e os cooperados e implicando de fato, cada grupo/cooperado/sócio em uma gestão coletiva da entidade.

.....

RELATO DO **GT FORMAÇÃO**

Integrantes do grupo de trabalho: Dulce | Aguida | Aurelio | Thiago | Igor | Monica | Pedro | Ederson

As conversas transitaram por três temas:

TEMA 1: INTEGRALIZAÇÃO

O grupo entende a questão da integralização de novos cooperados como parte fundamental para o processo de formação, mas todos enxergam que o formato atual dessa ação precisa ser readequado.

Sugestão para um novo formato: é ter um cooperado junto com alguém do conselho administrativo.

TEMA 2: FORMAÇÃO POLITICA | TÉCNICA

Politica: pensamos em um formato de encontros, ainda sem periodicidade definida (talvez trimestral), sempre com dois convidados, para falar sobre o ato cooperativo e sobre a CPT e seus modos de produção, articulação politica, história etc. Os dois convidados seriam convidados levando em conta dois critérios:

a) um cooperado/artista que fale sobre sua experiência artística e sobre sua relação com a CPT;
b) um profissional que traga informações técnicas sobre o cooperativismo traçando panoramas atuais dessa questão relacionadas a leis e discussões politicas.

Artística: Formação de um núcleo/conselho transdisciplinar (um representante de todas as linguagens) para discutir uma proposta de formação técnica/artística voltadas aos cooperados.
* surgiu uma ideia de registrar esses encontros para difusão desses conteúdos nos canais de comunicação da cooperativa (MEGAFONE) e dos cooperados.

TEMA 3: BARREIRAS/PARTICIPAÇÃO

Surgiu a necessidade de refletir sobre a questão da participação presencial dos cooperados em reuniões, assembleias, mobilizações e nas decisões da CPT e tendo como base o histórico pequeno de participação, foi levantada a proposta de estabelecer um limite de faltas e as possíveis ações a serem tomadas nos seguintes casos:

- caso o cooperado ou representante do grupo não participe de um número X de reuniões do conselho de cooperados (realizada uma vez por mês);
- caso o cooperado ou representante do grupo não participe de um número X de assembleias;

Todas essas propostas e reflexões foram permeadas por questionamentos e perguntas que compartilhamos com todos:

- Como podemos entender esse esvaziamento dos cooperados nas reuniões e assembleias?
- Qual é a formação que queremos?
- Qual é o tamanho real da cooperativa?
- Como transformar a potência da opinião em ação e participação?
- Como colocar em prática essas ideias e propostas com a atual estrutura da Cooperativa e como esse número de pessoas no conselho administrativo?

.....

RELATO DO **GT COOPERAÇÃO ENTRE GRUPOS**

Integrantes do grupo de trabalho:
Egla, Thais Moura, Marina Yohara, Ana Souto, Orlando, Osmar, Edilaine
Partindo da realidade que hoje as relações entre os grupos cooperados é de rivalidade por conta da editalização, os grupos perderam a relação humana entre si e não se sabe se alguém necessita de algo ou se alguém tem algo a oferecer.

Seguindo isso levantamos a questão **"O que é um meio de produção solidária? Como seguir esse meio de produção?"** Como, na pré e pós-produção eu posso ajudar e ser ajudado por outros coletivos? Como catalisar os encontros na cooperativa entre afins e diferentes? Não sabemos o que nos espera, então como seguimos resistindo juntos, em cooperação, se auto ajudando?

.....

RELATO DO **GT COOPERATIVAS DE 1º E 2º GRAU**

Participaram do grupo: Wiliam (Pequeno Teatro de Torneado), Rodrigo (Coletivo Garoa) Alexandre (Balangandança), João (não registrei o coletivo), Tiche Viana (Barracão Teatro e Dorberto Carvalho (CPT) e Gustavo (Cia Teatro Balagan)

O grupo discutiu sobre a questão de cooperativas de 1º e 2º grau.
O grupo achou o conceito interessante, mas viu que é necessário um estudo mais profundo para entender questões técnicas do assunto.
Viu também que a situação como está colocada desvia o foco maior da CPT, de lutar por melhores condições de trabalho para a área de teatro.
E que manter todos os coletivos sob o mesmo CNPJ da CPT pode criar entraves burocráticos e jurídicos para todos.

Algumas perguntas surgiram:
1 - O que é ser cooperado? Quem faz a CPT? Como garantir a participação mínima dos sócios?
2 - A FECULT pode ser um caminho para legalização dessas instâncias de 1º e 2º grau? Pode partir dali a luta pela reivindicação da legalidade de cooperativas que se mostram tão diferentes das outras existentes?
3 - Como se fortalece as especificidades de cada coletivo, em termos legais/jurídicos?
4 - Como se daria a formalização desses coletivos em 'sub-cooperativas' com CNPJ próprio? Por território, grupos ou agrupamentos de grupos? Quais as vantagens e desvantagens de cada tipo de agrupamento? (por exemplo, sub-cooperativas no interior seriam capazes de ações municipais - Campinas é uma cidade que não aceita o diálogo e as propostas da CPT por ter sede em outro município. Coletivos com diferentes características - região, idade dos integrantes, etc., poderiam se fortalecer na luta de suas especificidades.)

5 - Como se dão as questões burocráticas que hoje são de encargo exclusivo da CPT? Emissão de notas, departamentos jurídicos, etc.
6 - Como se faz a ligação jurídica/legal entre as cooperativas de 1º grau e a CPT (de 2º grau)?
7 - Como fica a situação daqueles que não fazem parte de coletivos ou que não possuem o número mínimo para se tornarem uma cooperativa de 1 grau. (mínimo de 7 membros).
8 - Devido a cotidianos de trabalho, alguns coletivos não têm condições de se manterem por um longo período. Como fica a questão legal deles no caso de dissolução do coletivo e da cooperativa de 1º grau?

Por fim, percebemos que há um eixo de discussão entre a atuação política e a atuação burocrática da CPT e que a adoção de cooperativas de 1º grau criaria condições da CPT focar na atuação política.

.....

RELATO DO GT **COOPERATIVA, MERCADO E SOCIEDADE**

Grupo formado por: João, Amilton, Roberto Rosa, Ygor, Mônica Raphael, Andréa Manna, Emerson, Mariana e Péricles

O grupo parte do histórico e da força já conquistados pela Cooperativa Paulista de Teatro (CPT) para buscar mecanismos de financiamento que não estejam tão saturados quanto os de patrocínio direto.
Exemplos: sindicato dos clubes, sindicato dos lojistas de shopping center...etc. Através de renúncia fiscal.
Também se levantou a possibilidade de buscar parcerias, não apenas financeiras.
PROPOSTAS – Cooperativa deve investir em um vídeo institucional de modo a facilitar a demonstração do funcionamento da empresa e em um setor de produção que seja capacitado para auxiliar e trabalhar para o cooperado. Esse setor deve ser composto por especialistas, entre os quais são imprescindíveis o captador e o elaborador de projetos. Assim eles saberão indicar aos grupos o perfil para determinado projeto/empresa/edital.
Também foi levantada a carência do oferecimento de cursos de formação ministrados pela CPT, seja ela administrativa, jurídica, fiscal ou artística.

De modo a suprir essa demanda é possível se inscrever em um edital da União Europeia que prioriza iniciativas de formação, que ocorre de forma bianual.

.....

RELATO DO GT **CONSELHO ADMINISTRATIVO**

Participantes: Tiche Vianna, Dulce Muniz, Rudifran Pompeu

O grupo percebe que há um excesso de atribuições para poucas pessoas na diretoria.
Para que possamos definir de quant@s conselheir@s precisamos e quais suas funções é necessário que façamos um diagnóstico para que saibamos quantas são as representações artísticas da CPT (atrizes, atores, cenógraf@s, produtor@s, diretor@s, dançarin@s, artistas de circo etc.) para definir quant@s membros do conselho precisaremos para estas representações. É preciso considerar o custo que isso implica.
Saber que tipo de representação deve ser esta: diretor@s? conselheir@s? coordenador@s?
.....
RELATO DO GT **ESPAÇO FÍSICO DA COOPERATIVA**

Participantes: Egla Monteiro, Anderson Maurício, Evinha, Tiche Viana, Dorberto Carvalho e Rudifran Pompeu

- Vender o espaço ou alugar para gerar uma renda a própria Cooperativa;
- Despesas do espaço mensal de R$ 8.000,00 (oito mil reais);
- Lembramos que a Chapa Acordes em seu primeiro programa de gestão, já tinha levantado a possibilidade de estudo e reflexão sobre o espaço;
- O espaço traz uma sensação empresarial, e dita relações que os cooperados reclamam, e solicitam um espaço para artistas culturais;
- Alugar um galpão de forma coletiva, principalmente os grupos que pagam aluguel e correm o risco de perder o espaço;
- Possibilidade de parceiros, e patrocinadores que patrocinem o espaço da Cooperativa (Ex: Teatro Folha, Bradesco, Vivo);
- Encontrar um terreno e fazer um Mutirão para construir o espaço da Cooperativa Paulista de Teatro (buscando afetividade, apropriação e cooperação entre os cooperados);

- Mutirão buscar a relação trans-cooperativa ou intercooperativa e parceria com: MST, Permacultura, Arquitetos e empresas de material de construção;
- Espaço Poético - referência de Gaston Bachelard no livro A Poética dos Espaços (cozinha, horta, sala, escritório, praça);
- Consultar os grupos que possam sugerir terrenos para construção do espaço;
- O Espaço geraria autonomia ao grupos e artistas cooperados;
- Espaço de encontro entre Programadores de SESC, Críticos, Escolas, Comunidade, Artistas e Jovens aprendizes;
- O espaço poderia ser um local que dinamize um acompanhamento da produção e criação artística dos grupos;
- No espaço teria salas de teatro para formação, ensaio, apresentações, encontros, palestras;
- No espaço poderiam acontecer projetos de continuidade da Cooperativa (Mostra de Fomento e Zé Renato, Circuito de Artes, Mostra Latino Americana de Teatro);
- Pensar para além do espaço físico, mas também espaço de: Gestão, Administração, Criação, Convivência, Autonomia, Empoderamento, Difusão e Formação;
- Troca anual de projetos de gestão dos espaços (salas) para cada grupo, que na verdade gerenciam o espaço (sala), projeto que prevê o uso comum ao cooperado e não apenas ao seu grupo, mas com um projeto de gestão do grupo. Visando conhecer modelos de espaços de gestão e compartilhamento entre os grupos;
- História da Cia Munguzá de Teatro (referência sugerida pelo Rudifran a partir da nossa proposta de espaço para Cooperativa);
- Estudo sobre C*oworking* (referência sugerida pela Tiche Viana a partir da nossa proposta de espaço para Cooperativa).

.....

RELATO DO GT **REDE DE ESCAMBO**

Participantes: Rodrigo Caldeira, Francisco Gaspar, Edson Paulo, Thais Moura, Marina Yohara, William Lima, Marc Strasser, Igor Moura, Juliana Sanches, Lubi, Giovani Fermac, Fernando Gimenez, Luiz Jahjah, Lucas Vitorino

Situação Atual: Grupos já atuam como rede de escambo entre amigos em um universo restrito. Questão: Como ampliar, oficializar, formalizar e sistematizar essa rede via CPT, para que a rede de cooperação seja entre todos os cooperados?

1 – Mapeamento completo da base de cooperados. Quem são, de que grupos, de qual cidade e bairro, qual linguagem, que equipamentos e espaços tem disponível, etc...

- Levantar o que temos e gerar um prazo para atualização cadastral.
- Criar uma ferramenta virtual para pesquisa e busca de possibilidades de escambo.

2 – Formação de uma Rede de Cooperação com núcleos geográficos de acordo com a densidade de cooperados por localidade (a partir dos aprendizados dos pontões e pontos de cultura):

- Essa rede, antes de qualquer coisa, seria uma nova proposta de organização e gestão descentralizada da CPT de forma a aumentar a participação dos cooperados nas decisões.
- Com grupos de diferentes linguagens e experiências em cada localidade se organizando:
    - Encontros físicos oficiais locais da CPT ocorreriam com mais frequência.
    - Conhece-se mais os vizinhos ampliando os afetos para escambos orgânicos e trabalhando junto na formação de público local.
- Em cada localidade, um grupo com mais estrutura e/ou capacidade de mobilização serviria como o núcleo mobilizador. O núcleo pode ser rotativo de acordo com os combinados em cada localidade.
- A participação obrigatória é do cooperado, não de apenas um representante de um grupo.

3 – Possíveis ações a partir da formação da Rede de Cooperação:

- Ocupação de um grande “galpão” central para armazenamento de equipamentos de grupos que queiram doar, não tem espaço para armazenar ou que não utilizarão por um tempo. Esse armazém terá gestão própria para empréstimos e/ou aquisições dos equipamentos (levando como exemplo a escola cedida pelo poder público em Salvador/BA que já atua desta forma).
    - Ficar atento ao futuro PL de Ocupação de Espaços Púbicos e pleitear esses espaços via CPT.
    - Avaliar, a cada localidade, possíveis armazéns locais nos mesmos moldes.
- Fomentar a circulação de peças entre espaços de grupos cooperados.

4 – Essas localidades formadas podem ser um embrião para a ideia da criação de cooperativas de teatro locais (Grau 1), transformando a CPT em uma cooperativa de Grau 2.

5 – O grupo de trabalho aqui formado tem o desejo de continuar mobilizado para evoluir o desenvolvimento dessa ideia.

.....

RELATO DO GT **GESTÃO FORMAS DE PARTICIPAÇÃO**

Integrantes Aguida, Aurélio, Hugo, Renan, Thiago

A primeira proposta do grupo foi de readequar o processo de integralização de cooperadxs. O processo seria feito mensalmente. Logo, seriam formadas turmas, onde o conceito de cooperativismo, ética, políticas públicas e como funciona a cooperativa seriam expostos para xs interessadxs em se cooperativar. Também neste processo, após se cooperativarem, nos primeiros 6 meses, xs recém cooperadxs não poderiam se inscrever em nenhum edital pela Cooperativa Paulista de Teatro. Assim, evitando a procura somente burocrática em se cooperativar.

O grupo se disponibilizou em montar um projeto propondo essas mudanças no processo de integralização e apresentá-las.

Exemplo:

X interessadx em se cooperativar, envia um e-mail para a cooperativa. Entrega a documentação e caso ela esteja tudo conforme solicitado, x mesmx será encaminhado para o processo. Serão encontros semanais onde cooperadxs contarão o conceito de cooperativismo, ética, políticas públicas e como funciona a Cooperativa Paulista de Teatro (O ideal é que sejam 4 encontros no total). Após o processo, se x candidatx estiver dispostx, o processo será finalizado.

Outro tópico foi a comunicação. Após uma breve análise foi percebido que a forma de comunicação da cooperativa é muito informativa e é necessário deixá-la mais abrangente e melhorada.

Capítulo 2

Possíveis contribuições. Diagnósticos.

Ao longo dos meus vinte e um anos como atriz e produtora cultural, pude me deparar com diversas situações cotidianas de produção - dentro e fora da minha companhia teatral - que me exigiam soluções rápidas, eficiente e de menor custo possível. Nunca tive qualquer formação acadêmica em gestão cultural, apenas um curso de direção de produção junto ao SATEDPR (Sindicado dos Artistas e Técnicos em Espetáculo de Diversões do Paraná), requisito obrigatório, em 1997, para a obtenção do registro profissional de diretor de produção, popularmente chamado DRT.

Quando iniciei minha história artística, quase todos os cursos na área e existentes no mercado, eram voltados somente para a formação de atores, de diretores e de todo corpo criativo que integra uma produção. Muito pouco se falava sobre gestão cultural. Em minha bagagem, contava somente com a faculdade de Direito e a de Artes Cênicas para suprimir, de alguma forma, a minha carência na formação como produtora. Interessada cada vez mais sobre o assunto e também para facilitar o meu trabalho dentro das etapas de produção que eu coordenava nos diversos grupos teatrais que trabalhei, não me restava outra alternativa: precisava correr atrás do tempo perdido!

Procurei - além da leitura obrigatória sobre o assunto - participar de encontros, fóruns acadêmicos, cursos e até mesmo disciplinas voltadas ao estudo da gestão de organizações - que não somente as culturais. Conclui uma Especialização em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona/Espanha em parceria com o Itaú Cultural.

Neste segundo capítulo, analisarei brevemente alguns pontos levantados durante esta minha trajetória como aluna, professora, gestora cultural e também pesquisadora, buscando apontar alguns diagnósticos no intuito de colaborar com o mapeamento desta importante entidade que é a Cooperativa Paulista de Teatro. Procurei um olhar com o distanciamento próprio de quem vê de fora, não como uma cooperada ou colaboradora ativa da CPT, baseando-me nos documentos analisados durante a pesquisa, entrevistas com membros do departamento jurídico e do conselho administrativo da instituição, ex-presidentes da entidade e também nos questionários respondidos por quatorze grupos/artistas cooperados.

Nos últimos anos, estamos acompanhando uma participação mais efetiva de Organizações não Governamentais – ONG's, Organizações Sociais, as OS's na terceirização de políticas públicas, a municipalização de serviços culturais e o desmantelamento dos Estados como unidades eficazes de gestão.

Num novo entendimento de ação cultural, que convive com a escassez de recursos, é primordial buscar a inovação constante, as parcerias, o apoio efetivo para a criação e ações coletivas artísticas para propiciar condições mais favoráveis de produção com menores recursos. Vemos muitas produções que possuem ciclo limitado de vida, realizando apenas a sua primeira temporada, (favorecida muitas vezes por um edital de fomento ou fundo municipal, estadual ou federal, estes, cada vez mais raros nos dias de hoje!) não conseguindo realizar uma circulação, levando seu espetáculo para outras cidades, ou até mesmo promover uma continuidade da pesquisa já iniciada em um outro projeto.

Há uma participação imediata da figura do produtor cultural, que, por vezes é contratado para um projeto específico e depois quando o dinheiro acaba, sua relação para com o grupo ou artista acaba também. Com editais cada vez mais exigentes, com perfis mais específicos, a figura de um gestor cultural passa a ser determinante no sentido de uma participação mais ativa e de forma mais continuada em todas as etapas da produção artística, desde a elaboração da primeira ideia ou projeto até a prestação de contas, pensando, inclusive, em possíveis circulações deste espetáculo de forma a ser visto também por outros públicos.

Hoje, já podemos encontrar a formação do gestor cultural em universidades brasileiras, na forma de cursos de extensão, especialização e também fora do ambiente acadêmico, em cursos livres proporcionados pela iniciativa privada. Estes centros de formação, receberam estudantes e participantes em um espaço para promover um modelo de gestão neoliberal, calcado nos Estados Unidos como potência dominante ao longo dos anos, utilizando muitas vezes, experiências vindas de uma sociedade absolutamente diferente em funcionamento, instituições e tradições.

Quando não utilizam estes modelos, recorrem a ações de elaboração e gestão de projetos voltados para os editais de cultura públicos e privados mais conhecidos do país ou na gestão de programação de espaços culturais, marketing e planejamento estratégico voltado para a cultura, entre outros temas.

Uma leitura mercantilista do mercado cultural não encontra, num primeiro momento, dentro deste segmento, uma reação ou crítica mais contundente, principalmente no que tange aos resultados destas ações.

É justamente neste sentido, em buscar uma resposta e uma alternativa a modelos pré-estabelecidos, explorando modelos econômicos alternativos à economia de mercado, que a Cooperativa Paulista de Teatro existe e atua em favor das causas coletivas artísticas.

Em que pese, todas as dificuldades que a entidade enfrenta atualmente, sempre entendeu o setor cultural com potencial capacidade de expansão, o que a levou a pensar em uma melhora substancial na qualidade de vida de seus trabalhadores cooperados.

A realidade, entretanto, tem nos mostrado uma cara distinta: existe uma forte tendência de flexibilização laboral e uma precariedade nas condições emprego sugerindo uma autogestão e a informalidade de muitas companhias teatrais. A CPT faz um trabalho capaz de, não só assegurar o sustento econômico para os artistas e grupos cooperados, mas também, proteção social, seguridade em seu trabalho e também o respeito de seus direitos fundamentais como trabalhadores culturais. Neste desafio, a figura da Cooperativa tem suas vantagens, pois facilita a formalização do emprego cultural, conciliando as particularidades da produção artística, e permitindo abordar a rejeição do modelo econômico sustentado pelo capital, posto que promove uma economia social – combinando objetivos econômicos com os sociais e artísticos, num modelo centrado nas pessoas por sobre o capital, num entorno onde o trabalho, quer dizer, o fator humano na entidade é a chave para as criações artísticas.

Há uma característica essencial na CPT que é a capacidade associativa presente - em maior ou menor medida - em todas as etapas da relação com os associados e a presença de um grande componente de autogestão nos seus trabalhadores culturais. O meio artístico, é favorecido justamente por estas duas características (espírito associativo e autogestão), dando a Cooperativa não só uma natureza de organização produtiva cultural, mas também um contexto idôneo de formalização e proteção de seu trabalho.

Ao longo dos seus quase quarentas anos, a CPT conseguiu sustentar-se no tempo, trabalhando coletivamente, comprometendo-se com os princípios e objetivos propostos em seu Estatuto e Ata de constituição e submeter-se às decisões coletivas.

2.1 - Sobre a motivação dos grupos para entrarem na CPT

A necessidade de ter um “administrador” para a parte burocrática em editais e suporte jurídico para contratações é um forte motivo para os grupos se cooperarem. A representatividade da entidade no cenário teatral paulistano também se constitui como um fator positivo nesta associação. A assessoria contábil e jurídica, trazendo facilidade no desenvolvimento de projetos, a representatividade política frente ao poder público com entrada efetiva, a organização na execução e prestação de contas dos projetos dos grupos cooperados, o atendimento e uma maior maturidade política de grupos teatrais são pontos positivos apontados pelos grupos que os motivam a permanecer na associação.

É importante frisar, que a CPT organiza o desempenho e forma de trabalho dos seus sócios através de um Estatuto e um Regimento Interno, assim, os sócios-trabalhadores não se regem por um código de trabalho geral aplicado para outros setores da economia, mas por normas que eles mesmos determinam. Através deste acordo, poderão regular coletivamente alguns aspectos da organização interna de trabalho como tipo de serviço, o lugar onde se dará a prestação, a duração, a distribuição das horas trabalhadas e questões que regem o desempenho da atividade artística.

A vontade dos sócios é, portanto, determinante para a formação da relação entre eles. No entanto, como veremos adiante, hoje a Cooperativa Paulista de Teatro não conta com a participação efetiva da maioria dos seus cooperados, deixando as decisões serem tomadas por um grupo pequeno de pessoas e interessados que muitas vezes não representam os interesses de uma maioria. Isto fere o princípio da regulação coletiva dita anteriormente, pois esta coletividade não se numera suficientemente para tomar efetivamente corpo das decisões.

2.2 – Sobre a forma de atuação da Cooperativa Paulista de Teatro

Um ponto interessante apontado por um dos grupos foi que não houve alteração no olhar de gestão cultural por parte da CPT e sim apenas uma preocupação maior com regularização de procedimentos, pagamentos e questões tributárias. O mesmo grupo, questiona o distanciamento na relação com a CPT.

Nos primeiros anos de cooperativado, o grupo informa que havia uma relação bastante próxima com a Cooperativa, isso personalizava o atendimento e desburocratizava procedimentos. Com o crescimento da Cooperativa, o grupo alega que não conhece grande parte dos funcionários, impedindo o relacionamento mais direto quando necessário.

Isto denota a importância em não cristalizar modelos de ação para todos os artistas ou grupos. Hoje não existe um único teatro e sim “teatros” e a necessidade de uma abertura, de uma flexibilidade maior para atender as reais necessidades de cada grupo, ficam, num primeiro momento, quase que inviáveis, face a pouca quantidade de funcionários existentes para a demanda de mais de 4.000 cooperados.

Alguns grupos alegam que não houve por parte CPT um acompanhamento mais próximo junto a eles no que tange às etapas de produção, o que inclui a prestação de contas. Entendem que existem grupos que não possuem uma responsabilidade e um comprometimento com a execução e prestação de contas de seu projeto o que levou a CPT aplicar regras bastante rígidas para com todos os cooperados, mesmo aqueles que se preocupam com a imagem e

finanças da entidade. "*A CPT pega o mau exemplo de alguns para colocar todos no mesmo "barco*", dizem.

A burocratização (especialmente nos últimos anos) foi outro ponto apontado nas respostas dos grupos consultados. As relações burocráticas são tipicamente autoritárias. Nelas, os subordinados aceitam as ordens de seus superiores por admitirem a ideia de que tais ordens são amparadas por normas e preceitos legais. Um conjunto de normas e regulamentos, via de regra, pré-estabelecidos e legítimos por e para todos.

Se Max Weber (1864-1920) vivesse nos dias de hoje e se deparasse com a realidade onde quase tudo é submetido a sucessivos processos complexos para que possa vir a acontecer, talvez o economista jamais tivesse definido a burocracia (Teoria Burocrática[1], a partir da década de 1940) como sinônimo de organização e eficiência, preferindo mantê-la com o seu condizente caráter pejorativo.

Em um país onde quase tudo termina – e também começa – em filas e formulários, parece coerente que uma entidade artística, que dá prioritariamente empoderamento as pessoas e não ao capital, abandone a zona de conforto (sem abrir mão de uma boa dose de boa vontade, isso é verdade!) para promover mudanças efetivas nas relações de trabalho. Uma forma engessada dos processos administrativos da CPT, aparentemente não democratiza, mas burocratiza as relações dando pouca atratividade, apresentando-se como uma barreira real para que o artista se indisponha com esta forma de atuação e debande da associação buscando outras alternativas.

Luiz Amorim[2], presidente da entidade de 1993 a 2003), sugere inclusive que, atualmente, existem grupos que utilizam a Cooperativa somente quando interessa a eles: "[...] Hoje em dia, se um grupo é da Cooperativa ele tem que fazer tudo pela cooperativa, não pode fazer pela empresa dele, porque tem gente que usa a sua empresa quando interessa, quando não interessa faz pela CPT, então isto está errado."

Outro ponto interessante apontado analisando o material coletado, foi que a CPT precisa equacionar melhor as questões artísticas, políticas e administrativas e de formação, pois atualmente alguns grupos cooperados veem que algumas questões se "sobrepõem" às demais, e só com um equilíbrio destas é que entendem que a Cooperativa pode avançar.

---

[1] Refiro-me ao termo cunhado pelo sociólogo, cientista político e economista que apresenta a burocracia pela ótica de um conceito como solução para que as organizações evitem arbitrariedades.
[2] Entrevista concedida em 19 de maio de 2017, anexada nesta pesquisa (anexo V).

A CPT para alguns grupos nunca teve “de fato” participação na vida e na ação cultural dos mesmos, pouco contribuindo neste sentido. Em que pese algumas tentativas, não houve, segundo eles, maior interesse da entidade em ampliar seu olhar sobre os aspectos sociais e projetos de Companhias.

O não pertencimento dos funcionários da CPT ao universo teatral (são funcionários que trabalham apenas administrativamente para os grupos, e pouco conhecem da sua produção artística) dificulta esta entrada e não permite uma relação mais próxima destes para com alguns grupos.

A pouca participação, resistência e dificuldade da CPT em manter as atividades para enriquecer a formação artística dos seus membros denota o caráter atual de um mero “facilitador burocrático” da entidade. Alguns grupos já reivindicaram aulas de canto, de línguas, de dança. Algumas foram conquistadas, mas sempre estiveram ameaçadas de continuidade e acabaram extintas, ficando somente aulas de canto.

A justificativa dos cortes é sempre financeira. A falta de um “espaço criativo” para oferecer condições de ensaio, cursos e treinamentos para grupos mantendo uma sede “administrativa” mantendo uma biblioteca como único espaço de convivência, denota também o perfil adotado pela CPT. Luiz Amorim[3], comenta sobre o período de sua gestão e levanta um questionamento interessante sobre as ações formativas e a forma como elas, hoje, são apresentadas ao cooperado:

> “Olha Laura, a gente utilizava o Teatro Ruth Escobar...era fila de virar a quadra. Tínhamos que fazer sorteio e haviam, por exemplo, muitas oficinas com pessoas que participavam apenas como ouvinte. Então, quando eu vejo hoje a Cooperativa ter que pagar para os cooperados fazerem cursos, eu questiono um pouco, sabe? Claro que antigamente não existia tanta formação acadêmica como hoje. Então hoje, o cara se forma e já sai dando aula, ele não quer fazer oficina. [...] antigamente as pessoas faziam fila. Nós não cobrávamos, mas se a gente cobrasse eles iam pagar e hoje, o cooperado só vem fazer curso se receber. Se colocarem, hoje, na Cooperativa um curso de formação com o Hélio Cícero ou o Chiquinho Medeiros, ou a Renata Melo, os caras não vão, porque já sabem tudo. O fato da formação acadêmica se tornar muito forte é legal, mas acaba tirando um pouco a importância destas oficinas formativas.” (AMORIM, 2018)

[3] Entrevista concedida em 19 de maio de 2017, anexada nesta pesquisa (anexo V).

2.3 - Sobre a forma de cobrança e distribuições dos excedentes entre os sócios cooperados

A intermitência cultural, o emprego descontinuado, é um dos grandes riscos característicos de quem trabalha com a cultura.

Uma das vantagens de se pertencer a uma cooperativa é justamente permitir o ingresso de sócios e o recebimento que este paga para entrar na entidade, bem como a distribuição - ao longo do tempo - aos associados dos excedentes/lucros numa divisão pré-determinada nos documentos constitutivos oficiais. Numa cooperativa que não de natureza cultural, é possível ao sócio receber - não só durante os meses que realizou trabalhos, mas também quando não realizou – valores oriundos de eventuais rateios de sobra da entidade.

Mesmo com os altos tributos cobrados numa taxa administrativa mais alta do que em outras empresas culturais, e a quantidade excessiva de associados dentro da estrutura da Cooperativa, não há uma percepção mensal de valores há muito tempo.

Em gestões anteriores, esta prática era mais frequente, conforme afirma Amorim[4]: "[...] então, quando eu vejo, hoje, faltando dinheiro lá, penso que nós não tínhamos a Lei de Fomento, que é de 2003, não tínhamos o ProAC, que é de 2006. Então com tudo isso, atualmente, a Cooperativa deveria ter uma arrecadação maior. Antigamente, a prática da divisão das sobras era mais frequente, mesmo não possuindo todos estes editais que se tem hoje."

Uma razão para isso, seria o desequilíbrio financeiro entre ativo e passivo que atravessa a CPT onde, não há lucro e sim dívidas, inviabilizando qualquer possibilidade de divisão.

Alguns grupos indicam, por conta disso, que companhias teatrais que possuem um fluxo de trabalho mais constante - propiciando mais retorno financeiro para a CPT através do recebimento de valores maiores (e contínuos) da taxa de administração - são favorecidos pela Cooperativa, possuindo uma relação mais estreita para com estes grupos, "privilegiando-os" num atendimento mais personalizado e diferenciado.

Os custos da CPT aumentam mais do que a produtividade. Apesar da informatização do sistema que reduziu em parte estes custos, a crise econômica trouxe uma redução dos valores das produções (com cortes significativos orçamentários dos mecanismos de financiamento à cultura) e uma alta inadimplência pelos cooperados.

Sobre a inadimplência, Victor Marcassa de Vitto[5], advogado e membro do departamento jurídico da CPT, esclarece:

---

[4] Entrevista concedida em 19 de maio de 2017, anexada nesta pesquisa (anexo V).
[5] Entrevista concedida em 16 de março de 2017, anexada nesta pesquisa (Anexo VI)

> "[...] eu acho que teríamos uma alta ainda maior na taxa de inadimplência se não tivéssemos feito um trabalho de conscientização do cooperado. Mostrar que é um momento de resistência para a entidade. Então, houveram quatro assembleias para debater o momento atual, houveram telefonemas para os cooperados, *e-mails*, então eles acabaram adimplindo. A taxa de inadimplência se manteve estável com a crise...em certa de 50%. Se a CPT não tivesse feito este trabalho a taxa, com certeza, seria maior."(VITTO, 2018)

Para complicar ainda mais, o advento do sistema do Microempreendedor Individual – MEI, diminuiu drasticamente o ISS (Imposto sobre os Serviços), fazendo com que o cooperado veja vantagem em sair da Cooperativa por ser uma opção mais vantajosa em relação aos valores cobrados pela CPT.

Um associado, em resposta a um *e-mail* enviado pela CPT que antecedeu o I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro realizado em 28, 29 e 30 de novembro de 2016, dá bem a noção disto. Perguntado como ele pensava de que forma a relação entre o cooperado e a CPT poderia ser aprimorada, este escreveu: *"É sabido que os custos de manutenção que uma MEI ou ME oferecem, por vezes, acabam sendo mais baixos do que aqueles com os quais o cooperado se depara na CPT. Quando a relação do cooperado com a CPT se resume a "uma questão de notas fiscais", há uma tendência à migração do sistema de cooperativa para o sistema de empresariado. Para que o aspecto financeiro não prevaleça sobre o aspecto ideológico, parece necessário que modos de produção ainda mais atraentes sejam oferecidos aos atuais cooperados."*

Há também um fator importante: os cooperados contribuem com valores que não são mais suficientes para a alta carga tributária que a entidade é obrigada a pagar. Assim, cria-se uma relação financeira desequilibrada o que dificulta a manutenção das contas da Cooperativa.

Na maioria dos serviços culturais exercidos pela CPT, coexiste uma certa dependência financeira porque seus serviços são intangíveis, de valores baixos em relação ao restante do mercado.

Ela, a CPT, não pode cobrar o "valor de mercado" de um coordenador de produção ou de uma coordenação administrativa de projeto, funções estas em um projeto cultural que se equiparam aos serviços prestados pela CPT, portanto, ela depende diretamente da adimplência de seus cooperados, da oferta de editais com valores compatíveis e que nos editais de grupos contemplados, não hajam cortes orçamentários significativos que inviabilizem o projeto e comprometam a sua execução.

Ela depende, ainda, das necessidades dos grupos dentro do que consideram coerente enquanto propósito artístico, da capacidade do grupo em executar corretamente o projeto e a prestação de contas, pois caso não tenha sua prestação aprovada, inviabiliza-se a participação deste grupo num próximo edital da mesma natureza.

Interferem também outros fatores como patrocínio, a subvenção à empresas e descontos fiscais. Há uma baixa dependência financeira dos usuários cooperados em relação à CPT que podem influenciar com sua resposta a continuidade dos serviços: o fato de estarem cooperado, não influencia diretamente em mais editais aprovados ou a garantia de uma participação mais atuante no mercado cultural. A maioria dos fomentados (contemplados em leis de fomento) está associada a CPT, mas, existe também uma parcela ainda maior que não é beneficiada por estes editais e que contribuem somente com a taxa mensal e não com a efetiva comissão/taxa de administração recebida pela Cooperativa quando administra um projeto de um grupo cooperado aprovado por alguma lei. Para muitos, só o fato de estar associado não traz benefícios e sim, passa a ser uma associação onerosa, por apenas contribuírem mensalmente e não possuírem um serviço contínuo e presente no grupo, diferentemente do que acontece com outros artistas que são aprovados em editais e que utilizam a CPT como parceira nesta administração e coordenação do projeto.

2.4 – Sobre uma atualização dos modos de produção

A CPT se caracteriza por manifestar um comportamento mais resistente para mudanças ou uma atualização. Um sentimento saudosista é recorrente em quase todas as entrevistas com membros e ex membros da CPT, o que denota uma vontade de retomada dos bons tempos da Cooperativa com sua história e tradição de atuação que a mantém ainda com uma boa condição presente, porém incerta, face às dificuldades financeiras que esta atravessa.

Há uma necessidade emergente de mudança nos seus modos de produção. As mudanças tecnológicas ou sociais que estamos vivendo não se implantam com a mesma facilidade na CPT em relação a cooperativas de outras naturezas jurídicas (vide os bons exemplos das Cooperativas agrícolas e de produção citadas no capítulo I).

A falta de uma promoção de uma nova visão sobre produção cultural aos grupos é um outro fator importante sobre este aspecto.

Seria de suma importância a criação de uma incubadora de ideias, pois muitos grupos têm a sensação de discutirem mais do mesmo, não inovando de que forma pode-se fortalecer o trabalho dos artistas: *"...trabalha-se sempre com a condição de que se tenham editais, mas se não o tivéssemos mais? Como seria?*", disse um artista entrevistado.

Outra questão, é a ampliação das discussões com maior atenção e oferecimento de ações (debates e cursos, por exemplo) para outros municípios como a CPT Campinas, inaugurada em março de 2014, e em munícipios de origem de alguns grupos cooperados que possuem sede fora da Capital que, muitas vezes, não possuem em suas cidades nem mesmo uma secretaria de cultura. Uma ação coordenada da CPT poderia facilitar o desenvolvimento da produção teatral nestes lugares.

Uma atualização na informatização de um sistema de comunicação mais eficaz, rápido, abrangente e com boa relação custo *versus* benefício torna-se, nos dias de hoje, importantíssimo em qualquer organização. Ampliar a oferta de serviços pela internet, dar uma atenção especial ao portal do Cooperado especialmente ao "Megafone" (ouvidoria da Cooperativa), instalação de *softwares* para gerenciamento integrado e financeiro, não só pelo administrativo da CPT mas também aos cooperados, manter e alimentar constantemente os canais de comunicação (*site, Facebook*) é imprescindível para facilitar a comunicação dos sócios para com a entidade, estreitar as relações e abrir um espaço democrático de fala. O site oficial da Cooperativa Paulista de Teatro, por exemplo, está fora do ar há mais de um mês, inviabilizando o acesso de seus cooperados e de eventuais interessados na entidade para consulta e pesquisa por este meio digital.

A página da Cooperativa na rede social *Facebook*[6] não possui *posts* atualizados diariamente o que denota a pouca participação da assessoria de comunicação da CPT numa das mais importantes e democráticas mídias sociais da atualidade.

A retomada de revista Camarim em plataforma digital é outra possibilidade de comunicação, onde, pessoas indicadas, cooperados ou não, poderiam contribuir para o pensamento e elaboração de publicações voltadas a área, dando viabilidade para bons conteúdos digitais. Ela teve sua primeira publicação como Boletim Informativo da Cooperativa Paulista de Teatro, em 1997, e a partir de 1999, tornou-se uma publicação extremamente importante para os cooperados e também fonte de pesquisa e acervo para artistas e interessados, com matérias variadas sobre teatro escrita por diferentes autores.

Pude perceber nas entrevistas realizadas, que os grupos também falham quando não atuam em relação ao seu gerenciamento. O papel de organizar, administrar as atividades e fazer as cobranças sobre as demandas existentes, são atribuições complexas e que demandam habilidade por parte destes coletivos.

---

[6] Página da Cooperativa Paulista de Teatro na rede social *Facebook:* www.facebook.com/CoopTeatro/

Pelos princípios da autogestão que a Cooperativa aplica e incentiva, estas tarefas também cabem aos cooperados, que devem colaborar com o gerenciamento de suas atividades e para com as relações de trabalho de fornecedores e empregadores culturais, por exemplo.

É preciso que a CPT encontre formas produtivas de estimular a autogerencia de um grupo ou artista para fortalecer a produtividade de todos os envolvidos nesta relação.

Na verdade, o problema não é estimular e sim *como* estimular. Uma pressão demasiada por parte da CPT pode geral atritos e desgaste na relação cooperativa-cooperado. Algumas possibilidades para facilitar esta autogerencia e a demanda cotidiana de trabalho no intuito de atender todas as etapas de um processo de produção teatral, podem ajudar o grupo a manter sua organização interna e facilitar o trabalho da CPT no suporte jurídico e administrativo. Senão vejamos:

a) investir na transparência – se o profissional não entende onde estão os problemas, ele fica totalmente dependente da visão dos gestores, inibindo a proatividade e o potencial para construir - de forma coletiva - soluções para os problemas. É importante que a CPT sempre esclareça para o grupo ou artista como andam os processos administrativos e as dificuldades que estão ocorrendo.

Esta atitude tem sido reforçada pelo departamento jurídico da entidade e pelo trabalho de Victor Marcassa de Vitto[7], como coordenador deste setor:

> [...] o cooperado tem uma aversão praticamente natural à burocracia, às vezes, numa discussão jurídica que ele não entende, já é taxada de burocracia, então ele resiste. Só que é um trabalho que eu aprendi a fazer, então eu consigo abordar os termos jurídicos ao cooperado de uma forma bastante prática, bastante didática e promovo um empoderamento do cooperado. Esta foi a grande diferença e foi aí que eu comecei a ter resultados melhores. [...] eu não imponho ao cooperado que nós não vamos assinar aquele contrato: ao contrário, eu explico a situação, converso de uma forma que ele entenda e dou a opção para ele. [...] eu me tornei um parceiro dos cooperados. Eles sabem que, se eles tiverem algum problema, eles podem contar comigo para resolver.

b) conhecer os grupos e respeitar a suas diversidades – cada um pode contribuir, de alguma forma, com a realização de tarefas dentro das etapas administrativas de um projeto. Respeitar e saber lidar com esta variedade promove mais harmonia na entidade, possibilitando que o cooperado se sinta bem recebido, acolhido e valorizado.

c) fornecer devolutivas - quando a CPT fornece um retorno sobre uma ação do cooperado, ela demonstra preocupação com a tarefa e a valorização do esforço deste.

[7] Entrevista concedida em 16 de março de 2017, anexada nesta pesquisa (Anexo VI)

Com *feedbacks* positivos, o artista tem reconhecimento, trazendo satisfação e motivação. Já com as críticas construtivas, elas impulsionam o aperfeiçoamento da tarefa realizada e a aprendizagem com a experiência.

d) promover o diálogo – no intuito de transmitir adequadamente a informação. Cabe ao artista saber ouvir para que esta comunicação seja eficiente. As trocas sobre modelos de autogerencia entre os grupos cooperados também é fundamental para melhorar os processos de produção interna de cada um.

2.5 – Sobre a influência na representatividade. Uma organização intensiva em personalidade.

O fator humano e a personalidade de alguns membros administrativos têm uma grande influência nas estruturas e no sistema de gestão e ação cultural na cidade de São Paulo;

A identidade da Cooperativa está diretamente relacionada com os seus membros administrativos, especialmente no que tange aos seus presidentes e conselho fiscal. Estes agentes internos, possuem uma percepção do que é mais importante e constitutivo para a organização a que pertencem.

São eles que creem no que é central, duradouro e distinto dentro dela. A identidade da Cooperativa é um conjunto de sinais visuais (físicos, de conduta) pelos quais os cooperados podem reconhecer a natureza da entidade, o grau de representatividade, o posicionamento frente às questões políticas e sociais e também distingui-las das outras. São basicamente duas identidades: a individual, no sentido de uma contínua formulação e preservação de si mesma através da interação com seus cooperados e atividade de representatividade deste sujeito e a identidade coletiva, que se define por um conjunto de crenças que os membros compartilham, reforçada por uma sensação de pertencimento.

Tanto o presidente quanto o conselho fiscal devem estar de acordo com certos aspectos distintivos - e que estas se diferem de outras - em circunstâncias temporais, mudanças políticas, econômicas e sociais.

Os efeitos do posicionamento político, histórico/fundador, *status* artístico e de gestão da Cooperativa, através de seus presidentes ao longo dos anos, ou até mesmo efeito de cargo ligado a um partido ou ideologia política, podem alterar o racional funcionamento da Cooperativa que busca alcançar seus fins, seus objetivos.

Este fator das organizações culturais tem seus aspectos positivos, mas podem colocar em questão a gestão por méritos ou por perfis adequados às estratégias.

Alguns grupos cooperados não consideram interessante ter, numa entidade como a CPT, funcionários que se candidatam a cargos políticos e que possam eventualmente usar a máquina ou o nome da Cooperativa em prol de sua candidatura.

Relatam o caso do secretário Dorberto Rocha Carvalho, membro da Diretoria da entidade que no ano de 2016 candidatou-se a Vereador pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) já explanado no capítulo I.

Isto pode influir numa possível baixa de profissionalismo na gestão. Seja pela influência de modelos associativos com assembleias, ou por modelos dos patronatos de prestígio. A ação cultural da CPT não pode estar calcada somente por estas questões e, também, não somente pelo voluntariado, onde muitos membros da Cooperativa trabalham de fato pelo coletivo e não por interesses pessoais, comparecendo em assembleias, pensando e contribuindo com propostas que priorizam a satisfação de todos em detrimento da sua.

Nos entornos democráticos, as mudanças por resultados eleitorais ao longo dos anos, influenciaram diretamente a Cooperativa que - indiretamente - depende da estrutura e políticas públicas culturais adotadas pelo município, pelo Estado e/ou governo federal.

É curioso como os tempos representativos não correspondem com os tempos necessários da CPT. Há uma tendência de aplicar políticas adanistas com a ilusão de "começar do zero", negando o anterior e não integrando os processos já realizados, pondo em crise a entidade por efeitos externos a sua ação.

Nas entrevistas realizadas com os grupos, percebe-se que, muitas decisões acontecem mesmo que os cooperados não concordem com ela, o que denota a falta de participação direta dos mesmos durante o processo de decisão, mesmo sabendo que são estes cooperados que devem apresentar novas ideias e soluções para os atuais problemas que a CPT vive. Participar é se sentir parte do processo, o que acaba resultando em comprometimento com o que está sendo proposto pela entidade.

2.6 – Sobre a relação entre conteúdo do projeto com o modelo de ação/gestão mais adequado

Um dos grupos entrevistados, informou que "A Cooperativa forneceu importantes ferramentas aos grupos cooperados para um entendimento sobre gestão cultural, seja através do curso oferecido pelo Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo do Estado de São Paulo – SESCOOP SP, pela indicação de cursos e oficinas nos Informes (boletins semanais para os Cooperados), seja pelo apoio do administrativo em orientação, palestras bem como acompanhamento da produção, execução e prestação de contas."

Palestras sobre formatação de projetos, aconselhamento aos grupos comtemplados em editais ou ganhadores de patrocínio, entre outras ações, formam um conjunto de ações diretas da Cooperativa no intuito de incrementar e aproximar o artista na gestão de seu projeto. No entanto, percebe-se também uma uniformização dos procedimentos sem atentar-se muitas vezes à especificidade dos grupos, das suas naturezas artísticas e das suas reais necessidades no que tange à execução do projeto onde foram contemplados. É nítido que a CPT faz a administração de projetos (de diferentes naturezas) a partir de uma mesma estrutura de administração.

A pergunta que se faz é: se um grupo não tem, no momento, um edital que o contemple, que outras possibilidades ele tem ele de se relacionar com a Cooperativa?

Entender o funcionamento das grandes organizações empregadoras de cultura no país como Serviço Social do Comércio - SESC/SP e Serviço Social da Indústria – SESI/SP, é possibilitar que grupos ou artistas cooperados possam entender o funcionamento e o perfil de editais destas instituições, reavaliando parcerias e ampliando a possibilidade de projetos com melhor qualidade artística e mais ao encontro das necessidades de cada organização.

O pouco espaço físico - disponível pela CPT para associados usufruírem de uma programação voltada para estas e outras ações (como mostras, oficinas, espaços de convívio), é um fator que também prejudica a circulação de modelos de trabalhos e a possível adoção de práticas de sucesso de outros grupos cooperados na aprovação de um projeto via edital.

Incentivar a criação de outras cooperativas culturais fora do Estado de São Paulo, promove uma rede interessante entre cooperados, promovendo o intercâmbio, a troca de boas iniciativas e a valorização deste modelo de gestão no país.

Outra questão importante é o suporte e apoio a movimentos organizados de cada categoria, como Movimento de Teatro de Rua/SP, Redemoinho, Circo, Dança. Teatro para crianças, Teatro de animação/formas animadas, entendendo suas necessidades e personalizando o atendimento aos grupos que pertencem a cada uma destas categorias.

2.7 – Sobre a efetiva participação da CPT nas ações de formação de público

Começo este item com um dado importante que parece não dialogar com o subtítulo acima. Segundo a pesquisa[8] "Viver em São Paulo: Cultura", realizada pela Rede Nossa São Paulo em parceria com o Ibope, 59% (cinquenta e nove por cento) dos moradores da cidade de São Paulo não frequentam espetáculos teatrais.

---

[8] Matéria "Maioria dos paulistanos não frequenta teatro." Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/blogs/32xsp/maioria-dos-paulistanos-nao-frequenta-teatros. Acesso em 31/05/2018

A Zona Lesta tem o pior índice: lá, 65% (sessenta e cinco por cento) dos moradores não costumam ir ao teatro. Ao todo a cidade possui mais de 120 teatros. Na zona leste, o Teatro Fernando Torres, no Tatuapé, e o Teatro Martins Penna, na Penha, são exemplos de espaços culturais onde peças teatrais são apresentadas".

Dito isso, volto agora para o fato de que, desde que a Cooperativa consolidou o trabalho do teatro de grupo como importante modelo de organização, criação e elemento fundamental para a compreensão da cena brasileira contemporânea, ela propiciou diversas ações e projetos do interesse de toda uma categoria teatral e também para a população, promovendo um interessante encontro do público para com esta arte.

Bons exemplos como a I Mostra Brasileira de Teatro de Grupo, espetáculos e oficinas com vários grupos do Brasil (1998), a Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo em suas várias edições (de 2006 até 2015), a Caravana Paulista de Teatro (2006) e o Teatro nos Parques (de 2009 a 2016), demonstram a preocupação da Cooperativa em promover e divulgar as criações artísticas de seus grupos cooperados e promover uma fidelização de público para com estes grupos para que acompanhem a programação e o calendário artístico destes fora também da CPT. Interessante também pensar neste processo de ações como estruturas que geram procedimentos de formação de plateia articulados com os discursos artísticos e ideológicos dos coletivos. André Carreira e Antonio Vargas[9] apontam uma importante mudança no fazer artístico desta modalidade:

> "Diferentemente da ideia de "grupo teatral" como unidade de criação artística com um claro compromisso ideológico, que dialogava de forma direta com o contexto político, atualmente a modalidade que se encaixa sob o título de 'teatro de grupo' parece se relacionar de forma mais direta com o próprio contexto do teatro como linguagem artística. Observa-se neste caso um deslocamento dos objetos da esfera política e social para o terreno das linguagens teatrais com um consequente foco em reflexões sobre o papel do teatro frente à complexidade dos fenômenos da cultura. Certamente, este deslocamento não faz desaparecer a vocação de compromisso público características dos movimentos dos coletivos, apenas se manifestas prioridades diferentes. Portanto, a maioria dos grupos que se relacionam com a ideia de teatro de grupo, assume discursos políticos estreitamente vinculados aos projetos estéticos. De modo que, atualmente assumir a própria expressão "Teatro de Grupo" representaria um gesto que politiza o fazer teatral por reforçar seu sentido coletivista e a discussão da linguagem teatral". (CARREIRA, 2015)

A noção de teatro de grupo representa hoje, portanto, uma referência que permite estudar um amplo conjunto de grupos que têm sido responsáveis pela estruturação de um espaço dinâmico de circulação de espetáculos e de formação artística.

---

[9] Falas sobre o coletivo. Entrevistas sobre teatro de Grupo. Núcleo de Pesquisas sobre Processos de Criação Artística – Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, 2015, p. 02.

O amplo reconhecimento dessa condição periférica propicia novos perfis de público. Evidente que estes grupos se situam numa condição diferenciada de outras formas de produção atreladas aos processos da indústria cultural: atuam em territórios periféricos que, num primeiro olhar, são menos favorecidos, mas estão em condição muito mais livre. A própria Mostra Latino Americana de Teatro de Grupo, que antes ocupava somente o Centro Cultural São Paulo em 2014, passou a ocupar também espaços como os Centros Educacionais Unificados da Prefeitura, os CEUs e outros espaços públicos e independentes paulistanos como a sede do grupo Sobrevento, no Belenzinho (zona leste), e do Centro Cultural da Juventude, na Vila Nova Cachoeirinha (zona norte).

Muitos grupos como o pioneiro Pombas Urbanas[10], que busca contribuir para o desenvolvimento de Cidade Tiradentes (zona leste de São Paulo) por meio da arte, suas raízes culturais e da capacidade transformadora do jovem e nascido a partir de um projeto do diretor, ator e dramaturgo peruano Lino Rojas (1942-2005), é um dos muitos exemplos que levam o teatro a pessoas que, muitas vezes, nunca teriam contato com essa experiência artística.

Então, voltando ao primeiro dado deste tema, o que falta para que este índice diminua e a formação e o aumento de público aconteçam no teatro? Quando falamos em formação de público, estamos nos referindo à formação humana das pessoas que compõem esse público ou a formação de plateias que subsidiam setores produtivos? Existiria um certo autoritarismo embutido na expressão "formação de público", um desejo inconfessável de moldar o gosto dos outros?

A política cultural que, de um lado gera subsídio e dá acesso à produção, por outro lado, cobra um respaldo gerado na sociedade que não cabe ao artista promover, e sim, contribuir voluntariamente. Vê-se, muitas vezes, projetos sendo desenvolvidos onde o objetivo final se resume a uma ação isolada, que pouco tem a ver com a realidade e sentimento artístico que proporcionaria uma ação independente. E no final das contas, institutos culturais são criados, peças teatrais são promovidas e a grande massa continua sem acesso. Paralelamente, percebe-se que o público consumidor do *mainstream* gera um mercado que, cada vez mais, distancia o artista do cotidiano onde, de fato, está a "plateia". Quando analisamos o perfil de público que vai e consome teatro, percebemos que, muitas vezes, o público do edital não é o público real daquele artista ou coletivo.

[10] Página do Instituto Pombas Urbanas na internet: http://institutopombasurbanas.org.br

Uma questão interessante para debate, mas que, aqui, prefiro deixar aberta, como uma provocação, pois o assunto foge ao escopo desta pesquisa. Reitero o propósito deste capítulo: procurar levantar pontos, contribuições e questionamentos para muitas reflexões.

O fato é que a Cooperativa Paulista de Teatro precisa continuar e pressionar a Secretaria Municipal de Cultura para a retomada eficaz do Conselho Municipal de Cultura para, junto com a CPT, entidades e movimentos representativos dar força e incentivar a formação de público diminuindo este percentual em todas as regiões da cidade.

Capítulo 3
Reflexões finais

Neste capítulo final, proponho algumas reflexões imbuídas de sentido provocativo, a partir da minha análise nestes últimos dois anos sobre o modelo de gestão da Cooperativa Paulista de Teatro.

Aqui, não há conclusões a serem apresentadas com base na pesquisa e na informação adquirida, por isso mesmo o título de *reflexões* e não *conclusões* finais. São frutos tanto da minha experiência como produtora e pesquisadora de modelos de gestão cultural, quanto das minhas observações a partir das entrevistas, leituras e estudos de forma mais densa sobre o funcionamento da CPT.

Justamente por não haver muita literatura disponível em nosso país sobre gestão de companhias teatrais estas reflexões são, antes de tudo, um espaço de abertura para este pensamento. Como tudo que se refere a arte e a cultura, espero com esta dissertação, provocar, sensibilizar e contribuir para redimensionar uma nova frente de pesquisa sobre o assunto, para que outras novas frentes possam surgir e promover o debate sobre produção e gestão cultural de forma mais intensa, ampla e mais acessível principalmente ao artista de teatro.

Reflexão 1 - Ressignificar o campo cultural como campo do simbólico e do sensorial, do contato entre as pessoas. Do social.

A CPT, foi fundada tendo o teatro, e principalmente o teatro de grupo, como propósito principal e mola propulsora. Hoje e para os próximos anos ela não deve se concentrar tão somente no teatro. O que mais ela pode oferecer? Um lugar para as pessoas se socializarem; um veículo para mudança; uma voz para que grupos e artistas possam expressar suas necessidades? Parte-se do pressuposto que o conjunto de valores da Cooperativa é expresso em elementos simbólicos de rituais cotidianos capazes de atribuir significados que tanto constroem a identidade organizacional como agem na função de elementos de comunicação e consenso. Deixar claro esta abertura, comunicar esses objetivos abre novas possibilidades de função da entidade.

O papel da CPT e a sua influência no comportamento do cooperado trabalhador altera não só seu desempenho artístico, mas também a sua vida pessoal. Acredito que a relação entre a sua vida e o trabalho desenvolvido pela CPT passa necessariamente também pela produção de subjetividades dele para com a sociedade e de que forma este pensamento subjetivo se complementa com as determinações coletivas, não só em aspectos sociais, mas econômicos

também. Entendo, portanto, que a condição e organização dos grupos teatrais cooperados remetem diretamente ao ambiente de trabalho que encontram na Cooperativa, entendendo este lugar onde o artista não só executa as atividades e os processos artísticos envolvendo-se física e emocionalmente, mas também um lugar onde expressa suas motivações, seus sentimentos e suas emoções. O trabalho artístico transcende o seu local, vai além do tempo regulamentar e interfere na vida do cooperado fora do ambiente da CPT, influenciando-o como um todo.

Perceber que a instituição não será fonte de renda em tempo integral para os cooperados, que devem enxergar a Cooperativa como um lugar seguro, mas não de dependência, é importante para proporcionar novas ações e projetos em paralelo. Inclusive pela CPT. Esta pode desenvolver um trabalho também de cunho social, voltado para formação no campo artístico, inclusive utilizando-se deste instrumento para angariar mais fundos. Há varias organizações culturais no Brasil e no exterior, por exemplo, que podem e abraçam projetos desta natureza e concedem algum financiamento para ações diferenciada com razões essencialmente sociais. Pensar, num contexto macro, numa entidade que empreende um trabalho artístico e mais amplamente social, criando fortes parcerias que juntas objetivam resolver problemas em vez de criar um, tornando o engajamento mais fácil com parceiros potentes e que juntos vão atuar em prol de um benefício coletivo.

Reflexão 2 - Abordagem da cultura pela CPT como vetor estratégico de desenvolvimento humano: social e econômico.

Mais do que um mercado, a construção por parte da CPT de uma economia da cultura, passa pelo reconhecimento de que há de fato um negócio cultural, pelo conhecimento das cadeias produtivas e pela mudança de patamar de negociação política. Entender o seu mercado, questionar-se enquanto gestora de várias companhias teatrais sobre quais atividades eles estão fazendo, quanto cobram e como a CPT e os grupos podem proporcionar um retorno financeiro aliado a uma satisfação artística mais vantajosa para todos e de que forma o seu público está respondendo ao que é apresentado é fundamental para que a relação entre artista cooperado e a entidade se torne mais estreita e eficaz.

Como o artista recebe a informação da produção e da gestão de sua arte: se a informação é e está disponível, a comunicação é e está eficaz? Ela é processada de forma individual ou coletiva?

Há a necessidade, muitas vezes, de um preparo anterior por parte da CPT para que seu cooperado receba esta informação, pois muitas vezes o artista renega o recebimento disto, dando uma sensação de esgotamento e exaustão diante de questões burocráticas e que

demandam ações não artísticas, mas que carregam a criatividade e a inovação dentro delas. Na CPT a informação é passada, processada, mas nem sempre compreendida. Um acompanhamento da entidade neste processo, de forma mais próxima aos grupos cooperados, conectaria a identidade do grupo pela CPT dentro de um campo de informação para o coletivo, ajustando a necessidade da informação com o desejo, a vontade de obtê-la como algo potencialmente útil.

Há atualmente, uma alta comunicação objetiva e uma baixa comunicação subjetiva entre a Cooperativa e seus cooperados, um "confronto", pode-se assim dizer, entre a lógica interna de cada sujeito associado e a lógica do sistema de produção do objeto cultural. A autoprodução das companhias teatrais, sem intermediários, deve se encaixar em todas as etapas do processo de produção de um projeto e atentar-se ao quadro cultural que se move mais rápido do que quem o acompanha. A cultura não é somente feita de espetáculos, performances, mostras de processo artístico, mas também um conjunto de coisas entre estes, os "objetos culturais" e as pessoas. O produto não é tão importante, mas sim a relação que se estabelece entre eles e as pessoas e também, num desdobramento posterior, entre as pessoas que usufruíram deste bem. É necessário estar atento ao que se passa ao redor. Teixeira Coelho[1] (2018) afirma que:

> "Esta é a missão mais digna da cultura, que só tem a ver com identidade, desenvolvimento econômico, inclusão social e tantos outros temas episódicos, na voz de uma política mínima e canhestra. E neste instante surge o sentido primeiro e último de Cultura: despertar a atenção, chamar a atenção. E para o que serve, e o que a justifica. E nisso consiste a ação de gestor cultural: chamar a atenção. **Cultura é**, em primeira e última análise, **Atenção**". (COELHO, 2018)

A Lei do Fomento e a participação da CPT dentro da história do teatro paulistano, proporcionou uma mudança significativa no pensar artístico. Antes, a energia dos grupos estava concentrada na realização, na concretização de um projeto (nos anos 80 a batalha era colocar uma peça em cartaz!).

Depois, com o advento da lei, passou-se a não valorizar especialmente o produto, a realização do espetáculo, mas sim a cultura do processo, da formação tanto do artista como do seu público como um valor de meio para uma finalidade. É um pensar a cultura, e principalmente a arte, como uma revolução cognitiva partindo de um processo de expressão para um de impressão. A CPT, que antes lutava pela formalização da profissão, agora busca um novo modo, uma nova forma de gestão que forma e informa sendo um agente importante num momento onde a tecnologia altera a cultura e a forma como apreendemos e utilizamos a mesma.

---

[1] Últimas palavras. Texto disponível em https://ead.i-nove.org/mod/folder/view.php?id=117. Acesso em 30/06/2018.

Reflexão 3 - A CPT como gestora de cultura em sua perspectiva profissional há de contemplar a possibilidade de trabalhar - em e para - organizações artísticas com modelos diferentes.

Começo este item citando o filósofo e professor austríaco Karl Popper[2] (1902-1994). Ele afirma que "a ciência deveria duvidar de si mesma, das teorias. O avanço da ciência acontece quando se refuta as grandes teorias."

Duvidar daquilo que dá suporte, parece ser a chave para uma nova gestão pela Cooperativa Paulista de Teatro. O senso comum, o discurso comum de como gerenciar a cultura, especialmente companhias teatrais, já é de amplo conhecimento. Seria bom ouvir o discurso enviesado, um atendimento não generalizante que só pode ser falado e aplicado agora porque antes a CPT não sentia a necessidade, justamente por não possuir experiência e conhecimento satisfatório para tal. Historicamente, o papel da CPT está solidificado, mas no momento presente, se faz necessário repensar e contextualizar novas formas de gestão e atuação. Será que o papel da CPT como um grande escritório administrativo e como importante entidade que é, não está insistindo, ou melhor, persistindo numa relação com o cooperado, calcada essencialmente no seu contexto histórico? Ela deve servir para além do que já fez, deve contribuir efetivamente para a realidade atual de cada companhia ou artista cooperado, realidade esta que está sempre em movimento, inacabada, em constante atualização.

Há âmbitos da cultura que só se podem gerenciar a partir de modelos específicos, de acordo com as necessidades de cada usuário.

Um sistema de produção mais flexível, mais personalizado, demanda dos que enfrentam este processo um desempenho em ritmo cada vez mais intensificado, um aumento de responsabilidades - assumidas individualmente ou pelo grupo - numa maior disponibilidade em ver o projeto acontecer e dar certo. Assim, como parceiros de trabalho, cooperado e cooperativa, devem trabalhar juntos e cada vez mais comprometidos dentro das necessidades de cada coletivo ou artista. A responsabilidade pelo sucesso ou não da empreitada não pode ser transferida (muitas vezes erroneamente) somente à CPT[3].

Fica manifesta em minha análise, a existência de uma submissão moral que atinge o cooperado e sua conduta em prol da produção e da administração da CPT, submetendo-se muitas vezes e

[2] A lógica da descoberta científica. Routledge Editions, Londres, 2005, p. 64.
[3] Refiro-me à algumas entrevistas e conversas com alguns grupos cooperados durante os dois anos de pesquisa.

sem se envolver diretamente, a comandos e níveis de hierarquia que, num primeiro momento, podem parecer (mas não são!) superiores, dando uma sensação de controle e assujeitamento.

A CPT não é "chefe" e nem o artista é "empregado/prestador de serviço" dela. Não há e nem deve haver qualquer tipo de relação hierárquica vertical e sim uma relação de trabalho onde a visão deve ser de que a CPT presta um serviço ao artista e não o contrário.

As condições adversas e muitas vezes constrangedoras, apresentadas através das entrevistas dos cooperados escolhidos para esta pesquisa, evidenciam que estes se submetem muitas vezes à situação porque precisam, ora se sentindo satisfeitos quando a coisa toda funciona, ora sujeitos a riscos pelo ritmo e forma de trabalho aparentemente únicos adotado pela instituição. Pertencer a uma cooperativa cultural e ter uma entidade que o represente pode ser o objetivo pleno de um artista para sentir-se seguro e atendido. O fato de estar socialmente incluído neste tipo de organização (para alguns!) já o satisfaz, pois lhe fornece o *status* desejado (mesmo sabendo que esta palavra não é a mais apropriada para este tipo de relação).

Ele não só produz bem e serviços, mas também projeta a sua realidade psíquica, sua subjetividade neste cotidiano de trabalho, independente de seu projeto cultural dar ou não retorno artístico e financeiro. E isto influencia diretamente a sua relação com a Cooperativa.

Reflexão 4 - Manutenção do "selo de qualidade" Cooperativa Paulista de Teatro e a relação do público para com os grupos cooperados.

Ao longo dos anos, a CPT adquiriu respeito e credibilidade no mercado artístico paulista. Muitas instituições tradicionalmente voltadas para a cultura contratam, prioritariamente, artistas cooperados para ter mais garantias de que todo o processo de produção e prestação de contas será mais seguro. A "marca" Cooperativa Paulista de Teatro é crucial: todos concordamos que a visão artística e política da CPT é das coisas mais importantes quando se fala na cena artística de São Paulo e do país. Ela leva a missão de transmitir esta visão, aos artistas, ao público e aos locais financiadores, parceiros em potencial que entendem o que está se fazendo e como está se fazendo esta atuação. A falta de uma definição clara dos papéis entre CPT e cooperado, a gestão na liderança sem uma efetiva comunicação para com o artista e a falta de regularidade e continuidade nas produções de grande parte dos grupos cooperados podem constituir-se em riscos com potencial de arranhar esta boa imagem.

Cuidar da manutenção desta boa imagem faz a entidade atuar em bases sólidas. A atuação dela emulando as companhias de teatro cooperadas a esquecer a concorrência, criando ofertas e produções diferenciadas para um público cada vez mais disperso, pode favorecer e muito a manutenção deste nome. Vejamos: porque eu vou a uma cafeteria? Eu tenho café no

armário em casa, mas mesmo assim, eu vou a este lugar. O que me move? Vou para socializar com pessoas, para ser de alguma forma estimulada por algo. O trabalho que o café está fazendo para mim é oferecer não um produto, mas uma experiência social.

Este exemplo simples mostra ser necessário estar atento ao trabalho e aos modos de produção da CPT e dos grupos cooperados e o efeito disso no público que usufrui deste bem cultural. Como proporcionar melhores experiências sociais e artísticas a este público? Como fazer que ele opte por um espetáculo teatral e não fique em casa assistindo a Neflix[4]? Deve haver uma boa atuação da CPT no que tange à mitigação de riscos para as companhias teatrais. Se ela vislumbrar um futuro em que a arte e a tecnologia podem se integrar em um processo que oferece oportunidades de baixo atrito e que permita validar quem é o público da peça e como deve-se alcançá-lo, esta possibilita a exploração artística de novas ideias e formas, mitigando o risco de fracasso tanto para artistas quanto para produtores.

Trato desta questão porque, de modo geral, os custos cada vez menores das produções forçam os produtores de projetos a criar um trabalho para o qual haja uma estimativa de público conhecida, evitando produzir um trabalho novo e confuso que tenha um público aparentemente desconhecido. Os artistas, então, são forçados a iniciar suas próprias empresas para trabalhar, porque os produtores têm medo de produzir um trabalho que não agrade seu público atual. Tanto os artistas como os produtores têm problemas racionais e há um grande abismo entre eles. A CPT deve favorecer, primeiramente, a criação de um ótimo trabalho pelos grupos associados. Depois disso, precisa validar que existe um público interessado e de que maneira ela pode fazer com que este público possa voltar e em número maior.

Um artista pode descrever-se a si mesmo como um eterno escavador, tentando achar pessoas que lhes dê oportunidade de fazer a sua arte. O quão é - cada vez mais difícil - fazer as jogadas de captação, incentivos, angariação de patrocínio, tendo que muitas vezes sacrificar o seu projeto para torna-se concreto com um valor menor do que o inicialmente previsto.

Produzir é mais eficiente do que ser um mero contratado? Muitos artistas pensam que sim e formam suas próprias companhias de teatro porque sentem que mesmo quando se trata de outras pequenas companhias teatrais e produções menores, não vale a pena ceder o controle artístico em troca de alguém que manuseie a sua criação mediante o pagamento de um cachê. Ter outra pessoa produzindo [sua] peça é um processo que foge ao controle do artista proponente que muitas vezes não sabe como será esta experiência.

---

[4] Netflix, Inc. empresa americana provedora de conteúdo e serviços de *streaming*. Site: www.netflix.com

Neste sentido, associar-se a Cooperativa Paulista de Teatro pode ser interessante pela possibilidade de autogerenciamento da criação aliada a um suporte administrativo seguro e confiável que a instituição fornece.

Considerações finais

Mesmo com a crise política e econômica brasileira, os mecanismos de viabilidade econômica de projetos culturais estão aí (os que, evidentemente, ainda não foram cancelados ou tiveram seus valores transferidos para outras áreas como saúde e educação!), as mídias e plataformas digitais de projetos também facilitam a comercialização e circulação de serviços artísticos. A necessidade de um planejamento, de uma crescente e constante vigilância da criação calcada fortemente em condições para o pleno exercício das atividades artísticas em um modelo de gestão cultural, exalta, neste contexto, o trabalho que a Cooperativa Paulista de Teatro vem desempenhando, nos seus quase quarenta anos de história. Um importante papel no desenvolvimento e na aplicação de conceitos do que entendemos hoje como gestão cultural. Ressaltar suas competências e sua forte ligação com os grupos cooperados, é promover uma reflexão sobre os rumos desta atividade.

A mudança de comportamento da forma como se gere uma companhia teatral implica necessariamente numa mudança de cultura de mercado e isto, muitas vezes, não é nada fácil. Quando passamos de algo "informal", menos profissional - cujo objetivo nem sempre é o retorno financeiro, e sim um fim social ou uma realização imediata e exclusivamente artística - para algo mais amplo, que vislumbra a companhia também como uma pequena rede de negócios, há uma necessidade de continuadas ações de planejamento e estratégia de crescimento, de distribuição e circulação do bem cultural. Assim a Cooperativa é um modo coletivo importante de produção e criação artística e mediadora da arte e seu público, contribuindo de forma decisiva para a produção teatral dos últimos anos com ações que favorecem a livre criação artística e a melhoria da formação do artista teatral. O modelo de gestão e ação cultural da CPT, mesmo com todas as dificuldades e problemas enfrentados deve ser visto como uma referência neste setor, pois busca um modo de aproximação direta entre o artista e o gestor de cultura e a busca por novas formas de fomentar a arte e a cultura na cidade de São Paulo.

Os esforços da CPT para promover a atividade teatral constante e a sua relação direta e dinâmica com o público evoca ações e estímulos que esta provoca em seus cooperados no intuito de uma produção teatral centrada no planejamento, organização, visão de produto cultural e modos sustentáveis do trabalho de grupos teatrais.

Em minha pesquisa sobre os conceitos e os desafios mais atuais sobre o tema da gestão cultural, percebi que algumas ações no *modus operandi* utilizado pela CPT vinham ao encontro a estes princípios, entendendo que a criação é o objetivo que completa uma política de gestão cultural criativa através da reflexão e do fazer artístico.

Deve-se sempre buscar neste modelo de atuação a Cooperativa Paulista de Teatro gestora como *persona artística* que integra, assim como os outros criadores (diretor, ator, iluminador, cenógrafo, figurinista, etc.), a grande roda da criação colaborativa de um processo teatral.

É sim, uma figura *sine qua non* para a realização de um espetáculo teatral, mas não somente no que tange aos aspectos burocráticos e de viabilidade prática de um projeto de teatro, mas também contribuindo de forma decisiva, através de sua participação nas três etapas de uma produção (pré, produção e pós-produção) na formação artística de seus grupos.

Neste contexto, é fundamental entender que a CPT vê a produção da arte e o fomento a cultura como missão para a qual constantemente trabalha. Sem esse entendimento ela não consegue mobilizar as pessoas a ela atreladas na busca por resultados, seja pela causa artística ou seja pelo retorno financeiro que as companhias cooperadas terão. A missão da Cooperativa Paulista de Teatro tenta refletir da forma mais fidedigna possível a atuação desta cooperativa, inspirando pessoas a lutar por um objetivo comum, pois tal missão proporciona um horizonte a ser alcançado, uma razão de ser, o comportamento cultural de uma organização e o comportamento dos indivíduos nela inseridos para o cumprimento desta missão.

Anexo I

***Email* enviado para cem grupos cooperados em 18/10/2016.**

Olá, NOME DO GRUPO OU ARTISTA COOPERADO.

Sou Laura Haddad, atriz e produtora cultural, mestranda em Artes Cênicas pela USP/SP, com a pesquisa "*COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO - Modelo de gestão cultural como processo intrínseco de formação artística"* com orientação do Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins.

Gostaria de saber sua opinião e/ou do seu grupo cooperado, respondendo a pesquisa abaixo.

O questionário a seguir tem como único e exclusivo objetivo, a coleta de dados para a presente pesquisa de Mestrado, não sendo divulgado para outros institutos de pesquisa, imprensa ou tendo seus dados utilizados para outros fins que não este. Por favor, peço que responda diretamente no corpo do *email.*

Entendo que preencher questionário demanda um tempo.

Mas, venho através deste *email* solicitar sua preciosa colaboração, pois acredito que com a realização deste trabalho reunirei as condições necessárias para finalizar meu estudo.

Sua colaboração será muito importante pra mim.

Desde já, agradeço muito pela sua participação e valiosa contribuição para o fortalecimento dos estudos sobre produção e gestão cultural no Brasil.

Obrigada!

Laura Haddad

11 95848-2510

laurahaddad@usp.br

Anexo II

Questionário enviado aos grupos

QUESTIONÁRIO COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO

MESTRADO USP – ARTES CÊNICAS

MESTRANDA: LAURA HADDAD

1 – Nome do grupo ou companhia.

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

3 – Quantidade de integrantes.

4 – Área de atuação.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

Anexo III

Respostas dos 14 grupos cooperados

1 – Nome do grupo ou companhia.

GRUPO A

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

Tempo de ator cooperado desde 1998, portanto 18 anos. Grupo efetivamente cooperado em 2002.

3 – Quantidade de integrantes.

02 Atores e 01 Atriz.

4 – Área de atuação.

Teatro: palco e rua.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Sim, sou idealizador da AÇÅO DO GRUPO A que hoje está em sua 11ª edição Estadual via PROAC ICMS. Houve uma edição nacional 2014, via Lei Rouanet.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

O apoio e organização jurídico contábil foi o primeiro interesse em cooperar o Grupo A para poder acessar contratações no SESC, festivais, editais e patrocínios. Há toda documentação organizada e pronta, ou seja, elimina-se uma "burocracia".

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Nossos projetos são via Cooperativa de Teatro, mas com a aprendizagem de produção temos uma Equipe de Produção formada por cooperados e não cooperados: Supervisor Artístico, Coordenador Financeiro, Produtor Executivo, Produtor Divulgação, Produtor logístico.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Dentre todas, a Pré exige mais trabalho em: 1º aprovar um projeto, 2º conseguir recursos financeiros, abertura de conta, documentação em dia, e enfrentar a "burocracia" em utilizar

espaços públicos: parques e praças, bem como conseguir os locais de apresentação e a curadoria, conseguir bons espetáculos teatrais, pois há uma grande produção teatral hoje, mas a "qualidade artística" está deficiente.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos: organização, desburocratização, execução financeira

Negativos: Atualização dos modos de produção, não cobrar competências dos grupos em seu gerenciamento, pois as vezes um grupo não presta contas direito e já tivemos problemas no CADIN. Saber separar o artístico do meu grupo com o burocrático das empresas que nos contratam, não adianta reclamar que a cooperativa é burocrática, é preciso que o Conselho Administrativo promova uma nova visão de produção teatral aos Grupos.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

Material: Suporte na contratação, suporte nos pagamentos de artistas e produção, suporte na divulgação, suporte jurídico e suporte contábil.

Conceitual: Frente de Artistas em prol do teatro na capital e no Estado, bem como a atuação em Frentes de Políticas Culturais no Brasil, com isto o grupo, que efetivamente participa das assembleias e reuniões, tem uma visão mais ampla do seu fazer artístico, uma autocrítica em sua pesquisa, em seu trabalho e não somente um trabalho para pagar as contas no fim do mês.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

O grupo não, ele foi criado e imediatamente cooperado, porém eu (integrante do GRUPO A) trabalhei anos em Cooperativa e sentia falta de um amparo jurídico nas contratações, na questão de impostos e na luta por melhores condições de trabalho.

Uma frase que o Petrônio, falecido, da Cia. do Feijão disse uma vez que ficou marcado:

"A Cooperativa me deu dignidade com ser humano em poder abrir uma conta bancária, ter como comprovar rendimentos e respaldo jurídico. "

Acho que é bem isto a função da Cooperativa junto aos seus cooperados.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

Sim, neste sentido a Cooperativa através de Cursos de Produção cultural junto ao SESCOOP, ou indicação via Informe de Oficinas de Formatação de Projetos na Oswald de Andrade me deu oportunidade de aprimoramento do fazer artístico e de como produzir o meu trabalho melhor.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Extremamente importante, a Cooperativa nos forneceu ferramentas para um entendimento melhor sobre gestão cultural, seja através do curso oferecido pelo SESCOOP, Indicação de Cursos e Oficinas nos Informes (Boletins semanais para os cooperados), apoio do administrativo em orientação, palestras, bem como o acompanhamento da produção, execução e prestação de contas. No plano político, qualquer problema junto ao PROAC, MINC, Secretaria Municipal de Cultura, a Cooperativa chama os cooperados e, às vezes, toda a classe artística, para juntos resolvermos questões da falta de verba, atraso de pagamento, melhorias nas condições de execução e menos "burocracia" na prestação de contas. Houve um período, agora extinto, de Fóruns Artísticos de Dramaturgia, Interpretação entre outros que nos ajuda em adquirir mais conhecimento. Palestras sobre Formatação de projetos, aconselhamento aos grupos contemplados em editais ou ganhadores de patrocínio entre outras ações.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

A Cooperativa precisa equacionar melhor as questões: artísticas, políticas, administrativas e de formação, pois atualmente como cooperados vemos algumas questões se "sobreporem" as demais, e só com um equilíbrio destas é que a Cooperativa poderá avançar, não há como produzir sem estes fatores, mas não podemos menosprezar alguns em detrimento de outros, por exemplo: às vezes ações politicas ganham mais força e participação dos cooperados do que a questão administrativa, os quais alguns brincam que a "Cooperativa está FGV demais" porque na década de 60 fazia-se teatro assim....etc...etc.. mas não vem que hoje, 2017, o fator administrativo: contratos, pagamentos, faturas, é tão importante na prestação de contas que aprova e liquida a execução de um projeto, a cooperativa não fica no CADIN como aconteceu em 2016.

Por isso é preciso tocar, aprender os vários processos de uma produção em grupo e não ficarmos só no discurso político, super necessário, mas também saber executar com competência um grupo, um projeto.

1 – Nome do grupo ou companhia.

GRUPO B

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

Acho que em 2007. 9 anos.

3 – Quantidade de integrantes.

Atualmente o grupo tem 7 integrantes. Cooperados apenas 2.

4 – Área de atuação.

Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Já nos inscrevemos em editais privados, mas nunca fomos selecionados.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Inicialmente como uma representação jurídica. Hoje entendemos ser importante estar cooperado para fortificar o movimento teatral paulistano por meio da Cooperativa Paulista de Teatro.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Não entendi a pergunta. Nunca utilizamos produtores da Cooperativa Paulista de Teatro, pois ela não oferece esse tipo de serviço. Geralmente, um dos integrantes do GRUPO B trabalha como produtor.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Em relação ao espetáculo ou em relação à prestação de contas na Cooperativa Paulista de Teatro? Para nós a maior dificuldade é ser aprovado em editais. Gostaríamos que a Cooperativa acompanhasse e desse uma assessoria mais personaliza neste sentido, para detectarmos, juntos, possíveis falhas.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos:

- Entidade com efetiva entrada e representatividade em esferas públicas;
- Corpo de jurados para editais escolhidos por associados da Cooperativa Paulista de Teatro;
- Entidade com efetivo trabalho político cultural.

Negativos:

- Entidade com trabalho político partidário específico;
- Certa burocracia administrativa;
- Não pertencimento dos funcionários da Cooperativa Paulista de Teatro ao universo teatral (são apenas funcionários que trabalham administrativamente para os grupos, e pouco conhecem da sua produção artística).

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

A Cooperativa Paulista de Teatro é parte fundamental na organização do movimento de grupo em São Paulo. É a única entidade que reúne grupos de teatro e ainda consegue atuar no campo político cultural quando temos que batalhar conquistas. Dois dos principais editais paulistanos tiveram a participação da Cooperativa Paulista de Teatro: Fomento e Prêmio Zé Renato.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

Já trabalhamos não sendo cooperados. Não houveram grandes diferenças, uma vez que nesse período não tínhamos obrigações jurídicas.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

Sim, ampliou para a luta coletiva. Participamos de movimentos, ocupações, lutas por editais, debates com autoridades públicas.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Não existe relação direta da Cooperativa Paulista de Teatro na formação (intelectual/curricular/artística) dos integrantes do grupo. No entanto, ela é substancial para lutarmos por maiores espaços em São Paulo.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.
Não consideramos interessante termos numa entidade como a Cooperativa Paulista de Teatro, funcionários com filiação partidária.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.
GRUPO C

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.
2002 – 14 anos.

3 – Quantidade de integrantes.
Cinco.

4 – Área de atuação.
Teatro de Rua.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?
Sim, no decorrer dos anos cooperados já fomos contemplados com alguns projetos (5 Fomentos ao Teatro, 4 PROAC, 03 Miriam Muniz, 03 Artes Cênica nas Ruas), e em todos eu, integrante do GRUPO C, fui proponente.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?
Ter uma representação jurídica, e formar uma rede de contatos com outros atuadores.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?
Não possuímos produtor externo, exercemos essa função em grupo. Mesmo que a Cooperativa não exerça a função de produção, ela é o local de organização jurídica do grupo, portanto faz parte da produção também.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Pós-produção, no que se refere à prestação de contas junto aos órgãos públicos.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos: Organização jurídica, administração, atendimento ao cooperado.

Negativo: Falta de espaço maior a oferecer condições de ensaios e treinamentos para grupos.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

Vejo que neste quesito a Cooperativa tem uma representação política, que de algum modo reflete na produção de seus núcleos artísticos, em relação ao pensamento e posicionamento politico.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

Sim, mas em um curto período e bem no inicio de nossa formação e fica difícil fazer esta relação, pois na época já pensávamos em nos inserir na Cooperativa.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

Sim. De certo modo ao administrarmos projetos em que os valores são depositados na Cooperativa, temos que gerir em conjunto com a entidade o que nos fez ampliar a nossa organização e gestão.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Pertencer à Cooperativa nos deu uma credibilidade, que permitiu ao grupo alcançar uma maturidade politica, sendo este também um fato que refletiu diretamente na formação de seus integrantes.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

Consideramos a Cooperativa a extensão do grupo, mesmo que no momento atual consideremos que estamos em uma relação um pouco mais distanciada do que em momentos passados. Temos o total respeito pela a entidade, afinal ela é a nossa representação.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.

GRUPO D

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

Desde 2011. Temos 05 anos de cooperados.

3 – Quantidade de integrantes.

Oficialmente 07, mas eventualmente trabalhamos com outros artistas convidados cooperados ou não.

4 – Área de atuação.

Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Já fomos contemplados cm alguns editais públicos, em âmbito municipal, estadual e federal. Atualmente concorremos pela primeira vez ao PROAC ICMS.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Representação jurídica e união política.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

O GRUPO D funciona por autogestão, eventualmente contratando um produtor externo.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

O trabalho de produção, em qualquer etapa, é mais trabalhoso quando feito pelos próprios artistas que acabam por dividir o tempo e a concentração entre a criação artística, a elaboração de projetos pedagógicos e a confecção de tabelas, orçamentos, contabilidade e burocracias. Tudo que está fora do âmbito direto da criação artística acaba por apresentar dificuldades. Para agilizar estes processos, o GRUPO D costuma dividir funções de produção, com cada pessoa responsável por uma área. Toda semana realizamos uma reunião de gestão para que todos fiquem cientes do andamento e das necessidades de cada momento.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

A Cooperativa Paulista de Teatro é nossa representante jurídica, de maneira que oferece um ótimo trabalho no cuidado com o dinheiro de Editais Públicos, nas questões burocráticas e na relação com questões judiciais.

O que poderia ser apontado como negativo no trabalho da Cooperativa é o grande desconto que é feito sobre cada cachê recebido, independente do valor do mesmo. Porém, ao contrário do que muitos cooperados acabam por pensar, esses descontos são de impostos, dinheiro este que não é revertido para a Cooperativa nem para seus associados.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

Até o presente momento nunca tivemos nenhum tipo de participação direta da Cooperativa nos processos de criação artística. Talvez pudéssemos dizer que a Cooperativa surgiu em um contexto de fortalecimento do teatro de grupo e de pesquisa, e que sua existência por si só, ao reunir grupos de diversas estéticas, acaba por reunir indiretamente artistas interessados em pesquisas similares que se colocam em diálogo eventualmente.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

O GRUPO D é cooperado desde sua criação.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

No último ano a Cooperativa Paulista de Teatro fomentou encontros com grupos, além de estar em vias de realizar um congresso justamente para debater o papel da Cooperativa de maneira mais atuante nas relações com seus cooperados.
Para o GRUPO D, tem sido um aprendizado, pois os trabalhadores da Cooperativa (serviços) sempre são muito pacientes em explicar cada passo, cada dúvida apresentada, o que recai na melhoria da produção interna do GRUPO D.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Nossa relação com a Cooperativa tem sido estritamente burocrática, embora a mesma realize alguns encontros, trocas, cursos e ações de formação artística. Nossa não participação nessas ações decorre mais de agenda do que qualquer outro motivo.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.
Mais do que nos anos anteriores, talvez este seja o momento de mais fortalecermos a Cooperativa Paulista de Teatro, encontrando outros grupos, penando estratégias econômicas e políticas que fomentem não somente a subsistência do artista, mas também suas relações com as demandas da sociedade contemporânea.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.
GRUPO E

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.
1999.

3 – Quantidade de integrantes.
3.

4 – Área de atuação.
Teatro de Animação.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?
Não.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?
Fazer parte do movimento teatral de São Paulo e poder atuar representado legalmente por uma entidade.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?
Não.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?
Fazer os nossos projetos circularem. Circular com os espetáculos.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.
Positivos: suporte legal, informação sobre editais, festivais, leis, eventos e divulgação dos trabalhos.
Negativas: taxa administrativa mais alta que outras empresas culturais, quantidade excessiva de associados para a estrutura da Cooperativa, pouco espaço físico para grupos e associados usufruírem de uma possível programação de mostras, oficinas, espaços de convívio e circulação de trabalhos.

10 – A produção em grupo é à base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.
A Cooperativa incentiva e fomenta as questões que norteiam o trabalho de grupo. Além de questões legais e normas para a participação mútua dentro dos núcleos teatrais, a Cooperativa também cria e divulga material escrito sobre produções, ideias, histórico de companhias, além de promover encontros e mostras sobre o teatro de grupo. É inegável a importância da Cooperativa na formação de um movimento de teatro de grupo em São Paulo. Antigos e novos grupos encontram na Cooperativa um lugar de junção, impulsão e reconhecimento deste tipo de teatro.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)

Não. Como grupo não trabalhamos sem sermos cooperados. Participamos de trabalhos como atores individuais, porém só nos firmamos como grupo de teatro após entrarmos na Cooperativa.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

Sim. Quanto às questões legais de contratos, questões trabalhistas, tributárias.

---

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Quanto à formação artística do grupo e dos integrantes a Cooperativa não teve participação.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

Achamos importante a criação de um departamento de Teatro de Animação dentro da Cooperativa e a ampliação do espaço físico e do número de funcionários.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.

GRUPO F

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

1996. 20 anos.

3 – Quantidade de integrantes.

O GRUPO F tem de 10 a 15 integrantes. Alguns cooperados, outros não.

4 – Área de atuação.

Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Sim.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Facilitar o desenvolvimento de projetos e unir forças na tentativa de criar um ambiente mais promissor para o fazer teatral.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Produtor próprio.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Se considerar a busca de patrocínio ou meios de viabilizar projetos como pré-produção, esta é, sem dúvida, a etapa de maior dificuldade.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos:

Consegue centralizar os problemas comuns dos grupos teatrais.

Facilita os trâmites administrativos e burocráticos nas inscrições de editais e de contratos de serviços prestados.

Estabelece uma força política nas reinvindicações da classe artística que representa.

Negativos:

Se limitar a estas questões de ordem prática do fazer teatral, deixando de lado a parte ideológica.

Não se interessar pelas questões sociais ligadas à saúde e às questões ambientais que dizem respeito a todos os cidadãos, inclusive aos artistas.

Não contribuir na formação e preparação dos seus sócios.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

Nestes mais de 20 anos fazendo parte da Cooperativa Paulista de Teatro, apenas uma vez O GRUPO F teve a oportunidade de participar de um projeto idealizado pela entidade. Foi no Projeto do GRUPO F, em parceria com a extinta Secretaria de Participação e Parceria. Projeto que O GRUPO F coordenou e que tinha como objetivo levar a vários setores da população espetáculos sobre a mulher, o negro, a diversidade sexual, a participação social, além de drogas e terceira idade, que ficaram por conta da própria companhia.

Todos os outros projetos do GRUPO F: (elencaram 4 projetos na área de teatro e arte-educação) foram realizados por iniciativa e empenho do próprio grupo.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

Sim, o GRUPO F já trabalhou das duas formas.

Em termos de oportunidades de trabalho, não há diferenças, pois como disse, a entidade nunca abriu portas para oportunidades de trabalho.

A facilidade fica apenas nas atividades administrativas, a representação jurídica, contratos, emissão de fatura, recebimento e repasse de cachês.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

A nossa crítica é justamente sobre esta questão. A Cooperativa nunca teve uma participação na gestão cultural do GRUPO F, portanto, pouco contribuiu neste sentido. E nem houve interesse da entidade em ampliar seu olhar sobre os aspectos sociais dos projetos do GRUPO F, mesmo havendo algumas tentativas, por exemplo, quando o GRUPO F coordenou um dos Fóruns Artístico da Cooperativa: A ARTE NO SOCIAL, com a presença de Augusto Boal.

---

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Aqui reside a outra crítica à entidade. Sempre houve uma resistência e dificuldade muito grande de manter atividades para enriquecer a formação artística dos seus membros. Há alguns anos mobilizei algumas pessoas para reivindicar aulas de canto, de línguas, de dança. Conseguimos conquistar estas atividades, mas sempre ameaçadas, e acabaram extintas, ficando apenas a aula de canto, mesmo assim com uma carga horário reduzida. A justifica dos cortes é sempre financeira.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

A Cooperativa pertence a todos, para mudá-la ou criar uma nova mentalidade dependeria da participação de todos os grupos e membros, e é aí que reside a grande dificuldade. É claro que

o grupo gestor eleito poderia trazer ou propor esta mudança de pensamento, mas não percebo iniciativas nesse sentido.

Uma mudança salutar já houve, não se percebe atualmente o favorecimento de certas companhias, que parecia haver antes, nas oportunidades criadas pela entidade.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.

GRUPO G

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

(Aproximadamente) de 2005 a 2010.

3 – Quantidade de integrantes.

Individual.

4 – Área de atuação.

Cênicas/Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Não.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Para ter uma representação jurídica e emissão de notas - exigência do então emprego que tinha (TV Globo/SP e Senac/SP) e trabalhos artísticos eventuais.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

No GRUPO G que trabalho paralelamente a minha intenção é de estar cooperativada sim. Sempre tivemos vinculadas a uma empresa de produção artística, na cidade de São Paulo.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Sem levar em conta a condição de ser ou não cooperativa, eu e o GRUPO G encontramos dificuldades de aprovar nossos projetos. Participamos de diversos editais, seja no município de

São Paulo ou de âmbito nacional. Ao realizá-los, todas as etapas de pré, produção e pós são feitas com muita divisão de tarefas, estratégias de trabalho em grupo, diálogo constante entre produtoras e criadoras para conduzir o trabalho geral de uma forma sem criar dificuldades. Novamente, a dificuldade maior é ter um projeto aprovado. Acredito que esta dificuldade se encontra por trabalharmos com ativismo político e não ter participado de nenhuma edição da Lei de Fomento Municipal, o que resultou em pouca visibilidade para os nossos trabalhos. Eles acontecem de forma mais localizada (trabalhamos com grupos de mulheres em situação de violência, mulheres soropositivas, mulheres presidiárias que necessitam que suas identidades sejam preservadas). Nesse sentido, nosso trabalho artístico está diretamente associado a perspectiva mais social que meramente artística/cênica.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.
Não participei como produção de grupo. Mas acompanhei a gestão do período em que estive cooperada desenvolvendo um trabalho importante de incentivo de produções de grupos e formação política dos mesmos, com ativa atuação na política cultural da cidade de São Paulo, assim como a oferta de assembleias, palestras e assessoria aos grupos cooperativados. Percebi um fluxo e interesse dos cooperados em participar das decisões da política cultural da cidade.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.
Depende da criação teatral e da proposta de cada grupo. A Cooperativa Paulista de Teatro esteve (nos anos em que estive cooperada) em consonância ao período de disseminação de grupos paulistas na lógica de processos colaborativos. A Cooperativa Paulista de Teatro teve um importante papel para a manutenção de várias companhias paulistas e paulistanas. Inclusive na elaboração das leis municipais de incentivo à cultura.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?
Sim. Trabalho desde a minha profissionalização (1998) individualmente e com o GRUPO G desde 2009 sem o vínculo com a Cooperativa. Como o meu intuito em me cooperativar era, basicamente, ter nota fiscal para emitir para os meus trabalhos, posso falar apenas desse segmento. A Cooperativa Paulista de Teatro colocava várias dificuldades, regras e condições para a emissão de notas que dificultavam o cooperado ou deixava a atividade bastante

trabalhosa. Não era algo simples. Essa dificuldade foi um dos motivos que me levaram a desistir de ser cooperativada.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?
A Cooperativa Paulista de Teatro sempre ofereceu atividades para os cooperados interessados em desenvolver-se na gestão de suas companhias e, também, na formação e atuação política das companhias. Eu não estive envolvida nestas atividades, infelizmente.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?
Em relação à formação artística não havia muitas atividades propostas pela Cooperativa Paulista de Teatro. Lembro-me de algumas parcerias/convênios com cursos de línguas, oficinas livres e formação técnica para atores. Acredito que, na minha breve passagem pela Cooperativa Paulista de Teatro, a sua importância permeou mais o campo de formação política dos integrantes. Participei como espectadora de algumas atividades importantes oferecidas e produzidas pela Cooperativa Paulista de Teatro como *o Festival de Teatro Latino-Americano.*

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.
Não houve resposta.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.
GRUPO H

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.
2002 / 14 anos de Cooperativa

3 – Quantidade de integrantes.
13 integrantes

4 – Área de atuação.
Teatro

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Sim. Fomento ao Teatro, FUNARTE e PROAC.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Necessidade e facilidade em constituir uma Pessoa Jurídica e suporte jurídico. Representatividade da entidade no cenário teatral paulistano.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Possui produtor próprio, cooperativado. A Cooperativa representa juridicamente os projetos realizados pelos GRUPO H.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Pré-produção: encontrar/elaborar projetos que sejam do interesse do coletivo, juntos há muito tempo.

Produção: organizar projetos de pesquisa sem fugir do planejamento inicial e sem sobrecarregar os integrantes, já que todos se dividem em mais de uma função do fazer teatral.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos: assessoria contábil / assessoria jurídica / representatividade da entidade frente ao poder público

Negativos: altos tributos / manifestação político partidário em questões não artísticas / burocratização (nos últimos anos)

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

Desculpe, mas não entendemos claramente a pergunta. Tentaremos responder pelo que entendemos.

A Cooperativa viabiliza e facilita questões burocráticas de cada projeto para minimizar preocupações com essas questões, focando no trabalho artístico.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

Sim. Em trabalhos pontuais, em media duas vezes ao ano. Sem ser cooperado, as facilidades são os custos que incidem sobre impostos, e a rapidez, a facilidade e autonomia em decisões financeiras.

Sendo cooperado pesa a insegurança jurídica caso algum problema venha ocorrer.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

Não houve alteração no "olhar de gestão cultural". Passamos apenas a ter uma preocupação maior com regularização de procedimentos, pagamentos e questões tributárias.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Em nosso caso, sem importância relevante.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

Quando nos cooperativamos (2002), havia uma relação bastante próxima aos funcionários da cooperativa. Isso personalizava o atendimento e desburocratizava procedimentos. A cooperativa cresceu bastante nos últimos anos. Não conhecemos grande parte dos funcionários, o que impede o relacionamento um pouco mais direto quando necessário. Procedimentos como prestação de contas, por exemplo, tornaram-se mais complexos. Existem grupos que entendemos não ter uma responsabilidade com prestação de contas ou rigor na execução de projetos. Isso fez com que a cooperativa aplicasse regras bastante rígidas com todos cooperados, mesmo aqueles que se preocupam com a imagem e finanças da entidade, colocando todos no mesmo "barco".

---

1 – Nome do grupo ou artista.

GRUPO I

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

Não sei dizer: a sede da Cooperativa ainda era no Teatro Ruth Escobar... faz tempo. Só uma busca nos arquivos da Cooperativa poderia precisar a data... talvez uns 20 anos...

3 – Quantidade de integrantes.

Difícil dizer. Somos 5 em um trabalho diário na sede do grupo, somos 5 no núcleo artístico mais fechado do próximo espetáculo (por agora), somos uns 30, considerados os espetáculos em repertório e as apresentações constantes... somos mais, se somarmos técnicos, outros artistas, colaboradores... não saberíamos responder.

4 – Área de atuação.

Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Sim. Tentamos o que podemos ou poderíamos.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

O espírito do cooperativismo, a divisão de despesas e o compartilhamento de uma estrutura comum, a luta por políticas públicas, a afinidade com outros cooperados, a possibilidade de uma existência legal, fora de uma estrutura empresarial que não representa o espírito do nosso grupo.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Existe uma direção de produção do grupo, uma secretaria de frente, produtores locais (quando em turnê). A Cooperativa dá amparo legal e fiscal ao grupo, no que se refere à produção.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Pós. Por conta de excesso de controle fiscal e burocrático, para muito além do mérito dos projetos desenvolvidos, que têm fins artísticos, culturais, sociais, populares.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivo: orientação legal e fiscal; amparo jurídico; atuação política (representando os interesses coletivos de grupos e artistas associados por um modo de produção comum).
Negativo: as dificuldades econômicas da Cooperativa geram pequenos problemas e entraves; a Cooperativa termina por associar artistas que buscam apenas "notas fiscais" e têm interesses imediatos e/ou individuais; dificuldade de tomar ações rápidas e eficazes pela natural (e muitas vezes benéfica) diversidade dos associados e pouca experiência de alguns.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.
Acredito que a multiplicação e a consolidação da ideia do Teatro de Grupo tenham vindo da própria atuação da Cooperativa. Acredito que a atuação da Cooperativa tenha amparado a pujança e o nível técnico e artístico do Teatro paulistano A Cooperativa também garantiu o amparo dos artistas, garantindo-lhes uma existência legal (IR, INSS, direitos de um trabalhador legal), promovendo a circulação de informações, dando amparo jurídico, lutando por editais e espaços políticos. Também creio que a Cooperativa teve papel fundamental na descentralização do teatro na cidade.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?
Sim. Uns dez anos, talvez... O Grupo foi fundado no Rio de Janeiro e foi sua mudança para São Paulo que o fez cooperativar-se. O GRUPO I funcionava, então, como uma associação cultural sem fins lucrativos. A gestão da associação tomava muito tempo e esforço e a associação era difícil de manter atualizada e plenamente legal. A divisão de uma estrutura comum com outras tantas companhias simplificou os procedimentos e profissionalizou o GRUPO I.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?
Sim. A identificação com o trabalho de outros cooperados e a luta por objetivos comuns, as discussões, os debates, a organização, a formação de uma coletividade, tudo isto fez, e faz, grande diferença para nós.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Pertencer a um coletivo de artistas certamente influencia na nossa formação artística, mas não de modo direto.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

É vital uma reestruturação da Cooperativa, frente às novas realidades econômicas e políticas, sob o risco de que muitos grupos abandonem a Cooperativa e que a sua manutenção financeira se torne insustentável. O controle financeiro da Cooperativa, evitando fraudes, precisa ser constantemente revisto e atualizado. Um enxugamento ainda maior da estrutura da Cooperativa, infelizmente, pode ser a única alternativa quando o cooperativismo, como espírito e forma de organização, é atacado.

---

1 – Nome do grupo ou artista.

GRUPO J

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

2011. 7 anos.

3 – Quantidade de integrantes.

1.

4 – Área de atuação.

Teatro, dança, performance e arte educação.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Sim, quando aceitam pessoa física como proponente.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Participar ativamente das reivindicações da classe e possuir um representante jurídico para meus projetos.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Eu mesma produzo meus projetos ou convido um produtor externo para realizar a função.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Como só trabalhei com dinheiro próprio ou com dinheiro captado por financiamento coletivo a dificuldade maior se encontra na pré-produção e produção. Mas acredito que em editais a parte mais complexa seja a pós-produção, quando a mesma demanda uma prestação de contas.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Pontos positivos: assessoria jurídica e representatividade jurídica; auxilio na pós-produção.

Pontos negativos: como não tive nenhum projeto realizado pela Cooperativa não sei dizer.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

Acredito que as duas maiores participações da Cooperativa no fortalecimento do segmento se deem no campo prático quando de fato possibilita que grupos possam ser representados por ela em editais que exijam um representante jurídico, além de toda assessoria dada e no campo político encabeçando lutas da classe para que artistas individuais e grupos tenham cada vez mais dignidade para realizar seu trabalho. Não é nossa realidade atual, mas a Cooperativa em nenhum momento se ausentou das lutas.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

Já realizei peças via Cooperativa e com patrocínio privado. Acredito que a única diferença realmente esteja no desconto dos impostos aplicados nos cachês, que no caso da Cooperativa uma quantia maior foi retirada, comparada a quantia paga utilizando a MEI.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

A Cooperativa não ampliou meu olhar de gestão cultural, mas sim de categoria e de artista presente nas reivindicações por melhoras nas nossas condições de trabalho.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

A importância da Cooperativa para mim foi respondida na questão 12, sendo essencial como representante da nossa categoria.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

Não.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.

GRUPO L

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

2006.

3 – Quantidade de integrantes.

4.

4 – Área de atuação.

Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Sim. PROAC e editais privados como Caixa e Banco do Brasil.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Possibilidade de contar com assessoria jurídica e contábil para os nossos projetos e também a força coletiva política que a Cooperativa possui.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Temos um membro do GRUPO L que faz a função de produtor, mas sempre que podemos consultamos a Cooperativa para dúvidas.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Pós-produção e Prestação de contas.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos: entidade com representatividade política, assessoria contábil e jurídica nos projetos e a credibilidade que a entidade possui junto a instituições culturais como SESC.

Negativos: membros do conselho diretivo serem candidatos a cargos públicos, falta de um atendimento mais personalizado para cada grupo par ver as reais necessidades e um excesso de burocratização.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

A Cooperativa tem um intuito muito bom de ajudar e fortalecer o segmento teatral, no entanto, hoje ela se perdeu um pouco. Muitos membros e a pouca quantidade de funcionários, grande parte em função da crise que atravessa, faz com que o discurso seja diferente da prática.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

Não.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

Sim, trabalhar com a Cooperativa faz com que nós fiquemos mais atentos a todas as etapas de produção e planejamento futuro. Para o nosso próximo projeto do GRUPO L já pensamos ele com outros olhos.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Os cursos de formação que a Cooperativa dá nos ajudou muito em nossa formação (oficina de voz, formatação de projetos). Acho que já teve importância maior, mais atuante, mas é importante reconhecer esta participação.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.
Sem observações.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.
GRUPO M

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.
2003.

3 – Quantidade de integrantes.
5.

4 – Área de atuação.
Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?
Sim. PROAC, Lei Rouanet e Prêmio Zé Renato.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?
Necessidade de contar com um apoio de produção para projetos e direcionamento de projetos e carreira.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?
Não, produzimos entre si. Todos do grupo ajudam.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?
Pré-produção. Quanto temos que elaborar o projeto. Nunca sabemos ao certo como desenvolver a ideia e encaixar na necessidade do edital.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos: contexto histórico com importantes conquistas, bom atendimento por parte dos funcionários, especialmente do jurídico, idoneidade na prestação de contas.

Negativos: falta de participação dos grupos nas assembleias, falta de atualização para uma comunicação mais eficiente, assessoria para desenvolvimento de projetos próprios sem editais.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

A Cooperativa tem pouca importância no fortalecimento do nosso grupo. Ela não sabe do que fazemos e não procura se inteirar das nossas ações. Tudo se resume a uma parceria contábil e administrativa nos projetos.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?

Sim. 3 anos. A maior diferença é pertencer a um coletivo, a uma entidade representativa do teatro. Fora isso não teve muitas diferenças.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?

Não.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Tem alguns cursos de formação, mas sei que atualmente a coisa anda meio parada. Acho que a Mostra Latino Americana e o Prêmio da CPT foram importantes neste sentido.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.

Não houve resposta.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.

GRUPO N

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.

2008.

3 – Quantidade de integrantes.

4.

4 – Área de atuação.

Teatro de rua.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Não.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Ajuda para entrar em editais públicos e privados.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Não temos um produtor próprio. O grupo faz as vezes de produção.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Pré-produção. Desenvolver projetos em editais e com perfil de público correto. O GRUPO N está sempre com dificuldades na busca de ações diferenciadas que possam aumentar o interesse pelo teatro de rua.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos: atendimento, baixo custo para participar e regularidade de serviços.

Negativos: desenvolver um departamento especifico para o teatro de rua que possui necessidades diferentes de outros teatros.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.
A Cooperativa teve mais importância antes do que agora no grupo. Quando entramos pensamos que iríamos ter um atendimento mais personalizado de acordo com as nossas necessidades. Hoje, apesar de pertencermos a uma entidade coletiva teatral nos sentimos sozinhos. Não há uma troca promovida pela Cooperativa com outros grupos do nosso segmento, o que é uma pena.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?
Não.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?
Não. Criamos várias oficinas, palestras e cursos e a Cooperativa nem soube muito menos deu força para isso continuar. Isso também é gestão.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Atualmente nenhum.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.
Não houve resposta.

---

1 – Nome do grupo ou companhia.
GRUPO O

2 – Ano de entrada na Cooperativa. Tempo de cooperado.
2002.

3 – Quantidade de integrantes.

5.

4 – Área de atuação.

Teatro.

5 – É proponente de projetos em Leis de Incentivo ou Editais Privados?

Sim. PROAC, Lei Rouanet e alguns editais privados.

6 – Qual motivação do grupo para tornar-se um cooperado?

Boa participação da Cooperativa nas questões políticas e também na formação artística dando suporte de cursos na época.

7 – O grupo possui um produtor próprio/externo ou depende da Cooperativa para a produção de seus projetos?

Temos o nosso produtor, também ator, para ajudar nos projetos.

8 – Dentre as etapas de produção (pré, produção e pós) qual a maior dificuldade encontrada pelo grupo?

Prestação de contas (pós-produção) muita burocracia e editais cada vez mais exigentes na documentação a ser entregue.

9 – Elencar três pontos positivos e três negativos do trabalho da Cooperativa no sistema de produção do grupo.

Positivos: importância da Cooperativa na história do teatro de São Paulo. Formato cooperativado que é bom para todos e que valoriza as pessoas e não o dinheiro. Sensação de pertencimento a uma entidade coletiva teatral e a possibilidade de contar com o suporte da Cooperativa para ajuda nos editais.

Negativos: falta de uma comunicação mais eficiente e prática; o portal do cooperado às vezes funciona, às vezes não. O site está fora do ar. O megafone não tem funcionado como deveria. A página do Facebook da Cooperativa é pouco atualizada.

10 – A produção em grupo é a base da criação teatral. Relacione a participação da Cooperativa dentro deste propósito material e conceitual no fortalecimento deste segmento.

A Cooperativa fortaleceu o teatro de grupo em São Paulo isso não podemos negar. Mas todo o trabalho parece estar se perdendo ao longo dos anos. Hoje temos a sensação que a Cooperativa apenas serve como um grande escritório de administração de projetos. Nosso grupo entrou em contato algumas vezes para outras ações e até participou de assembleia dando sugestão, mas pouco foi feito.

11 – O grupo já trabalhou sem ser cooperado? Quanto tempo? E quais as diferenças apontadas nas duas situações (sendo cooperado e não cooperado)?
Não.

12 – Se durante o tempo de cooperado o grupo percebeu que a Cooperativa Paulista de Teatro ampliou o olhar de gestão cultural da Companhia? De que forma?
Antigamente havia uma parceria mais eficiente neste sentido. Agora não mais.

13 – Qual a importância da Cooperativa Paulista de Teatro na formação artística do grupo e na formação de seus integrantes?

Destacamos aqui a formação política, como artista cidadão que a Cooperativa desenvolveu e mantém isso até hoje pela possibilidade de dar ao cooperado condições de pensar e atuar em prol da classe.

14 - Outras observações e/ou sugestões sobre a Cooperativa Paulista de Teatro que o grupo considera importante relacionar.
Repensar o modo de atuação para o desenvolvimento de novos projetos, parcerias e formas de trabalho para os grupos cooperados.

Anexo IV

Entrevistado: Ney Piacentini (presidente da Cooperativa Paulista de Teatro de 2005 a 2013)

Entrevista realizada em 01/06/2017

Laura – Vamos começar com você se apresentando um pouquinho, falando um pouco do teu trabalho, desde quando você é cooperado e atualmente quais são as suas atividades. Por favor faça uma breve apresentação sua.

Ney – Bom, eu sou Ney Piacentini. Sou ator de longa data, desde 1979, e virei gestor da Cooperativa de Teatro em... já vou te dizer porque estou com a minha carteirinha aqui, risos! Ela tem a minha data de entrada que foi em...1997. Eu entrei na Cooperativa porque eu era produtor da Companhia do Latão - essa dupla função me acompanha desde sempre. Somente nos últimos anos que não, mais quando eu comecei isso acontecia. Depois passei um período aqui em São Paulo, onde fiz teatro, atuando e também produzindo na Companhia do Latão. No ano passado eu fiz um solo, meu primeiro solo, não digo que eu fui como produtor, quem fez a produção foi o Mauricio Inafre. Aliás, ele fez a nossa produção muito bem, mas fui quem tomou iniciativa. Fiz projeto e montei o edital.

Laura - No "Pão e a Pedra" você também está, certo?

Ney - No Pão e a Pedra estou como ator. No Latão já faz alguns bons anos que eu só atuo, o que para mim é ótimo! Eu entrei na Cooperativa em função do movimento "Arte contra a Barbárie", em parte quando o Reinaldo Maia - falecido - e o Roberto Lage, num desses encontros, me sugeriram. Disseram que para o movimento talvez seria bom ter alguém dentro da diretoria. Consultaram o Sérgio (Sérgio de Carvalho, diretor da Cia. do Latão), o Sérgio não tem muito este perfil e depois me sugeriram. Eu acabei entrando por ter este perfil, vamos dizer assim, essa queda...porque eu já estava fazendo isso de uma certa forma na Companhia do Latão, porque eu produzia, administrava e participava...não só eu como o Sérgio, o Marcio também, algumas outras pessoas das reuniões, dos encontros, enfim, das discussões para que a coisa pudesse seguir e avançar como avançou naquele momento feliz.

Laura – Como artista, quais as mudanças que você percebeu quando optou por tornar-se um cooperado O que alterou no seu suporte, na sua formação artística? Eu queria que você também me falasse dos aspectos positivos dentro da sua visão como artista em ser um cooperado.

Ney - Um reflexo indireto é que, ao entrar na Cooperativa, a luta por melhores condições de trabalho para a categoria e consequentemente para mim mesmo - que era membro desta categoria - cresceu. E vieram resultados...e um desses resultados é a Lei do Fomento ao Teatro (Lei 13.279/02), que talvez seja a mais emblemática, e esses resultados num período posterior proporcionaram muitas coisas: enquanto companhia que tivéssemos um modo de trabalho, um *modus operandi*, mais bem assentado. Não era o ideal, não era o céu, mas era, de uma certa forma, o que permitia dar continuidade com um pouco mais de estrutura daquilo que a gente já vinha fazendo que era ter um espaço físico, ensaiar quatro, cinco...seis dias por semana e continuamente, de modo que, as realizações apareciam em consequência deste processo de estar experimentando em sala de ensaio. Eu lembro que passamos por um momento difícil - eu acho que o ano era 2002 - quando estávamos ocupando o Teatro Cacilda Becker através de um edital da prefeitura. O valor mensal era - acho que uns R$ 8.000,00 por mês - e coincidentemente naquele ano aconteceram alguns problemas nossos, de pessoas, dentro do nosso grupo. Um teve problema de saúde, o outro perdeu um filho em gestação...enfim, uma série de questões que deixou a gente abalado e depois conseguimos ser contemplado num edital na Lei de Fomento e as coisas começaram a dar uma melhorada, porque as condições eram precárias. Agora: esse rebatimento do trabalho artístico e trabalho de gestor, de produtor, enfim, de estar envolvido com outras frentes, tem uma questão que é meio condicional porque nunca se tem a oportunidade de ter um gestor dentro de uma companhia de teatro porque os recursos são mínimos, então não é incomum que um de nós se desloque para este tipo de função. Acontece que, enquanto a pessoa fica nesta dupla jornada, não se dá conta, muitas vezes, do prejuízo que o seu lado artístico tenha. Eu ficava no Cacilda Becker, por exemplo, muitas horas lá dentro, e em determinado ponto marcado eu ia ensaiar, mas eu me lembro de ocasiões em que, por exemplo, eu ainda estava no telefone, resolvendo algum problema de produção, desligava o telefone e ia pro palco, que estava a metros de distância apenas, e é obvio que isso contamina. Por outro lado, se você batalha para que a companhia - no qual você está inserido - tenha um pouco mais de tempo e espaço para trabalhar, você também vai ser beneficiado, porque, nesse período, num dos processos, eu lembro que tivemos três a quatro pessoas na frente musical nos transmitindo coisas, conhecimentos e etc. Eu usufruí disso também. Então é uma via de mão dupla, porque tanto tem o aspecto prejudicial quanto os benefícios, não é? E a medida que a companhia foi se desenvolvendo, nós também tivemos interlocuções não só internas - que foram muito boas sempre e até hoje - mas externas...e poder ter a oportunidade de fazer uma vivência com determinada pessoa, por exemplo, com o Lehmann (Hans-Thies Lehmann, professor e pesquisador alemão), que esteve com a gente por um período no Instituto Goethe e

que acabou gerando um trabalho nosso que se chama “Equívocos Colecionados” (2004). A permanecia contínua, por exemplo, de um músico na sala de ensaio, como foi o caso do Lincoln Antônio, Walter Garcia, que foram os que mais ficaram conosco, também era muito bom. Ter todo dia a oportunidade de poder trabalhar com eles, junto a eles, cantando, trabalhando a voz...(risos) eu posso até contar uma anedota interna, por exemplo, eu não canto. E ao longo do tempo, quando coletivamente se cantava e eu, muitas vezes, dublava! (risos) porque não fazia muita diferença! E lá pelas tantas, eu comecei – por diligência interna – a fazer um pequeno momento em que eu cantava sozinho e puxava os demais. Então são evoluções artísticas, que você consegue dentro de uma companhia que tem alguma base.

Laura – A essência de uma cooperativa no Brasil é ser uma cooperativa de pessoas. A Cooperativa Paulista de Teatro inverteu isso, desobedeceu a esta regra pois somente depois de um certo tempo de existência ela começou a aceitar pessoas, no começo eram apenas grupos, certo? Isso evidentemente foi fundamental para o teatro de grupo de São Paulo. O cooperativismo era de certa forma incentivado pelas políticas governamentais. Você acha que, atualmente, se criássemos este mesmo de cooperativa, ela funcionaria?

Ney - Eu não tenho precisão histórica, não sei se o Luiz Amorim tem, talvez tenha até mais do que eu, porque ele foi um gestor mais colado nesse período. Acho que o problema gradativo que foi acontecendo foi da tributação. No início, me parece, não havia esta preocupação, porque também não havia, por exemplo, a informatização. Eu acho que os organismos tributários nacionais, estaduais, municipais, eles não tinham a penetração que têm hoje, e não sei em que medida estas tributações estavam regulamentadas em uma cooperativa. Mas era menos complicado. Eu comecei a ver a obrigatoriedade, por exemplo, de se recolher imposto de renda, depois a obrigatoriedade de INSS (Instituto Nacional do Seguro Social), depois a obrigatoriedade de ISS (Imposto Sobre Serviços) e depois o PIS (Programa de Integração Social) e COFINS (Contribuição para o Financiamento da Seguridade Social) , não sei se nessa ordem, mas cada vez que caia um tributo desse, obrigatório, nós nos sentíamos acuados e falávamos... isso aqui não vai dar certo! Desse jeito vai haver fuga de cooperados, vai haver debandada de sócios, vai haver menos adesão, um grau menor de adesão. O que aconteceu no meu período de gestão (2005-2013) foi que essas políticas públicas - em parte por luta nossa e em parte por poderes públicos que estavam respondendo a isso - cresceram. E isso, por exemplo, das MEI’s (Microempreendedor Individual) atuais, é mais um desses problemas por assim dizer, não é de hoje. O que está acontecendo agora com a Cooperativa, por exemplo, eu atribuo a essa leva que já tem com certeza mais de década, vem de longe, e eu sempre me

preocupei e conversei com meus pares e acho que cheguei a conversar com os meninos que estão lá atualmente na gestão. Logo no início, quando eles entraram, eu falei sobre essa ameaça, por assim dizer, porque a visão do sócio é distante da visão da Cooperativa, é muito custo, custo muito alto, e não faz muita diferença pra ele que seja o Estado que cobra ou a Cooperativa recolher alguma coisa. Na nossa penúltima gestão também tivemos que fazer isso de subir um pouco, o valor era de 2,5% e subiu para 3,5%, porque tem uma questão lá que os custos fixos crescem e a receita não.

Laura - Mas como é que você justifica esta situação? Porque com o atual inchaço da Cooperativa, teoricamente com mais cooperados, a arrecadação teria que aumentar correto?
Ney - Quando nós tínhamos quatro mil sócios, quatro mil e mais tantos, centenas...que ocorreu na minha gestão, a receita da Cooperativa era bem razoável, a gente chegou, inclusive, em alguns anos, a decidir em assembleia o que iríamos fazer com as sobras. Como por exemplo, criar um fundo mútuo para um grupo, um fundo de coletivos: se nós iríamos fazer uma pequena Mostra, teria um suporte econômico financeiro, ainda que baixo, para material de som, gráfica, para coisa pequena, porque havia sobra. E isso aconteceu mais de uma vez, provavelmente. Havia investimento em equipamento, investimento em funcionário...chegou um determinado momento em que trouxemos um gestor da FGV (Fundação Getúlio Vargas). Começamos a fazer fóruns, a Mostra Latino Americana. Quanto aos fóruns, tem uma questão interessante: uma colega nossa que é diretora de teatro - acho que ela nem fazia mais parte da Cooperativa na época - ela não fez parte, mas continuava por perto porque ela achava importante essa militância. O nome dela é Regina Galdino. Ela fez parte da comissão julgadora do Miriam Muniz (Prêmio Miriam Muniz. Fundação Nacional das Artes – FUNARTE). A Cooperativa tinha alguns laboratórios internos para transmitir algumas coisas sobre formatação, elaboração de projetos. Ela chegou pra mim e falou assim: “Ney, não tem que ensinar a fazer projetos, tem que ensinar a fazer teatro, a ser artista”. Ela estava certa. Quem está artisticamente desenvolto, sabe falar sobre sua criação, sabe escrever, sabe se articular com alguém. A partir daí, invertemos e os fóruns internos da Cooperativa passaram a ser fóruns artísticos. Por exemplo, um fórum sobre teatro de rua - que talvez tenha sido um dos primeiros - Eles detectavam qual era a principal carência, para o teatro de rua naquele momento. Era a dramaturgia. Então, sentimos a necessidade de trazer alguém pra dar uma oficina de dramaturgia. E fizemos isso. Tínhamos uma espécie de continuidade, foram feitos alguns fóruns neste sentido, com o recurso que a Cooperativa tinha. Quando você faz o balanço tem um fundo que você, automaticamente, destina para recursos que é o fundo educativo. E com este fundo fazíamos esses encontros como

o teatro de bonecos que também fizemos, teatro pra infância e juventude, teatro no interior. Eu lembro que boa parte dos fóruns detectaram que a dramaturgia era uma carência comum. E aí nós investíamos especificamente na formação artística. Sem contar que fazíamos oficinas, até chegar, por exemplo, em algo denominado como Oficinas de Excelência, em que a gente trouxe alguns diretores, dramaturgos, latino-americanos como o João das Neves. E aí a coisa ganhou outro fôlego. Fazíamos regularmente, pelo menos uma vez por semestre, uma vez por ano, estas oficinas de formação, por justamente pensar que em uma Cooperativa não poderíamos ficar só na gestão e administração econômica. A Mostra Latino Americana que criamos e cuidamos durante oito anos e agora está na mão deles, tinha uma coisa de formação também, porque os grupos que se apresentavam tinham que fazer uma espécie de demonstração de trabalho no dia seguinte. E nós, claro, divulgávamos muito junto aos cooperados. Nessas demonstrações apareciam os procedimentos das companhias estrangeiras e também as brasileiras, e nós tínhamos um pequeno jornalzinho que distribuíamos todos os dias que contavam com quatro críticos: dois brasileiros e dois de língua espanhola. Então, cada espetáculo brasileiro ou estrangeiro tinha duas críticas: uma em português e outra em espanhol, e isso subsidiava a discussão daquela demonstração de trabalho, porque esse jornalzinho era rodado da noite pro dia. Então, foram uma série de iniciativas que tivemos na formação, priorizando o artístico, que foram possíveis por um período, digamos, de tranquilidade econômica na Cooperativa. Apesar da gente sempre ter a sombra essas questões tributárias. Depois começaram as fiscalizações com lupa!! Milimétricas! Claro que não tínhamos tudo exatamente organizado, mas não tinha nenhum problema ético, não tinha nenhuma questão de não idoneidade...tinha falta de papel, às vezes, fazendo com que a fôssemos nos reorganizando ao longo dos anos e a questão dos arquivos era algo que também foi se organizando.

Laura – Há, em alguns cooperados, uma falsa ideia de que a cooperativa substituiria o sindicato na representatividade. A Cooperativa tem o intuito de unir e não de substituir. Mas neste modelo ter uma entidade que também represente e não somente seja uma entidade de gestão, fez com que artistas migrassem em maior número para a CPT?

Ney - O sindicato (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão – SATED/SP) ficou distante da categoria. No lançamento do primeiro manifesto do "Arte contra a Barbárie" (1999) eu tive um embate com a presidente do sindicato que estava lá. E eu falei que ela não nos representava. E isso se alongou: eu tive problemas sérios com o sindicato, porque eu fui convocado por algumas pessoas pra aderir a frente que estava querendo fazer uma oposição, uma chapa...enfim, eu sofri processos que depois os acordos jurídicos dissiparam. Depois tentei

recuperar um pouco essa relação, e recuperei. Mas ele, de fato, não cumpria este papel que deveria ser – a rigor do sindicato – da representação politica. Ele tinha uma questão de assistência ao sócio, que não sei até que ponto funcionou ou não. Eu fui sócio do sindicato durante anos e eu lembro de uma vez, ter necessitado do suporte em uma negociação de saída minha de uma televisão. Eu não tive. Isso também porque a gente fez parte de uma onda. A Cooperativa já tinha a sua atuação. O Luiz Amorim e seus parceiros de diretoria já batalhavam por uma série de programas, de editais e coisas do gênero, ora feliz, ora não, porque naquele momento não havia abertura para isso por parte dos governos, mais nós pegamos o momento mais forte, historicamente mais forte, que foi este impacto que o "Arte contra a Barbárie" teve e que gerou algumas politicas públicas, entre as quais, a do Fomento que eu já citei. Houve então, uma espécie de união entre o movimento e a Cooperativa e aí a Cooperativa se reforçou, porque os jovens viam nos grupos de teatro que estavam fomentados ou não, uma retomada de companhias de teatro na década de 90, e isso era independente. Foram essas companhias, e mais algumas pessoas que não eram de companhias, que fizeram o "Arte contra a Barbárie": como o Gianni Ratto, o Aimar Labaki. Mas as companhias de teatro como o Vertigem, Companhia do Latão, os Parlapatões, o Pia Fraus, o Fraternal, o Ponkã, o Folias D'Arte, o Sarrafo, esses grupos que começaram a unir essas pessoas pra fazer o "Arte contra a Barbárie". E a juventude vendo esse caminho começou a se espelhar, porque, quem via de fora, poderia pensar que esses grupos eram muito potentes porque saíam na grande imprensa. E tinha um público, tinha lá sua força, mas que internamente estavam lutando contra as fragilidades e, um reflexo disso, é que na época de editais - seja eles de lei ou não, o número de aderentes à Cooperativa crescia, as reuniões de adesão eram mais frequentadas. E tem uma outra questão pratica que é: se eu estou formando um grupo porque eu estou sendo influenciado por uma geração anterior a minha e não tenho condição de montar uma empresa, então eu vou pra Cooperativa, e a Cooperativa estava muito saudável, estava salutar nesse momento, nesse período. E as lutas que a gente acampou, vindas, algumas, do "Arte Contra a Barbárie" e outras vindas de movimentos, de espaços, eram vibrantes... não que hoje não seja!

Laura – Como o Movimento "Descongela", atualmente, por exemplo?

Ney - O "Descongela" (2017) juntou um monte de gente e a Frente Única da Cultura também. Esse entusiasmo renovou-se e permanece, o que é muito legal. Agora teve uma outra questão que você perguntou e eu não respondi: no sentido da formação política, vamos dizer, ou da cidadania cultural. Nós começamos a fazer algo que as companhias estavam fazendo: as companhias estavam levando para dentro do seu seio, interlocutores, por exemplo, da

Academia: professores, pesquisadores, autores, e isso foi se estendendo para psicanalistas, para críticos, para, enfim, um leque de gente heterogêneo, mas que tinham o que nos dizer. Então se eu vou fazer um projeto sobre o Brasil colonial eu vou procurar a interlocução de tais e tais historiadores. E a Cooperativa começou de uma certa forma a também criar alguns encontros, trazendo gente deste naipe. E o "Arte contra a Barbárie" já vinha fazendo isso também e esses encontros eram muito ricos. Eles eram frequentados, geralmente iam muitas pessoas, porque os nomes que eram convidados eram nomes fortes e aí o interesse pelo que era dito, pelo que era falado, porque realmente a transmissão de conhecimentos era muito grande. E os diálogos eram muito fortes também e pra eles (os palestrantes) era uma coisa muito importante porque era animador, era um espaço onde eles iam e se sentiam úteis de uma certa forma para além do local de onde eles estavam acostumados a estar. Até agora a gente falou de uma espécie de tríade, né? Base administrativa, formação artística e interlocução sócio-política. Não foi feita de forma articulada, pensada, essa tríade. Não tivemos um organograma. O que teve na ocasião é que eu vi alguns grupos - não de São Paulo - grupos muito fortes reconhecíveis entre os maiores do Brasil, com uma linguagem de gestão que eu me perguntei na ocasião se a gente precisava seguir aquilo. Eu olhei do baixo da minha ignorância e vi e pensava...mais isso é SEBRAE, isso me parece cartilha linguajar de gestão de empresa de setores que fazem esse trabalho e que não é ruim. Ai que eu me perguntei: será que nós não somos capazes de criar as nossas próprias formas de gerir o nosso projeto (de uma certa forma, até arrogância da minha parte!), mas depois eu mudei um pouco de opinião porque as dificuldades não são pequenas. Outra: chegamos a ouvir num texto, do primeiro assessor do Paul Singer (economista e professor austríaco-brasileiro) na Secretaria da Economia Solidaria dentro do Ministério do Trabalho que as cooperativas eram ilhas de socialismo - e eu repetia esta frase várias vezes porque eu concordava pela própria natureza da Cooperativa, que todos são proprietários e todos têm que decidir sobre as sobras, democraticamente, em assembleia. Quando lançamos o livro do Mate (Alexandre Mate. 30 anos da Cooperativa Paulista de Teatro. Uma história de tantos - ou mais quantos, sempre juntos - trabalhadores fazedores de teatro), por exemplo, nós convidamos um membro do SESCOOP (Serviços Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo), e ele falava com uma linguagem empresarial que não era muito o nosso perfil. Só que, com o passar do tempo, essas ilhas foram ficando cada fez mais isoladas. Ao mesmo tempo que surgiu a Cooperativa de Música, depois a Cooperativa de Dança, a Cooperativa de Circo, vimos que os órgãos públicos não estavam muito interessados se nos éramos cooperativas ou não, com esses ataques fiscalizatórios que, nas primeiras investidas deles, nós tínhamos lá os nossos fundos e a gente pagava as multas. Ou entrava com recurso com

advogado, porque a gente tinha um quadro para isso e conseguíamos reverter, prorrogar, abater, enfim, tirar da frente...mais aí vinha mais e quando a gente viu, tinha um fiscal rondando lá dentro da Cooperativa direto, que chegou, inclusive a ir na casa do administrador. E foi ficando uma coisa mais grave e pensamos assim: será que estamos muito em evidência? Quantas empresas que tem por aí que são infinitamente maiores que a nossa e não possuem esta fiscalização?

Laura – Mas será que esta fiscalização não parte da premissa que o teatro, por ter esse caráter de informalidade, a probabilidade de não ter a coisa toda organizada é maior, mais passível de irregularidades, você não acha?

Ney – Pode ser, mas aí a gente chegou ao ponto de ir aos Ministérios pra falar: gente, isso é um feito histórico, isso aqui tem 35, 40 anos de uma categoria que se uniu e conseguiu se manter dentro de uma sociedade agremiativa, associativa...o que os organismos vão querer? Nos detonar via fiscalização?! Aí havia uma interferência, que demorava um pouco mais, e isso é um dos fatores que de uma certa forma está pressionando demais a sociedade, e eu falava: isso aí não vai dar. Até quando vamos ter força pra segurar? E isso fazia com que, por exemplo, a gente ficasse sem dormir de preocupação, porque imagina a coisa desandar enquanto você está lá, coisa que eles (a atual gestão) também estão passando e aí o prejuízo sobre o seu trabalho artístico cresce muito. E eu penso até hoje nisso: eu saí da Cooperativa, mas a Cooperativa não saiu de mim.

Laura - Você ainda colabora bastante?

Ney – Não, não.

Laura – Mas de vez em quando eles não te chamam para pedir um conselho?

Ney - No começo eles chamavam mais. Aí o tempo foi passando e eu, de certa forma, fui entrando no mestrado e depois no doutorado e fui querendo me dedicar a uma coisa que eu fiz pouco na minha vida: só atuar! Mas mesmo assim eu não estava fazendo só isso porque eu estava na Academia. Enfim, é isso de tratar diferentes, igualmente, sabe? É o que tem acontecido com nosso país, essa violência tributária.

Laura – Podemos dizer que a Cooperativa foi criada a partir da necessidade de união, de um encontro de artistas por um sentimento mútuo de ajuda e por necessidade de se firmar socialmente como entidade? Mas podemos dizer que a Cooperativa também foi criada por uma ausência, por uma necessidade de gestão que os próprios artistas não tinham?

Ney - Eu acho que ela foi criada inicialmente por uma questão econômica, o Luiz (Luiz Amorim, ex presidente da entidade) sabe melhor. Me parece que, quando se uniram, viram que a melhor forma de ter uma empresa, era no formato da cooperativa. Era o mais vantajoso, era o que mais aproximava, tanto conceitualmente quanto em escala burocrática, e, com o passar do tempo, ela teve várias fases. Do ponto de vista de quem tá fora para entrar, você tem um ponto de vista de uma coisa funcional: você como artista consegue ir até um determinado ponto, chega uma hora que as demandas ficam demasiadas, principalmente em um grande edital. Cuidar de um espaço... a nossa visão é de artista que se tornou gestor. Eu não estou mais produzindo ninguém e eu não estou mais trabalhando como gestor, mas, todo dia, aparece alguma coisa para resolver e eu lembro de chegar da Cooperativa para ensaiar no Latão e a minha cabeça estar assim... pulsando em relação ao problema! Houve um momento do Sérgio (Sergio de Carvalho) me olhar meio assim... não falar nada, mas algumas vezes ele falou para mim: desliga o telefone, parou. Deu, né? Vamos ensaiar! Então isso vira um conflito daqueles, interno. Também porque as prerrogativas se complexaram, agora por exemplo a Lei Rouanet virou um enigma, entendeu? E uma boa discussão, um bom debate.

Eu diria que a gente vive, trabalha, continuamente, de maneira precária e sempre na crise, ou seja, no modo improvisacional brasileiro. Ele está presente na nossa classe, no nosso modo de operação e isso não quer dizer que - em um momento ou outro - a gente escape mais ou menos a isso. Mas a sensação que eu tenho depois de quase quarenta anos de teatro - também por que eu sempre fui voltado a uma espécie de nicho alternativo, paralelo, grupo, político, educacional – é que há visões de gestão diferenciadas da minha, como por exemplo um sujeito que trabalha dentro de organizações culturais ou como o Teixeira Coelho que foi diretor do MASP, por exemplo. Estas pessoas têm recursos muito maiores, que as farão pensar de um jeito diferente sobre gestão. Nós é que temos este caminho meio torto...que não deixa de ser bonito e ter sua beleza.

Laura – Beto Bruel (iluminador) e eu sempre conversamos sobre produção e das nossas dificuldades como artistas em levantar projetos e ele sempre me diz: comadre, (é assim que ele chama carinhosamente a todas!) nós produzimos a indústria do fracasso! (Risos) O que é que

nós vamos fazer? Nós trabalhamos para produzir o fracasso, porque a gente se orgulha quando temos 100 pessoas na plateia, (casa cheia, falamos!), a gente já fica feliz!

Ney – (Risos) É um bom paradoxo, porque falar disso, mas percebendo que dentro da palavra fracasso tem o seu reverso, (que não é só o sucesso. Só isso a gente não quer, né?) É interessante, tem que dar risada porque senão a gente não vence, só se lamenta...(risos). Como os grupos têm suas contradições internas, a Cooperativa também tem: são fases dentro da sociedade, que vão de acordo com a vontade da maioria dos seus sócios. A gestão do Luiz Amorim (1993-2003) primou mais pela reorganização da Cooperativa, e isso foi fazendo com que este círculo aumentasse tanto que foi incrível, eu não me dei conta na época. Na primeira vez que eu fui na Cooperativa, era uma mesinha no corredor do Teatro Ruth Escobar, depois foi para a Rua Treze de maio já ocupando um andar de um predinho. Depois veio para Praça Roosevelt, ocupando um andar térreo e um andar superior, e depois a gente comprou a sede com uma verba que o Luiz deixou, onde atualmente se encontra. Foi tudo muito rápido, foram muitos anos, mas em movimento de ascensão. A nossa gestão teve a marca política bem acentuada, mas a gente sempre esteve preocupado com a gestão, sabe por quê? Porque senão aquilo dá um problema irreversível, fecha. Não tem como você menosprezar isso. Sempre houve esta preocupação porque a gente queria melhorar e aperfeiçoar ainda mais diante da quantidade de problemas que vão aparecendo.

Mas tudo isso nunca fez com que não houvesse críticas por parte dos sócios, e, com razão. Na atual gestão, eles têm uma coisa muito forte que é a implantação do Prêmio Zé Renato, que não é pouca coisa.

Laura – Aproveitando, eu gostaria que você citasse alguns pontos positivos dessa atual gestão. Fiz a mesma pergunta para o Luiz Amorim, inclusive. Um você acabou de citar que foi o Prêmio Zé Renato. E também citasse o que considera como ponto negativo.

Ney – Eu primeiro vou terminar a pergunta anterior para te dizer que, por exemplo, a gente instituiu também um prêmio. Sergio Augusto, me deu essa ideia quando disse: “Olha, pela importância da Cooperativa talvez ela pudesse ter um prêmio. Muita gente dizia que não, que não deveria ter esta competição dentro da sociedade. E, ao mesmo tempo, quando a gente fazia as premiações ia muita gente, todo mundo que estava indicado, basicamente, mas também era uma oportunidade de reunião nossa, era uma celebração entre a gente. Criamos categorias que não existiam antes. O Sérgio de Carvalho, do Latão, que me deu essa ideia de fazer - ao invés de melhor ator ou melhor atriz – categoria de melhor elenco. E isso meio que balizou o resto dos outros prêmios que passaram a ser coletivizados. O modo de começar a escolher as

comissões também variou de ano pra ano. Mas tinha muita gente que, mesmo assim, não concordada. O custo deste prêmio era mínimo. Tudo para te dizer que a cada resultado era um a discussão, que as vezes não era nada fácil de você contornar. O que eu sinto e falei quando eu ganhei o premio da Cooperativa - eu já não estava mais lá e me premiaram pelo trabalho e contribuição ao Teatro Paulista - falei muito isso antes e um pouco depois: esse aperto pelo qual estamos passando... ele estrangula, ele acaba fazendo, no meu ponto de vista, com que nós, ao invés de nos mantermos unidos para conseguir enfrentar minimamente as afrontas externas, comece a disputar um com o outro. E não tem quem segure. Parece que isso é fruto, também e talvez principalmente, de uma sociedade que vive sob o signo, sob a ideologia do individualismo. E por mais que tenhamos optado por fazer teatro, estar em grupo e dentro de uma cooperativa, fora disso o nosso tempo é preenchido pelos meios de comunicação, que nos oferecem o individualismo, que nos impõe, a disputa, a competição: da televisão aos meios manuais de comunicação. Somos uma tribo pequena que sofre essa violência continuamente. É muito difícil evitar os embates segundo aquilo que é oferecido desde quando se é criança, da televisão que se assiste, da escola que se frequenta. Então, acho que em alguns momentos isso vira uma ferida, dentro do nosso ambiente, em que as pessoas passam a se machucar, a se enfrentar, a se digladiar, a passar a perna um no outro, sem poder ver que isso faz parte de um contexto maior, acho isso muito terrível e não sei se é reversível. Manter o gregarismo diante desse panorama, é difícil.

Sobre a gestão atual eu te falei do Zé Renato. Eles também não implantaram sozinhos, eles se uniram e negociaram com várias outras entidades culturais, mas vamos dar este credito que lhes é devido. Teve uma coisa que essa gestão fez que foi a reversão da cobrança PIS/COFINS. Foi o Paulo Celestino que estava à frente desta batalha. Outra coisa que eles fizeram no campo administrativo é que lançaram o Portal do Cooperado, que vínhamos acalentando de longa data, e o custo não era nada barato, ao contrário. Achei complexo tecnicamente, porque o sócio pode ver neste sistema o que ele recebe e o que tem de imposto. E ele conseguiram implantar também. Fizeram o Congresso da Cooperativa no ano passado. As coisas negativas eu não sei te dizer, porque primeiro tem uma questão: chegou um momento em que nós nos afastamos. Mas esta crise que nós estamos passando agora, ela é decorrente de questões anteriores. Não é de agora. Não é fácil segurar essa ingerência, essa obsessão tributária que os órgãos têm.

Laura – Você participou da ocupação da FUNARTE em 2009?

Parte desta resposta não foi transcrita a pedido do entrevistado.

Ney - O que aconteceu com essa ocupação da Funarte, é que a gente se deu conta de que o bom caminho no sentido de só sermos educados, corteses com os organismos públicos, não estava dando sinal de que aquilo ia para frente e isso já era um período em que vinha se protelando a implantação de algumas políticas públicas, já tinham acontecido, salvo engano, uma ou duas Conferências Nacionais de Cultura, a gente já tinha proposta, quer em parceria com o governo, quer de forma mais autônoma ou independente como o Prêmio Teatro Brasileiro e as coisas não avançavam. Em escala federal para o teatro havia o Prêmio Myriam Muniz e uma caravana ou outra que a Petrobrás as vezes fazia. Tinha muita discussão e pouca ação. Partimos para cima porque também estava sendo gestado o Pro Cultura e ele dava mais trato a renúncia do que ao fundo público e tínhamos uma posição muito firme sobre isso. Então resolvemos tomar uma decisão um pouco mais ousada, de ocupar a FUNARTE. Aí aconteceram alguns lances tensos e eu como era Presidente da Cooperativa, eu fiquei na retaguarda, porque se caracterizassem a ocupação como da Cooperativa, a coisa poderia se complicar pra nós, porque éramos uma instituição e a instituição tem vínculos formalizados, convênios, contratos com os organismos públicos, e não saberíamos se iriam separar ou não as coisas, que retaliação poderiam vir...aliás hoje eu penso que a gente se arriscou demais, que poderiam ter feito coisa muito pior!"

Mas o pessoal que estava no Ministério naquela época era dialogável. Estavam o Juca Ferreira, o Alfredo Manevy, por exemplo. Não dava mais para segurar, que as pessoas estavam muito insatisfeitas. Durou praticamente uma semana. Mas, enfim, foi importante aquilo ali, de certa forma marcou posição. E deixamos dito, claramente, que não íamos ficar só conversando...por mais que supostamente a gente fosse simpático ao governo em exercício. Acontece que, também tem uma contra face disso, quando passamos por enfrentamentos, discussões, nós não damos conta que aquilo ali pode piorar. [...] me parecem que eles perceberam que os nossos movimentos têm pouco fôlego. E não é culpa da gente, todo mundo precisa viver no sistema, tem que comprar comida, pagar aluguel. Desde quando o Occupy Wall Street aconteceu, eu tive uma sensação - eu não acompanhei direito - quando eu vi que tínhamos problemas, que iriam tirar eles de lá por problema de higiene ou qualquer coisa que o valia, mas eu tive a sensação de que os maiorais estavam na janela olhando e falando "Deixa. Eles vão cansar". Não sei porque o movimento parou e eu estou com essa impressão agora, porque, por exemplo, nas manifestações politicas a televisão dá o que ela quer e o que ela não quer ela esconde. Se ela ignora, só as redes sociais...o alcance é curto. E aqui, agora, na cultura teve aquela mobilização por esses dias que foi muito maior que a primeira. O André (André Sturm, Secretário de Cultura de São Paulo) que é um sujeito que eu conheço, que eu acho que está se

equivocando, porque ele está entre o meio cultural (que é o meio dele) e entre um prefeito e uma prefeitura que são muito diferentes. Então ele está entre dois mundos e nisso ele está fazendo impropriedades. Mas o movimento não ecoou o suficiente para que ele, ou o prefeito (este muito menos!) mudasse o rumo de alguma coisa. Então me parece que, assim como as manifestações estão ficando mais numerosas, ou seja, passaram a ser algo que faz parte da vida da cidade e não uma exceção. A repercussão delas no poder público ou no privado, me parece me parece que não repercute, sabe? E aí você fica mais perdido ainda, porque esta é uma das principais armas que a gente tem e que não tem reverberação. Tomara que eu esteja errado, tomara que as novas gerações venham com o ímpeto e chacoalhem muito mais do que a gente, porque o panorama é obscuro, né? Chegou um momento que a gente achou, e eu achei, que a gente conseguiria tudo. No afã deste ímpeto, dava uma sensação que conseguiríamos tudo. E nesta luta, provavelmente, nos esquecemos de olhar para o cooperado insatisfeito, que estava reclamando nos corredores, e que talvez nas reuniões falassem e a gente não ouvisse, ou ficasse com timidez de se manifestar. Eu lembro de ter conversado com dois cooperados que vieram me dizer que eles não ganhavam nada. Um era de dança e quando saiu o edital da Lei de Fomento passou a ganhar. Nós tínhamos a sensação de todo mundo estar contemplado, mas era um engano, obviamente. Depois quando eu comecei a notar que as coisas estavam ficando diferentes e que eu mesmo estava ficando com a bola mais baixa eu não cai, felizmente, na esparrela de individualizar a coisa e acusar o outro ou o outro me acusar individualmente. Eu comecei a ler que isso era fruto do meio no qual a pessoa esta inserido. Eu fui observando... se antes já era assim: quando a gente começou a fazer reunião com o Gil (Gilberto Gil, Ministro da Cultura de 2003 a 2008) no Teatro de Arena pra lançar edital, estava lotado e quando fazíamos reuniões para dirimir questões jurídicas da Cooperativa, aquilo lá ficava estava vazio. Começamos a ver que, claro, a grana sempre falou mais alto. Mas este desgaste de um para com outro, de pensar em si, de coisas que geram inveja, geram ciúme, que você fica de olho - e você fica, num tem jeito! Se você vê uma lista de edital e você não está lá, você fica indignado. Pode ser que sua indignação dure pouco... a minha geralmente dura pouco, mais não tem como eu não ficar indignado. E são parceiros, e você fica se perguntando o que ele tem que eu não tenho. Se esquece que num outro ano foi você que foi contemplado por um edital e ele não. É e a ansiedade entendeu? O que eu disse quando ganhei o prêmio, é que nós somos aqueles que estudamos e tivemos uma preparação suficiente para olhar criticamente isso. Para não fazermos igual a maioria. Para sermos luminosos em relação, para abrir o olhar e falar: pera aí, não vamos reproduzir comportamentos que são frutos de uma ordem social com a qual a gente não concorda de maneira alguma. E isso é tema dos nossos trabalhos, a gente pesquisa isso: a

desigualdade, o baixo grau de educação que temos, uma mídia tendenciosa. Algumas vezes fazemos projetos artísticos sobre essas questões e quando temos um encontro coletivo, às vezes, a gente esquece, passa por cima de nós essa coisa avassalante que nos torna competitivos, capitalistas do pouco que nos cabe. Tudo bem, é assim ok, tem que aceitar..., mas no nosso caso não é bem assim, porque temos outros objetivos, lemos livros, assistimos filmes, peças, participa de seminários, congressos, encontros. Este jorro de ganância a gente tem que segurar. Quer dizer, ganância é inapropriado, porque nenhum de nós tem, sequer, com o que ser ganancioso!!

Anexo V

Entrevistado: Luiz Amorim (presidente da Cooperativa Paulista de Teatro de 2005 a 2013)

Entrevista realizada em 19/05/2017

Laura – Inicialmente gostaria que você fizesse uma breve apresentação sua e da sua gestão junto à Cooperativa Paulista de Teatro.

Luiz - Luiz Amorim, sou ator, sou dublador, locutor, faço um pouco de trabalho de gestão cultural também como profissão, dentro do meu grupo. Sou membro do prêmio Shell, sou membro do Prêmio Bibi Ferreira, faço parte de comissão do Prêmio Governador do Estado e também do Fomento. Participei bastante tempo do ProAC ICMS, fiquei lá quatro anos, dentro da comissão. Este trabalho de análise de projetos está relacionado com a própria experiência que tive na Cooperativa...eu fiquei esse tempo lá e isso me deu essa vivência, esse conhecimento para eu poder fazer esses trabalhos.

Laura - Yacoff Sarcovas, produtor cultural, fala sempre que o artista brasileiro tem um alto poder de criação e uma baixa capacidade de gestão. Eu gostaria que você comentasse um pouco sobre isso e de que forma influencia na busca do artista procurar uma organização cooperativada, ir para uma cooperativa.

Luiz - O artista de uma forma geral não tem mesmo esta capacidade organizativa, administrativa e burocrática, isto de uma forma geral e no Brasil mais ainda. Tivemos uma lei que foi a profissionalização do artista em 1978. Até então a gente não tinha seque o reconhecimento da profissão do artista e a partir daí, começou-se a buscar uma instituição, uma organização que representasse esta nova classe de trabalhadores. Foi criada aqui em São Paulo a Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo (APETESP), mas antes, já começavam a surgir alguns movimentos em busca de uma organização. Mas não era uma coisa de produção. A APETESP era, quando foi criada, uma organização não patronal, mas era como se fosse, porque era dos produtores. Então, os atores trabalham para os produtores. Agora você percebe que a APETESP foi criada por atores, que também trabalhavam para outros, inclusive por causa da TV, eles também eram funcionários de outros órgãos como o cinema, televisão ou até mesmo de teatro. E a APETESP foi criada desta forma. Precisava então ter uma instituição que representasse este outro lado, os trabalhadores e os trabalhos de grupo que já existiam antes no Brasil.

Então, em 1978, o pessoal se juntou e buscou uma forma de organização e chegou-se a conclusão de que seria uma cooperativa. Na época foi o mais viável, sabe? Hoje, poderia ser uma Organização não Governamental (ONG), mas na época a cooperativa surgiu como solução e algumas pessoas levaram essa possibilidade adiante. O pessoal abraçou. Foi uma instituição, inclusive, que foi registrada no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). O sistema da entidade era recente porque a Lei do Cooperativismo (Lei 5.764/71) também era coisa muito recente. Esta lei foi criada no período da ditadura civil-militar. Do pior momento no regime foi criada esta Lei do Cooperativismo. Ela é uma lei baseada também nos princípios internacionais do cooperativismo, que vem de 1843, da Inglaterra. Esta lei sem fins lucrativos, este sistema econômico implantado lá na CPT, foi desenvolvido, até que se chegou aos princípios fundamentais do cooperativismo que são até hoje regidos e que são ainda os princípios aplicados. E aí a lei brasileira seguiu um pouco isso. A lei também foi idealizada visando a questão agropecuária, porque era onde o sistema cooperativado era forte. Então, não existiam outras cooperativas como as que temos hoje: de ensino, de catador de papel, de produção, por exemplo. Quando foi criada a Cooperativa Paulista de Teatro, buscou-se uma outra forma, uma outra possibilidade, inédita até então, mas não acho que fosse uma coisa tão clara paras pessoas num sentido de querer uma cooperativa dentro daqueles princípios mesmo do cooperativismo, sabe? Porque a cooperativa na verdade, ela deveria trazer todo o trabalho para dentro dela e este trabalho ser distribuído entre os cooperativados. E na CPT não tem isso, não tem uma vitrine que fica lá, expondo o produto, quando alguém vai e compra você repassa para quem produziu. Cada um dentro da Cooperativa Paulista de Teatro tem que correr atrás do seu trabalho, é autônomo. É como se os grupos cooperados fossem mini cooperativas.

Laura - Interessante quando falamos de cooperativa...que ela é uma sociedade de pessoas e não de grupos e a CPT acaba desobedecendo um pouco esta regra e no começo ela abraça primeiramente os coletivos, sendo fundamental para a criação do teatro de grupo e a formação de teatro de grupo em São Paulo?

Luiz - Eu acho que foi fundamental sim. A Cooperativa, apesar de ser uma sociedade de pessoas e buscar fazer isso na forma, nos termos da lei, inicialmente era caracterizada só pelos grupos. No começo, pra você entrar na Cooperativa você tinha que fazer parte de um grupo. Quando eu entrei a CPT tinha uma série de problemas, irregularidades, problemas de protestos nos cartórios: os dez cartórios de São Paulo tinham protestos da Cooperativa, problema com o Ministério do Trabalho, tinha processo na prefeitura por causa de Imposto Sobre Serviços (ISS), Tinha muita coisa irregular, a CPT estava no fundo do poço, tanto que teve uma assembleia que

determinou o fechamento da Cooperativa e aí a gente resolveu resistir. Poucas pessoas resolveram seguir e levar adiante a história da Cooperativa. Sabíamos que precisávamos nos enquadrar na lei. Quando eu cheguei em 1991 (eu entrei na CPT em 1989), nós tínhamos todos estes problemas, eles estavam acontecendo já quando eu entrei de sócio na Cooperativa. Aí em 91, eu entrei para a diretoria, contra a minha vontade, inclusive, mas tinham umas vinte e poucas pessoas lá. Era o número mínimo para se fazer uma cooperativa e quase o número de pessoas para uma diretoria, então quem estava lá tinha que acabar ficando na diretoria. Daí começaram a me cobrar, que eu tinha uma obrigação para com a entidade. Eu falei ok, tem que ser assim... e resolvi dar a minha contribuição. Entrei como secretário e começamos a buscar caminhos para limpar esses problemas todos. Era muito difícil, porque era muita coisa. Foi nesta gestão de dois anos que não tínhamos contador, advogado, não tinha nada.

Eu estou te falando tudo isso porque tem essa questão que você falou da profissionalização. Então, quer dizer: quando você busca este caminho de estar legal é um caminho de cidadania também. A entidade passou a ser mais respeitada, então as pessoas começaram a entrar para a Cooperativa. A partir do momento que começamos a limpar, a se organizar, ela foi sendo vista com um pouco mais de seriedade, aí as pessoas começaram a entrar, aderir. A Cooperativa era formada por grupos, apesar de, no começo, ter sido sempre uma sociedade de pessoas conforme diz a lei. Uma cooperativa de pessoas que se organizavam em núcleos para produzir os seus trabalhos. Teoricamente, porque na prática não era assim, era grupos feitos, prontos, que entravam para a Cooperativa, como por exemplo o grupo do Cacá Rosset, o grupo do Paulo Betti. Haviam pouquíssimos grupos e pessoas associadas. Só mais tarde que um grande número de grupos começou a entrar. Daí, depois, houve a necessidade de abrirmos para pessoas físicas, para as que faziam trabalhos individuais como contratados da TV Cultura, para os que davam aulas, faziam uma novela, por exemplo.

Laura - Falando em pessoa física...nos dias atuais com toda essa política, com a demanda de produção caindo, editais cancelados...o advento do Microempreendedor Individual (MEI) faz com que, de alguma forma, o artista repense a associação na Cooperativa. Ela tende a acabar?

Luiz - Espero que não (*risos*), mas eu acho que é um agravante sim. Agora a CPT de uns tempos pra cá, tem um pouco que rechaçado este trabalho individual. Eu não concordo muito com isso. Quando a Cooperativa passou a fazer isso ela aumentou a taxa também. Quando eu entrei a taxa administrativa era 10% dos trabalhos. Quando sai da cooperativa era de 2,5%, então diminuiu bastante. A mensalidade não era uma mensalidade, essa verba era como um adiantamento das despesas, porque como ela não tem fins lucrativos, mas ela tem despesas diversas, então como

é que faz? Se estabelece um percentual dos trabalhos e uma taxa que cada um vai pagar. É a taxa administrativa.

Laura - Se pagando todas as despesas, ainda sobra dinheiro, teoricamente tem que dividir, certo?

Luiz - Sim, e é o que a gente fez na minha última assembleia. Eu disse: olha, temos esta sobra. Foi proposto então que nós comprássemos uma sede, que fizéssemos um festival, ou uma casa para artistas doentes e idosos. De repente, um outro grupo se virou e falou que deveríamos dividir igualmente...ia dar uns cem reais para cada um, porque já tínhamos uns quatro mil sócios, né? Mas nós tínhamos um dinheiro razoável. Depois compramos a sede. Não só compramos, como também reformamos toda ela. Quando sobrava, fazíamos oficinas, curso de inglês, curso de espanhol, muitas oficinas, porque era coisa da Cooperativa também o aprimoramento, a formação profissional. Então, quando eu vejo, hoje, faltando dinheiro lá, penso que nós não tínhamos a Lei de Fomento, que é de 2003, não tínhamos o ProAc, que é de 2006. Então com tudo isso, atualmente, a Cooperativa deveria ter uma arrecadação maior. Antigamente, a prática da divisão das sobras era mais frequente, mesmo não possuindo todos estes editais que se tem hoje.

Laura - Você teve na sua gestão, um repertório repleto de ações que foram muito ricas, foram muito bem empregadas, muito assertivas...

Luiz - Muito rica, muito grande, muito forte e fez com que a instituição ficasse ainda mais sólida e representativa. Fomos capa de revista de cooperativismo! Então era muito interessante, porque as pessoas queriam fazer parte da Cooperativa, não tinha mais que chegar e fazer este trabalho de corretor, sabe? Eu me lembro quando fui aos Parlapatões, eu falava: vamos gente, vamos pra Cooperativa! Venham, venham! Chegou uma hora em que tivemos que fechar para novas entradas. Em dois momentos fechamos para novos sócios. Não recebíamos mais inscrições, novos grupos ou pessoas. Tivemos um fluxo tão grande de entrada que sentimos a necessidade de segurar a onda. Fizemos isso, porque quando abrimos, pensamos que a questão política que era importante, a representatividade era fundamental, mas nos esquecemos que não se pode deixar de lado a questão administrativa. Porque senão você fica somente um movimento. A Cooperativa não é só um movimento, ela é uma instituição, é um sistema econômico. Meu sonho era que o sistema do cooperativismo fosse implantado amplamente, em escolas, em mercados...

Dentro da CPT não tínhamos só grupos, tínhamos diversidade também, sabe? Não só da profissão, mas também como do próprio teatro, né? Uma diversidade, inclusive, ideológica, uma diversidade de trabalho, e a cooperativa fechou um pouco nisso, sabe? Então o que aconteceu: as pessoas começaram a cair fora. Agora a Cooperativa está tentando trazer de volta as pessoas, os artistas, aceitando a MEI. Não considero isto legal porque, se a Cooperativa é uma empresa e eu como cooperado dela sou também dona, eu não posso ter outra empresa, mesmo que seja o MEI, que mantem a pessoa física. Não tem sentido! Mas isso é uma discussão longa. Eu acho errado a Cooperativa tentar trazer as pessoas com o MEI porque com o MEI, a pessoa não precisa da Cooperativa. Em vez de aceitar o MEI deveria diminuir a taxa.

Ter que ter uma preocupação burocrática, organizacional, administrativa muito forte, porque senão desanda. Se ficar somente pensando politicamente desanda, entendeu? É fundamental que se tenha a questão politica, a Cooperativa...ela representa, representava, né? Era representante do segmento do teatro de São Paulo, é quem representa este segmento é a Cooperativa. Ela adquiriu esta força toda. Enfim, isso de não aceitar determinadas coisas dentro da Cooperativa, acabou afastando as pessoas e essa questão de deixar a parte administrativa de lado também acabou trazendo prejuízo. As pessoas não vão entrar numa sociedade aonde elas têm que pagar mais por isso. Ou então entra só porque quer fazer parte do movimento, mas se for só isso não precisava nem pagar, certo? Hoje em dia, se um grupo é da Cooperativa ele tem que fazer tudo pela Cooperativa, não pode fazer pela empresa dele, porque tem gente que usa a sua empresa quando interessa, quando não interessa faz pela CPT, então isto está errado.

Laura - Sua gestão foi muito importante na propositura de ações informativas, fale um pouco das principais realizações na sua gestão nas ações formativas e também políticas, do artista cidadão.

Luiz – Fizemos parte da criação do Comitê de Entidades Culturais, que reunia várias entidades que levou a criação da Lei Mendonça (Lei 10.923/90) que é a lei municipal de incentivo à cultura. Participamos da criação da Lei Rouanet (Lei 8.313/91), que é a lei federal de incentivo à cultura. Mais tarde, participamos da criação da Lei do Fomento ao Teatro (Lei 13.279/02) e também participamos da criação da lei - que não vingou ainda - do Fundo Municipal de Cultura. Participamos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), que nunca foi bem utilizado e faz parte da Lei Rouanet. Também participamos do Conselho Estadual de Teatro, que depois acabou se desestabilizando e acabou com a Comissão Estadual de Teatro, que também hoje não existe mais. No entanto, ela teve bastante trabalho e bastante participação efetiva da Cooperativa. As entidades também estavam mais sintonizadas, então nos tínhamos a Cooperativa, tínhamos o

Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão de São Paulo (SATEDSP) que - apesar de ele já ser o que ele é hoje - naquela época nós tínhamos um pouco mais de sincronicidade...e com a própria APETESP, também. Eram as entidades que se reuniam, que falavam com as estâncias públicas (governo federal, estadual e municipal). Chegávamos lá como classe, porque eram as entidades da classe, era a sociedade civil organizada e eu acho que todas estas ações políticas e formativas estão de certa forma interligadas.

Laura - Você acha que - principalmente na tua gestão - a Cooperativa de certa forma ainda que não legalmente, acabou fazendo as vezes de um sindicato?

Luiz – Seguramente. Infelizmente, não deveria, porque não é a função da Cooperativa, mas as pessoas falavam que preferiam a Cooperativa do que o sindicato. Não tem nada haver. Na época nós tínhamos um sindicato que trabalhava contra a gente, um sindicato que moveu três processos contra a Cooperativa, inclusive um no Ministério Público (MP). Veio fiscal do Ministério. O que uma acusação no MP? É que você não está trabalhando corretamente, está trabalhando contra a sociedade, contra a população, contra o país. então a gente viu essa acusação...difícil! Mas, conseguimos também superar isso. Claro que é importante ter um sindicato. Eu mesmo tinha a postura de manter esta relação cordial para com aquela entidade.

No que tange às ações formativas, colocávamos inicialmente os próprios funcionários, mandávamos eles para cursos. Outra coisa que a gente regularizou foi a Organização das Cooperativas do Brasil (OCB), organização ligada com a Aliança Internacional de Cooperativismo (AIC) e a Organização das Cooperativas do Estado de São Paulo (OCESP) A OCESP criou, também, uma um sistema chamado SESCOOP, que era o Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo. Este sistema se assemelhava ao Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) e Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio (SENAC). Passamos a ter também esta relação com eles, porque estávamos completamente afastados e voltamos a ter esta relação, legal né? Para os cooperados, fazíamos muitas oficinas: tivemos um ciclo que se chamava Oficinaria. Tivemos um projeto chamado Cooperativa Viva, trouxemos vários profissionais de renome na área de voz, de maquiagem para estas oficinas.

Laura - E a participação dos cooperados nestas oficinas, como era?

Olha Laura, a gente utilizava o Teatro Ruth Escobar...era fila de virar a quadra. Tínhamos que fazer sorteio e haviam, por exemplo, muitas oficinas com pessoas que participavam apenas como ouvinte. Então quando eu vejo hoje a Cooperativa ter que pagar para os cooperados fazerem cursos, eu questiono um pouco, sabe? Claro que antigamente não existia tanta

formação acadêmica como hoje. Então hoje, o cara se forma e já sai dando aula, ele não quer fazer oficina. Teve o Centro de Aperfeiçoamento Teatral (CAT): ele teve três frentes e três que acabaram se tornando três produções. Era um pouco de formação já com gente profissional, digamos, um aperfeiçoamento. Formaram-se três núcleos que se tornaram, depois, três produções. Antigamente as pessoas faziam fila. Nós não cobrávamos, mas se a gente cobrasse eles iam pagar. Hoje, o cooperado só vem fazer curso se receber. Se colocarem, hoje, na Cooperativa, um curso de formação com o Hélio Cícero ou o Chiquinho Medeiros, ou a Renata Melo, os caras não vão, porque já sabem tudo. O fato da formação acadêmica se tornar muito forte é legal, mas acaba tirando um pouco a importância destas oficinas formativas.

Laura - Mas tem gente que se forma e não dá continuidade dentro da sua formação. A Cooperativa poderia então, promover mais oficinas de incremento, de aperfeiçoamento para que não acabe este tipo de ação formativa, você concorda?

Luiz - Além das oficinas, teve uma época que a gente fez um convênio com a Secretaria de Cultura, sabe por quê? Porque a secretaria tinha um teatro na Aclimação, dentro do Colégio Caetano de Campos, e tinha um teatrão lá... desses de colégios estaduais, grandão mesmo, sabe? Aí a gente pegou e fizemos uma série de coisas lá, mas infelizmente não conseguimos continuar porque era muito caro para manter aquele teatro. Mas fizemos muitas coisas e teve uma procura grande. Fazíamos curso de voz, de canto, de inglês, de espanhol essas outras oficinas que também podem ser consideradas de formação para o ator, para o artista de uma forma geral.

Laura – A produção da revista Camarim também pode ser considerada formativa, certo Luiz?

Luiz – Claro, fizemos a revista. Que começou com um folheto, sabia? Folheto que eu fazia em um xerox barato. Depois do folheto, passamos para duas páginas de sulfite e aí ela foi aumentando, virando uma revista de conteúdo artístico bem legal. Fizemos a Primeira Mostra Brasileira de Teatro de Grupo, que também fortaleceu muito o trabalho de coletivos artísticos. Isso porque, alguns grupos já tinham realizado dois encontros e aí alguns grupos daqui participavam, como os Parlapatões. Tínhamos muita vontade de fazer uma mostra só com grupos de teatro, nós trouxemos isso como uma continuidade desses dois encontros. então nós fizemos esta Primeira Mostra de Teatro de Grupo e fizemos o Terceiro Encontro Nacional de Teatro de Grupo, porque eles já tinham feitos dois em Ribeirão Preto e fizemos o terceiro aqui, e aí trouxemos grupos de várias regiões do Brasil. Eles já tinham força como grupo e participavam deste encontro. Fizemos uma passeata pelo Teatro Municipal, sabe? Então, todo

aquele movimento que eu te falei no começo da entrevista, que tínhamos de buscar pessoas, começou a se inverter...eram eles que nos procuravam, para participarem de nossas ações!

Laura – Como ficavam a participação dos produtores de cada grupo. Pergunto isso, porque muitas vezes o produtor não se envolve diretamente na criação. Ele passa a ser como um "ET", algo externo e não pertencente a um grupo, a um coletivo. Com o advento de conceitos como gestão cultural, isto acaba mudando um pouco, mas antes, como era?

Luiz - Eu mesmo também tinha este conceito de que o produtor é um explorador, que o artista é um pobre coitado explorado pelo produtor. Só que na verdade, se não tem a produção, não tem o trabalho e daí não tem o teatro. Claro que tem muita gente mal-intencionada, mas é uma função fundamental, porque sem o produtor não tem espetáculo. Então é muito importante que o artista passe por isso, produzindo, porque é quando ele está lá que ele entende um pouco como é que funciona a coisa...pra não ficar só reclamando.

Laura - Atrelar o produtor também como criador e não só como uma função técnica é importante para se pensar em planejamento, em perpetuação e reverberação de um trabalho que deve ser contínuo...a formação de novos públicos. Sabendo de todas as dificuldades, sabendo de toda a situação temerosa que a Cooperativa vive hoje, isto estimula de alguma forma que estes grupos passem a ter produtores que representem ou que assumam o papel que deveria ser da Cooperativa, no sentido de uma visão de gestão do grupo?

Luiz - A Cooperativa traz este produtor pra dentro, como você mesmo diz, como criador. É diferente de uma produção externa. Embora hoje a gente tenha mais essa proximidade, ainda tem o produtor e as pessoas prestando um serviço. Na Cooperativa, este produtor é parte, então é muito mais interessante, muito mais respeitado. Muito mais acatado pelo grupo. Por isso que cada um tem um produtor. Agora, esta pessoa não vai substituir a Cooperativa, porque, por exemplo, um produtor de um grupo cooperado: ele vai fazer, ele não vai resolver todas as questões de produção, certo? Desde o direito autoral, a contratação da equipe, trazer o cenógrafo, figurinista, pauta do teatro, agenda, participação em editais, formatação de projetos...tudo isso alguém do grupo vai fazer, independente de ser da Cooperativa e aí vai levar pra CPT e ela vai dar todo este amparo no processo: amparo jurídico, amparo contábil. Então, para um contratante como o Serviço Social do Comércio (SESC) ou o Serviço Social da Indústria (SESI), ficou muito mais fácil. Contrata tudo pela CPT, porque lá tudo é nos trinques, você entende?

Laura – Passa uma sensação de mais fácil e também de uma coisa correta.

Luiz – Sim, exatamente. Pela Cooperativa fica mais fácil porque ela já está habituada com toda a documentação de uma contratação pelo SESC, por exemplo, ela faz tudo dentro dos prazos, de forma organizada para o contratante. Para o artista ou o grupo também é mais fácil.

Laura – Estamos falando bastante de teatro de grupo e eu queria que você falasse rapidamente sobre o artista solo e a Cooperativa, que as vezes não tem uma produção tão contínua como um grupo, não tem uma representatividade, mas ele está lá, cooperativado como pessoa física. Com o advento das mídias digitais e as plataformas de "faça você mesmo" para livros, música, este artista solo vislumbra um caminho mais fácil para colocar a sua arte sem a necessidade de ter um produtor. De alguma forma faz ele repensar também o papel dele dentro da Cooperativa?

Luiz - Eu não sei te responder isso, mas eu acho que influencia, claro. Eu acho que ele sempre repensa, e com isso mais ainda, porque aponta novos caminhos, questiona. E é sempre importante que ele tenha o pensamento sobre a Cooperativa, sobre a relação dele com a Cooperativa. Você está perguntando isso no sentido que pode levar a um afastamento, por exemplo?

Laura – Também, mas mais num sentido de necessidade dele.

Luiz – Entendi. Se estas pessoas dominam esta nova linguagem, eu penso que elas ficam independentes. Estas pessoas por si só são mais independentes, porque elas sabem traçar o caminho, buscar novas possibilidades, empreender. Elas podem se afastar também porque não veem a necessidade. Mas é importante você saber que na Cooperativa a pessoa terá além de um meio de produção, a representatividade, o amparo jurídico, administrativo, mas precisa ver a relação custo *versus* benefício. Quanto sai para ser cooperado? É mais vantajoso economicamente? Porque não tem como você fugir desta relação.

Laura – Eu enviei um questionário com quatorze perguntas para cem grupos cooperados. Um dos grupos, (que inclusive estava cooperado durante a sua gestão) falou algo muito interessante que eu queria te perguntar se você concorda ou não. Este grupo continua associado, ele já tem uma história dentro da cooperativa, uma relação com ela de muitos anos. Este grupo falou que antigamente existia uma coletividade visando o interesse comum, de fato, e hoje a situação se inverte: uma coletividade visa interesses particulares. Houve realmente esta mudança de pensamento por parte dos cooperativados?

Luiz – Eu concordo com isso, sim. Porque é isso que te falei: nessas nossas oficinas, quando era ali na Roosevelt ou ali na Treze de maio, tínhamos um café, tínhamos uma coisa que era gostosa, as pessoas vinham...nós assinávamos vários jornais e revistas... então as pessoas passavam lá, sabe? Você chegava lá e encontrava as pessoas. Então era uma coisa assim: tinha essa relação pessoal muito forte, era muito gostoso, era uma festa! Apesar da rigidez, das dificuldades, era uma festa, sabe? A gente fazia assembleias muito extraordinárias, além das ordinárias. Pensávamos mais no coletivo.

Laura - Você foi num congresso da Cooperativa no ano passado?

Não, eu me afastei um pouco sabe? Nem nas assembleias e nas de ações externas eu fui. Sobre as assembleias, como eu já te disse, fazíamos, além das ordinárias, várias extraordinárias, varias. Fizemos mudança de Estatuto, fizemos tudo que era voltado para o interesse do coletivo. Esta convivência, é claro, que se refletia um pouco nas decisões também das assembleias. Hoje elas estão vazias. As nossas assembleias eram mais vivas, as pessoas participavam mais. Hoje eu acho que as pessoas vão, de fato, pelo interesse individual. As assembleias são muito importantes, elas estão aí para decidir uma série de coisas. Nós tínhamos que decidir, por exemplo, o que fazer com as sobras, qual curso fazer, até realizar um sorteio de carro chegamos a decidir em uma assembleia. Isso diz respeito ao dinheiro de todos. Tem que participar. Nós convocávamos as pessoas para a mudança. Inclusive para a mudança de sede. Outra coisa também foi a anistia para devedores: várias vezes zerávamos o débito de determinados grupos para com a Cooperativa, era até injusto com quem pagava certinho, mais era uma forma da gente também regularizar as coisas, sabe? Para poder ter as pessoas legalmente dentro, porque senão a pessoa ou grupo teria que ser expulso.

Laura - Mas isso é um exemplo de visão coletiva, o grupo que pagava em dia, concedeu esta anistia deixando de lado a sua situação, mais confortável, para ajudar o outro, pensando no coletivo.

Luiz – Sim, nós chegávamos num acordo, mesmo depois de muita briga, mas chegávamos. Hoje é esvaziado, mas se falar assim: olha vai cortar o pagamento do Fomento, a assembleia vai ter trezentas pessoas, todos com seu interesse. Os que vão, são aqueles vão participar tendo essa possibilidade de aprovação junto a Lei. Vão por conta de interesses muito diretos! E aí, quando vão, eles vão com sangue nos olhos, totalmente fechados e decididos, muitas vezes não tem discussão. Quando eu entrei lá era só dívida, só divida, então tínhamos que sentar para resolver o que íamos fazer com as dívidas, como é que vamos vai dividir? Dividir por grupo?

Dividir por pessoa? Vai dar quanto para cada pessoa? O que é que a gente vai fazer? Um grupo vai doar um valor de sua bilheteria? Tínhamos que dividir as dívidas. A primeira coisa que conseguimos comprar foi uma cafeteira. Depois compramos uma linha de telefone. Que era caríssimo! Depois compramos um computador. Isso tudo decidíamos junto. Muito aberto mesmo. Claro que na época tínhamos menos pessoas.

Laura - Mas agora há a possibilidade, há instrumentos para fazer isso digitalmente...

Luiz – Sim. Mesmo as eleições: não era meu objetivo de vida, de verdade. Mas acabei entrando como secretário e acabei me candidatando para presidente. Fiquei cinco gestões como presidente. Passei por cinco votações. Agora o povo está muito fechado, acho que o mundo está assim um pouco hoje, as pessoas estão muito fechadas, muito certas, donos da verdade e aí não tem espaço pra você ter diálogo. Ver com o olhar do outro. Não tem esse espaço mais! Mas é uma cooperativa, sabe? É *cooperando*, é uma junção de coisas, é caminhar juntos, é unir as forças, básico isso, é do ser humano. A Cooperativa nasceu do espírito de juntar um toquinho, o outro traz outro toquinho... assim é a cooperação. Ela vem de um instinto humano. Se esquecemos disto, fica difícil. Mas o mundo que está assim, radical, cego, com muitas certezas. Não da pra você trabalhar assim, isto reflete, inclusive. Quando começamos a falar começa a falar porque o público está se afastando. Por que será que o público está se afastando do teatro? Porque a gente acaba falando só para gente mesmo, o que eu estou falando, o que eu quero falar, eu vou falar só para você e você já sabe...então fazemos teatro hoje para nós mesmos. Não precisamos mais do público. Precisamos de um edital, então eu preciso contentar mais o patrocinador ou o cara da comissão. Eu preciso sair numa revista, numa matéria em uma revista do que ficar em cartaz. Eu vou ter material para entrar num edital e isso e mais importante do que ter público e aí as pessoas começam, inclusive, a ter um certo preconceito com quem tem publico. Mas isso é desde sempre. Isto é sempre. No teatro tem que caber tudo. O teatro não pode prescindir do público. O teatro experimental é o que vai apontar novos caminhos, o teatro ousado, o teatro de pesquisa, o teatro instigador é aquele que vai apontar os novos cunhos artísticos. Não e só político. Não se pode esquecer do artístico, do criativo. É um jogo: se não tiver o palco e a plateia não existe. Tem artista que dispensa, literalmente, o público.

Laura - Pra finalizar Luiz, queria que você falasse como você vê o modelo de gestão da cooperativa, hoje. Você até comentou um pouco antes, já apresentou algumas colocações. Mas daqui para frente, o que você vislumbra?

Esta resposta não foi transcrita nesta pesquisa a pedido do entrevistado.

Anexo VI

Entrevistado: Victor Marcassa de Vitto (advogado da Cooperativa Paulista de Teatro)

Entrevista realizada em 16/03/2017

Laura - Há quanto tempo você está trabalhando aqui?

Victor - Eu entrei como estagiário em 2009, faz bastante tempo. Minha formação é em Direito. Depois entrei como assistente e depois como advogado.

Laura - No corpo jurídico da Cooperativa, é só você?

Victor – Hoje, sou só eu. Hoje não temos mais assessoria jurídica externa, a não ser para tocar alguns processos contenciosos, tributários e trabalhistas. Mas hoje acaba que concentrou tudo em mim.

Laura - É bem puxado para você, não é Victor?

Victor - Ahhh, sim. (risos)

Laura – Há alguma equipe de apoio te ajudando? Há algum estagiário?

Victor - Hoje eu só tenho uma estagiária de administração. Hoje com a crise econômica, ela teve que se readequar. A Cooperativa perde. Estamos numa fase em que estamos com menos funcionários do que seria o ideal.

Laura – E quais são os maiores problemas de natureza jurídica que você identidade no grupo ou no artista cooperado?

Victor - Olha, na área consultiva eu acho que Cooperativa faz um bom trabalho nas reuniões de integralização, nas reuniões dos projetos. Então os cooperados têm uma boa base teórica sobre a carga tributária, sobre a importância dos contratos. Eles entendem geralmente qual é a tributação. Se eles possuem dúvidas, eles perguntam no atendimento, que é uma informação (o atendimento) bastante disseminada na Cooperativa. Quanto aos contratos, eles confiam bastante no meu julgamento. Eu tento não barrar contratos sem uma necessidade premente. Então quando eu converso com o cooperado e falo: "...olha, este contrato não está legal, porque tal cláusula não é equitativa...", eles geralmente entendem e acatam e até pedem para a gente negociar com o tomador. Então os cooperados me procuram mais quando têm um problema mais relacionados ao contencioso...alguma coisa que deu errado no processo. Seja entre os

próprios integrantes do grupo, ou em relação a um fornecedor, ou ainda, em relação a um integrante externo, que faz uma participação especial.

Laura - Existem taxas que são pagas hoje pelo cooperado. Pode me atualizar o valor?
Victor – Existem duas taxas: o rateio que é de R$ 20,00 (vinte reais) que mudou recentemente em uma última assembleia.

Laura - Ainda tem mais um imposto da nota fiscal que vocês dão, certo?
Victor – Sim, tem uma taxa de administração. O rateio de custeio de R$ 20,00 é para as despesas que a gente tem. Tentamos colocar um valor mínimo que pague as despesas da entidade. É o custeio que todo o cooperado tem que contribuir. É uma contribuição mensal que todo o cooperado tem que contribuir, esteja trabalhando ou não. Seria para pagar conta de luz, água, enfim, despesas fixas essenciais para a existência da entidade. Para ela estar disponível ao cooperado sempre que porventura ele precisar. E tem a taxa administrativa esta é um percentual do projeto que é de 6% (seis por cento). Esta taxa se justifica porque se o cooperado está efetivamente trabalhando, ele onera mais a estrutura administrativa da entidade. Então é justo que este cooperado contribua um pouco mais do que o outro que não está trabalhando neste momento.

Laura – E como está a inadimplência em relação ao valor da taxa administrativa? Com a crise econômica, mesmo sendo um valor praticamente simbólico, você percebe que há alguma alteração neste sentido?
Victor – Eu acho que teríamos uma alta ainda maior na taxa de inadimplência se não tivéssemos feito um trabalho de conscientização do cooperado. Mostrar que é um momento de resistência para a entidade. Então, houveram quatro assembleias para debater o momento atual, houveram telefonemas para os cooperados, *e-mails*, então eles acabaram adimplindo. A taxa de inadimplência se manteve estável com a crise...em cerca de 50%. Se a CPT não tivesse feito este trabalho a taxa, com certeza, seria maior.

Laura – Digamos que eu sou cooperada, que tenho um projeto e desejo participar de um edital: eu entro com o nome e o CNPJ da Cooperativa, sou aprovada, executo e faço a prestação de contas do meu projeto. Eu encaminho a prestação de contas diretamente para a instituição do edital ou passa antes por vocês, para revisão antes de enviar para o órgão responsável? E uma

outra pergunta complementar é como fica a questão da responsabilidade solidária no caso de uma não aprovação da prestação de contas deste projeto?

Victor - A minha função na Cooperativa não é tanto administrativa e sim mais jurídica, então eu não influencio diretamente na coleta dos dados da prestação de contas. Se por um acaso a prestação de contas for indeferida, rejeitada, eu auxilio no que for preciso, no que diz respeito aos recursos.

A prestação de contas é entregue pelo cooperado num setor próprio de prestação de contas, cuja finalidade é formatar esta prestação de contas entregue pelo cooperado. Ele entrega os comprovantes fiscais, aquilo então é planilhado, compilado, formatado conforme o edital e entregue para a secretaria. A própria Cooperativa formata e entrega. E a gente não espera até o final do processo. À duras penas, conseguimos aprender que, se você espera até o prazo fatal para a entrega da prestação de contas, já não tem muito o que fazer. Existem coisas que não há como corrigir depois que o cooperado não observou a legislação, por exemplo, emitir uma nota fiscal com data de emissão correta, pois é impossível emitir nota fiscal com data retroativa, então que a gente faz? Orientamos e acompanhamos etapa por etapa. Sempre que o cooperado pede o rateio do valor a gente dá um prazo – bastante esguio, 60 dias, para que ele traga os comprovantes daquela parcela que ele já recebeu. Se a gente percebe algum problema, já bloqueamos os próximos pagamentos até que o cooperado resolva parcialmente aquele primeiro valor.

Laura - Existe algum tipo de prestação parcial ou algum relatório que o cooperado precise entregar para a CPT sobre o andamento do projeto?

Victor – Relatório não, isto é mais fácil de fazer no final, porque se tiver alguma correção a gente conversa com o cooperado e ele refaz o relatório. Focamos naquilo que não há solução ao final do processo se tiver algum problema, principalmente nos documentos fiscais. Então sempre que ele faz o rateio, ele tem 60 dias para apresentar os comprovantes fiscais daquele rateio. Daí o setor de prestação de contas analisa, se os tributos foram pagos, se a descrição de cada nota fiscal está coerente, se a data de emissão está dentro do prazo de execução do projeto e com isso a gente evita uma possível rejeição das contas num futuro.

Laura – E se eventualmente acontecer uma situação de não aprovação da prestação de contas, por mais que vocês evitem isto uma vez que tomam todas as precauções etapa por etapa de cada rateio, mas se acontecer, como fica a responsabilidade do cooperado? Em termos jurídicos, solidariamente eu digo.

Victor - Juridicamente falando alguns editais já prescrevem que a obrigação do cooperado é solidária. Ambos, (Cooperativa e cooperado) são inscritos no CADIN (Cadastro Informativo de Créditos não Quitados do Setor Público Federal). Em alguns outros editais isto não está claro, então a responsabilidade dele é subsidiada: o órgão público vai cobrar da Cooperativa exclusivamente e a Cooperativa, se for o caso, vai exercer o direito de regresso contra o cooperado. Mas é sempre uma situação dramática, porque os nossos cooperados, em quase sua totalidade, não possuem bens que consigam garantir uma dívida num montante de uma possível rejeição de contas, então é um risco administrativo que a CPT assume e é inerente à sua atividade.

Laura – Já aconteceu este tipo de situação que você me relatou agora?

Victor – Que eu me lembre, de 2009 para cá, já aconteceu com valores pequenos, em alguns casos a Cooperativa teve que assumir o débito e está cobrando dos cooperados. Em alguns casos, os cooperados se organizaram e pagaram. Em débitos expressivos, já houveram rejeições, mas que ainda cabem recursos, ainda estamos batalhando pela aprovação deles.

Laura - A essência de uma cooperativa é uma cooperativa de pessoas. Sabemos da importância da CPT na formação e manutenção dos grupos teatrais aqui em São Paulo. Numa relação de trabalho, a Cooperativa pode ser excludente de um dos membros de um grupo? Ela pode não atender uma pessoa dentro do grupo, seja por conflitos internos deste grupo? Como fica esta relação caso algum membro seja excluído? Pode filiar-se como pessoa física?

Victor – A CPT não é uma associação, tem uma natureza jurídica de sociedade simples, mas não é uma congregação de capital e sim de pessoas, como você bem disse. O foco aqui é a cooperação de pessoas para melhor conseguirem trabalhar e não necessariamente o lucro. Isto muda nossa relação de trabalho. A nossa relação com o cooperado é bastante horizontal. Quando há um conflito dentro do grupo, nós entendemos que o grupo tem a total autonomia para tomar as decisões que resultem deste conflito, por exemplo, na exclusão de um dos membros de um trabalho. O que acontece é que, às vezes, se a situação é arbitrária do grupo, o cooperado prejudicado pode trazer a situação para a gente e nós fazemos a mediação. Nós temos um trabalho bastante interessante de mediação aqui na Cooperativa, acho que no tempo que eu estou aqui, já passaram 22 grupos pela mediação e a gente só não conseguiu mediar o problema de um deles. Então, funciona. Com bastante diálogo a gente consegue resolver quase todos os problemas. Se nós não conseguimos resolver, entendemos que os cooperados daquele grupo devem então procurar a via judicial - uns contra os outros - sem que a CPT intervenha.

O grupo não tem personalidade jurídica, ele é uma organização interna da Cooperativa que espelha uma realidade, uma particularidade do teatro de São Paulo que é organizado em grupos. Então, o grupo, não é uma organização imposta pela Cooperativa e sim uma vontade dos associados em trabalharem em conjunto. Então, independentemente da relação de um cooperado com os outros, de ele estar inserido num grupo ou não, ele pode estar inserido na entidade também como cooperado individual.

Aliás, na verdade, todo cooperado inserido no grupo, é também, concomitantemente, associado como pessoa física. Então se um cooperado é desvinculado de um grupo de trabalho, nada impede de ele ingresse em outro grupo de trabalho ou que ele continue trabalhando como cooperado individual. A CPT só exclui um sócio nos termos do Estatuto. Se ele infringir as disposições estatutárias, se ele causar prejuízo para a entidade. Caso contrário, não será excluído.

Laura – Você está aqui desde 2009, então ao longo destes anos, com todos os movimentos políticos que tivemos, mudanças de governo, a própria reestruturação e adequação ao novo cenário econômico do país, o que você deseja, o que anseia de melhoria na relação com o cooperado, especificamente no que diz respeito ao seu setor, o jurídico? Existem algumas melhorias para incrementar esta relação? Para tornar o cooperado melhor, mais eficiente em sua capacidade de gestão, de autogestão, sua aproximação com as questões mais jurídicas e burocráticas?

Victor - Temos um projeto que estamos implantando desde que eu entrei na Cooperativa, porque eu fui o primeiro advogado contratado pela entidade. Como celetista. Tínhamos assessoria jurídica externa, e um dia na semana um advogado vinha até a Cooperativa para se fosse o caso, conversar com os cooperados. Eu entendo que esta relação era um pouco distante. E essa relação era insuficiente para a aproximar o cooperado da realidade jurídica. Como você bem disse, o cooperado tem uma aversão praticamente natural à burocracia, às vezes, numa discussão jurídica que ele não entende, já é taxada como burocracia, então ele resiste. Só que é um trabalho que eu aprendi a fazer, então eu consigo abordar os termos jurídicos ao cooperado de uma forma bastante prática, bastante didática e promovo um empoderamento do cooperado. Esta foi a grande diferença e foi aí que eu comecei a ter resultados melhores. Por exemplo, num contrato de cessão de imagem, analisando o contrato, se eu entender que não é atrativo, por exemplo, por ter renovações automáticas com valores pré-fixados, se eu acho que é proibido pela legislação eu não imponho para o cooperado que nós não vamos assinar aquele contrato: ao contrário, eu explico a situação, converso de uma forma que ele entenda e dou a opção para

ele. Falo: você quer que a gente assine o contrato desta maneira? O prejudicado será você. As vezes o cooperado quer assinar daquela forma, mesmo assim, mas eu percebi que a maioria entende. Quando ele recebe a prerrogativa de decidir, ele já não vê mais aquilo como burocracia, ele vê aquilo como conselho, como assessoria. E isso fez a diferença. Eles geralmente entendem e aplicam o que eu sugeri para eles. Outro ponto importante é que eu me tornei um parceiro dos cooperados. Eles sabem que, se eles tiverem algum problema, eles podem contar comigo para resolver. Antigamente a Cooperativa tinha pouquíssimos processos. Hoje, eu estou cuidando de 39 ações judiciais, uma grande parte deles é até em nome do próprio cooperado como autor ou como réu. Então é uma relação que você constrói com tempo, diálogo e com respeito e que dá um resultado adequado. Eu acho que a gente pode continuar trabalhando neste sentido, o caminho é exatamente esse...não impor! Porque se você impõe, por mais que você esteja coberto de razão, o cooperado tente a taxar aquilo como burocracia e tende a resistir, tanto na área jurídica como na prestação de contas. Então a gente explica, por exemplo, dizendo que uma nota fiscal não está com a descrição adequada, ou esta descrição não bate com o código da atividade, ou não está conforme a Lei Complementar que rege o imposto sobre o serviço. Se você só barra, falando que a nota está rejeitada conforme a Lei Complementar tal...está certo, estou absolutamente coerente na afirmação, mas o cooperado vai resistir, ele não vai se sentir compelido a buscar uma solução para aquilo. A conversar com o prestador de serviço, ele não fazer. Agora, se você explica para ele como funciona, qual a consequência e dá para ele uma escolha. Costumo dizer: "esta nota fiscal provavelmente vai ser rejeitada por causa disso, mas o projeto é seu. Se você quiser, a gente entrega esta nota fiscal, é só você assinar este termo dizendo que se responsabiliza se, porventura, tiver algum problema. Daí a coisa muda de figura: ele se sente compelido a resolver o problema. Essa é a relação que você tem que construir com o cooperado.

Laura – E você percebe, principalmente em contratos de circulação internacional, se os órgãos públicos ou entidades privadas de outros países, entendem bem esta relação da Cooperativa com os artistas cooperados? Os contratos e esta representatividade funciona bem lá fora? Falo da relação da Cooperativa enquanto contratante?

Victor – A gente já contratou com quase todos os países do globo neste período que eu estou aqui e eu percebo que os tomadores internacionais não entram muito no mérito da natureza jurídica da Cooperativa, até mesmo porque cada país tem a sua legislação. Então neste tipo de negociação os conceitos são simplificados: basta para o tomador que a Cooperativa seja a representante jurídica do grupo, e isto é universal, todos os países entendem este conceito, e

que a gente demonstre que a entidade é idônea. Eu provo isso com procedimento na Receita Federal que é de comprovação de residência fiscal. Com esta comprovação já conseguimos realizar o contrato sem maiores problemas. O único problema, às vezes, é o pagamento, as vezes demora muito e é claro que uma cobrança internacional é mais complexa...,mas nunca precisamos chegar nisso, as vezes demorou, mas a gente conseguiu resolver extrajudicialmente.

Laura – Alguns editais e até alguns tomadores como o SESC, por exemplo, só trabalham em São Paulo com aquele artista ou grupo se este for cooperado. A própria Cooperativa parece ter uma chancela, um selo de garantia de idoneidade, de uma credibilidade de que o processo vai acontecer de uma forma tranquila e que vai existir uma mitigação de risco eficaz numa eventual situação adversa. Na sua opinião, qual é o maior motivo para a Cooperativa ter esta boa imagem?

Victor – Eu acho que a questão nem passa pela credibilidade e sim pela sustentação da entidade no sentido econômico e financeiro. O que o tomador de serviços quer? Ele quer a garantia de que ele não vai ter nenhum contratempo com o prestador de serviço. Neste sentido, a CPT é amparada legalmente pela CLT (Consolidação das Leis do Trabalho). Quando você contrata a Cooperativa e todos os integrantes são cooperados, a literalidade da lei diz que não há vínculo empregatício. Então já é uma garantia para o tomador que ele não terá com relação às empresas, por exemplo. Porque daí a relativação do risco é a lei contratual. Há uma relação civil, uma denunciação à lide basicamente. Na Cooperativa não, ela tem uma presunção legal de que não há vínculo de trabalho. Então, eu acho que é o motivo determinante pelo qual algumas entidades optam por contratar cooperados. Depois, temos o fator do tempo de existência: a Cooperativa tem quase 40 anos de história, é uma entidade sólida, representativa e o tomador sabe que, se porventura, ele sofrer alguma sanção, ele vai conseguir recorrer contra a CPT e vai receber aquele valor. É uma situação diferente de quando o cooperado, quando o prestador tem uma microempresa ou é um microempreendedor individual. Se ele causar prejuízo ao tomador, provavelmente o tomador não vai conseguir se restituir. Então eu acredito que este é o motivo determinante: a garantia de que, se porventura, houver prejuízo, a Cooperativa vai conseguir arcar com este prejuízo.

Laura – Com o advento do MEI (Microempreendedor Individual) e esta taxação menor para pequenos empreendedores, pequenos artistas que não possuem um volume de trabalho muito grande, você percebeu que houve uma movimentação significativa no sentido do cooperado preferir dar a sua própria nota abrindo um MEI pelo fato da taxação ser menor do que a

somatória das cobradas pela Cooperativa (rateio e taxa de administração)? Você notou uma movimentação de saída maior de cooperados ou você acredita que eles preferem ficar na CPT, preferem emitir a nota pela Cooperativa mesmo pagando um pouco a mais?

Victor – Sim, a Cooperativa percebeu este movimento e o setor jurídico é bastante vanguardista neste sentido. Conseguimos importantes conquistas tributárias para a CPT. Conseguimos a isenção do Imposto Sobre Serviços (ISS). Conseguimos também uma redução da base de cálculo para o Programa de Integração Social (PIS) e para a Contribuição para o Financiamento da Seguridade Social (COFINS) e isto reduziu - e muito - o imposto sobre a nossa nota fiscal. Agora, basicamente, não tem mais ISS e o PIS e COFINS é só sobre a produção do cooperado, sendo que esta é uma parte menos, geralmente 30% da nota apenas. Então basicamente não há imposto sobre a nossa nota fiscal. Já a taxa administrativa não é um imposto, é um serviço que a gente presta ao cooperado. Se ele, porventura, se organizasse de outra maneira, ele teria custos fixos para a manutenção daquela entidade...até o MEI, vira e mexe, tem que contratar um contador, que cobra uma certa quantia para realizar as obrigações acessórias. O grande problema está na tributação sobre o rendimento do cooperado. Há a tributação sobre a nota e depois na hora do repasse a gente tem que reter 20% relativo à Previdência, Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) e o Imposto de Renda (IR) pela tabela progressiva. Este é o grande gargalo: para os cooperados que conseguimos conscientizar que só existem políticas públicas sólidas em São Paulo por conta da luta conjunta, organizada, eles permanecem na Cooperativa. Acredito que isto se dê por uma razão além dos serviços: para alguns cooperados interessam, pois alguns tem aversão à burocracia, preferem pagar os impostos, ainda que mais altos, para simplesmente não terem que emitir nota fiscal, não terem que se preocupar com declarações.

Laura – Você percebe esta preferência em grupos teatrais maiores ou nos menores?

Victor - Percebo nos menores. Os maiores, o perceptível é que eles estão na Cooperativa pela posição política, por entenderem que fortalecendo esta entidade eles conseguem fortalecer a classe como um todo. Sem a luta organizada, as políticas públicas serão, fatalmente, desconstituídas. Então eu acho que os MEI's afetaram basicamente os cooperados que trabalhavam individualmente na Cooperativa. O trabalho individual na CPT caiu bastante, gradativamente, desde o advento da MEI até hoje, ao ponto de se tornar o valor menos expressivo na entidade. Alguns anos atrás, ainda era menor que o trabalho em grupo, mas era mais relevante...porque realmente, no sentido prático, para o cooperado individual, que trabalha as vezes para somente um tomador ou dois, ele, depois que aprende a emitir a nota fiscal dele é aquilo, né? Faz muita diferença para esta pessoa: a gente está falando de INSS com alíquota

de 20% (o patronal foi julgado inconstitucional). E a tabela progressiva do IR também: se você cooperado receber um valor um pouquinho mais expressivo, estamos falando de 30% a 35% de retenção sobre a sua remuneração...é muito alto para quem trabalha com arte.
Para quem não é tão valorizado pelo mercado e os valores de cachês tendem a ser mais baixos, é pesado né? Então, faz diferença para o cooperado e então ele opta pela MEI.

Laura – Você sabe sobre um novo projeto de lei onde as cooperativas passam a se enquadrar no regime do Simples Nacional?
Victor – Sim, existe um projeto, mas pelo que eu sei, ainda é um projeto de lei ainda, ainda não passou. É importante, mas acredito que até pelo projeto, os valores que estão ali previstos, não abarcariam a Cooperativa Paulista de Teatro. O que a gente está estudando, começando a implementar agora na CPT é permitir que o cooperado seja um MEI, porque a MEI é firma individual e não é sociedade. Isso quer dizer que o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) tem apenas uma finalidade tributária, mas ele não desqualifica a pessoa como pessoa física. Então a gente estuda a possibilidade de que o cooperado receba o cachê dando uma nota de MEI, se esta for a preferencia dele, porque, em tese, ele continua sendo um associado como pessoa física, contando com todos os serviços da cooperativa. Daí a gente consegue juntar o melhor de dois mundos: o cooperado é favorecido pelo Simples Nacional, pela desoneração tributária e ao mesmo tempo fortalece a entidade politicamente e recebe a gama de serviços que possuímos aqui: assessoria jurídica, contábil, administrativa. É uma possibilidade...

Laura – Para terminar: de que forma você enxerga como este modelo de gestão da Cooperativa influencia na formação artística do cooperado?
Victor – Eu acho que a Cooperativa influencia na formação do cooperado como um artista questionador: um artista que entende a função social da arte na sociedade. Eu acredito que a Cooperativa tem mais do que uma função meramente gerencial. A função primordial da Cooperativa é realmente congregar, agregar os artistas sob a bandeira das políticas públicas da arte e da cultura. Então, eu acredito que esta é a diferença: a cooperativa influencia na construção intelectual do cooperado, na construção do cooperado como um cidadão. No quesito gestão, a CPT, na verdade, desonera o cooperado porque ele tem que se preocupar menos com as questões burocráticas e ter mais tempo e mais liberdade para trabalhar com as questões artísticas, menos tempo dispendido com burocracia. Por um lado, é bom, mas por outro lado talvez seja negativo porque o cooperado acaba não conhecendo tão bem a gestão da atividade dele como deveria. Eu acho que é uma discussão...que talvez a gente deve trabalhar para agregar

estes dois mundos: o cooperado receber esta assessoria através da Cooperativa, mas ao mesmo tempo entender, conseguir andar com as próprias pernas. Então, se porventura, ele não estiver mais na Cooperativa, ele consegue organizar a prestação de contas dele de acordo com a legislação. É difícil trazer o cooperado para esta discussão porque – como eu falei – geralmente eles optam pela Cooperativa exatamente porque eles querem ter o mínimo de contato possível, mas eu acho que devemos pensar numa forma de integrar, fazer com que o cooperado participe mais da gestão da entidade, entender um pouco mais desse universo. Acho que esta é a crítica que eu faço ao modelo.

Bibliografia e Fontes referenciais

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Alemanha. 1955.

CAMARGO, Iná. CARVALHO, Dorberto. A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da lei de fomento ao teatro. São Paulo, Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

CANCLINI, N.G. La globalización imaginada. Buenos Aires: Paidós, 1999.
_____. (Org.) Políticas culturales in América Latina. México: Grijalbo, 1987.
_____. Culturas híbridas. São Paulo: EDUSP, 1998.
_____. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CAPURRO, R., HJORLAND, B. O conceito de informação. Perspectivas em Ciência da Informação. v. 12, n.1, 2007.

CARREIRA, André. VARGAS, Antonio. Falas sobre o coletivo. Entrevistas sobre teatro de Grupo. Núcleo de Pesquisas sobre Processos de Criação Artística – Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, 2015, p. 02.

CASTTELS, M. A sociedade em rede. 3ª ed. v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
_____. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Volume II: O Poder da Identidade. 2ª ed. Tradução: Klaus Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

COELHO. Teixeira. *Dicionário de políticas culturais*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
_____. O que é Ação Cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001, 96p.

COSTA, Cristina. Questões de arte. São Paulo: Moderna, 2004.

COSTA, Maria Cristina C. Ficção, comunicação e mídias. São Paulo: SENAC, 2002.

DERVIN, B.; NILAN, M. Information needs and uses. Annual Review of Information Science and Technology, v.21, pp.3-33, 1986.

DESGRANDES, Flávio. LEPIQUE, Maysa. Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

FISCHER, Stela R. Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras. São Paulo: Hucitec, 2010.

FLORIDI, L. Semantic Conceptions of Information. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2005 Edition), Edward N. Zalta (ed.).

FROHMAN, B. Communication Technologies and Human Subjectivity: The Politics of Postmodern Information Science. Canadian Journal of Information and Library Science, v.19, n.2, pp.1-22, 1993.
_____. The Ethics of Information Science Theory. Invited paper, presented at: Information Democracy: Creating an Agenda for Action, Session 3: Power and Control Issues in the U.S., 55th ASIS Annual Meeting, Pittsburgh, 26-29, October 1992.

GIUNTA, Andrea. 2001. Vanguardia, internacionalismo y política; arte argentino en los años sesenta. Buenos Aires: Paidós.

GOMES, Carlos Antonio Moreira. Fomento ao Teatro: 12 anos. São Paulo, SMC, 2014.

GREFFE, Xavier. Art and Artists from an economic perspective. Unesco Publishing, 2002.

HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP7A, 2002.

HANNERZ, U. Conexiones transnacionales: cultura, gente, lugares. Madrid: Cátedra, 1998.

HARVEY, D. Condição pós-moderna. 12ª ed. São Paulo: Loyola, 2003.

IASI, Mauro. Poema publicado em *Meta amor fases*, São Paulo: Expressão Popular, 2011.

INGWERSEN, P. Cognitive perspectives of information retrieval interaction. Annual Review of Information Science and Techonology, v.341, pp.3-52, 1999/2000.

KOBASHI, N., TÁLAMO, M.F.G.M. Informação: fenômeno e objeto de estudo da sociedade contemporânea. Transinformação, v.15. Ed. Especial, pp. 7-22, 2003.

LOJKINE, J. A revolução informacional. São Paulo: Cortez, 1995.

MARTIN-BARBERO, J. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MATE, Alexandre. Trinta anos da Cooperativa Paulista de Teatro – Uma história de tantos (ou mais quantos, sempre juntos) trabalhadores fazedores de teatro. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2009.

MATHEUS, R.F. Rafael Capurro e a filosofia da informação: abordagens, conceitos e metodologias de pesquisa para a Ciência da Informação. Perspectivas em Ciência da Informação, v. 10, n.2, 2005.

MENGER, P.M. Artistic labor markets and careers, in Annual Review of Sociology, 1999

MONTIEL. Gilberto Giménez. Identidad y Memoria Colectiva: en Teoría y Práctica de la Cultura, vol. 1, México, Conaculta, Col. Intersecciones nº 5.

NYE, Joseph Samuel. The Paradox of American Power. New York: Oxford University Press, 2002.

ORTIZ, R. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 2000/ 2001.

PEIXOTO, Fernando. Teatro em movimento. Brasiliense. 1985.

PINKER, Steven. O instinto da linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

POPPER, Karl. A lógica da descoberta científica. Routledge Editions, Londres, p. 64, 2005.

ROGERS, Everett. Diffusion of innovations. 5th ed. New York, NY, 2003.

MIRANDA, Rodrigo. Ativismo Artístico, a arte como protesto político. Coletivo Repensado, São Paulo, 2013.

SANTOS, Boaventura Santos. Introdução a uma ciência pós-moderna. Lisboa: Afrontamento, 1989.
_____. Um discurso sobre as ciências. Lisboa: Afrontamento, 1999.

SÃO PAULO. Ato Constitutivo da Cooperativa Paulista de Teatro. São Paulo. 1979.

SÃO PAULO. Estatuto da Cooperativa Paulista de Teatro. São Paulo. 2001.

SFEZ, L. Informação, saber e comunicação. Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v.2, n.1, pp. 5-13, 1996.

SOLOMON, P. Discovering information in context. Annual Review of Information Science and Technology, v. 36, pp. 229-264, 2002.

TILLY, Charles. From Mobilization to Revolution. Ann Arbor, Michigan Addison-Wesley, 1977.

WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. Teoria de Burocracia na Administração. Martin Claret. 1905.

WERSIG, G. Information science: the study of postmodern knowledge. Information Processing & Management. v. 29, n. 2, pp. 229-239,1996.

WILLIAMS, R. Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007. pp. 27-45.

Entrevistas:

Ney Piacentini – São Paulo, 01 de junho de 2017.

Luiz Amorim – São Paulo, 19 de maio de 2017.

Victor Marcassa de Vitto – São Paulo, 16 de março de 2017.

Sites:

Ata do I Congresso da Cooperativa Paulista de Teatro, realizado em 28, 29 e 30 de novembro na sede da Cooperativa Paulista de Teatro.

Ato pede descongelamento das verbas da Cultura em São Paulo. http://www.portaldomovimentopopular.com.br/cultura/ato-pede-descongelamento-das-verbas-da-cultura-em-sao-paulo/.

Castrolanda Cooperativa Agroindustrial Ltda. https://www.castrolanda.coop.br

Cooperativa Agrícola de Cotia/SP. https://www.jornalcotiaagora.com.br/a-cooperativa-de-cotia-e-seu-importante-papel-na-expansao-agricola-no-brasil/

Cooperativa Dom Bosco de coleta de lixo. http://www.10anoscampinasrecicla.crca.org.br/coop_crca.htm

Cooperativa Cultural e Distribuidora de Material Escolar. http://www.portalcodisma.com.br

Cooperativa Paulista de Teatro – Facebook. www.facebook.com/CoopTeatro/

Cooperativa de Produtores Rurais e Artesões de Sarapiranga/RS http://www.sapiranga.rs.gov.br/coopras

"Cooperativa: o que é, para que serve, como funciona". http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/bis/cooperativa-o-que-e-para-que-serve-como-funciona,7e519bda15617410VgnVCM2000003c74010aRCRD#

Estatuto da Cooperativa Paulista de Teatro. São Paulo 2001. http://www.cooperativapaulistadeteatro.com.br

FAZENDO ARTE: é hora de perder a paciência., https://blogdaboitempo.com.br/2011/10/05/fazendo-arte-e-hora-de-perder-a-paciencia/.

FROTA. José Henrique Sousa. Professor e Advogado. “As cinco funções básicas dos sindicatos.” https://jhfrota.jusbrasil.com.br/noticias/301850906/as-cinco-funcoes-basicas-dos-sindicatos.

FUNARTE: pode entrar, a casa é de todos! https://www.brasildefato.com.br/node/6978/.

Instituto Pombas Urbanas: http://institutopombasurbanas.org.br

Lei 6533/78: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm

Luiz Augusto Rodrigues. O Campo da Gestão Cultural. 2011. http://www.dhnet.org.br/tecidocultural/curso_acc/1/01_o_campo_gestao_cultural.pdf. Acesso em 20/05/2018.

“Maioria dos paulistanos não frequenta teatro.” https://www.cartacapital.com.br/blogs/32xsp/maioria-dos-paulistanos-nao-frequenta-teatros.

Movimento Arte Contra a Barbárie.: http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/popup_labaki_04.htm

Netflix, Inc. www.netflix.com

Occupy Wall Street (Ocupe Wall Street). https://pt.wikipedia.org/wiki/Occupy_Wall_Street.

Os princípios do cooperativismo. http://www.administradores.com.br/artigos/carreira/os-principios-do-cooperativismo/49094/

Precisamos parar com picuinha. http://www.miguelarcanjoprado.com/2013/03/27/precisamos-parar-com-picuinha-no-teatro-diz-novo-presidente-da-cooperativa-paulista-de-teatro/>

Regimento Interno da Cooperativa Paulista de Teatro. São Paulo. 2006. http://www.cooperativapaulistadeteatro.com.br

Revista Camarim. http://www.cooperativadeteatro.com.br/revistas-camarim/

Secretaria Municipal de Cultura lança prêmio Zé Renato. http://www.ciadasartes.com.br/tag/premio-ze-renato/

Últimas palavras. https://ead.i-nove.org/mod/folder/view.php?id=117.

Videografias

O Cidadão Ilustre (El Ciudadano Ilustre) Argentina, Espanha, 2016. 1h58 min. Direção de Gaston Duprat.

Yacoff Sarkovas. Cultura Livre. Entrevistado em 13 de maio de 2010 pelo projeto Produção Cultural no Brasil. Gravado e editado pelo Coletivo Multimídia Garapa. Disponível em: <https://vimeo.com/14280592>, <www.producaocultural.org.br.>. Acesso em: 19 de maio de 2017.