

NANCI BRANDÃO DE LIMA

**O TEATRO COMO AÇÃO SOCIAL:  
Manifestações do teatro na cidade de São Paulo**

CELACC/ECA - USP

2014

NANCI BRANDÃO DE LIMA

**O TEATRO COMO AÇÃO SOCIAL:  
Manifestações do teatro na cidade de São Paulo**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, da Universidade de São Paulo- USP, como requisito parcial para obtenção do título de especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama.

CELACC/ECA - USP

NANCI BRANDÃO DE LIMA

**O TEATRO COMO AÇÃO SOCIAL:  
Manifestações do teatro na cidade de São Paulo**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, da Universidade de São Paulo- USP, como requisito parcial para obtenção do título de especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama.

Aprovado em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup> Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama

---

Prof.

---

Prof.

Desconfiai do mais trivial, na aparência singelo.  
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.  
Suplicamos expressamente:  
não aceiteis o que é de hábito como coisa natural,  
pois em tempo de desordem sangrenta,  
de confusão organizada,  
de arbitrariedade consciente,  
de humanidade desumanizada,  
nada deve parecer natural,  
nada deve parecer impossível de mudar.

(Bertolt Brecht)

## RESUMO

O presente artigo pretende refletir sobre o tema *O teatro como ação social: manifestações do teatro na cidade de São Paulo*. A partir do estudo de escritores como Bertolt Brecht e Augusto Boal, busca-se a importância da existência de coletivos de teatro que trabalham com temas de relevância social, para a sociedade no contexto atual. Serão analisados dois coletivos de teatro atuantes na cidade de São Paulo, o *Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes* e o *Coletivo Negro*.

**Palavras chave:** Teatro. Manifestações. Cultural. Ação. Social.

### Abstract

This article aims to reflect about the theme *The theater as social action: demonstrations of the theater in the city of São Paulo*. From the study of writers such as Bertolt Brecht and Augusto Boal, we seek the importance of collective theater working on issues of social relevance, to society in the current context. Two collective of theater acting will be examined in the city of São Paulo, the *Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes* and the *Coletivo Negro*.

**Keywords:** Theatre. Events. Cultural. Action. Social.

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre el tema *El teatro como acción social: las manifestaciones del teatro en la ciudad de São Paulo*. Desde el estudio de autores como Bertolt Brecht y Augusto Boal, buscamos la importancia del teatro colectivo que trabaja con temas de relevancia social, a la sociedad en el contexto actual. Serán analizados dos colectivos de teatro atuantes en la ciudad de São Paulo, los *Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes* y el *Coletivo Negro*.

**Palabras clave:** Teatro. Eventos. Culturale. Acción. Social.

---

Nanci Brandão de Lima é Pós-graduada do Celacc/ECA-USP. Bacharela em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade de Taubaté (2012); Atriz formada pela Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo (2003).

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 O TEATRO COMO AÇÃO SOCIAL.....</b>	<b>8</b>
2.1 DE BERTOLT BRECHT.....	8
2.2 DE AUGUSTO BOAL.....	11
<b>3 MANIFESTAÇÕES DO TEATRO NA CIDADE DE SÃO PAULO E ANÁLISE DE DOIS COLETIVOS TEATRAIS PAULISTANOS.....</b>	<b>14</b>
3.1 DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES.....	17
3.2 COLETIVO NEGRO.....	22
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>24</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>26</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>29</b>
1. ENTREVISTA COM COLETIVO TEATRAL <i>DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES</i> .....	29
2. ENTREVISTA COM <i>COLETIVO NEGRO DE TEATRO</i> .....	38

## 1 INTRODUÇÃO

A arte, no contexto atual, sofre à mercê do consumismo e das estratégias hegemônicas da sociedade capitalista, que por meio da sua indústria cultural a transforma em mercadoria.

Desta forma, o teatro como manifestação artística também está perdendo sua essência, para se transformar em mais um produto de consumo rápido. Vemos isso nitidamente nas produções teatrais que contratam “celebridades instantâneas” enquanto atores profissionais atuam como coadjuvantes, como é o caso de ex-participantes de reality shows.

Atitudes como essas promovem a produção comercial, arrecadando muito dinheiro com ingressos caros, enquanto se utilizam de leis fiscais de incentivo à cultura, conseguindo o patrocínio de grandes empresas e marcas, ou seja, uma troca meramente mercadológica.

Um exemplo que pode ser citado ocorreu no ano de 2013, quando o jornalista Pedro Bial, apresentador do programa *Big Brother Brasil* da Rede Globo, conseguiu, de acordo com site UOL<sup>1</sup>, incentivo cultural por meio da Lei Rouanet no valor aproximado de R\$ 7 milhões para montagem do espetáculo *Velho Guerreiro: O Musical*, que conta a história do apresentador de televisão Chacrinha.

A partir dessas informações é que se torna necessário ressaltar a importância dos movimentos sociais, dos projetos culturais, dos gestores e dos artistas que buscam soluções contra-hegemônicas para fugir dessa lógica de mercado, valorizando a função social da arte e do teatro, assumindo uma postura crítica em oposição ao sistema hegemônico capitalista.

Assim, este artigo pretende comentar a importância das manifestações políticas no teatro de hoje na cidade de São Paulo, partindo da crença de que existe uma função social para a arte, e que esta deve ser concebida em prol de uma sociedade menos cega e mais ativista.

O objetivo é entender o teatro como função política, didática e social,

---

<sup>1</sup> CHACRINHA ganhará cinebiografia com roteiro de Pedro Bial, diz notícia. **UOL Notícias**, São Paulo, 21 de fevereiro de 2014. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/02/21/chacrinha-ganhara-cinebiografia-com-roteiro-de-pedro-bial.htm>> Acesso em 19 de julho de 2014.

contribuindo para que tanto a arte como o teatro continuem sendo vistos como articuladores sociais que proponham alavancar a criticidade da sociedade.

Para refletir essa ideia usaremos o pensamento de dois teóricos do teatro: Bertolt Brecht e Augusto Boal, e a partir deles, dialogar com dois coletivos de teatro que trabalham com temáticas de relevância social presentes na cidade de São Paulo; o coletivo<sup>2</sup> *Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes* e o *Coletivo Negro*.

Neste artigo serão destacadas as diferenças e as igualdades destes coletivos, tanto na linguagem artística utilizada quanto nas dificuldades encontradas no fazer teatral contra-hegemônico.

## 2 O TEATRO COMO AÇÃO SOCIAL

### 2.1 O Teatro de Bertolt Brecht

Brecht (Augsburgo-Alemanha, 1898 à Berlim-Alemanha, 1956) foi um escritor, um militante político e um dos maiores autores e teóricos teatrais do século XX, que ainda é inspiração para o teatro contemporâneo.

Bertolt escreveu durante a revolução industrial, e, nesse contexto, inovou a teoria e a prática teatral de seu tempo, propondo que os seus textos fossem uma maneira de lutar contra o capitalismo e o imperialismo, refletindo um mundo dividido por classes e analisando o homem diante da repressão. Assim, ele alterou a função e o sentido social do teatro, usando-o como uma ferramenta didática e tornando-o uma arma de conscientização e politização, sem, entretanto, perder a característica de divertimento.

Em seu texto *Pequeno órganon para o teatro* comenta que:

[...] o teatro, tal como todas as outras artes, tem estado, sempre, empenhado em divertir. E é este empenho, precisamente, que lhe confere, e continua a conferir, uma dignidade especial [...] E as diversões próprias das diferentes épocas têm sido, naturalmente, distintas umas das outras, variando de acordo com o tipo de convívio humano de cada época. (BRECHT, 2005, p. 128)

---

<sup>2</sup> A palavra *Coletivo* conforme dicionário Aurélio significa: 1. Adj. Que abrange ou compreende muitas coisas ou pessoas. 2. De, ou utilizado por muitos. 3. Que resulta do trabalho de muitos: obra coletiva. Portanto, no caso de coletivos teatrais, o coletivo é sinônimo de grupo de teatro



Observa-se também que somos filhos de uma era científica e, perante esse fato, Brecht, marxista e influenciado pelo contexto de desenvolvimento científico de sua época, propõe que o divertimento se torne uma maneira de fazer com que o público seja racionalmente conduzido a compreender o momento histórico/social, estimulando a análise crítica do espectador.

Brecht usou a teoria do materialismo histórico dialético como característica principal de seu teatro, e segundo Fernando Peixoto, Brecht acreditava que o verdadeiro progresso não consiste no ter progredido, mas no progredir. “A ação de seu teatro é fundamentalmente uma ação histórica, e no plano da representação, uma ação historicizada.” (PEIXOTO, 1979, p. 14)

O teatro sempre foi visto, por alguns teóricos, como atividade pedagógica. Aristóteles, por exemplo, dizia que a tragédia em particular, tinha a função de produzir a catarse, isto é, purificar o espírito dos espectadores, comovidos com as personagens, que se identificavam com as histórias e sentiam medo e piedade.

É a este ato psicológico de identificação aristotélica que Brecht se opõe, pois não pensa um teatro baseado apenas em relações inter-humanas individuais, mas inclui também as esferas sociais dessas relações, pois, segundo a concepção marxista, o ser humano deve ser analisado em conjunto com suas relações sociais, e somente assim o homem pode ser verdadeiramente compreendido.

Com base nessas premissas, Marilena Chauí escreveu:

[...] o pensamento estético de esquerda também atribuiu uma função pedagógica às artes, dando-lhe a tarefa de crítica social e política [...] A arte deve ser engajada ou comprometida, isto é, estar a serviço da emancipação do gênero humano, oferecendo-se como instrumento do esforço de libertação. (CHAUÍ, 1996, p. 324).

A intenção de Brecht é apresentar um teatro científico, que divirta e ao mesmo tempo ensine, esclarecendo o espectador sobre os problemas da sociedade e como transformá-la.

Essa característica didática exige que seja eliminada a ilusão do teatro dramático burguês, onde o público, por meio da catarse, sofre a purgação e descarga de emoções com a identificação emocional das personagens, e

dessa maneira, sai do teatro purificado e satisfeito, numa atitude nitidamente passiva e conformista, pensamento próprio da ideologia burguesa.

É importante ressaltar que o teatro brechtiano, conhecido como *Teatro Épico*, não é contra as emoções, mas pretende elevar as emoções ao raciocínio.

Para atingir esse objetivo utiliza-se do método do distanciamento, no qual, ao invés da emoção de identificação com a personagem, estimulada pelo teatro dramático, se propõe que por meio de um espetáculo narrativo, o público participe com mais criticidade e se torne um espectador lúcido, em que as emoções deste serão elevadas a atos de conhecimento, criando assim, um público com emoção crítica.

A peça deve, portanto, caracterizar determinada situação na sua relatividade histórica, para demonstrar a sua condição passageira. A nossa própria situação, época e sociedade devem ser apresentadas como se estivessem distanciadas de nós pelo tempo histórico ou pelo espaço geográfico. Desta forma o público reconhecerá que as próprias condições sociais são apenas relativas e, como tais, fugazes e não “enviadas por Deus”. Isso é o início da crítica. Para empreender é preciso compreender. Vendo as coisas sempre tal como elas são, elas se tornam corriqueiras, habituais e, por isso, incompreensíveis. Estando identificados com elas pela rotina, não as vemos com o olhar épico da distância, vivemos mergulhados nesta situação petrificada e ficamos petrificados com ela. Alienamo-nos da nossa própria força criativa e plenitude humana ao nos abandonarmos, inertes, à situação habitual que se afigura eterna. É preciso um novo movimento alienador – através do distanciamento – para que nós mesmos e a nossa situação se tornem objetos do nosso juízo crítico e para que, desta forma, possamos reencontrar e reentrar na posse das nossas virtualidades criativas e transformadoras. (ROSENFELD, 1965, p.152)

No livro *O Teatro Épico*, Anatol Rosenfeld apresenta um quadro esquemático (abaixo) que explica as diferenças entre a forma dramática e a épica do teatro.

<b>FORMA DRAMÁTICA DO TEATRO</b>	<b>FORMA ÉPICA DO TEATRO</b>
Atuando	Narrando
Envolve o espectador numa ação cênica	Torna o espectador em observador
Gaste-lhe a atividade	Desperta a sua atividade
Possibilita-lhe emoções	Força-o a tomar decisões

Vivência	Concepção de mundo
O espectador é colocado dentro de algo	É posto em face de algo
Sugestão	Argumentos
Os sentimentos são conservados	São impelidos a atos de
conhecimento	
O espectador identifica-se, convive	O espectador estuda
O homem é pressuposto como conhecido	O homem é objeto de pesquisa
O homem é imutável	O homem é mutável, vive mudando
Tensão visando o desfecho	Tensão visando o desenvolvimento
Uma cena pela outra	Cada cena por si
Crescimento	Montagem
Acontecer linear	Em curvas
Necessidade evolutiva	Saltos
O homem como ser fixo	O homem como processo
O pensar determina o ser	O ser social determina o pensar
Emoção	Raciocínio

## 2.1 O Teatro de Augusto Boal

Augusto Boal (Rio de Janeiro-Brasil, 1931 à Rio de Janeiro-Brasil, 2009), foi um escritor e diretor teatral que, por ter formulado teorias sobre suas práticas, tornou-se referência do teatro brasileiro e, através da elaboração da metodologia conhecida como *Teatro do Oprimido*, ficou conhecido internacionalmente por aliar o teatro à ação social, e afirma:

Todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política. [...] o teatro é uma arma, uma arma muito eficiente, por isso é necessário lutar por ele, por isso as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. (BOAL, 1977, p. 01).

Desde esse pensamento, nos anos de ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), Boal dirigiu, o grupo de teatro *Arena* em São Paulo, entre outros, e montou espetáculos centrados na luta nacional por liberdade, e entre esses espetáculos se destacam: *Arena conta Zumbi*; *Arena conta Bahia*; e *Arena conta Tiradentes*.

Nesses espetáculos, a forte influência do *Teatro Épico* de Bertolt Brecht é notada, sendo assim, Boal criou o *sistema coringa*, método que contribui para o efeito de distanciamento brechtiano, que usa como mecanismo a narração e

a não apropriação do personagem por um só ator, ou seja, intercalando a interpretação dos personagens cria-se um bloqueio à crescente emoção dos atores, que se emocionam na medida certa, não levando ao erro da orgia emocional do drama. Desta forma, mantém a atenção do público sempre consciente e crítica dos fatos. Além disso, utilizou-se de algumas ferramentas cênicas que contribuíram ainda mais para criar a sensação de distanciamento, como o uso de cenas fragmentadas (sem início, meio e fim), quebra da quarta parede (parede imaginária que separa o ator do público, o palco da plateia) e a constante presença de músicas que interligavam as cenas do passado aos acontecimentos atuais, despertando sempre a faculdade do espectador em estabelecer julgamentos perante a história apresentada.

Com o Ato Institucional nº 5 de 1968, o grupo *Arena* viajou para fora do país, e Augusto Boal escreveu e dirigiu *Arena conta Bolívar*. E em 1971, já de volta ao país, foi preso e exilado. Durante o exílio escreveu a teoria sobre o *Teatro do Oprimido* que o projetou no cenário nacional e internacional.

O método do *Teatro do Oprimido* parte da encenação de situações reais do dia a dia, estimulando a troca de experiências e conhecimento entre atores e público, colocando muitas vezes o público dentro da ação teatral.

Dessa forma, Boal criou condições para que o povo pudesse ultrapassar a barreira de ser somente receptor de cultura, para se tornar também produtor de sua própria arte, dando aos oprimidos o direito e dignidade de serem ouvidos.

Ele acreditava que as propostas de Brecht ainda não eram o suficiente. Nelas, o espectador, apesar de representado por um personagem, delegava poder a um ator. E isso pode ser uma experiência reveladora ao nível da consciência, mas não ao nível da ação. Portanto, de acordo com esse pensamento, somente a poética do oprimido, onde o próprio espectador se representa, seria capaz de libertar verdadeiramente o oprimido.

A poética de Brecht é a Poética da Conscientização: o mundo se revela transformável e a transformação começa no teatro mesmo, pois o espectador já não delega poderes ao personagem para que pense em seu lugar, embora continue delegando-lhe poderes para que atue em seu lugar. A experiência é reveladora ao nível da consciência, mas não globalmente ao nível da ação. A ação dramática esclarece a ação real. O espectador é uma preparação para a ação. A poética do oprimido é essencialmente uma poética da liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador

se libera: pensa e age por si mesmo! Teatro é ação! Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: é um ensaio da revolução! (BOAL, 1977, p. 169)

No *Teatro do Oprimido* há uma série de jogos, exercícios e técnicas teatrais, dentre elas, várias modalidades como o Teatro-Imagem, Teatro-Fórum, Teatro-Jornal, Teatro-Legislativo, Teatro-Invisível e Arco-Iris do Desejo, usadas como ferramentas de participação popular e como forma de discutir os problemas sociais, tornando-se assim, um importante instrumento didático de educação informal.

O símbolo, escolhido por Boal, para representar visualmente seu método foi o desenho de uma árvore, pois ela, a árvore, se alimenta de diversos conhecimentos humanos, como história, filosofia, sociologia, política, entre outros. Sendo assim, as raízes desta árvore são fortes e fundadas na ética, o tronco é representado pelos exercícios e jogos teatrais pertencentes ao método, mas também têm ramificações independentes, frutos advindos de novas técnicas, sempre baseadas na realidade atual.

É importante ressaltar que junto a esta árvore existe a presença de pássaros que têm a capacidade de multiplicação, representando as pessoas que utilizam o método do *Teatro do Oprimido* e o disseminam. Observando sempre que, as ações sociais concretas e continuadas fazem parte das metas e está localizada no topo desta árvore (FIG. 1).

Figura 1 – Árvore símbolo do *Teatro do Oprimido*



Fonte: oprima.files.wordpress.com (2012).

Hoje, no Brasil, o método do *Teatro do Oprimido* é difundido pelo Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro – CTO/RIO, uma associação sociocultural sem fins lucrativos, que promove o método através de oficinas e seminários, e implementa

projetos de participação popular nas áreas da educação, saúde mental, sistema prisional, pontos de cultura, movimentos sociais, comunidades, entre outros.

### 3. MANIFESTAÇÕES DO TEATRO NA CIDADE DE SÃO PAULO E ANÁLISE DE DOIS COLETIVOS TEATRAIS PAULISTANOS

Na atualidade, a indústria cultural reproduz o capital. Como ícone e exemplo dessa indústria, a Rede Globo de televisão movimenta o capital das empresas de música, cinema, teatro, revistas e merchandising em geral, sendo que esse modelo se autorreproduz, fazendo com que o receptor receba essa lógica e a reproduza sucessivamente de forma inconsciente.

Esse desenvolvimento da comunicação de massa está influenciando diretamente no valor simbólico da cultura, formando ideologias a serviço do poder e do capital. De certa forma, esta ideologia do poder nivela toda a diversidade cultural, gerando um senso comum e desencadeando uma padronização estética em geral. A cantora brasileira Anitta é um exemplo disso, tem suas raízes no *funk* carioca mas possui ampla aceitação social, pois, ao contrário de outras cantoras de *funk* que são hostilizadas pela mídia e pela sociedade, ela se apresenta sem problemas em programas de televisão. Sendo que esse fenômeno se deve a dois fatores: a) sua música é apresentada como um *funk ligh*, mais pertencente à cultura pop, e suas letras constroem uma sexualidade feminina aceitável e que não intimida o machismo; b) tem uma produção higienizada, embranquecida, enriquecida e pronta para o consumo.

A forma como essas opressões atuam não é sempre tão óbvia, tampouco tão simplista. São necessárias uma dialética e uma visão abrangente, não polarizada, para que possamos transformar nossa cultura e conquistar a dignidade que é usurpada de tantas mulheres. (ARRAES, 2013 p. 01)

O teatro de hoje, em grande parte, também está inserido e reproduzindo esse contexto de mercantilização e de senso hegemônico, com produções que não despertam para um compromisso social. Diante disso, surge o questionamento: deve a arte/teatro educar, informar, influenciar ou deve simplesmente ser objeto de prazer?

A resposta para essa questão pode ser encontrada em Brecht quando propõe que o teatro deve divertir, mas também estimular a reflexão crítica do público para a realidade em que vive.

E é nesse sentido que alguns coletivos teatrais da cidade de São Paulo, conseguem através, principalmente, da Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, atuar, promovendo ações e espetáculos fora do circuito mercadológico do teatro.

Esses Coletivos utilizam linguagens artísticas diferentes entre si, alguns seguem uma linha mais popular, buscando o contato com populações marginalizadas e da periferia da cidade, oferecendo, muitas vezes, cursos de formação artística para a comunidade local. Outros são, apesar de abordar questões sociais e políticas, menos populares ou comunitários, não se apresentando nas periferias e usando linguagens artísticas mais complexas, dificultando o entendimento de um público não acostumado a frequentar teatros. No entanto, todos colaboram para o objetivo de democratização da arte, lutam contra essa lógica de perversidade e desigualdade imposta pelo mercado de consumo da sociedade capitalista, buscando sempre despertar a consciência crítica do público para questões importantes da nossa história e da atualidade.

Dentre os inúmeros coletivos teatrais paulistanos<sup>3</sup> que trabalham com questões sociais, a partir de pesquisa de campo e indicações de entrevistados (vide anexo), se destacaram para essa pesquisa:

*Companhia do Latão* – Interessados na reflexão crítica sobre a sociedade atual; seus trabalhos incluem espetáculos, atividades pedagógicas, edição da revista *Vintém* e do jornal *Traulito*, e uma série de experimentos artísticos. Fica localizado no bairro da Vila Madalena, mas se apresenta em vários espaços culturais da cidade e do mundo.

---

<sup>3</sup> As informações dos coletivos foram retiradas de seus sites oficiais.

*Núcleo Bartolomeu de Depoimentos* - Centra todo seu trabalho na formulação do *Teatro Hip-Hop*, nome dado à linguagem por ele desenvolvida e pesquisada e que teve como ponto de partida o diálogo entre o teatro épico, difundido por Bertolt Brecht, e a cultura Hip-Hop nascida no início dos anos de

1970 no EUA e que hoje representa significativamente as culturas populares urbanas em todo o mundo. Fica localizado no bairro de Perdizes.

*Folias D'Arte* – Voltado para o desenvolvimento de um teatro social e político, adaptando clássicos e criando dramaturgia própria sempre com o objetivo de criticar os problemas da sociedade atual. Fica localizado no bairro Santa Cecília.

*União Olho Vivo* – O coletivo se auto intitula como sendo teatro popular, desenvolvendo um trabalho reconhecido nacional e internacionalmente, e em comunidades carentes da grande São Paulo e do país. Fica localizado no bairro do Bom Retiro.

*Engenho teatral* – Coletivo de teatro móvel, bem equipado, e que tem como proposta fazer teatro pelas periferias da cidade.

*Il Trupe de choque* – É engajado em processos de investigação artística e pedagógica, dialogando com as contradições da cidade de São Paulo, ocupando espaços não tradicionais. Está localizado no Centro de Atenção Integrada em Saúde Mental (CAISM) Philippe Pinel - hospital psiquiátrico de Pirituba.

*Pombas Urbanas* – Desenvolve ações de aproximação do teatro com a população periférica da cidade, com montagens de diferentes linguagens, de rua, de palco, para público infantil, jovem e adulto. Desde o ano de 2004, quando conseguiu um galpão como espaço regularizado, promove intensos processos teatrais, formando atores e criando ainda mais vínculo com a comunidade local. Fica localizado no bairro de Cidade Tiradentes, extremo leste da cidade.

*Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes* – Coletivo de arte e vida periférica, teatro político e construção de valores poéticos. Fica localizado no bairro de Cidade Patriarca, zona leste da cidade.

*Coletivo Negro* - Formado por atores e pesquisadores afro-descendentes, e que se caracteriza pela pesquisa cênico-poético-racial. Não têm sede própria para trabalhos práticos, por isso, se apresentam em diversos espaços da cidade.

Com o propósito de exemplificar as teorias elencadas de Bertolt Brecht e Augusto Boal, serão estudados dois coletivos que dão ao teatro uma função e sentido social, usando-o como uma ferramenta de conscientização e



politização. Ressaltando que, o critério de escolha surgiu a partir da necessidade de observação de coletivos que fossem mais populares na sua forma de linguagem artística ou que mantêm contato com público periférico, nem sempre acostumado a frequentar teatros, contribuindo dessa forma para a formação de um novo público.

### **3.1 Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**

O *Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes*, é um coletivo teatral com aproximadamente 14 anos de existência, identifica-se como um grupo de trabalhadores que se expressa através da arte, assumindo o companheirismo em movimentos sociais e buscando uma revolução social construída em diversas dimensões, e se auto-intitulam como um grupo de teatro político e de conjugação/construção de valores poéticos.

O grupo tem sua sede na Rua Frederico Brotero, nº 60, no bairro de Cidade Patriarca, zona leste da cidade de São Paulo. Essa condição de origem, se tornou uma opção política, pois, além da maioria dos integrantes ter origem na região e morarem nela, viram nessa condição uma oportunidade de tomada de consciência, de que não existe espaço para todos na dinâmica de divisão social do trabalho, e assim, assumiram um posicionamento político de classe trabalhadora frente a uma condição geográfica pré-estabelecida.

Como grupo de teatro e promotor de cultura, assumiram o compromisso de dialogar com a classe a que pertencem, pretendendo entender e refletir o mundo a partir da perspectiva de classe social trabalhadora da periferia.

Em entrevista (anexo 1) com o coletivo, ao ser indagado sobre os objetivos dos espetáculos do *Dolores Boca Aberta*, o integrante Luciano Carvalho Barbosa diz:

Como diz Karl Marx, a nossa história é de luta de classes, e no caso do capitalismo nós estamos pertencendo a uma classe específica que é a classe trabalhadora, nesse sentido, nossa perspectiva é a de fazer uma leitura de classes sobre a realidade, uma leitura crítica da realidade que atravessa os pólos dessa sociedade, de pelo menos duas classes, uma detentora dos meios de produção – a burguesia, e outras

tantas que formam a classe trabalhadora, onde nos encaixamos. [...] Queremos atingir o desvelamento de uma realidade encoberta por ideologias de poder, por que, embora sejamos a maioria, nós vivemos, operamos e bebemos da ideologia da dominação, que domina o estágio de produção e das relações da vida, então, a gente vive, bebe e se constitui, na ideologia de outra classe como se fosse a nossa. Uma grande tarefa é construir a subjetividade, a nossa própria subjetividade enquanto trabalhadores, no entanto, contribuir com outros trabalhadores que constroem e que produzem um olhar, um imaginário da própria classe, buscando desvelar e trazer alguma autenticidade também sob um olhar poético, estético, trazendo essas revelações pra nós mesmos de forma lírica pela linguagem.

Logo no início da formação do grupo, concluíram ser indispensável à posse de um local de trabalho no bairro para efetivo êxito, pois, ter uma sede significava, além de garantir um local de ensaio, apresentações e armazenamento de figurinos, cenários, equipamentos de som e luz, dominar os próprios meios de produção.

Assim, decidiram ocupar um galpão abandonado pertencente à Secretaria Municipal de Esportes, inicialmente de forma silenciosa, compartilharam a gestão do espaço com outros dois coletivos. Tempos depois, a ocupação foi regularizada através da constituição de uma diretoria comunitária no local. Hoje outros coletivos fazem parte da gestão compartilhada do espaço, dentre eles, três grupos de teatro, banda Nhocuné Soul, grupo de capoeira, grupo de dança para a terceira idade, comunidade do Paraguai e comunidade boliviana.

O espaço é riquíssimo como laboratório de pesquisa e lugar de encenação, pois, além do galpão, há um grande terreno no entorno, onde foram plantadas, nos fundos, árvores em círculo formando uma arena, espaço também utilizado para apresentações.

É importante ressaltar que o pensamento político do *Dolores Boca Aberta* influenciou amplamente o modelo de gestão interna do grupo e da gestão compartilhada do espaço, visto que eles foram os primeiros a ocupá-lo.

No Dolores não há hierarquias ou centralizações autocráticas, o processo de trabalho criativo é sempre dialogado; quanto ao espaço, a gestão é compartilhada gerando uma nova maneira de administrar o galpão e espaços anexos, valorizando sempre o trabalho criativo, pois como trabalhadores, negaram a reproduzir no local qualquer forma de trabalho alienado. Deste

modo, toda e qualquer tarefa cotidiana como, faxinar, arrumar, cozinhar, vigiar, são divididas entre os ocupantes e gestores do espaço, pois entendem que ocupar é também um ato de tomada de consciência quanto ao fato de que tarefas cotidianas podem materializar concessões não refletidas, de reprodução de uma ideologia dominante que mercantiliza todas as relações. Portanto, pretendem promover, aos poucos, pequenas rupturas desta lógica capitalista através de uma prática social refletida.

Outro exemplo dessa prática social refletida do grupo é a realização da festa junina, na qual a pipoca é disponibilizada gratuitamente para as pessoas presentes, disseminando o pensamento político do grupo, e claramente fazendo um trabalho comunitário de conscientização e crítica à lógica mercantil, mesmo que de forma tão sutil.

O curioso é que, apesar de fazerem um trabalho importante junto à comunidade do entorno, não se identificam com o método do *Teatro do Oprimido* de Augusto Boal, pois segundo o grupo, o método de Boal releva muito as relações interpessoais, debilitando o olhar para questões sociais mais amplas, não sendo útil para dimensão e velocidade de ações que o grupo pretende alcançar, optando assim, pelo método do *Teatro Épico* de Bertolt Brecht.

São influências do grupo: Piscator, outro representante do *Teatro Épico*; também estão presentes elementos do teatro popular brasileiro; do teatro de rua; das canções e musicalidade brasileira; da poesia; do sarau; e de grupos de teatro que se destacaram como grandes referências políticas e técnicas como: Companhia do Latão, Engenho Teatral, União Olho Vivo, Folias D'Arte, além da crítica econômica, política e filosófica de Marx e Hegel, que sustentam os conceitos políticos e dialéticos para que o grupo faça análises críticas da realidade, baseada no materialismo histórico.

O espaço escolhido como sede do grupo está em total acordo com o pensamento político do coletivo, visto que, através dos espetáculos montados pelo grupo, fica exposta as questões relativas à marginalização das periferias e o crescimento desorganizado da cidade. E a montagem da peça, *A Saga do menino diamante: Uma ópera periférica*, contribuiu diretamente para a agregação de um grande público, não apenas da região como também de

outros locais. Abaixo a sinopse da peça que tem duração de seis horas, retirada do site do coletivo:

Nosso espetáculo tem a pretenciosa vontade de narrar a saga da aventura humana. Para contar esta história, utilizamos três prismas diferentes e simultaneamente unos, a saber: 1) o desenvolvimento do ser humano como ser social em sua saga histórica; 2) a construção da cidade como fruto e estímulo da ação do ser social; 3) a formação da consciência do indivíduo como apreensão particular do ser social. Junto disso cabe a reflexão sobre a construção do herói e as grupalizações humanas que criam a figura do líder. O primeiro ato que traz consigo um apêndice, um prólogo alerta aos viajantes, versa sobre o movimento do ser social construtor de história, da cidade, do capital. Esse movimento passa pelo deslocamento/migração, aglomeração no espaço urbano, industrialização (automotiva, construção civil) e favelização. No seio desse deslocamento opera a ideologia que tenta pinçar a idéia de herói na figura dos escolhidos que são exemplo da funcionalidade do sistema. Um sistema hierárquico onde a perseverança, a resignação, a força de vontade, a competência individual, a competitividade, a rejeição do erro dentre tantas outras idéias são postas como características naturais e quando não como ideais de busca individual. Apresentar esse sistema é uma das tarefas da encenação do primeiro ato, apresentar as estruturas da construção da cidade é outra. Esta é a apresentação do intenso movimento de inúmeros personagens reprodutores da vida e que na somatória de suas experiências alienadas, sem se darem conta, constroem a cidade, a sociedade e a história. O segundo ato divide o público em dois grupos. A cisão dá-se de forma brusca. Num lado, o refugo humano vítima do despejo de uma favela; noutro, o seleto grupo de possíveis compradores de apartamentos de luxo em região nobre da cidade. Os despejados ficarão em céu aberto e os privilegiados no conforto das poltronas dentro da sala de apresentações. Nestes contextos aprofundamos as contradições da sociedade espetacularizada, em meio a luta de classes, em duas abordagens: 1) As grupalizações que reproduzem o ideário dominante sem a clara percepção de que o fazem. 2) O asfixiante universo do indivíduo atomizado e consumidor das benesses e fetiches capitalistas. A trajetória humana apresentada aparentemente redundante num circuito fechado onde não há espaço para a transformação da vida social. O ciclo perfeito se rompe justo pela imperfeição e a novidade das relações sociais que reproduzem um modo/sistema, mas carregam consigo a imperfeição e a impossibilidade da exata repetição dos eventos. Entendemos imperfeição ou erro ou falta como virtude capaz de por em cheque todo e qualquer sistema que busca a perfeição na reprodução de sua própria existência. Soma-se a este esquema a tentativa de grupos humanos de analisar a realidade social e projetar caminhos para a transformação da realidade. A festa, ou terceiro ato, traz a possibilidade de quebra de alguns padrões e em posse de parcial liberdade, pois, mesmo aí a determinação social opera,

experimentamos a bruma de um porvir, o projeto de sociedade descolado das cercas da ideologia dominante. A mesma festa é apresentada como o mergulho coletivo nas entranhas da sociedade do espetáculo. (DOLORES, 2009, p. 1).

Através deste espetáculo, o coletivo *Dolores Boca Aberta* foi ganhador da 23ª edição do Prêmio Shell, que os projetou ainda mais no cenário teatral do Brasil por suas particularidades e radicalidades, pois, no ato de recebimento deste, enquanto um integrante do coletivo fazia um discurso com tom irônico e contestador (como citado abaixo), outro jogava óleo em cima do primeiro (FIG. 2), representando deste modo, a estética de combate do *Dolores* ao sistema capitalista.

Para nós do coletivo artístico Dolores é uma honra participar deste evento e ainda ser agraciado com uma premiação. Nosso corpo de artista explode numa proporção maior do que qualquer bomba jogada em crianças iraquianas. Nosso coração artista palpita com mais força do que qualquer golpe de estado patrocinado por empresas petroleiras. Nossa alegria é tão nossa que nenhum cartel será capaz de monopolizar. É muito bom saber que a arte, a poesia e a beleza são patrocinadas por empresas tão bacanas, ecológicas e pacíficas. Obrigado gente, por essa oportunidade de falar com vocês. Até o próximo bombardeio, quer dizer, até a próxima premiação! (DOLORES, 2011, p. 01).

Figura 2 – Ato de recebimento do Prêmio Shell



Fonte: doloresbocaaberta.wordpress.com (2011).

Conforme informação obtida do grupo, o espetáculo *A Saga do menino diamante: Uma ópera periférica*, levou para a periferia leste da cidade, um público diário de 400 a 500 pessoas, e dessa forma, o *Dolores Boca Aberta*, vem contribuindo para a formação e politização de diferentes setores e público,

mas, sobretudo, de jovens inseridos nas periferias da cidade e de classe social trabalhadora.

Quanto às políticas públicas de incentivo à cultura, o grupo utiliza, principalmente, a Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo. Para eles um incentivo de extrema importância e conquistado após muita luta da categoria teatral, pois é por meio desse incentivo que se torna possível a formação de grupos de teatro na cidade, coletivos que não mudam de elenco, uma estrutura que antes não era viável.

### 3.2 **Coletivo Negro**

O *Coletivo Negro*, foi criado há 6 anos e nasceu, segundo eles, do comprometimento de artistas afro-descendentes com a investigação cênico-poética do imaginário construído em relação ao negro brasileiro. Não se identificam com rótulos de grupo de teatro político, e/ou comunitário, e/ou didático; porém, admitem fazer frente, de certo modo, a todas essas formas do fazer teatral, aproximando-se, sobretudo, do compromisso social do teatro e da função de utilidade pública que este pode vir a ter, e por isso, trabalham sempre com a questão racial, pois acreditam que essa não é uma questão dos negros, mas sim de toda a sociedade. Desta forma, através de seus espetáculos, chamam o país para um diálogo importante, compartilhando por meio da cena, da poesia e da música, o ponto de vista dos negros com relação ao mundo, aos preconceitos e diversas situações em que vivem cotidianamente.

Ressaltando que a criação do *Coletivo Negro* partiu da necessidade de ver o negro representado dentro do teatro brasileiro, o que não se via, de forma efetiva, desde a década de 1940 com o trabalho do grupo *TEN -Teatro Experimental do Negro*, grupo este idealizado, fundado e dirigido por Abdias do Nascimento, que tinha como objetivo a valorização do negro e a criação de uma nova dramaturgia, que buscava pela cidadania do ator, através da conscientização e alfabetização do elenco, recrutando inclusive pessoas sem profissão definida ou operários e empregadas domésticas para fazer parte dos espetáculos.

Assim, surgem as influências do coletivo, além do *TEN – Teatro Experimental do Negro*, o grupo se inspira muito na música, e podemos ver nitidamente essa influência ao assistir seus espetáculos. Em entrevista, o *Coletivo Negro* cita alguns nomes de artistas como *Miriam Makeba*, *Bobby McFerrin*, *Caetano Veloso*, *Gilberto Gil* e *Chico Buarque*, pertencentes ao repertório interno do grupo, que inclusive já fez pequenas audições coletivas com seu diretor musical *Fernando Alabê*. Quanto à pesquisa, o coletivo cita nomes como *Bertolt Brecht*, por sua teoria do *Teatro Épico*; *Frantz Fanon*, psiquiatra e pensador negro, por suas teorias sobre questões de descolonização; *Ricardo Franklin Ferreira*, pesquisador da função da identidade negra; *Anatol Rosenfeld*, especificamente com o livro intitulado *Negro Macumba e Futebol*; e claro, outros grupos teatrais contemporâneos que sempre influenciam o imaginário do coletivo.

Infelizmente, o coletivo ainda não tem sede própria para apresentações e trabalhos práticos, o que impossibilita a realização de algum trabalho comunitário com o entorno, porém, costumam se apresentar em diversas regiões, desde lugares próximos ao centro da cidade, como é o caso do *TUSP - Teatro da USP*, *Tendal da Lapa*, *Centro Cultural da Penha* e *SESI - Vila das Mercês*; até regiões mais periféricas, como no caso da *6ª Mostra Cooperifa* realizada no *CEU – Centro Educacional Unificado* do bairro Campo Limpo, ou apresentações no bairro Cidade Tiradentes, extremo leste da cidade.

Entendem que, apesar do espetáculo não ser feito para um tipo de público específico, ele acaba atingindo, de uma forma muito potente, as pessoas residentes das regiões mais periféricas, talvez por tratar de problemas vividos com mais profundidade nessas regiões. No entanto, muitas vezes por dificuldades estruturais dos locais, não é possível a sua realização freqüente. Fator este já conhecido por vários grupos artísticos, e a falta de estrutura está ligada diretamente à falta de interesse público em fomentar uma formação de público nas periferias e aumentar, talvez de forma efetiva, o acesso à arte.

Contudo, o Coletivo Negro, por se tratar de um grupo teatral que trabalha com questões sociais, tem como principal financiador o poder público. Eles foram contemplados duas vezes por incentivos públicos à cultura, uma através do edital do *PROAC – Programa de Ação Cultural* do estado de São Paulo, na categoria de *Obras Inéditas*, que subsidiou o primeiro espetáculo

intitulado *Movimento nº 1: O silêncio de depois*; e outra, através da *Lei de Fomento ao Teatro* da cidade de São Paulo, que subsidiou o segundo espetáculo intitulado *Entre*.

O primeiro espetáculo estreou no ano de 2011, e através dele, receberam indicações ao prêmio *Cooperativa Paulista de Teatro* nas categorias *Grupo Revelação* e *Melhor Elenco*. A peça *Movimento nº 1: O silêncio de depois*, conta a estória de

Quatro personagens desterrados, que após uma desocupação violenta para a construção de uma linha férrea, encontram-se no lugar em que moravam. Por meio de narrativas buscam, coletivamente, refletir acerca do etnocídio acontecido, bem como enterrar os seus mortos que faleceram, mas não chegaram a morrer. (Sinopse retirada do site do Coletivo Negro).

Já o segundo espetáculo do coletivo, que estreou no ano de 2014, a peça intitulada *Entre*, conta a estória de

Um conjunto habitacional em condições precárias é o cenário do espetáculo [...] Nele vivem quatro personagens: uma mulher grávida e abandonada; um pai que deseja voltar para sua família; um filho que busca encontrar sua identidade e papel no mundo; e um médico que retorna ao lugar onde nasceu e revê seu passado. (Sinopse retirada do site do Coletivo Negro).

No entanto, apesar de já terem utilizado incentivos públicos à cultura, é importante ressaltar que o *Coletivo Negro* ainda sente dificuldades quanto à falta de editais específicos para artistas negros.

#### 4. **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Observando os conceitos abordados no início deste artigo e as informações referentes aos trabalhos realizados pelos coletivos teatrais, não há dúvidas quanto à importância de tais coletivos como sendo articuladores sociais que alavancam a criticidade da sociedade, de forma essencial para o rompimento da lógica capitalista inserida nas manifestações artísticas.

Sendo assim, concluo que ambos coletivos utilizam o método brechtiano, e, com linguagens artísticas originais, conseguem atingir o público de maneira potente, fazendo um trabalho de constante conscientização sobre



problemas sociais presentes no nosso país, mas sem perder a diversão e a poesia.

Entretanto, ainda há grandes barreiras para as ações dos coletivos, pois, enquanto o coletivo *Dolores Boca Aberta MecaTrônica de Artes*, por ter sede própria, consegue realizar atividades de formação de público; o *Coletivo Negro*, depende de iniciativas públicas e privadas para conseguir se apresentar, sobretudo, em regiões periféricas da cidade.

Portanto, cabe destacar novamente que a falta de estrutura presente nas regiões periféricas contribuem para o distanciamento desse público, e esta dificuldade estrutural está ligada diretamente à falta de interesse estatal em fomentar uma formação de público nas periferias e aumentar, talvez de forma efetiva, o acesso à arte. Além disso, com relação à editais públicos de incentivo à cultura, há muito que ser feito, principalmente em se tratando de incluir minorias, como é o caso de artistas negros, mulheres e indígenas, categorias ainda não abrangidas totalmente de forma justa por esses programas públicos, pois o estado somente garantirá a equidade, critério básico de justiça que considera as diferenças das condições étnico/raciais e de classe social, quando este aceitar que tratamentos diferentes são fundamentais para o encontro da igualdade.

Vemos essa deficiência estatal, nitidamente, no relato do integrante Jé Oliveira do *Coletivo Negro*, durante a entrevista (anexo), quando diz:

Por exemplo, o caso que ocorreu com o edital da FUNARTE, pra produtores negros e deu todo aquele rebuliço, o edital foi cancelado durante muito tempo por conta que um juiz alegou que estava acontecendo discriminação por parte do estado brasileiro, tem esse tipo de coisa também, o racismo se manifesta de várias formas, inclusive no poder público, né! Então, os editais são muito precários, ou às vezes, você disputa um edital que não necessariamente pensa a questão racial, então, estamos num pé de igualdade que é falso, porque não tem na banca, geralmente, uma pessoa que se preocupe, pelo menos que a gente conheça publicamente, que trate dessas questões. Então, sempre ficamos meio apreensivos, porque parece que essas questões vão sempre ser vistas superficialmente. [...] Isso aparece pra gente como um empecilho, porque temos uma pesquisa que de certa forma é específica, e ela não é representada enquanto ponto de vista nas bancas que a gente tem visto.

Todavia, quanto a esse assunto, fica claro que há necessidade de um julgamento mais criterioso e um estudo mais aprofundado, que não cabem a esse artigo, pois se trata de um vasto campo para pesquisa e análise, sendo preciso, empreender outro projeto acadêmico.

## REFERÊNCIAS

### Entrevistas

BARBOSA, Luciano Carvalho. **Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. São Paulo, 20 jun. 2014. Entrevista concedida a Nanci Brandão de Lima.

OLIVEIRA, Jé. **Coletivo Negro**. São Paulo, 30 jun. 2014. Entrevista concedida a Nanci Brandão de Lima.

### Bibliografias

BADER, Wolfgang. **Brecht no Brasil: Experiências e influências**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1987.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1977.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A., 2005.

COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1996.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.

PEIXOTO, Fernando. **Brecht vida e obra**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1974.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: São Paulo Editora S.A., Coleção Buriti, 1965.

## Webgrafias

BIOGRAFIA Augusto Boal, **Itaú Cultural**. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=703&lst\\_palavras=&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=703&lst_palavras=&cd_idioma=28555)> Acesso em 06 de junho de 2014.

CHACRINHA ganhará cinebiografia com roteiro de Pedro Bial, diz notícia. **UOL Notícias**, São Paulo, 21 de fevereiro de 2014. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/02/21/chacrinha-ganhara-cinebiografia-com-roteiro-de-pedro-bial.htm>> Acesso em 19 de julho de 2014.

Figura 3 - Árvore símbolo do Teatro do Oprimido, **Oprima**. Disponível em: <<http://oprime.wordpress.com/o-que-e-o-oprima/about>> Acesso em 06 de junho de 2014.

JARID ARRAES, Anitta, embranquecimento e elitização. **Portal Fórum**, 16 de agosto de 2013. Disponível em: <<http://revistaforum.com.br/blog/2013/08/anitta-embranquecimento-e-elitizacao>> Acesso em 19 de julho de 2014.

MÉTODO do Teatro do Oprimido, **CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO**. Disponível em: <<http://ctorio.org.br/novosite/>> Acesso em 06 de junho de 2014.

SOBRE Coletivo Negro, **COLETIVO NEGRO**. Disponível em: <<http://coletivonegro.blogspot.com.br/>> Acesso em 20 de maio de 2014.

SOBRE Companhia do Latão, **COMPANHIA DO LATÃO**. Disponível em: <<http://blog.companhiadolatao.com.br/>> Acesso em 28 de junho de 2014.

SOBRE CDC Vento Leste, **CDC Vento Leste**. Disponível em: <<http://cdcventoleste.blogspot.com.br/>> Acesso em 28 de junho de 2014.

SOBRE Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, **DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES**. Disponível em: <<http://doloresbocaaberta.blogspot.com.br/>> Acesso em 20 de junho de 2014.

SOBRE Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, **DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES**. Disponível em: <<http://doloresbocaaberta.wordpress.com/>> Acesso em 20 de junho de 2014.

SOBRE Engenho Teatral, **ENGENHO TEATRAL**. Disponível em: <<http://engenhoteatral.wordpress.com/>> Acesso em 28 de junho de 2014.

SOBRE Folias D'Arte, **Itaú Cultural**. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?)>

[fuseaction=cias\\_biografia&cd\\_verbete=12264](#)> Acesso em 28 de junho de 2014.

SOBRE Pombas Urbanas, **POMBAS URBANAS**. Disponível em: <<http://www.pombasurbanas.org.br/>> Acesso em 28 de junho de 2014.

SOBRE Teatro Experimental do Negro, **Itaú Cultural**. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=cias\\_biografia&cd\\_verbete=649](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=649)> Acesso em 27 de julho de 2014.

SOBRE Teatro Popular Olho Vivo, **TEATRO POPULAR TEATRO OLHO VIVO**. Disponível em: <<http://uniaoeolhovivo.com.br/home/>> Acesso em 28 de junho de 2014.

SOBRE II Trupe de Choque, **II TRUPE DE CHOQUE**. Disponível em: <<http://trupedechoque.blogspot.com.br/>> Acesso em 28 de junho de 2014.

## ANEXOS

A transcrição das entrevistas se mantém fiel às falas gravadas dos entrevistados, portanto, o texto apresenta expressões coloquiais.

**ANEXO 1**Entrevista com o coletivo teatral:***Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes*****1) Vocês se consideram um coletivo de teatro político, didático, comunitário? Ou como definem a proposta do coletivo?**

*Resposta:* Não temos isso demarcado, talvez a gente possa se encaixar nas três definições, político, didático e comunitário. Mas não há uma definição que encerra a nossa atuação, estamos numa comunidade, em periferia, e isso é uma opção, uma opção política e uma condição de origem, boa parte do grupo vem da zona leste, mora na zona leste, é da zona região, e muito também por não ter espaço no centro, no teatro que se produzia há 14 anos, quando surge o Dolores. Então é uma falta de opção que se converte em opção, entende?! Por uma questão de necessidade, e também porque já foi se formando um grupo com uma consciência de que não há espaço para todos dentro da dinâmica de divisão social do trabalho, então a gente faz a escolha, a gente faz o recorte, por ser um teatro que se reivindica de um lugar, de uma classe social, de um impacto geográfico e de uma determinada função cultural, e que engloba isso tudo e tem por pressuposto dialogar com a classe que pertence, a classe trabalhadora, no sentido de se entender no mundo, de se proferir e proclamar esse mundo que nos atravessa, como a gente lê, pela nossa perspectiva de classe, de periferia.

**2) O que motivou o coletivo a fazer tal escolha de proposta?**

*Resposta:* As motivações são várias, a falta de acesso, a questão do querer ser bloqueado por fatores sociais, políticos, econômicos, geográficos, a questão urbana colocada, a mobilidade na cidade, a falta de espaço, por exemplo, o nosso espaço sede é uma ocupação, então, esse espaço é um espaço de luta, de enfrentamento. Então, a consciência nossa, o que nos motiva é também, o movimento da vida, que se manifesta e se constitui, se constrói em atrito com a realidade, e nesse passo, que a gente pode chamar de práxis, que é uma leitura crítica e uma atuação radical, vai convertendo na nossa maneira de

olhar o mundo e que fatalmente vai influenciar todo o processo de criação estética, que reverbera no modo estético, no nosso jeito de fazer e no que as pessoas vêem como resultados e em última instância os espetáculos, obras que são resultados.

3) **O que vocês pretendem atingir com seus espetáculos?**

*Resposta:* Nós pertencemos a um lugar, uma classe social, um meio cultural, estamos situados em algum lugar bem definido na produção da vida, nesse caso, a nossa perspectiva máxima ou a generalização máxima que chega sobre nós mesmos, é a concepção de classe social, pertencemos a classe trabalhadora, e a partir dessa generalidade máxima, a gente vê que a gente não se coloca só como humano, mas pela natureza histórica da sociedade, como diz Karl Marx, a nossa história é de luta de classes, e no caso do capitalismo nós estamos pertencendo a uma classe específica que é a classe trabalhadora, nesse sentido, nossa perspectiva é a de fazer uma leitura de classes sobre a realidade, uma leitura crítica da realidade que atravessa os pólos dessa sociedade, de pelo menos duas classes, uma detentora dos meios de produção – a burguesia, e outra tantas que formam a classe trabalhadora, onde nos encaixamos. Atingir o que com os espetáculos? Queremos atingir o desvelamento de uma realidade encoberta por ideologias de poder, por que, embora sejamos a maioria, nós vivemos, operamos e bebemos da ideologia da dominação, que domina o estágio de produção e das relações da vida, então, a gente vive, bebe e se constitui, na ideologia de outra classe como se fosse a nossa. Uma grande tarefa é construir a subjetividade, a nossa própria subjetividade enquanto trabalhadores, no entanto, contribuir com outros trabalhadores que constroem e que produzem um olhar, um imaginário da própria classe, buscando desvelar e trazer alguma autenticidade também sob um olhar poético, estético, trazendo essas revelações pra nós mesmos de forma lírica pela linguagem.

4) **Quais as dificuldades que o coletivo encontra quanto o alcance do público? Acham que conseguem uma resposta positiva do público perante a proposta apresentada?**

*Resposta:* A gente tem vivido um momento de muito fortunato, de muita alegria, porque a gente estava até comentando essa semana, que a mostra que estamos fazendo quase sem divulgação, porque são espetáculos menores, e poderia não caber um grande público nos espaços que a gente está propondo, e que mesmo assim, está vindo bastante gente. O nosso penúltimo espetáculo, “A saga do menino diamante”, que a gente fazia aqui, lotava! Talvez por ser na periferia, ou na média periferia, porque a cidade está crescendo e as periferias estão cada vez mais sendo empurradas para margem, um desenvolvimento esse, que também fazemos uma leitura crítica, porque segue a produção do capital e não de produção social ou da sociedade. Mas então, esse espetáculo “...menino diamante”, trazia pra essa região, pra esse terreno abandonado, uma média de 400, 500 até 600 pessoas num sábado a noite, isso para um espetáculo de 6 horas de duração, começava as 22h e ia até as 4h da manhã, as vezes mais! Então, acho que sim, temos contado com muito sucesso, com muito êxito nessa relação! O que é interessante também, é que tem se configurado como público do Dolores, jovens, de periferia e de esquerda, isso é muito bom porque a gente tem contribuído diretamente para a formação e politização de um amplo espectro da sociedade da onde está inserido o fator classe, o fator geográfico, periférico, e a característica da juventude com certa consciência política ou começando a se envolver nessa ceara tem acontecido com muita força, estamos muito felizes! Por exemplo, a nossa mostra está com uma média de 50 pessoas por apresentação, quase sem divulgação, e que vem para ver o que a gente está pesquisando agora, debater, se divertir, então, com certeza a gente tem alcançado êxito no que se refere a público.

**5) Quais as dificuldades que o coletivo encontra quanto às políticas públicas de incentivo? Qual forma de financiamento que utiliza?**

*Resposta:* Tem um financiamento que é o principal, a Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, e que a gente já acessou, acessa e continuará acessando, é pra ele que fazemos os projetos. E essa é a política pública que modificou o cenário do teatro na cidade de São Paulo, que já era uma efervescência cultural, mas que com essa lei de fomento conseguimos ver a estruturação de um modo de fazer teatral, que é a forma de grupos, coletivos

que não ficam trocando de elenco, até fazem isso, mas mantêm um núcleo central que fazem a gestão, produção e tomada de decisões de forma coletiva. O fomento é a raiz da manutenção dessa forma, graças a esse tipo de política pública é que se consegue. Claro que tem carências de outras políticas, políticas públicas para que essa arte pública continue sendo produzida, cada grupo tem a sua característica e suas particularidades, e o acesso acaba sendo o mesmo ou políticas próximas. Mas nós temos mesmo, uma deficiência muito grande no Brasil e no estado de São Paulo, de lutas nos municípios para que isso se amplie. Aqui tivemos muita organização da categoria, num período específico da história, no final da década de 1990, onde a gente assistia também um momento de desmanche, de barbárie da sociedade, os maiores índices de mortalidade nas periferias, de emprego, de recessão, um período crônico, não que hoje seja muito melhor, eu não sou petista, só estou fazendo uma análise grosseira e rápida, da conjuntura onde surge a lei municipal de fomento ao teatro. Na época foi um embate duro, de negociação com câmara dos vereadores, com poder executivo, e então, no período da Martha Suplicy do PT, foi quando a gente fez uma pressão maior e conseguiu essa lei que garante um trabalho continuado de pesquisa, e com a seriedade e pertinência estética que ele proporciona, porque ter a condição mínima de executar isso, fez com que a cidade de São Paulo alcançasse esse patamar de vulcão de produções, inclusive espalhados pela cidade, claro que não proporcionalmente, porque as periferias continuam muito excluídas, mas se tem muito mais produção e circulação artística, principalmente em se tratando da forma de teatro de grupo.

6) **Como foi a ocupação do espaço que sedia o coletivo?**

*Resposta:* Aqui, há cerca de 13 anos, 12 anos de pouco, era só um galpão menor, abandonado. Também com o advento da prefeitura do PT, nesse momento o grupo era recém-nascido, não tínhamos sede e sabíamos das dificuldades que outros grupos enfrentavam naquele período, porque a sede é onde o grupo de junta pra ensaiar, onde guarda material, cenário, figurinos e equipamentos que por ventura tenha, então, a gente precisava resolver esse problema de espaço, ter uma sede significa dominar os seus meios de produção, não ter esse domínio ou posse dos próprios meios de produção é



algo perverso, não é essa a palavra ideal, porque não está ligado na palavra maquiavélica no sentido de maldade, mas é uma cisão estrutural que o capitalismo constrói, que destitui os trabalhadores de seus materiais e meios de produção. Então, para nós uma questão colocada era, vamos ter que assumir os nossos meios de produção, um meio de colocar em funcionamento o nosso processo criativo. E a gente ocupou de forma amigável, uma sala de aula numa escola pública aqui do lado, e por sermos do bairro, já conhecíamos esse terreno, eu quando criança brincava nesse morro aqui atrás, escalava e tal. Então, a gente sempre via esse galpão e pensava, um dia a gente cai pra cá, e surgiu a oportunidade! Num primeiro momento, dividimos com mais dois grupos, o Alvorada e o Grupo de Chilenos, durante um ano na tentativa de gestão comunitária teve briga, racha, e trancaram esse lugar. Nós então abrimos o cadeado, porque tínhamos uma cópia da chave, e passamos ilegalmente, pensando na institucionalidade do ato, a ocupar esse espaço. Portanto, não foi uma ocupação heróica, de muitas bandeiras e muito alarde, mas silenciosa, entramos sorrateiramente sabendo do perigo e o que queríamos, e aos poucos fomos organizando uma forma legal de aqui estar, sendo que, depois de dois a três anos conseguimos regularizar nossa presença aqui, porque esse espaço é ligado à Secretaria de Esportes, então constituímos uma diretoria comunitária e registramos isso, fomos nesse percurso, mas continuamos na luta para estar aqui até hoje, a gente sempre sofre assédio para ser expulsos daqui, então, a residência e a resistência desse lugar é constante. No ano passado, por exemplo, forças comunitárias de outra região, alegavam que esse espaço estava abandonado, daí convidamos essas forças políticas para cá, e apresentamos a riqueza da produção desse lugar, ou seja, hoje aqui tem três grupos de teatro, Narcóticos Anônimos, dança para 3ª idade, capoeira, grupo de yoga, comunidade do Paraguai, comunidade boliviana, banda Nhocuné Soul, ou seja, é uma quantidade enorme de grupos que trabalham aqui, que fazem a gestão coletiva deste espaço, gestão esta proposta e apresentada pelo coletivo Dolores, pois nós fomos os primeiros a entrar e começamos a traçar quais as formas de administração desse espaço, batemos cabeça e tal, e por nossa condição de periféricos, trabalhadores, e que estamos querendo buscar nossos meios de produção, passamos a pensar a condição de trabalho, trabalho alienado, trabalho criativo, e decidimos que

não alienaríamos o trabalho aqui, por isso não temos vigia, faxineiros, cozinheiros etc, todas as tarefas cotidianas são desempenhadas pelos gestores do espaço, pelo coletivos que aqui residem, porque a gente entende que estar aqui é um ato de tomada de consciência e que as tarefas cotidianas materializam concessões, mesmo que não sejam refletidas, por ideologia, por exemplo, você vai fazer uma festa junina e cobra a pipoca a um real, já tivemos esse debate aqui, decidimos dar a pipoca para quem viesse, contabilizamos aqui no CDC-Vento Leste e dividimos, de modo que a pipoca conseguimos dar para as pessoas, ou seja, estamos acostumados a cobrar por tudo, mercantilizamos as relações, e não é porque queremos grana e o dinheiro está no sangue das pessoas, mas está na cabeça como algo irrefletido, é a reprodução da ideologia dominante, onde todas as relações são medidas por papel moeda e por mercadoria, então, promover essas pequenas rupturas pra chegar ao entendimento é uma tarefa interessante da gestão coletiva de um espaço, claro que isso não significa que com um trabalho tão isolado a gente vai conseguir promover um processo revolucionário, nada disso, mas significa o exercício de desvelar cotidianamente as relações nubladas, relações ideológicas que conduzem o nosso caminhar, então este é um exercício.

**7) Quais são as principais influências artísticas e dramáticas que norteiam o trabalho do coletivo?**

*Resposta:* Cada vez que respondo essa pergunta, acabo citando coisas diferentes, então vou falar o que nunca sai da nossa perspectiva que é o Brecht e o Piscator. Importante pensar elementos do teatro popular brasileiro, o teatro de rua, as canções e a musicalidade brasileira, que são fortes influências! Também o universo da poesia, atrelado um pouco com o sarau, inclusive o Dolores surge um pouco como sarau, já era um grupo de teatro que proclamava poesia, que produzia muita música, pois além de atores há muitos poetas e músicos dentro do coletivo. Então o Dolores já surge nucleado, e em um momento de novos núcleos, temos os núcleos mistos, onde temos atores-poetas-músicos, todos juntos, antes eram núcleos separados. Ou seja, essa influência da palavra poética falada é muito forte, e é sempre um grande barato produzir tudo isso, poder mostrar para mundo o que a gente fez, a nossa leitura do cotidiano! Eu posso dizer que, particularmente, gosto muito do Artaud,

quando escreve O Teatro e seu Duplo, tem um elemento de encantamento. Mas tem grupos de teatro também que não podemos esquecer, que são muito importantes e a gente vive falando, que são: Companhia do Latão, Engenho Teatral, União Olho Vivo, Folias D'Arte, que são referências políticas e técnicas, que a gente viu muito. E claro que a gente vai ter forte influência da filosofia, da crítica da economia política do Marx e Hegel, também balizam uma forma de fazer uma leitura crítica do mundo, não que seja nossa bíblia, mas eles se apresentam como pressupostos históricos, então, ao invés de ser weberiano a gente é marxista, ao invés de nos pautarmos em outros teóricos, a gente segue uma linha político-dialética, que nos calça e nos dá estopo para poder fazer uma crítica processual, histórica e dialética, ou seja, esse método de análise que se origina com Marx e Hegel, a gente acha que é um método interessante para fazer uma análise crítica da realidade, e portanto, a gente assume como pressuposto.

**8) Vocês fazem algum trabalho de teatro com a comunidade? Utilizam o método do teatro do oprimido em algum momento? E por quê?**

*Resposta:* Trabalhamos com a comunidade, mas não trabalhamos com Boal. A gente sempre deu aulas aqui, só não trabalhamos com o método do Boal. Porque muitas vezes, no nosso ponto de vista, as formas aplicadas em Boal não se dão no cerne, se a gente coloca uma cena de opressor e oprimido fica tudo muito confuso, acho que na época em que isso foi criado dava certo, mas a gente acha que esse tipo de cena hoje cai muito numa relação pessoal, claro que é possível generalizar isso, e por isso que eu digo que Boal não estava equivocado, mas pra gente esse exercício não cabe, porque sempre cai na forma drama, na forma novela, onde fica debilitado o nosso olhar para questões sociais, questões de categoria, onde as relações não são interpessoais, por isso optamos pela forma do teatro épico, onde o drama não contribui na sua forma pura, Anatol Rosenfeld fala numa classificação de gêneros, onde a forma pura é uma ferramenta teórica, mas que o drama na sua proximidade com a pureza pressupõe o imediato, o agora, é como se dá o teatro do oprimido, claro que daí surgem as interrupções do narrador - coringa, que faz essas mediações, esses cortes que ajudam no distanciamento, mas as relações pessoais colocadas ficam identificadas e isso não nos ajuda.

Talvez isso sirva para identificar a cisão de classes, os tipos e formas de trabalhadores, porque tem assalariado de alto padrão, comerciantes, e a gente pode até identificar nisso um tipo de opressão, pode até ser útil pontualmente, mas a avaliação que fazemos é que não é uma ferramenta útil para a velocidade ou dimensão que queremos atingir. Então, é mais útil no nosso caso promover encontros, na oficina aqui atrás, de teatro mutirão, onde a gente coloca na centralidade da oficina o trabalho cotidiano coletivo, e por artifícios estéticos, nós desnaturalizamos o trabalho cotidiano e aí utilizamos como ferramentas de trabalho a estética, ou seja, para fazer o desvelamento que se propõe numa relação interpessoal, de opressor e oprimido, a gente, por exemplo, coloca no centro da cena a produção culinária ou a faxina, quem estaria soterrado por uma questão de invisibilidade, nós o tornamos visível. Então, fazemos usos de contribuições de Boal, fazemos exercícios e tal, mas não é uma prática.

9) **Quais os espaços escolhidos para apresentações? E por quê?**

*Resposta:* Vir para cá, é o que eu falei, foi um exercício de dialética, porque o que era uma grande precariedade para nós porque não tínhamos teatro, e isso era um grande terreno com um galpão sem teto, igual aquela música “Era uma casa muito engraçada não tinha teto não tinha nada...”, tivemos que fazer festa, vender rifa de ovo da páscoa para arrecadar dinheiro para cobrir o galpão, e dessa forma, aos poucos aprendemos a dialogar com o espaço que se tem. Então, se antes tínhamos uma visão mais chapada, pré-Dolores, de teatro com palco italiano, de sala escura, aos poucos o espaço nos obrigou a olhar isso com outro interesse, fizemos um teatro de arena com árvores lá nos fundos do terreno, hoje elas já estão grandes e fazemos experimentos. No espetáculo “...menino diamante” utilizamos esse morro aqui atrás, e a gente construiu um cenário de favela nele. Também utilizamos dentro do galpão para apresentar outra peça. Portanto, o nosso espaço é riquíssimo como laboratório de pesquisa e como lugar de encenação. E como nós queremos demarcar um espaço social, geográfico, político, até mesmo porque a materialidade desse espaço tem importância, tem identificação política, econômica, teórica, e que reverbera e emana, a gente trás pra cá nossas coisas e isso vira um centro de irradiação de pensamento, de estética, de linguagem, de relações. Mas

também circulamos, a gente não pára só para estar aqui. No nosso segundo espetáculo, “Casa de Dolores”, circulamos pela periferia de São Paulo e cidadezinhas próximas como Osasco e Vale do Ribeira, também apresentamos em todos os CEUS conforme eles foram inaugurando, já com o espetáculo “Insônias de Antônio”, fizemos circuito TUSP, fomos mais para o interior do estado. Mas no nosso maior espetáculo, “...menino diamante”, não saímos deste espaço, até porque era uma peça com 33 atores em cena e um cenário milimetricamente aproveitando o nosso espaço, fora que não víamos a necessidade de circular porque vinha muita gente pra cá. Hoje, alguns destes espetáculos que estamos fazendo agora, por exemplo, temos o intuito de sair daqui, de circular para que as pessoas nos vejam. Mas é interessante falar que, esse nosso pressuposto de aqui estar e produzir também rendeu coisas interessantes, muita gente nos conhece no Brasil inteiro, engraçado porque nós nunca viajamos, o Dolores nunca saiu do estado de São Paulo, mas temos reverberações, já ganhamos prêmios, prêmio Shell e tal, e isso faz com que as pessoas nos conheçam, e também pela nossa particularidade, radicalidade, a singularidade do nosso fazer. Ah, e uma coisa importante de ressaltar sobre o coletivo, é que nós temos três núcleos de pesquisa, com processos independentes, opções políticas internas independentes, por exemplo, o núcleo que a gente vai ver hoje, tem dois diretores, o núcleo que se apresentará amanhã (sábado) tem só um diretor, que sou eu, mas que também estou em cena, e o de depois de amanhã (domingo), que tem a participação do Márcio da Brava Companhia de Teatro, mas que é direção coletiva. Parece que o saldo disso, é que não necessariamente tem que ter um diretor, a centralização autocrática e tal. Nosso processo é coletivo, dialogado, e conforme o processo vai sendo direcionado os diretores vão sendo indicados, porque tem processo que vai sim precisar de direção e outros não.

## **ANEXO 2**

### Entrevista com o coletivo teatral:

#### **Coletivo Negro**

1) **Vocês se consideram um coletivo de teatro político, didático, comunitário? Ou como definem a proposta do coletivo?**

*Resposta:* O Coletivo Negro é um grupo que tem uma pesquisa cênico-poético-racial, então, de algum modo a questão racial vai estar presente, não necessariamente como único tema, mas às vezes, só pela nossa presença no palco enquanto artistas negros e passando pelo nosso filtro, essa questão já estará de alguma forma abordada. Então, fica difícil nomear que a gente faz um teatro político ou comunitário, ou qualquer modelo assim tão ortodoxo, sabe! Porque a gente dialoga com muitas frentes, né! Eu acho que a gente não abre mão da questão social que o teatro pode ter e da questão de utilidade pública mesmo, o que ele pode adquirir, e isso talvez nos coloque numa configuração de teatro político, mas por outro lado, somos um grupo com pesquisas de linguagem, pesquisas artísticas, e não abrimos mão dos treinamentos do ofício e talvez, isso nos tire da categoria de teatro político, por isso não dá pra definir. Mas eu acho que a gente perpassa por todas essas categorias, porque é um pouco do que a gente é... pesquisa épica, crítica, com eco bem brechtiano, bem heterodoxo, mas sempre com as questões raciais envolvidas, sem abrir mão da poesia, sem abrir mão do lirismo, sem abrir mão do treino do ator.

2) **O que motivou o coletivo a fazer tal escolha de proposta?**

*Resposta:* Somos seis pessoas, o núcleo artístico que gera tudo no Coletivo Negro, administrativamente, produtivamente e artisticamente. É a gente que concebe os projetos, pensa no coletivo como um todo. E como já tínhamos experiências em outros coletivos e também como público de teatro, a gente sentia muito a necessidade de ter um

tratamento mais vertical, mais sério com a questão de raça, de etnia. Então, a gente não se via representado nos espetáculos que assistia, e nos espetáculos que a gente fazia com outros coletivos, essa não era

uma questão de pesquisa mais aprofundada, era só quando interessava pra um determinado projeto, mas não sistematicamente. Daí a gente começou a fomentar esse pensamento de se fazer representar dentro do teatro brasileiro, pra tentar preencher um pouco esse hiato histórico desde o *Teatro Experimental do Negro* na década de 40 até os dias de hoje, que ainda é carente do ponto de vista do negro, sobre essas questões, sobre a presença do negro no teatro. Então é isso, surgiu essa necessidade de preencher essa lacuna e de se fazer representar.

3) **O que vocês pretendem atingir com seus espetáculos?**

*Resposta:* Nossa, muita coisa! Porque o teatro é muito complexo, né! Ele consegue acessar por várias formas, tanto intelectualmente quanto sensitivamente, então, o que a gente pretende é compartilhar, compartilhar um ponto de vista sobre a vida, sobre estar no mundo, sobre ser negro no Brasil. E compartilhar por meio da cena, da poesia, da música. Pra gente ver se, dialogando, as pessoas conseguem entender que a questão racial é uma questão social, não é uma questão dos negros. Então, a gente chama o país pra uma conversa, mostrando o nosso ponto de vista de negros perante essa questão. Então, o que a gente busca é compartilhar, trocar, e também debater, porque às vezes, você coloca uma questão e a gente chama pro diálogo, é preciso procurar ouvir o que a obra suscita mesmo que não concorde, pra que a gente consiga lançar a questão no mesmo diálogo.

4) **Quais as dificuldades que o coletivo encontra quanto o alcance do público? Acham que conseguem uma resposta positiva do público perante a proposta apresentada?**

*Resposta:* Esse é um problema do teatro em geral, né! Me parece que o acesso do público é sempre difícil. Mas tem várias questões envolvidas, e a gente identifica algumas coisas, por exemplo, historicamente o teatro sempre foi mantido num pedestal, então isso afasta as pessoas, sobretudo os negros, porque não acha que é pra eles (não acha que é pra gente), acha que é sempre muito caro, que não pode ir ou que não tem roupa pra ir, sabe essas coisas?! Então, a gente sente que o acesso é

ainda muito difícil, mas nosso público ainda é, sobretudo, negro, infelizmente. Infelizmente no sentido de que, como eu disse, não é uma questão dos negros, o racismo, o preconceito, a discriminação. É uma coisa que os negros majoritariamente se interessam, então, a gente tenta trazer todo mundo pro nosso diálogo, independente de raça, mas é muito gratificante ver a quantidade de negros que a gente atinge com o nosso trabalho, porque de alguma forma eles se vêem representados pelo que a gente está fazendo, e isso é muito bonito de ver. É difícil porque se não tem uma política que fomente a formação de público, um acesso mais facilitado, esse tipo de coisa, o teatro vai continuar distante, sendo sempre aquele lugar onde ele não pode estar, a gente considera que os negros precisam muito estar dentro do teatro, porque é nosso também e temos muito a contribuir com ele, aprender com ele. Então a gente procura fazer sempre a preços populares, tentar alguns editais públicos que possa receber esse projeto e assim disponibilizar gratuitamente. Porque não dá pra contar com bilheteria, é muito difícil. Mas temos tido um retorno muito feliz do nosso trabalho, tanto do público em geral, como de alguns críticos, a gente tem recebido críticas muito positivas já publicadas, e as pessoas, algumas delas do meio acadêmico acompanham o nosso trabalho e de certa forma dialogam com ele, e assim, sentimos um retorno bem positivo, e a gente está só na segunda peça, né!

5) **Quais as dificuldades que o coletivo encontra quanto às políticas públicas de incentivo? Qual forma de financiamento que utiliza?**

*Resposta:* A nossa primeira montagem *Movimento nº 1...Silêncio de depois* que estreou em 2011, foi subsidiada pelo PROAC, que é o Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo, de obras inéditas, e, a gente só conseguiu fazer essa peça por conta desse subsídio, que era muito baixo, mas ajudava pelo menos a pagar nossa condução para os ensaios, e a gente utilizou um espaço público também para ensaiar, que é o Tendal da Lapa, da subprefeitura da Lapa, então, não gastávamos com sala de ensaio, e é sempre assim a gente tenta produzir. Depois, fomos contemplados pela 21ª edição da Lei de



Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, que subsidiou o projeto *Celebrização do Homem Comum*, que resultou na nossa segunda montagem, a peça *Entre*. Aí já era uma verba maior, era um projeto em parceria com outro coletivo, que era o *Coletivo Casa da Lapa*, um coletivo de cenógrafos, grafiteiros, figurinistas, diretores de arte e a gente conseguiu manter e efetivar essa pesquisa por meio de verba pública. Então, o maior financiador que a gente tem é o poder público, porque é um dever do estado e a gente tem que se utilizar desse dever, pra fomentar um pensamento que é democrático, que é de se fazer representar enquanto sociedade, então, entendemos que é de interesse público, por isso nos inscrevemos nesse tipo de edital. Agora, por exemplo, o caso que ocorreu com o edital da FUNARTE, pra produtores negros e deu todo aquele rebuliço, o edital foi cancelado durante muito tempo por conta que um juiz alegou que estava acontecendo discriminação por parte do estado brasileiro, tem esse tipo de coisa também, o racismo se manifesta de várias formas, inclusive no poder público, né! Então, os editais são muito precários, ou às vezes, você disputa um edital que não necessariamente pensa a questão racial, então, estamos num pé de igualdade que é falso, porque não tem na banca, geralmente, uma pessoa que se preocupe, pelo menos que a gente conheça publicamente, que trate dessas questões. Então, sempre ficamos meio apreensivos, porque parece que essas questões vão sempre ser vistas superficialmente, porque não tem ninguém nas bancas que se preocupa publicamente com essas questões. Isso aparece pra gente como um empecilho, porque temos uma pesquisa que de certa forma é específica, e ela não é representada enquanto ponto de vista nas bancas que a gente tem visto. Então, é um pouco complicado, mas ainda assim, estamos conseguindo caminhar e procurando fazer mais projetos.

6) **Quais são as principais influências artísticas e dramáticas que norteiam o trabalho do coletivo?**

*Resposta:* A gente tem uma relação com a palavra muito potente, muito por meio da música também, então, a música é sempre muito presente

no nosso trabalho, a gente já fez algumas audições de algumas coisas, o nosso diretor musical, o Fernando Alabê, propôs isso num determinado momento do projeto, que foram bem interessantes, da gente fazer audições coletivas. Então, bebemos muito na música, muito na Miriam Makeba, muito no Bobby McFerrin, muito no Caetano, no Gil, no Chico, a influência da música é muito forte! Mas tem também todo o pensamento brechtiano do teatro épico, do distanciamento, do ponto de vista crítico dele que também influencia no pensamento do grupo, o Teatro Experimental do Negro também é uma referencia importante pra gente conseguir formar um pensamento e ver o que nos distancia daquele experimento que foi feito na década de 40, a gente pesquisou muito a obra do Teatro Experimental do Negro, e do pouco material que tem, porque não é muito, mas entramos em contato com a dramaturgia deles, com o pensamento do Abdias do Nascimento que tem mais publicação a respeito. Lemos também muitas teorias raciais do século XIX, a gente leu Frantz Fanon, que é um cara que ajuda a gente a pensar as questões raciais; o Ricardo Franklin Ferreira, que é um cara que pesquisa a função da identidade negra e que também é um cara muito influente no nosso trabalho; Anatol Rosenfeld também com um livro especificamente que se chama *Negro Macumba e Futebol*; Mia Couto também que é um cara que a gente já se debruçou e que é muito importante; e todos os grupos de teatro que a gente admira, contemporâneos que a gente vai ver e que influencia o nosso imaginário.

7) **Seus espetáculos são destinados a um determinado tipo de público? Se sim, qual e por quê?**

*Resposta:* Não, o espetáculo é aberto, quem se sentir a vontade é só ir. Vai bastante jovem, não diria que são universitários na maioria, mas são letrados de alguma forma, a gente percebe, são pessoas mais estudadas mesmo, com ensino médio pelo menos com certeza, porque é um público bem jovial.

- 8) **Vocês fazem algum trabalho de teatro comunitário, dão oficinas? Utilizam o método do Teatro do Oprimido em algum momento? E por quê?**

*Resposta:* Não, porque como a gente ainda não tem sede para realizar trabalhos práticos, fica difícil conseguir uma relação com o entorno, então, a gente não tem um trabalho de teatro comunitário. E o pensamento do Boal, do Teatro do Oprimido, ele não é usado sistematicamente, a gente conhece individualmente, acho que dentro do grupo alguns tem mais referências e outros menos, mas acho que podemos encontrar um sentido de que ele também foi muito influenciado pelo Brecht, então, em algum lugar os nossos pensamentos podem dialogar, mas mais por conta do Brecht do que do Boal, talvez por termos bebido da mesma fonte, sabe! Mas a gente ainda não se debruçou em cima do pensamento do Teatro do Oprimido.

- 9) **Quais os espaços escolhidos para as apresentações? E por quê?**

*Resposta:* Na verdade é quase sempre onde a gente é recebido, não temos muitas escolhas, porque não tem muitas opções pra gente, né! Por exemplo, nesses 6 anos de história do grupo, nunca um curador do Sesc viu nosso trabalho, sabe! Então, não temos tantas opções, acabamos apresentando em alguns espaços que tem disponibilidade pública de receber os trabalhos, é quase sempre por meio de edital, assim a gente já foi no Sesi – Vila das Mercês, no TUSP – teatro da USP, aliás fomos o primeiro grupo de teatro racial a ocupar o teatro da USP, onde a gente ficou em cartaz via edital público. Recentemente, estreamos um espetáculo com parceria do Folias D'Arte, na amizade, eles cederam o espaço pra gente, contribuimos simbolicamente por conta das despesas, e aí ficamos em cartaz lá; depois fomos pra Penha via edital público. Então é um pouco assim, não tem muita escolha, a gente precisa fazer e vamos vendo como pode ser feito.

- 10) **Vocês já se apresentaram/ buscam se apresentar nas regiões mais periféricas da cidade de São Paulo?**

*Resposta:* A gente já se apresentou, já fomos na mostra da Cooperifa, já fomos na cidade Tiradentes, também na periferia de Mauá. Mas sempre dessa forma, como convite que eles fizeram ou alguma mostra que estava acontecendo, geralmente é isso, porque a gente precisa do mínimo de estrutura pra poder fazer o espetáculo, tem que ter um determinado tamanho de espaço físico, tem que ter material de luz, de som, então isso impossibilita, as vezes, fazer em alguns lugares, mas existe a vontade de fazer cada vez mais em lugares distantes do centro, porque a gente entende que o diálogo que acontece nessas regiões é mais efetivo e muito potente, porque me parece que as questões que a gente trata são vividas de um modo muito profundo nesses lugares, talvez por ser majoritariamente negra, a periferia. Então, entendemos que as questões que a gente trata ecoa com mais facilidade, é muito sério quando vamos pra essas regiões porque sabemos que tem muita coisa envolvida. A gente fica até um pouco mais tenso, no sentido de querer agradar, compartilhar, de querer que as pessoas gostem, porque acaba sendo um público mais exigente, né! Então, queremos fazer cada vez mais, mas precisamos das condições também, porque a gente não pode fragilizar a obra, não levar a obra na sua potência só por fazer, porque ela tem que estar na sua potência pra alcançar as pessoas como ela deve alcançar, então, sempre que dá a gente faz, mas sempre dessa forma, quase sempre convite ou edital.

