Associação dos Artistas Amigos da Praça

Organização Social de Cultura

LUCIAS

teatro DE grupo

NA CIDADE DE SÃO PAULO E NA GRANDE SÃO PAULO

CRIAÇÕES COLETIVAS, SENTIDOS E MANIFESTAÇÕES EM PROCESSOS DE LUTAS E DE TRAVESSIAS

organização: Alexandre Mate e Marcio Aquiles

teatro DE grupo

Associação dos Artistas Amigos da Praça

Organização Social de Cultura

LUCIAS

teatro DE grupo

NA CIDADE DE SÃO PAULO E NA GRANDE SÃO PAULO

CRIAÇÕES COLETIVAS, SENTIDOS E MANIFESTAÇÕES EM PROCESSOS DE LUTAS E DE TRAVESSIAS

Coordenação do processo de criação polifônica: Alexandre Mate e Marcio Aquiles
Participação no processo: Elen Londero, Ivam Cabral e Joaquim Gama

Governador do Estado
João Doria

Vice-Governador
Rodrigo Garcia

———

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA

Secretário
Sérgio Sá Leitão

Secretária-Executiva
Cláudia Pedrozo

Chefe de Gabinete
Frederico Mascarenhas

Coordenador da Unidade de Formação Cultural – UFC
Dennis Alexandre Rodrigues de Oliveira

Coordenadora da Unidade de Fomento e Economia Criativa – UFEC
Natalia Silva Cunha

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico - UPPH
Valéria Rossi Domingos

Coordenadora interina da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico - UPPM
Paula Paiva Ferreira

Coordenador da Unidade de Difusão Cultural, Bibliotecas e Leitura – UDBL
Christiano Lima Braga

Coordenadora da Unidade de Monitoramento dos Contratos de Gestão
Gisela Colaço Geraldi

Assessoria Técnica de Gabinete
Maithê Rocha da Costa Monteiro

Assessoria de Assuntos Parlamentares
Samantha Jane Adaolisa Ogbonna

Assessoria de Gêneros e Etnias
Efren Eduardo Colombani

Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus – GTC SISEM-SP
Davidson Panis Kaseker
Centro de Bibliotecas
Ilíria Ruiz Pilissari

Procurador-Chefe da Consultoria Jurídica
Fábio Teixeira Rezende

Grupo de Planejamento e Acompanhamento de Obras
Celso Yassumi Nomoto

Departamento de Finanças e Orçamentos
Sildeia Maria Pereira

Departamento de Recursos Humanos
Sonia Cavalcanti Oliveira

Departamento de Administração
Alessandra Borsato de Oliveira Paulo

Centro de Tecnologia da Informação e Comunicação- CTIC
Marcelo Gomes dos Santos

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Coordenação
Débora Crivellaro

Agência de Comunicação
FSB Comunicação

———

SELO LUCIAS

Equipe (coro) de criação
Elen Londero, Ivam Cabral, Joaquim Gama. Alexandre Mate e Marcio Aquiles (na coordenação)

Pesquisa documental e edição do material recebido
Alexandre Mate, Marcio Aquiles e Elen Londero

Contato, distribuição e comunicação com conjuntos criadores
Elen Londero, Marcio Aquiles, Milena Wanzeller e Wander Rodrigues

Coro de colaboradorxs na obra
Alexandre Brazil, Alexandre Falcão, Ana Souto, Daniel Veiga, Lúcia Romano, Luís Alberto de Abreu, Maria Thais, Monah Delacy/Geraldo Matheus, Pedro Granato, Renato Ferracini, Rudfran Pompeu, Thiago Vasconcelos, Valmir Santos e Vanéssia Gomes

Curadoria (sujeitos e conjuntos criadores)
Alexandre Mate, Elen Londero, Ivam Cabral, Joaquim Gama e Marcio Aquiles.

Seleção de fotos (após uma pré-seleção feita pelos coletivos)
Bob Sousa, Elen Londero, Ivam Cabral, Joaquim Gama e Marcio Aquiles

Revisão:
Alexandre Mate, Marcio Aquiles e Vivian Miwa Matsushita

Fotos*:
Acauã Fonseca, Adalberto Lima, Adelmo Vanucci, Adolfo Lerneir, Aguinaldo Rodrigues, Alberto Rocha, Alécio Cezar, Alexandre Bassani, Alexandre Cardoso, Alexandre Charro, Alexandre Krug, Alexandre Ribeiro, Alícia Peres, Allan Bravos, Amanda Barreto, Amanda Racielle, Amanda Vicentini, Andy Cardoso, Anna Bogaciovas, Annaline Curado, Annaline Picolo, André Hoff, André Murrer, André Piruka, André Stefano, Areta Padma, Arnaldo Pereira, Arô Ribeiro, Bárbara Campos, Barbara Morais, Bárbara Terra, Beto Amorim, Bianca Gama, Bianca Donatto, Bob Sousa, Bruno Carrascoza, Bruno Cucio, Cacá Bernardes, Caio Ribeiro, Camila Picollo, Carla Barbieiro, Carlos Gueller, Caroline Ferreira, Cassandra Mello, Christiane Forcinito, Clara Figueiredo, Clayton Lima, Custodio Coimbra, Daisy Serena, Daniel Alves Brasil, Daniel Cunha, Danilo Dantas, Danilo Pinheiro, Diogo Noventa, Edson Kumasaka, Edson Pará Inácio, Edu de Paula, Elisa Gomes, Episódica Fotografia - Renê, Ezyê Moleda, Fabiana Gomes, Fábio Furtado, Fábio Hirata, Fábio Viana, Fabíola Galvão, Felipe Cohen, Felipe Sales, Felipe Stucchi, Fernando Basilio, Fernando Martins, Fernando Solidade, Flavio Barollo, Flavio Pires, Gabi Gomes, Gil Grossi, Giorgio D´Onofrio, Giulia Martins, Giuliana Cerchiari, Graciela Rodriguez, Guilherme Motta, Gustavo Guimarães, Gustavo Zoppello, Hans Marin, Helena Wolfenson, Henrique Sitchinh, Humberto Garcia, Iara Marcek, Igor Nery, Ítalo Iago, Jacob Bosch, Jacqueline D'Angelo, Jean-Charles Mandou, Jennifer Glass, João Caldas, João Maria, João Valério, Jonas Golfeto, Jonas Rodrigues, Jonatas Marques, Jorge Etecheber, José Sampaio, José Romero, Josué Schanoski, Joyce Carina Ramos, Kátia Kuwabara, Kazuo Kajihara, Laryssa Antunes dos Santos, Lavínia Fernandes, Layza Vasconcelos, Leandro Mello, Leila Fugii, Lenise Pinheiro, Leonardo Fernandes, Leticia Pinto, Letícia Teixeira, Lígia Jardim, Luan Cardoso, Lucas Mayor, Luis Pablo Trentin Mack, Luiz Doro Neto, Luiz Filipe Celestino Ramos, Marcelo Kahn, Marcelo Martin, Marcelo Soler,

Marcelo Villas Boas, Marco Aurélio Olimpio, Marcus Badoo, Marcya Harco, Mariana Chama, Maria Tuca Fanchin, Mariana Ser, Marina Wang , Mário Gustavo Coelho, Marisa Aparecida Quintal, Marta Santos, Matheus José Maria, Maurizio Mancioli, Manu Costa, Michel Igielka, Micoli Cerqueira, Miuara Rodrigues, Mylena Sousa, Neander Heringer, Nelson Kao, Noémie Demers, Nora Prado, ODANGO Coletivo, Otávio Dantas, Pamela Santos, Paula Hemsi, Paula Martins, Paulo Barbuto, Paulo C. Lima, Paulo Marques, Paulo Pereira, Paulo Vinícius, Pepe Scrofft, Pietro Feliciano, Rafael de Castro, Rafael Mallagutti, Rafael Steinhauser, Reinaldo Rodrigo, Rejane F. Tozaki, Renan Perobelli, Renato Grieco, Renato Mangolin, Renato Mendes, Ricardo Avellar, Ricardo Ferreira, Ricardo Muniz, Rick Barneschi, Roberto Morettho, Roberto Setton, Rodrigo Baroni, Rodrigo Kees, Rodrigo Reis, Roger Neves, Rosely Taruma, Sandra Ribeiro, Sheila Signatário, Silvestre Lucas, Silvio Burue, Sissy Eiko, Sofia Papo, Ste Frateschi, Sylvia Sanches, Tábato do Amaral, Tainá Azeredo, Tathy Yazigi, Teka Queiroz, Thabata Ottoni, Tide Gugliano, Thiago Arikawa, Toni D_Agostinho, Tuca Fanchin, Vanderlei Yui, Victor Iemini, Vítor Meloni, Vitor Vieira, Vivian Zerbatto, Wagner Cintra, Wagner Pelegrine, Wellington Ferreira, William de Lucca, Xande Gonça, Zeca Caldeira, Zoe Barossi.

*Os créditos das fotos estão identificados pelo nome do fotógrafo/da fotógrafa. O uso do conceito Divulgação, contudo, ocorreu em razão de os coletivos selecionados assim nos ter enviado as indicações. Desse modo, mesmo após pesquisa e apuração com os respectivos coletivos a identificação não nos permitiu encontrar os nomes mais apropriados.

Projeto gráfico da obra
Alexandre Mate e Tomaz Alencar

Diagramação: Tomaz Alencar

Foto da capa: Bob Sousa

Produção executiva da publicação:
Associação dos Artistas Amigos da Praça, com coordenação de Elen Londero e Millena Wanzeller

Impressão: Stampato

———

ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS AMIGOS DA PRAÇA (ADAAP)

Conselho de Administração
Maria Bonomi (Presidente), Wagner Brunini (Vice-Presidente), Angela Coelho da Fonseca, Danilo dos Santos Miranda, Eduardo Saron, Hubert Alqueres, Joaquim Gama, Maria Adelaide Amaral e Vicente de Freitas

Conselho de Fiscal
Leandro Knopfholz (Presidente), Maurício Antonio Ribeiro Lopes e Rachel Rocha

Conselheiro Benemérito
Lauro César Muniz

Direção Executiva
Ivam Cabral

Núcleo Fundador
Alberto Guzik (in memorian), Cléo De Páris, Guilherme Bonfanti, Hugo Possolo, Ivam Cabral, José Carlos Serroni, Marici Salomão, Raul Barretto, Raul Teixeira e Rodolfo García Vázquez

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil

Teatro de grupo na cidade de São Paulo e na grande São Paulo: criações coletivas, sentidos e manifestações em processo de lutas e de travessias / organização Alexandre Mate ... [et al.]. -- 1. ed. -- São Paulo : Lucias, 2020.

Outros organizadores: Marcio Aquiles, Elen Londero, Ivam Cabral, Joaquim Gama.
Vários colaboradores.
ISBN 978-65-993326-1-6

1. Artes cênicas 2. Dramaturgia 3. Educação 4. Teatro brasileiro I. Aquiles, Marcio. II. Londero, Elen. III Cabral, Ivam. IV. Gama, Joaquim.

20-52575 CDD-791

Índices para catálogo sistemático:
1. Artes cênicas : Artes da representação 791
Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

NA CONDIÇÃO DE ADVERTÊNCIA...

No processo de criação desta obra, em todos os sentidos coletiva, dividida em dois momentos distintos e combinados, pudemos relembrar e repassar as histórias vividas por tanta gente querida. Esse processo de revisitação, portanto, ocorreu antes, durante e após a pandemia, tanto com relação ao vírus que circulou pelo mundo, abatendo tantas vidas, como no que diz respeito às pragas e políticas de desmonte, e não apenas da cultura, colocadas em prática no Brasil a partir de 2019. Então, como justa homenagem, oferecemos este trabalho de **ponta a ponta** – porque as experiências de agora precisam referir-se/lembrar/trazer e, quando for o caso, "fazer justiça" – à gente que veio antes. Somando nossos esforços àqueles de nossas/os ancestrais, muito do que podemos/conseguimos ser agora corresponde aos processos de luta e de vivências de tanta gente pioneira. Homenageamos aquelas pessoas que, profissionalmente, sempre que possível, preferiram estar e andar em bando (de modo coletivo) à uma existência na condição de ostra, de individualidade, de "celebridade", de suprassumo... (coisas veiculadas pelo liberalismo em nova roupagem).

Então, por meio desta obra agradecemos e homenageamos, sobretudo, a gente do teatro que, inserida ou não, em grupos teatrais, tem lutado contra as ditaduras impostas: das políticas àquelas mais ligadas aos costumes, que vêm em ondas de moda. Gente que lutou e que continua lutando contra tantos e permanentes dragões da maldade, contra as apologias ao individualismo e personalismo liberais; contra a subserviência aos capitais culturais e ondas estrangeiras; aos modelos/tendências impostos por "individualidades míticas", consagradas em seus países de origem; ao primado da forma; aos conteúdos esvaziados de pertinência e de chão histórico; contra todos os horrores da crudelíssima civil-militar brasileira (aquela anterior, de 1964 a 1985).

Fazer teatro no Brasil, que se caracteriza como um país sem políticas públicas para a área da cultura e, como já apontado, a viver um momento de desmonte, não é tarefa fácil. Com a epidemia mundial, houve uma paralisação quanto às apresentações, e não apenas das artes da representação... Incontável número de artistas e gente da técnica passou por momentos dificílimos, de carência ao extremo em todos os níveis. Como responsáveis pela área da cultura (lembrança à eliminação do Ministério da Cultura), Roberto Alvim, Regina Duarte e Mário Frias foram figuras patéticas, horríveis, vassalos a serviço do mal...

Não é possível imaginar o que poderá vir após a pandemia e a gestão Bolsonaro... Estamos, agora, vivendo aquela filosofia de vida dos velhos e velhas mestras: a viver (e aproveitar) cada dia...

"Para o dia de hoje", lançamos, conscientes da tarefa que nos coube, este documento de um conjunto de sujeitos inseridos em coletivos cujas práticas partilhadas, em perspectiva de criação polifônica, tentam – e de diferentes formas – cantar a sua aldeia.

SAUDADES, PREITO DE GRATIDÃO E DE RESPEITO ÀS VIDAS E ÀS OBRAS DE TANTA "GENTE BAMBA!" [1]

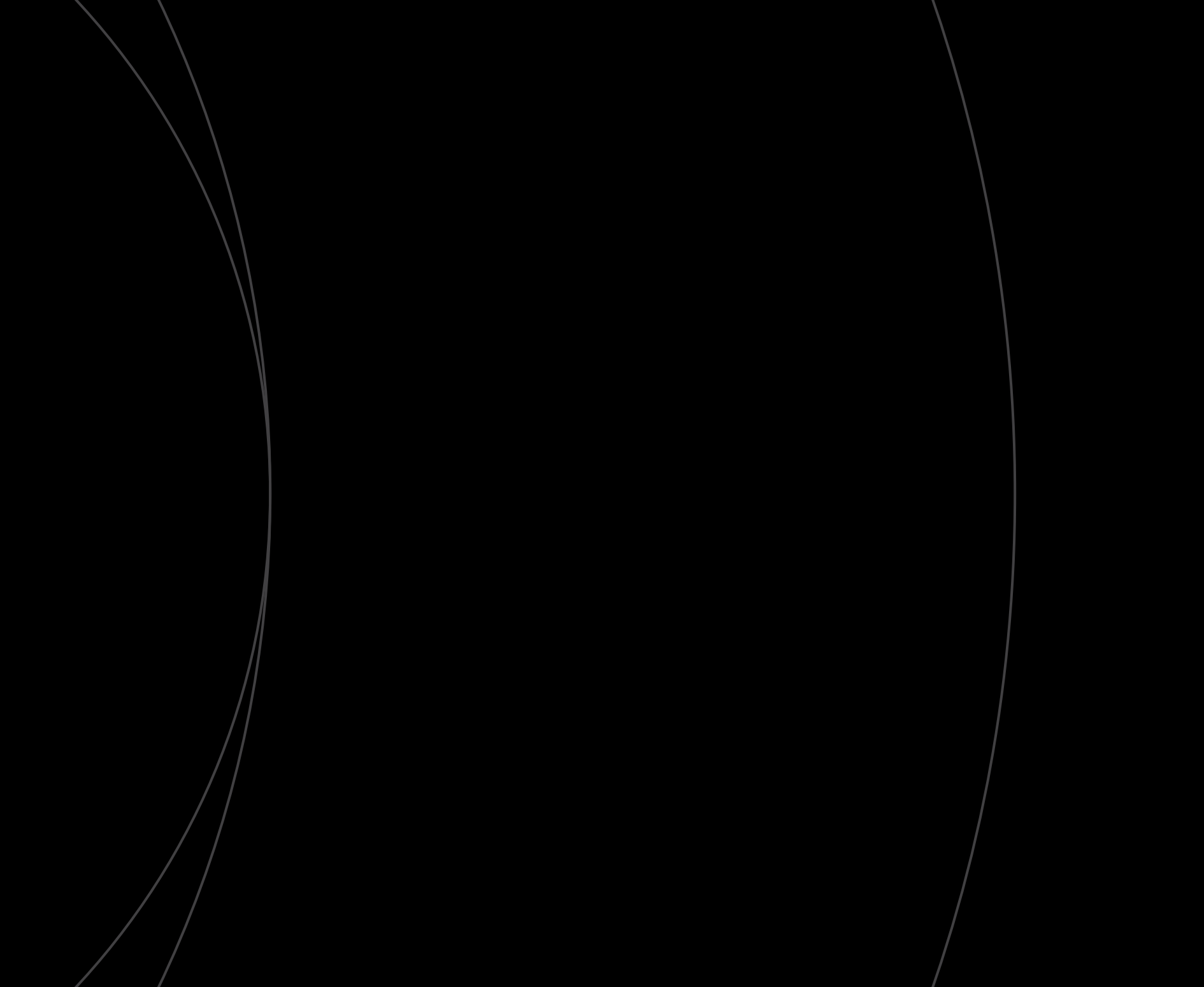
De tudo ficou um pouco
Do meu medo. Do teu asco.
Dos gritos gagos. Da rosa
ficou um pouco

Carlos Drummond de Andrade
(*Resíduos*)

[...] Altair Dias (Palhaço Cocada), Antonio Abujamra, Antonio Bivar, Antonio Netto, Antunes Filho, Ari Buccioni, Barba Amn (Bruno Martello Bon), Beatriz Segall, Bel Garcia, Bibi Ferreira, Brunão (Sesc Pinheiros), Cacilda Lanuza, Carlos Eduardo Colabone, Carlos Ricardo [Silva], Cecília Thompson, Cecil Thiré, Celina Fujii, Chico de Assis, Claudio Cunha, Daisy Lucidi, Domingos Oliveira, Domingos Montagner, Edyr de Castro, Elke Maravilha, Emílio Di Biasi, Érika Riedel, Etty Fraser, Eudósia Acuña, Eva Todor, Flávio Guarnieri, Flávio Migliaccio, Francisco Carlos, Francisco (Chiquinho) Medeiros, Gésio Amadeu, Henrique César, Iacov Hillel, Ilo Krugli, João das Neves, João Kinou, Jonas Mello, Jorge Fernando, Jorge Ferreira da Silva, José Antônio de Souza, José de Anchieta, José Mojica Marins (Zé do Caixão), Kiko Jaess, Kito Junqueira, Lady Francisco, Leonardo Villar, Lídia Zózima, Lola Tolentino, Luiz Parreiras, Lúcia Camargo, Luiz Gonzaga (Luizinho), Luiz Pazzini, Marcelo Denny, Marcelo "Tipu", Márcia Real, Maria Alice Vergueiro, Maria Della Costa, Maria Isabel de Lisandra, Marília Pêra, Mario Masetti, Mário Santana, Michel Fernandes, Miss Biá, Nicette Bruno, Nelson Xavier, Nydia Licia, Odete Lara, Oswaldo Loureiro, Paulo Perez, Phedra de Córdoba, Patrício Bisso, Regina Sacramento, Rodrigo Galdino (o Gago), Rogéria, Rubens Ewald Filho, Rosaly Papadopol, Ruth Escobar, Ruth de Souza, Selma Pellizon, Sérgio Ricardo, Sônia Guedes, Tonia Carrero, Tunica, Turíbio Ruiz, Umberto Magnani, Valmir Santos (iluminador e sombrista), Vânia Toledo, Vic Militello, Waldir Onofre, Walter Portella, Will Damas, Wolney de Assis, Yoná Magalhães, Zen Salles, Zhé Gomes [...]

[1] Os nomes aqui inseridos referem-se àquelas pessoas ligadas ao fazer teatral. Especificamente, com relação à linguagem teatral, louva-se aqui as/os artistas e técnicos/as ligadas/os à produção teatral (e que chegaram a atuar estética ou tecnicamente em teatros da cidade de São Paulo), falecidos/as nos últimos seis anos (2015-2020). Como última observação, o ano de 2020, decorrente de um processo em que a "nau se desgovernou por completo", foi assustador!

SUMÁRIO



APRESENTAÇÃO

20 **[À guisa de] Apresentação: Alguns Coros Teatrais inseridos nas Práxis do [Sujeito Histórico] Teatro de Grupo. A Explosão de uma Estética Poético-militante a (en)Cantar a História, as Cidades e Suas Gentes**
por Alexandre Mate

PARTE I

APREENSÕES TEÓRICO-CRÍTICAS – MODOS DE VER

28 **O Teatro de Grupo em sua Fase Contemporânea**
por Rudifran Pompeu e Thiago Vasconcelos

32 **Algumas Questões Importantes e Características nos Processos de criação dos Primeiros Espetáculos do Teatro de Arena**
por Monah Delacy/Geraldo Matheus

34 **Os Grupos de Teatro enquanto Laboratórios de Interpretação: Atuar e Algo Mais**
por Lúcia Romano

36 **Morrer, para Não Perder a Coragem**
por Maria Thaís

38 **O Coletivo que Alicerça o Nosso Grande Teatro**
por Alexandre Brazil

40 **Que Tempos São Esses?**
Uma Breve Prosa Acerca do Teatro de Rua
por Alexandre Falcão de Araújo e Vanéssia Gomes

42 **Teatro de Grupo, um Espaço Pedagógico**
por Luís Alberto de Abreu

44 **Ruptura de Campo**
por Valmir Santos

46 **O *Tao* do Teatro de Grupo: Antes Carne que Areia**
por Galiana Brasil

48 **Ponto de Virada**
por Pedro Granato

50 **Lume em Camadas**
por Renato Ferracini

52 **É Sobre Inclusão, Afinal?**
por Daniel Veiga

54 **Firmes, Atentos, Fortes...**
por Ana Souto

PARTE II

OS COLETIVOS INSERIDOS NA PRÁXIS DO SUJEITO HISTÓRICO TEATRO DE GRUPO E SÃO PAULO E DA GRANDE SÃO PAULO – MODOS DE FAZER

58 **28 Patas Furiosas**
60 **A Digna Coletivo Teatral**
62 **Agrupamento Andar 7**
64 **Antikatártika Teatral (AKK)**
66 **A Próxima Companhia**
68 **Arlequins**
70 **Atelier de Manufactura Suspeita**
72 **Ágora Teatro**
74 **Bando de Teatro dos Comuns**
76 **Bando Trapos**
78 **Brava Companhia**
80 **Buraco d'Oráculo**
82 **Capulanas Cia. de Arte Negra**
84 **Carcaça de Poéticas Negras**
86 **C A S A_Coletivo de Arte**
88 **Casa Realejo de Teatro**
90 **Cemitério de Automóveis**
92 **Centro de Pesquisa da Máscara**
94 **Cia. Arthur-Arnaldo**
96 **Cia. Artehúmus de Teatro**
98 **Cia. Articularte**
100 **Cia. As Marias**
102 **Cia. AsSimétrica**
104 **Cia. Bonecos Urbanos**
106 **Cia. Cafonas & Bokomokos**
108 **Cia. Casa da Tia Siré**
110 **Cia. Circo de Bonecos**
112 **Cia. Circo Mínimo**
114 **Cia. Conto em Cantos**
116 **Cia. Contraste**
118 **Cia. da M.A.T.I.L.D.E.**
120 **Cia. da Palavra**
122 **Cia. da Revista**
124 **Cia. das Rosas**
126 **Cia. das Ventanas**
128 **Cia. de Teatro Lusco-Fusco**
130 **Cia. de Teatro Nóis na Mala**
132 **Cia. do Bife**
134 **Cia. do Caminho Velho**
136 **Cia. do Nó**
138 **Cia. do Pássaro – Voo e Teatro**
140 **Cia. do Quintal**
142 **Cia. do Tijolo**
144 **Cia. dos Inventivos**
146 **Cia. Elevador de Teatro Panorâmico**
148 **Cia. Espaço Mágico**
150 **Cia. Estável de Teatro**
152 **Cia. Estúdio Lusco-Fusco**
154 **Cia. Les Commediens Tropicales**
156 **Cia. Letras em Cena**
158 **Cia. Livre**
160 **Cia. London**
162 **Cia. Los Puercos**
164 **Cia. Lúdica**
166 **Cia. LÚDICOS de Teatro Popular**
168 **Cia. Mundu Rodá**

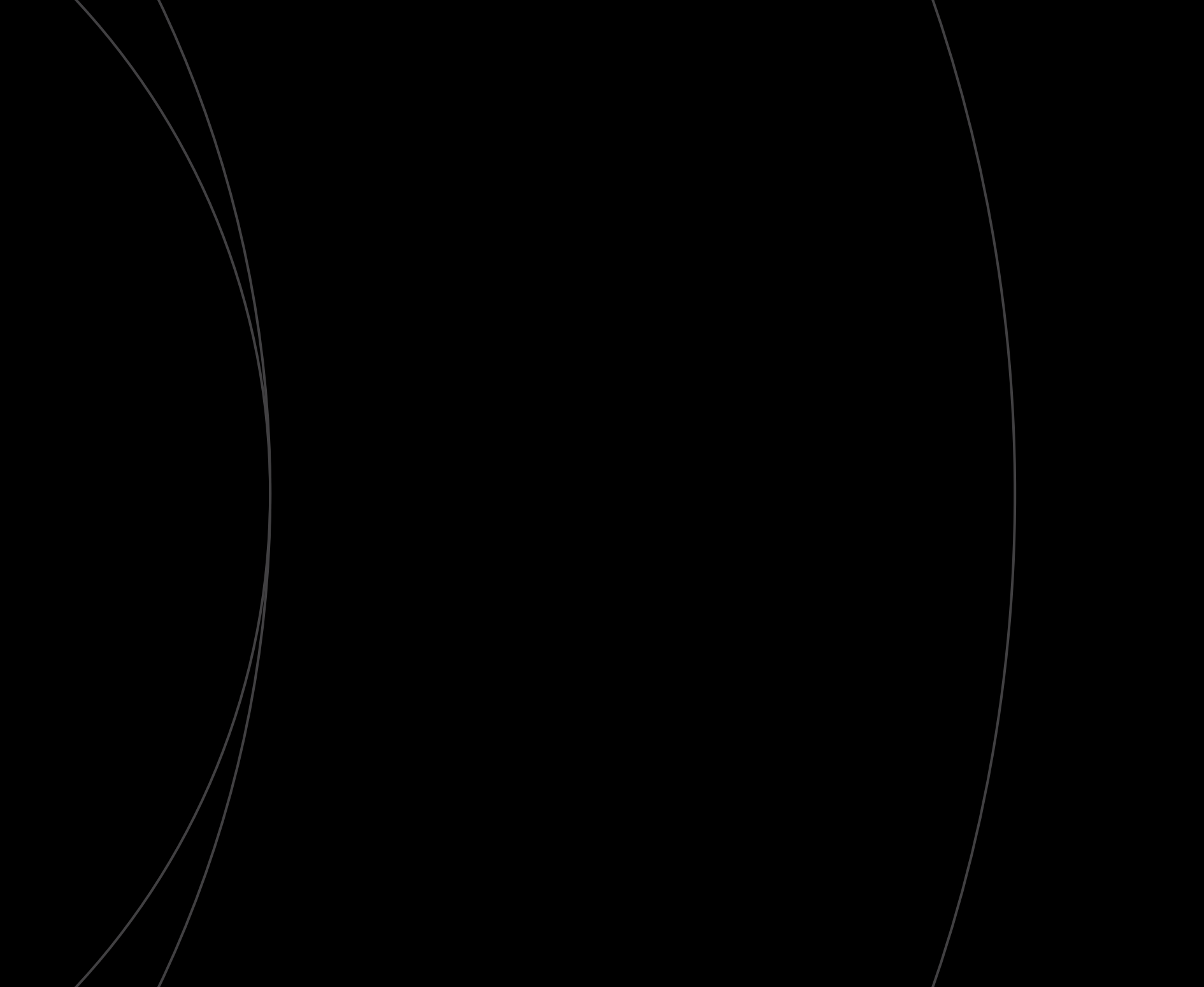
170 **Cia. Mungunzá de Teatro**
172 **Cia. Nova Dança 4**
174 **Cia. Nômades Urbanos**
176 **Cia. O Que de Que**
178 **Cia. Ouro Velho**
180 **Cia. Paideia de Teatro**
182 **Cia. Paulicea de Teatro**
184 **Cia. Pessoal do Faroeste**
186 **Cia. São Jorge de Variedades**
188 **Cia. Solas de Vento**
190 **Cia. Teatral As Graças**
192 **Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa**
194 **Cia. Teatral Filosofia de Coxia**
196 **Cia. Teatro Balagan**
198 **Cia. Teatro de Investigação (CTI)**
200 **Cia. Teatro dos Ventos**
202 **Cia. Teatro Documentário**
204 **Cia. Triptal**
206 **Cia. Truks**
208 **Cia. Um**
210 **Cia. Vagalum Tum Tum**
212 **Cia. Veneno do Teatro**
214 **Circo do Asfalto**
216 **Circo Teatro Palombar**
218 **Coletivo Acuenda**
220 **Coletivo ALMA**
222 **Coletivo Ato de Resistência**
224 **Coletivo Caracóis**
226 **Coletivo Cênico Joanas Incendeiam**
228 **Coletivo de Galochas**
230 **Coletivo Dolores (Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes)**
232 **Coletivo dos Anjos**
234 **Coletivo Estopô Balaio de Criação, Memória e Narrativa**
236 **Coletivo Garoa**
238 **Coletivo Labirinto**
240 **Coletivo Mapa Xilográfico**
242 **Coletivo Menelão de Teatro**
244 **Coletivo Negro**
246 **Coletivo O Bonde**
248 **Coletivo Phila 7**
250 **Coletivo Quizumba**
252 **Companhia Antropofágica**
254 **CompanhiaDaNãoFicção**
256 **Companhia de Achadouros**
258 **Companhia Delas de Teatro**
260 **Companhia de Teatro Heliópolis**
262 **Companhia de Teatro Os Satyros**
264 **Companhia do Feijão**
266 **Companhia do Latão**
268 **Companhia do Miolo**
270 **Companhia do Piolho**
272 **Companhia do Polvo**
274 **Companhia Habitarte**
276 **Companhia Hiato**
278 **Companhia Linhas Aéreas**
280 **Companhia Nova de Teatro**
282 **Companhia Ocamorana de Pesquisas Teatrais**
284 **Companhia O Grito**
286 **Companhia Pia Fraus**
288 **Conexão Latina de Teatro**
290 **Confraria da Paixão**
292 **Desvio Coletivo**
294 **Eco Teatral**
296 **Elisa Ohtake**
298 **Engenho Teatral**
300 **Estelar de Teatro**
302 **Estudo de Cena**
304 **Fraternal Companhia de Artes e Malas-artes**
306 **Gargarejo Cia. Teatral**
308 **Grupo 59 de Teatro**

310 **Grupo A Jaca Est**
312 **Grupo Artemis de Teatro**
314 **Grupo As Meninas do Conto**
316 **Grupo Caixa de Imagens**
318 **Grupo Clariô de Teatro**
320 **Grupo Clã do Jabuti**
322 **Grupo Esparrama**
324 **Grupo Folias d'Arte**
326 **Grupo Furunfunfum**
328 **Grupo Luz e Ribalta**
330 **Grupo Morpheus Teatro**
332 **Grupo Pandora de Teatro**
334 **Grupo Parlapatões, Patifes & Paspalhões**
336 **Grupo Pândega de Teatro**
338 **Grupo Pombas Urbanas**
340 **Grupo Redimunho de Investigação Teatral**
342 **Grupo Sobrevento**
344 **Grupo Teatro Cartum**
346 **Grupo Ventoforte**
348 **Grupo Xingó**
350 **Grupo XPTO**
352 **Grupo XIX de Teatro**
354 **Hangar de Elefantes**
356 **Impulso Coletivo**
358 **Invasores Cia Experimental de Teatro Negro**
360 **Kiwi Companhia de Teatro/Coletivo Comum**
362 **LaMínima Circo e Teatro**
364 **Mal-Amadas Poética do Desmonte**
366 **Mamulengo da Folia**
368 **Mundana Companhia**
370 **Núcleo Absurda Confraria**
372 **Núcleo Arranca**
374 **Núcleo Arte Ciência no Palco**
376 **Núcleo Bartolomeu de Depoimentos**
378 **Núcleo de Artes Cênicas - NAC**
380 **Núcleo Macabéa**
382 **Núcleo Pele**
384 **Núcleo sem Drama**
386 **Núcleo Teatral Filhas da Dita**
388 **OPOVOEMPÉ**
390 **Os Fofos Encenam**
392 **Pasárgada**
394 **Refinaria Teatral**
396 **República Ativa de Teatro**
398 **Rué La Companhia**
400 **Santa Víscera Teatro**
402 **Tablado de Arruar**
404 **Teatro Contadores de Mentira**
406 **Teatro da Conspiração**
408 **Teatro da Travessia**
410 **Teatro da Vertigem**
412 **Teatro de Brancaleone/Teatro Didático da Unesp**
414 **Teatro de Narradores**
416 **Teatro de Rocokóz**
418 **Teatro de Torneado**
420 **Teatro do Incêndio**
422 **Teatro Girandolá**
424 **Teatro Kaus Cia. Experimental**
426 **Teatro Kunyn**
428 **Teatro Popular União e Olho Vivo (TUOV)**
430 **Teatro Por Um Triz**
432 **Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona**
434 **Trupe Ânima**
436 **Trupe Lona Preta**
438 **ultraVioleta_s**
440 **Velha Companhia**
442 **Zózima Trupe**

POSFÁCIO

446 **A Polissemia de Vozes Articuladas no Teatro da Grande São Paulo**
por Marcio Aquiles

APRESENTAÇÃO



[À GUISA DE] APRESENTAÇÃO: ALGUNS COROS TEATRAIS INSERIDOS NAS PRÁXIS DO [SUJEITO HISTÓRICO] TEATRO DE GRUPO. A EXPLOSÃO DE UMA ESTÉTICA POÉTICO-MILITANTE A (EN)CANTAR A HISTÓRIA, AS CIDADES E SUAS GENTES

por Alexandre Mate[1]

A noite desceu. Que noite!
Já não enxergo meus irmãos.
E nem tão pouco os rumores
que outrora me perturbavam.
A noite desceu.
[...]

Aurora,
Entretanto eu te diviso, ainda tímida,
Inexperiente das luzes que vais acender
e dos bens que repartirás com todos os homens.
Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,
adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a
treva noturna.
O triste mundo fascista se decompõe ao contato
de teus dedos, teus dedos frios, que ainda não
modelaram mas que avançam na escuridão como um
sinal verde e peremptório
[...]

Havemos de amanhecer. O mundo
se tinge com as tintas da antemanhã
e o sangue que escorre é doce, de tão necessário
para colorir tuas pálidas faces, aurora.

Carlos Drummond de Andrade
(*A Noite Dissolve os Homens*)

Sobretudo quem é sensível ou está na militância poderá avaliar as tantas significações que um material como este representa/manifesta do ponto de vista documental ao coligir memórias de feitos teatrais, acontecimentos históricos e processos de luta e resistência. Neste quase *Anuário*[2], produzido em tempos de dissolvência, desmanche e pandemia (decorrente do Covid-19) e de tantas outras práticas de extermínio, tivemos de ser infinitamente mais fortes para resistir e sobreviver em meio a escombros

[1] Nascido em Vila Anastácio (até certo momento, uma – quase – colônia húngara na Zona Oeste de São Paulo), doutor em História Social (USP); professor-orientador na pós-graduação do Instituto de Artes da Unesp; pesquisador e autor de diversos textos sobre a linguagem teatral.

[2] Este novo material, de certo modo, retoma experiências anteriores, mas de modo ampliado, de dois anuários de teatro de grupo (restritos à cidade de São Paulo) de 2004 e 2005, produzido pelo Escritório das Artes.

e tantas perdas. Portanto, este material polifônico corresponde a uma junção de esforços objetivos e subjetivos para deixar um legado artístico, ético, estético e de capacidade de resistência e luta. Trata-se de uma ação conjunta daquilo que pudemos e conseguimos realizar. Pedimos, então, licença para apresentar um cortejo de memórias na rolança de um tempo de aspereza. Sem qualquer tipo de arrogância: foi o que conseguimos realizar! Se não for de seu agrado, lance-se na aventura e deixe seus registros e impressões. A História precisa ser feita a partir de diferentes pontos de vista. Oferecemos, agora, o nosso!

O importante criador ("praxista" dialético nas artes da representação), Bertolt Brecht, ao construir sua obra – "desmontando" esteticamente, uma a uma as engrenagens do (nomeado por Theodor Adorno) mundo administrado –, sobretudo a partir da década de 1930, tinha clareza quanto à linguagem teatral ter de contar, epicizadamente, seu tempo e sua gente, embricando beleza e denúncia para conseguir, no processo de disputa simbólica, enfrentar as barbáries do capitalismo e do nazismo.

Do permanente perigo representado pelo retorno [real e cabal] das ditaduras e de todos os tipos de fascismos, vive-se na atualidade brasileira um processo de desmanche na totalidade das áreas ditas sociais. Portanto, ao considerar este momento histórico e a necessidade de se ter alguma clareza quanto ao lugar em que qualquer democrata precisa se colocar e agir em tempos de perigo, tendo em vista o imenso ringue/rinha em que se transformou o país –, a linguagem teatral, sem abrir mão de sua beleza emocionante, é preciso pensar as suas obras, também, como um experimento histórico-estético-social sensível ao seu tempo, à sua gente de agora (e daquelas que lutaram antes). Portanto, na condição de um processo de trabalho coletivo e democrático, repleto de inúmeros embates, externos e internos, e organizado por meio de redes simbólicas, o teatro precisa inserir-se, também, nas lutas de seu tempo. É dessa prática e dessa gente que este *Anuário* tratará.

Evidentemente, os defensores – conscientes ou (in)conscientes úteis – do ideário burguês (assim como aqueles das classes dominantes dos diversos momentos históricos), ao fazer apologia irrestrita à individualidade e universalidades abstratas enquanto discurso, desdenham e – na totalidade absoluta das vezes – não gostam de obras que inventariam politicamente seu tempo: como se aquelas apartadas das lutas coletivas de seu tempo também não se manifestassem e tomassem um partido político! De ambos os lados da trincheira, normalmente os representantes das formas hegemônicas defendem uma suposta qualidade artística e, na mesma senda, desqualificam e desclassificam quem não segue a sua cartilha ideológica. Sabemos disso, mas não vamos discutir aqui as apologias àquilo que vem de fora e se ambienta/aclimata nos corações e mentes que sonham, clamando às mamães, em ir para a Califórnia.

"Vai passar nesta avenida um samba popular..."

Vi[ve]mos muita coisa! Muito su[per]amos, sobretudo com relação às tantas e inumeráveis barbáries contra a humanidade. Ditaduras foram vencidas! Algozes e suas tantas e oportunistas catervas foram postas para correr (nem sempre para muito longe, é verdade). Mas estamos aí, a teimar, a enfrentar e a retornar sempre – e por diferentes e necessárias novas táticas –, enfrentando os inimigos, que também insistem e retornam. Nesse processo de tantos e permanentes enfrentamentos, certa produção teatral, do mesmo modo que diversos de nós, resiste, inventaria, denuncia, humaniza, sensibiliza, desperta, acorda, arrepia, emociona... O sujeito histórico teatro de grupo caracterizava-se, antes da pandemia, em produção de inquestionável beleza e pertinência militante, fincado em diferentes comunidades e desenvolvendo as mais variadas ações, tanto estéticas como de formação. O que virá depois não sabemos, mas há inequivocadamente um significativo legado estético e mobilizatório deixado por tantos coletivos a ocupar os mais diferenciados espaços, ressignificando territórios e suas gentes.

Diferentemente das montagens que agrupam artistas e técnicos para um evento específico, o teatro de grupo corresponde a formas de agrupamento associativas, cuja prática, de modos diferenciados, pressupõe um tipo de gestão mais coletivizado e permanente. De modo bastante significativo, o último parágrafo do *Manifesto Redemoinho* (8 de dezembro de 2004) apresenta e manifesta a reivindicação para a existência do sujeito histórico teatro de grupo:

> Ao dotarmos a nossa prática artística de uma função social, não reivindicamos privilégios ou benesses. Reafirmamos a necessidade da criação de condições sociais, políticas e econômicas para a construção de um país que alimente a utopia de uma sociedade na qual a Arte e a Cultura sejam compreendidas como reafirmação da vida.

Ao longo da história, e desde que a produção artístico-teatral começou a ser documentada, o único modo de que dispunham artistas para produzir e fazer circular suas obras – não amparados pelo Estado, instituições ou sujeitos poderosos, do ponto de vista econômico – foi por intermédio da aventura deambulante. Afinal, e por motivos ligados principalmente à irreverência com relação ao poderosos e seus procedimentos de coerção social, os artistas populares (homens e mulheres) têm sido perseguidos e condenados a uma condição, em vários sentidos, diaspórica... Desse modo, e para se dedicarem à linguagem teatral, artistas (pertencendo ou não a uma mesma família) tinham de formar coletivos, no sentido de conseguir criar e existir por meio da linguagem teatral. Decorre de tal contingência, desabrigada dos protecionismos de qualquer natureza, a necessidade de aprendizados artísticos para além (o que não é pouco!!!) da representação. O conceito de artistas multimídia, também, não é atual!

O teatro de grupo colige as práticas populares ressignificadas, sobretudo, por práticas experimentais desenvolvidas ao longo da história. Apesar de a gente que se autointitula gênio da raça não gostar desse tipo de filiação, as vanguardas históricas – e tantas práticas, de fato, geniais – caracterizam-se em evidência cabal dessa afirmação. Quem teve a oportunidade de assistir, de fato, aos espetáculos de diversos dos coletivos inseridos na categoria teatro de grupo (muitos dos quais presentes nesta publicação), consegue e pode avaliar a afirmação aqui apresentada. Obras de teatralidades e capacidades de invencionices e de harmonizações surpreendentes.

Acresça-se a isso, ainda, a questão concernente a uma ética interna que regula as relações de trabalho e determina aquilo que precisa ser tematizado, como este trabalho deve se desenvolver, a quem – fundamentalmente – a obra coletiva pode interessar, em que espaços se apresentar, parcerias a serem feitas, temas a serem desenvolvidos e a partir de que pontos de vista. Em tese, além de o processo coletivo caracterizar-se em prática de trabalho e de existência, a obra criada de formas mais ou menos colaborativas – na condição de resultante de inúmeros e incontáveis momentos de discussão – representa sempre uma experiência de práxis mediada e tendencialmente sujeita a revisitações. Obra viva, tecida por meio de graus variados de clareza quanto ao seu existir estético, as produções do teatro de grupo, na medida em que politizam os sujeitos da criação, tendem, tantas vezes, a transcender o estético em direção ao ético.

Apesar da desfaçatez política que caracteriza o momento que estamos a viver na atualidade do Brasil (2019-20)[3], é preciso retomar, permanentemente, a poesia revolucionária de Carlos Drummond de Andrade e repetir, às vezes mesmo na condição de mantra candomblecista o princípio segundo o qual: "Havemos de amanhecer!". A caterva de algozes que preenche o dito palácio central e seus inúmeros puxadinhos de práticas miliciano-pervertidas, ainda que deixando tantos "estragos", passarão... mas nós, gente trabalhadora, militante estimulada por Bandeira, "passarinharoemos", feito aquele galo alegórico – sabedor de não sermos/estarmos sozinhos no retecimento das manhãs –, de que trata o outro grande poeta João Cabral de Melo Neto.

Portanto, e ao tomar uma das sempre coerentes ponderações de Mariân-

[3] Além da situação desarvorante do ponto de vista político, em março de 2020, oficialmente, no Brasil – à semelhança do vivido em quase todo o planeta –, em decorrência do Covid-19 (popularmente, coronavírus), entramos em um processo de várias quarentenas... A incerteza política e sua "política de desmanche" somada àquela quanto à impossibilidade de seguir uma vida normal, evidentemente, desacelerou tudo... As incertezas criaram um território pantanoso que nos obrigou a revisitar tudo.

gela Alves de Lima[4], a pesquisadora e crítica lembra que grupo de teatro sempre existiu, o que – em determinado momento histórico por meio de outra reorganização – ganhou novos contornos, como decorrência de processos de luta, foi a consciência política quanto ao lugar do teatro no mundo. Neste prefácio, inicialmente, a proposta era historiar um pouco sobre o (res)surgimento da prática estético-militante nomeada teatro de grupo, mas como poderão perceber aquelxs que venham a ler a publicação, ela consta de um conjunto de reflexões sobre o teatro de grupo, analisadas a partir de diversos ângulos e por sujeitos inseridos nas mais diferentes práticas e instituições artístico-educativo-culturais.

Inicialmente a proposta era criar um processo curatorial de partilha. Nesse sentido, os coletivos mais longevos da cidade: Teatro Oficina (1959), Teatro Popular União e Olho Vivo (1966) e Ventoforte (1974) indicariam um outro, que também indicaria outro... Infelizmente, no início do processo Ilo Krugli faleceu... E as indicações demoravam muito a vir, resolvemos, então, misturar a proposta: a curadoria ficaria sob a responsabilidade dos coletivos e da equipe de coordenação da publicação. Em um primeiro levantamento, apresentei o nome de aproximadamente 210 companhias. Ao final não chegamos ao número apontado, mas, sem dúvida, o conjunto é significativo.

Algumas pessoas convidadas para refletir e escrever sobre o objeto da publicação aceitaram inicialmente e os convites foram reiterados inúmeras vezes (tendo em vista os prazos), mas, pelos mais diferentes motivos, elas não o fizeram. Coletivos foram convidados com reiterados envios de mensagens, mas não responderam... Muitas, muitas, muitas tentativas foram feitas para trazer mais coletivos! Então, a narrativa que constitui esta publicação corresponde ao que foi possível juntar. Gente de significativa representatividade e importância abriu mão de parte de seu tempo em prol de algo maior e coletivo. O conjunto de manifestações aqui presentes, tanto individuais como coletivas, apresenta momentos singulares da história do teatro praticado em Sampa e em alguns municípios da Grande São Paulo. Solicitou-se aos coletivos que apresentassem um histórico sucinto e discorressem sobre influências estéticas, principais parcerias e uma função possível do teatro. Respeitando estilos, conteúdos e estruturas textuais apresentados, os editores revisaram as questões semânticas e promoveram, quando fosse o caso, a revisão dos nomes de obras e de coletivos que apareceram grafados incorretamente.

Certos e significativos traços históricos do sujeito aqui priorizado aparecem na reflexão de Rudifran Pompeu e Thiago Vasconcelos, que apresentam um texto muito interessante e consistente a esse respeito. No sentido, talvez, de evidenciar de modo mais manifesto a existência de alguns dos expedientes que, posteriormente, caracterizarão o sujeito histórico de que aqui se trata, conseguimos, por sugestão de Ivam Cabral, que a veteraníssima atriz Monah Delacy e seu companheiro de vida e cena Geraldo Matheus (que foram da primeira turma da Escola de Arte Dramática/1948) participassem desta publiação e comentassem sobre algumas questões. Por intermédio de seu produtor (Claudio Gomide), Monah pediu que lhe enviássemos perguntas. Nesse particular, por maior que fosse a "tentação", tomou-se o cuidado de apresentar poucas perguntas, então, e bem antes do prazo definido, a atriz e seu companheiro enviaram as "respostas". Desse modo, e antes de qualquer outra evidência, o nomeado – e compreendido – teatro de grupo (e seus expedientes caracterizadores), de modos harmônicos em diversidade práxica, abarca singulares conjuntos de experiências formais das práticas populares.

O caráter democrático e de partilha nas relações de criação, produção e circulação; os temas decorrentes do chão histórico do momento de criação da obra, em proposição épica; a opção pelo trabalho com as contradições histórico-culturais em substituição aos conflitos e às intersubjetividades

[4] Mariângela Alves de Lima. "A Crítica Teatral", in: Revista Camarim. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, ano VIII, n. 34, jan./fev./mar. 2005.

características do ensimesmado teatro hegemônico; a partitura aberta e porosa da dramaturgia de texto e de cena; os expedientes metateatralistas; o costuramento entre narração e representação; os processos de colaboracionismo parcial ou total; a inserção nas comunidades onde se sediam os coletivos; os processos de constante revisitação das obras; o trânsito com novas proposições metodológicas e formais; a polifonia e o rebatimento de diversos pontos de vista nas narrativas: de texto e de cena; criação de novas e surpreendentes categorias teatrais... confluem nos "episódios" da narrativa épica desta obra, descortinando uma nova e real abordagem de criação e produção – sem perder todos os seus encantos – renomeada por Augusto Boal de *praxistron*!

Talvez, para finalizar, trazendo para os olhos aquilo que a memória guarda, pode valer a pena retomar alguns versos de "Não Leve Flores", de Belchior:

> Não cante vitória muito cedo, não
> Nem leve flores para a cova do inimigo
> Que as lágrimas dos jovens
> São fortes como um segredo
> E podem fazer renascer o mal antigo [...]

Estamos muito abatidos, mas os coletivos teatrais, espalhados pela cidade e pelos municípios vizinhos, têm consciência da importância do teatro na vida comunitária e cultural, e estão a construir histórias, em permanente processo de disputa simbólica e militante contra todas as barbáries por que tem passado o país, sobretudo a partir do golpe de 2016! Como não tenho e nem preciso repetir o que dizem os/as supostos/as e reais especialistas alojados/as egocentrados/as nos países hegemônicos, afirmo que as obras teatrais, produzidas no território paulistano (o município e a Grande São Paulo), caracterizam-se em quantidade e beleza no que de mais significativo tem sido apresentado no planeta. Então, convido para que leiam com cuidado o que escrevem os coletivos que compõem esta publicação. Há textos lindos; convicções emocionantes, posto que não apenas discursivas em papel; ações absolutamente dignas e significativas... A representatividade numérica, à luz do que existe, ficou abaixo do existente, mas não a representatividade dos sujeitos protagônicos da história aqui tematizada. Desta vez, por intermédio de algumas e alguns de seus e suas artistas, documentam suas trajetórias e socializam seus feitos 194 coletivos das cinco regiões da cidade e municípios (cuja extensão territorial mede 7.946 km²), como: Caieiras, Cotia, Embu, Francisco Morato, Franco da Rocha, Guararema, Guarulhos, Jandira, Mauá, Osasco, Ribeirão Pires, Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Suzano e Taboão da Serra. Do conjunto, coletivos veteranos como Oficina, TUOV, Ventoforte, Pasárgada, Engenho, XPTO, A La Jaca Est fazem-se presentes e têm resistido diante de tantas dificuldades.

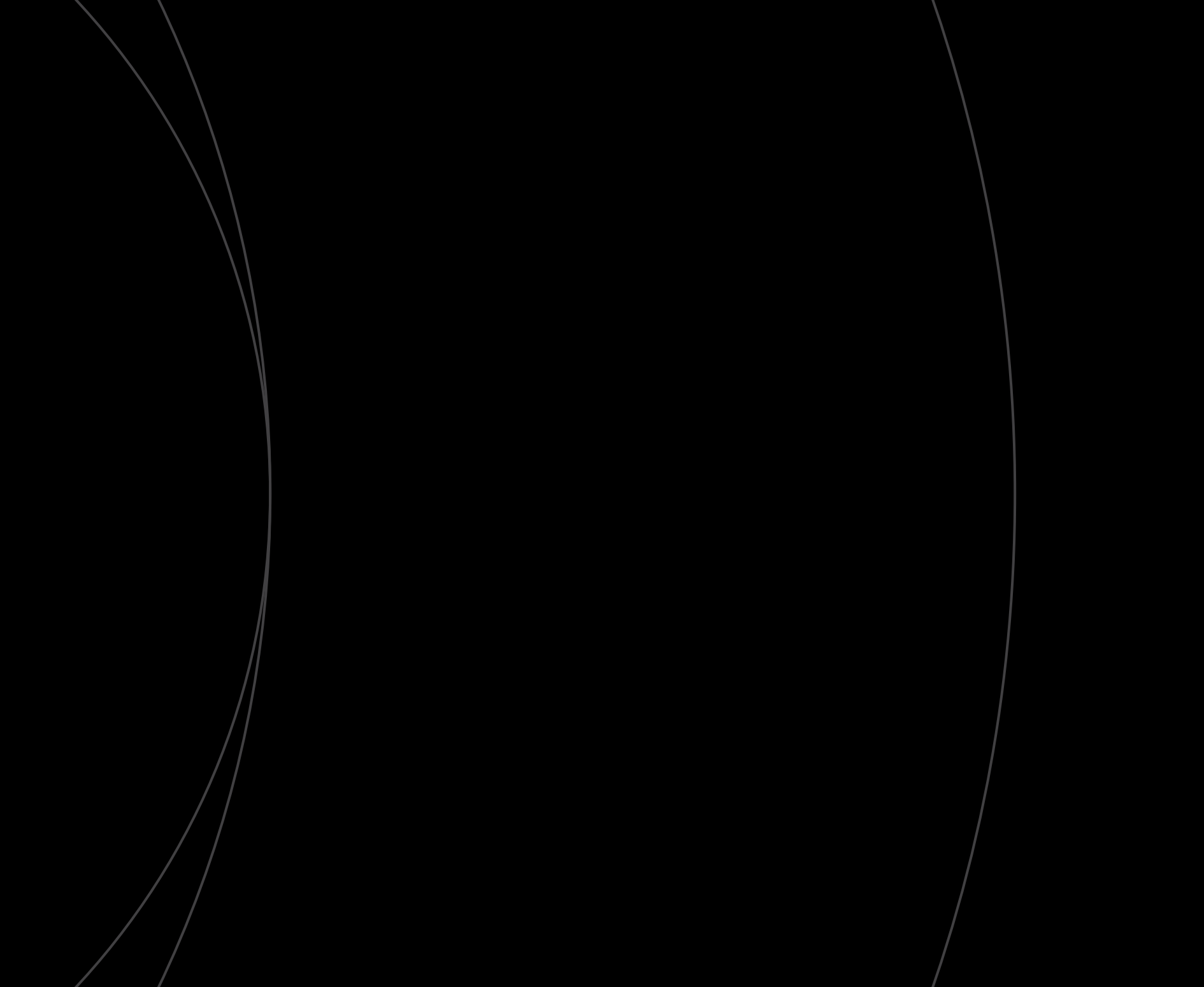
Fizemos o nosso trabalho e cumprimos com dignidade, alegria militante e respeito aquilo a que nos propusemos[5]. Parte da memória do teatro produzido em um imenso território paulista/paulistano está documentado. O viver é sempre surpreendente para quem se coloca e se sabe em relação. Estamos na História! Salve o teatro, e sobretudo o teatro de grupo no mundo! Evoemos, pois!

---

[5] Concluída esta tarefa ou iniciando uma cartografia, também mnemônico-afetiva (e primeira de uma série), a continuidade deste trabalho pretende rastrear e documentar o mesmo sujeito histórico-estético, ligado ao teatro de grupo de todo o estado de São Paulo. O coro para pesquisa, levantamento documental, organização e produção do material referente ao objeto de pesquisa foi formado antes de a epidemia se instaurar e estava quase definido. Assim, se o processo continuar, o coro será constituído pelas seguintes participações: Alexandre Melinski (Araçatuba); Paulo Pontes (Araraquara); Sandro Cássio (Assis); Mariza Basso (Bauru); Caio Martinez, Raquel Rollo e Roberto Rosa (Baixada Santista); Eduardo Okamoto e Tiche Vianna (Campinas); Antônio Chapéu e Felipe Meneses (Piracicaba); Denilson Biguete e integrantes do Grupo Rosa dos Ventos (Presidente Prudente); Flávio Racy, Miriam Fontana e Nathália Fernandes (Ribeirão Preto) Claudio Mendel e Wangy Alves (São José dos Campos); Harlen Felix e Jorge Vermelho (São José do Rio Preto); Flávio Melo, Andréia Nhur e Roberto Gil Camargo (Sorocaba).

PARTE I

APREENSÕES TEÓRICO-CRÍTICAS – MODOS DE VER



O TEATRO DE GRUPO EM SUA FASE CONTEMPORÂNEA

por Rudifran Pompeu e Thiago Vasconcelos[1]

Por meio deste texto visamos abrir campos para um diálogo entre as possibilidades e a diversidade de formas produtivas do teatro de grupo e suas implicações sociais. O que se chama de teatro de grupo, em sua fase contemporânea, corresponde às experiências desse teatro a partir da Nova República (1985)[2].

Nesse recorte histórico, é importante frisar alguns elementos que, articulados, deram a base para pensarmos caminhos interpretativos ao sujeito histórico nomeado teatro de grupo. Dentre eles, as seguintes duplas: teatro de grupo e Cooperativa Paulista de Teatro; teatro de grupo e conjuntura brasileira e internacional e, por fim, teatro de grupo como forma produtiva no cenário cultural.

O TEATRO DE GRUPO E A COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO

A história da Cooperativa Paulista de Teatro não pode ser descolada dos processos e das coletividades produtoras de teatro em São Paulo. Há 40 anos ela foi fundada e, desde o primeiro dia, pode-se observar o estabelecimento de uma relação simbiótica entre a instituição e o teatro de grupo. Desde a sua fundação (1979), alguns coletivos se juntaram para pensar e colocar em prática aquela que seria uma das maiores cooperativas culturais da América Latina.

A criação da Cooperativa, além das características intrínsecas ao cooperativismo, revela uma ação conjunta, que visava congregar as coletividades. Tal processo se tornará frequente e habitual, adquirindo, estrategicamente, formas distintas para a existência do teatro de grupo, como um movimento constante de articulação: coletivo e coletividade de coletivos.

O movimento pendular entre sujeito/coletivo e coletivo/coletividade de coletivos passará a ser elemento indissociável da história da fase contemporânea do teatro de grupo[3].

A tendência de agrupar coletivos passa a ser central quanto a seus mecanismos e procedimentos que se aprimoram ao mesmo tempo que as entidades e os movimentos aparecem como as sínteses possíveis para a necessidade de operar frente ao Estado e ao mercado de forma conjunta. Dessa articulação se origina uma base comum para lutas e conquistas que envolve: a criação de leis, enfrentamentos com o poder público, resistências ante as investidas do mercado e as articulações artístico-políticas entre as coletividades.

O TEATRO DE GRUPO E A CONJUNTURA

Na conjuntura nacional (pós-1985), de acordo com a historiografia oficial,

---

[1] Rudifran Pompeu é ator, diretor e dramaturgo, criador e fundador do Grupo Redimunho de Investigação Teatral, coletivo que trabalha com processos direcionados à linguagem do homem do campo. Produziu os textos: *Lágrimas na Chuva, Diálogos numa Tarde Cinza, A Casa, Vesperais nas Janelas, Marulho: o Caminho do Rio, Broken Moon, Tareias, A Barragem de Santa Luzia, Siete Grande Hotel: a sociedade das portas fechadas*, entre outros. Atualmente, é presidente da Cooperativa Paulista de Teatro. Thiago Reis Vasconcelos é integrante da Companhia Antropofágica desde 2002 e, no momento, é vice-presidente da Cooperativa Paulista de Teatro.

[2] Importante notar que parte dos grupos começou suas atividades antes de 1985 e continua até o presente. Portanto é necessário frisar a importância da história anterior a tal período como geradora de um campo artístico que desemboca nas experiências de que trata este texto.

[3] Apesar de existirem exemplos de congregação de coletivos e coletividades de coletivos anteriores, não parece que esse movimento era um traço constitutivo e quantitativamente hegemônico em épocas anteriores.

o país vive o período final da ditadura civil-militar, ao mesmo tempo que, no cenário internacional, há o fortalecimento da onda neoliberal como força vascular estabelecida a partir dos centros do capital. A comprovação desse cenário se confirma com a reeleição de Reagan e a continuidade do governo da primeira-ministra Margaret Thatcher. Tais governos viriam a influenciar os da América Latina, impondo suas agendas liberais e conservadoras, para aplicações em versões sul-americanas. O resultado disso aparece em políticas de privatizações, cortes nas áreas sociais e todo um receituário liberal-conservador adaptado para os trópicos. A colaboração firme de governos como os de FHC (Brasil), C. Menem (Argentina), A. Fujimori (Peru) e V. P. Estenssoro (Bolívia) juntam-se à sinfonia do consenso de Washington que encontraria em setores populares (dentre eles, o teatro de grupo) as dissonâncias características a um coro de contrários.

É nesse contexto de "abertura" e receituário liberal conservador que se forja a fase contemporânea do teatro de grupo: coro cultural de movimentação contrária a tais formas de governo e suas agendas neoliberais. Nesse sentido, o movimento de teatro, juntamente com outros setores da cultura brasileira, inicia uma discussão sobre as formas possíveis de subsistência e as consequências produtivas daí decorrentes e sua relação com o público e a cidade.

Ao longo de uma década, tal debate esteve à frente de reuniões, congressos e ações do teatro. No fim da década de 1990, como fruto de tal processo político, que empurrava a produção teatral para um beco sem saída e tinha na mercantilização da arte o ponto de chegada da produção, irrompe o Movimento Arte Contra a Barbárie, que trazia propostas contrárias à lógica da mercadoria. Dentre essas propostas, uma a "vingar" dizia respeito à relação dos grupos com as políticas públicas. Quais seriam as possibilidades de criação de programas para a cidade nos quais o teatro aparecesse como uma possibilidade popular, acessível, de pesquisa e investigação sobre a sociedade. Daí surgiu o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Em 2002, com a aprovação, a Lei de Fomento ao Teatro foi transformada em uma política pública de referência para uma série de outras que surgiriam local e nacionalmente. A Lei cumpre o papel de articuladora, a partir de uma vitória da categoria ante o beco do mercado. A partir daí, coletividades e grupos articulam-se podendo realizar projetos continuados de articulação entre o teatro e a cidade. Nessa fase, diversos coletivos organizaram-se jurídica e politicamente em torno da Cooperativa Paulista de Teatro, que se caracteriza em uma espécie de força agregadora e organizadora para grupos, cooperados ou não.

Outras movimentações surgem (Roda de Fomento, Movimento 27 de Março, Movimento de Teatro de Grupo) para dar conta da pluralidade e do alcance que fugia a um grupamento ou mesmo à Cooperativa. Então uma "utopia" coletiva de criação na cidade apresentava-se como possibilidade e necessidade histórica. Assim, centenas de novos coletivos surgiram e juntaram-se àqueles existentes e, de diferentes modos, mais de 300 projetos ampliaram as potências de respiração artística da linguagem e da população.

A trajetória dos grupos passa a ter um lugar[4] nas experiências populares de sociabilidades comunais e autogestionárias, vão muito além do império da mercadoria. Pela primeira vez na República Nova, uma política de Estado para a cultura se apresentava na letra da lei como uma tensão ao regime mercadológico[5].

Entrava em pauta as necessidades subjetivas e coletivas das pessoas, o pensamento da cidade e suas articulações como valores a serem preservados e fomentados ao invés da perpetuação da lógica mercadológica presente nos

[4] O lugar aqui é o do laboratório, o do balão de ensaio de processos envolvendo a classe trabalhadora, em que a livre associação é um pressuposto para a produção.

[5] Na Lei, podemos ler, no art. 14 (que se refere aos critérios para a seleção dos projetos), o item VIII – A dificuldade de sustentação econômica do projeto no mercado.

departamentos de marketing das empresas, cujo objetivo se pautava no consumo e na propaganda como as únicas opções de diversão.

Portanto, de alguma forma, o teatro de grupo reafirma como pensamento central a tese de disputa de outro pensamento para a arte e a cultura ante a hegemonia do mercado. Tal tese não nasce de uma pretensa ideologia esquerdizante, mas de processos históricos do capital que exclui grandes parcelas das categorias produtoras em ciclos de exploração e violência. Os coletivos entenderam que a solução para isso não se daria se o remédio continuasse sendo a mão invisível do mercado. O processo antimercado (tendência do teatro de grupo) aparece e se fortalece não por bases ideológicas, mas por processo de aprendizado político ante o desmonte que se somaria e se fortaleceria com a participação das/nas lutas antimachistas, antirracistas, anti-LGBTfóbicas... que, de modo orgânico, somou-se ao movimento teatral como um avanço quantitativo e qualitativo nas produções.

TEATRO DE GRUPO COMO FORMA PRODUTIVA EM TEMPOS DE ATOMIZAÇÃO

A forma produtiva do teatro de grupo diz respeito a um conjunto de relações estabelecidas no processo de pesquisa, criação, circulação e cotidiano de grupo. A esfera produtiva gera uma cadeia de atividades e esta, por sua vez, se relaciona com o projeto estético-político de cada grupo[6]. Portanto podemos dizer que um dos aspectos decisivos no objeto artístico diz respeito ao conjunto de relações estabelecidas durante os processos. Essa característica apresenta uma diferença qualitativa em relação ao teatro comercial em que uma mercadoria preestabelecida ou pertencente a uma empresa de produção procura mão de obra (que, no máximo, vai colaborar) para a realização desse projeto. Desse modo, os artistas, trabalhadores da cultura que se envolvem em uma empreitada comercial, em tese, estarão a serviço de um produto preconcebido, tendo pouco espaço para modificações e possibilidades criativas (sem falar na já conhecida exploração e extração de mais valor).

A forma de produzir em grupo traz/promove uma experiência diversa, coletiva e colaborativa de criação teatral. Movimento criativo que articula elementos das experiências autogestionárias, cooperativistas da classe trabalhadora desde meados do século XIX. Um movimento contrário às tendências atomizantes em que cada pessoa passa ser "empresária" de si mesma.

À guisa de conclusão, gostaríamos de reforçar que, seja por onde for que as experiências do teatro de grupo estejam caminhando, é preferível estar com elas. O simples fato de seus pressupostos (cooperação, coletividade, solidariedade etc.) apontarem possibilidades e caminhos alternativos para as formas produtivas tóxicas e predatórias (que têm na competição, na meritocracia e na lógica da mercadoria os fundamentos metodológicos e ideológicos) já mantém uma tensão positiva e interessante no jogo das outras possibilidades de existência humana.

---

[6] Em relação ao projeto estético-político, defendemos a posição de que cada grupo, mesmo sem saber, querer ou nomeá-lo, o possua. Mais do que isso, essas características de projeção se revelam em elementos da criação e do trabalho cotidiano. Aqui podemos incluir até mesmo a característica de projetos baseados na fluidez e na troca vertiginosa de referencial.

ALGUMAS QUESTÕES IMPORTANTES E CARACTERÍSTICAS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DOS PRIMEIROS ESPETÁCULOS DO TEATRO DE ARENA

por Monah Delacy e Geraldo Matheus[1]

Qual a importância do processo de criação colaborativa em teatro?

A leitura de mesa era um procedimento significativo e de importância capital. Bom, parece que atualmente essa verdadeira ferramenta está em desuso. Portanto, se assim ocorre, o jeito é buscar outros processos, buscar adaptações.

De qualquer modo, para entender o que se vai montar, primeiro é preciso fazer a leitura individual do texto. Nesse particular, é necessário encontrar tudo sobre o autor, inclusive lendo outros de seus textos. A partir daí começa a parte mais difícil: o relacionamento com outros atores. Se, no processo, eles forem conhecidos seus, fica mais fácil. Sob a batuta do diretor, iniciam-se os ensaios. Nesses primeiros momentos, a busca pela troca e colaboração é mais intensa. A avaliação das cenas, a captação coletiva do texto, tudo isso é muito complexo e, de certa forma, espinhoso. De acordo com o texto, o tom geral adotado deveria ser uniforme. Em razão de o ator se caracterizar, no geral, como um ser individualista, por sua própria natureza, é preciso submetê-lo a processos de concordância e, nesse particular, esta seria uma das grandes responsabilidades do diretor. Sem essa busca de entrosamento coletivo, as relações e o espetáculo podem se transformar em uma colcha de retalhos desastrosa.

No Teatro de Arena de São Paulo, logo em seu período inaugural (de que ambos participaram), a prática de trocas colaborativas existia? Em caso afirmativo, tais trocas se caracterizavam como diferentes das práticas específicas da Escola de Arte Dramática?

Primeiramente, preciso dizer que a iniciativa de José Renato[2] de pôr em prática um projeto que ele acalentava havia muito tempo, o Teatro de Arena, conseguiu ser levada adiante por alguns dos estudantes da Escola de Arte Dramática de São Paulo. Nós nos conhecíamos intimamente havia 3 anos, então a experiência resultou maravilhosa com a apresentação da peça *O Demorado Adeus*, de Tennessee Williams. Nesse particular, vale mencionar que a peça foi apresentada primeiro na própria EAD e depois no Museu de Arte Moderna de São Paulo, que ficava na Rua 7 de Abril (centro velho da cidade de São Paulo), graças ao apoio de Francisco "Ciccillo" Matarazzo.

Quando o Teatro de Arena se profissionalizou, montando sua sede na Rua Theodoro Baima, José Renato não só manteve esse espírito de equipe, mas fez dele a marca registrada de seu empreendimento ao lado de sua triunfal carreira.

---

[1] No sentido de nos "encher de alegria", e por indicação de Ivam Cabral, o casal Monah Delacy e Geraldo Matheus predispôs-se a contribuir com a publicação desde que algumas perguntas lhes fossem enviadas. Portanto, e quase sem mudanças, o texto que aqui figura corresponde às indagações feitas.

[2] Um dos idealizadores e fundadores do Teatro de Arena de São Paulo, em 1953. Foi, também, o primeiro diretor do coletivo.

OS GRUPOS DE TEATRO ENQUANTO LABORATÓRIOS DE INTERPRETAÇÃO: ATUAR E ALGO MAIS

por Lúcia Romano[1]

Os grupos de teatro caracterizam-se como um sujeito histórico que determina posições singulares na cultura teatral nacional. Com relação às formas de interpretar, as proposições práxicas de tais grupos representam espaços de invenção de processos que, de modo geral, movimentam-se em contraponto às demandas de produtividade e pulverização, típicas da motivação dos atores e atrizes implicados numa dinâmica de teatro "de mercado".

Seus projetos diversificados não deixam de atender a alguns nortes compartilhados; entre eles, o caráter experimental das práticas de interpretação ali presentes. Em decorrência disso, é possível associá-los à prática laboratorial, entendendo o laboratório teatral como um lugar que abriga situações em que se inquire mais gravemente, por meio de estratégias sistemáticas que ampliam o espaço do ensaio, buscando soluções para as curiosidades do coletivo e mobilizando as inquietudes. Os criadores e as criadoras, agrupados em coletivos, são, portanto, aptos a trazer para primeiro plano o entrecruzamento entre os procedimentos da atuação, via a ação diretamente experimentada, as matrizes de interpretação conhecidas (sejam elas de origem erudita ou popular), e o contexto cambiante, em contínua atualização. É isso que permite aos grupos teatrais dar às poéticas da interpretação uma organização que podemos chamar de autoral.

Nos grupos teatrais, também, os/as artistas são seus próprios mestres-artesãos; no cultivo de uma situação de experimentação que é, do mesmo modo, oportunidade de reflexão e de troca pedagógica. Por vezes, a dimensão pedagógica envolve o trabalho com pesquisadores, pesquisadoras e docentes portadores de interlocuções próprias com as matrizes de interpretação mais disseminadas (representadas por Stanislavski, Meyerhold, Brecht, Grotowski e Barba). Essa traição ao lugar de poder das figuras "fundadoras" da interpretação no teatro guarda um impulso antropofágico que pode inflexionar os efeitos da colonialidade subjacente à influência hegemônica das matrizes de interpretação russas e europeias; em especial, aquelas disseminadas no Brasil ao longo do século XX, sucedendo outros movimentos eruditos de teatralização das manifestações cênicas em território nacional.

Entretanto, esses grupos adquirem consistência incomum num trânsito entre processo e produto que mexe no cruzamento entre sociedade e obra cênica. Esse território não é constituído em primeiro plano pelo projeto de autoconhecimento, tampouco pela investigação dos recursos da dramaturgia atoral, mas pelo intento de conjugar a criação artística e a dimensão pública da atuação. Torna-se responsabilidade dos atores e das atrizes disparar propostas de partilha do processo criativo e conduzir sua fruição; tal e qual um agente cultural. Sua ação cultural, assim, é algo como um "artivismo", que se amplia dos objetos artísticos para as pessoas envolvidas e para as dimensões social, econômica e política, a fim de expressar desejos e experimentar uma totalidade da experiência humana.

---

[1] Atriz fundadora dos grupos Barca de Dionisos e Teatro da Vertigem, atua hoje na Cia. Livre. Pesquisadora com experiência nas áreas de Artes Cênicas e Performance (com ênfase em interpretação teatral, corporeidade, performatividade de gênero, teatro e feminismo e processos de criação), é docente no Instituto de Artes da Unesp. Bacharel em Teoria do Teatro pela ECA-USP, mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e doutora pela ECA-USP.

Na Cia. Livre, a interpretação busca estratégias para dar protagonismo a outras maneiras de existir, provocando um descentramento do sujeito ocidental que vem regendo o teatro e trazendo o foco do evento cênico para o homem branco europeu, de formação e classe social privilegiadas, e de cujos dilemas a tradição teatral vem se ocupando há pelo menos três séculos. A tarefa empresta recursos da linha brechtiana, pelo viés nacional do Teatro de Arena e do Teatro Oficina, em choque com epistemologias não ocidentais, em especial, o pensamento ameríndio e os modos de vida dos povos da floresta.

MORRER, PARA NÃO PERDER A CORAGEM

por Maria Thaís[1]

Surgida em 1999, a Cia. Balagan refletia um contexto de consolidação do chamado "teatro de pesquisa" associando-se à retomada do movimento de teatro de grupos independentes na cidade de São Paulo. Sua filiação, porém, é extensiva e dialoga com um contexto anterior, do final dos anos 1970 e dos anos 1980[2], que reconfigurou o modo coletivo de tecer a cena, se distanciando da emergente indústria cultural e da produção do mercado, como também da tradição não profissional – amadora –, que vigorava como alternativa. Ainda que seus modos de produção e de linguagem fossem diversos, e que não existissem políticas públicas significativas no país, os grupos apostavam na continuidade e na singularidade da linguagem produzida, empreendendo a profissão como um *grupo singular*, ao contrário de uma carreira individual. Com eles abrem-se as fronteiras da produção teatral para além do eixo Rio de Janeiro-São Paulo e é notório, além do investimento no aprimoramento técnico, a ampliação da linguagem teatral, a aproximação direta com experiências em evidência fora do país e, em alguns casos, o diálogo com formas tradicionais e populares, sempre invisibilizados pela/na produção teatral de mercado. Como alternativa à fragilidade econômica, talvez, os coletivos ampliaram o território de ação aliando o exercício profissional a projetos de formação teatral e, desde fins dos anos 1980, a expressão "teatro de pesquisa" evidencia a aproximação entre a pesquisa acadêmica (restrita, até então, à teoria e/ou à crítica) e a produção teatral que emergia neles.

Seguimos tal curso e somos parte de uma geração que atua em ambos os territórios e advoga, a favor de seus processos artísticos, pela liberdade de produzir processualmente, a experimentação e a reflexão teórica como fundamentos de sua ação, em contraposição a uma produção teatral associada aos prazos e valores do mercado. Em seus 20 anos de atividade, a Balagan configurou uma *práxis* a partir da qual a própria noção de *pesquisa*, central em sua formação, se transformou, ganhando sentidos muito distintos daqueles que nortearam a sua fundação. *Cabras – Cabeças que Voam, Cabeças que Rolam* (2013-2016), *Recusa* (2009-2012) e *Prometheus – a Tragédia do*

---

[1] Maria Thais é pedagoga, pesquisadora e diretora teatral. Com a Cia. Balagan, dirigiu os espetáculos *Programa Pentesileia – Treinamento para a Batalha Final*, *Cabras – Cabeças que Voam, Cabeças que Rolam*, *Recusa*, *Prometheus – a Tragédia do Fogo*, entre outros. Autora do livro *Na Cena do Dr. Dapertutto: Poética e Pedagogia em V. E. Meierhold* e organizadora do livro *Balagan – Cia. de Teatro* (2015). Professora aposentada do Departamento de Artes Cênicas (CAC) da ECA-USP, atuando no PPGAC – Programa de Pós-graduação de Artes Cênicas

[2] São referências importantes para a criação da Cia. Balagan a noção de coletivo e a abordagem sobre a arte do ator e da composição da cena realizada especialmente por grupos como o Tear (PA), dirigido por Maria Helena Lopes, o Oficcina Multimédia (BH), dirigido por Ione de Medeiros, que segue em profícua atividade. Pois ainda que os anos 1980 sejam, por vezes, considerados pouco significativos, evidenciando-se sempre a *singularidade* dos encenadores ou a ideia de esvaziamento da produção cênica coletiva, reconhecemos neles outros parâmetros de organização teatral, gestados por coletivos, entre outros, que atuavam pelo país – como Imbuaça (SE, 1977), Grupo Galpão (BH, 1978), Piollin (PB, 1986), Ói Nóis Aqui Traveiz (POA, 1978), Bando de Teatro Olodum (SSA, 1990). No Rio de Janeiro, Tá Na Rua (1980), Companhia de Encenação Teatral (1988, atua como núcleo desde 1985), Pessoal do Despertar (1982), Pessoal do Cabaré (1981), Sobrevento (1987, se transfere para São Paulo na década seguinte), Tapa (1979, também se transfere para São Paulo), Centro de Demolição e Construção do Espetáculo (1989). Em São Paulo, Teatro Popular União e Olho Vivo (1966), o Pessoal do Vitor (1975), Teatro Ventoforte (1974, se inicia no Rio de Janeiro), o Pod Minoga (1976), Teatro do Ornitorrinco (1977), Ponkã (1982), Boi Voador (1985), Lume (1985), XPTO (1984). Uma produção diversa que, em nosso imaginário, se soma às investigações de coletivos conduzidos por gente como Carmen Paternostro, Antunes Filho, João das Neves, Aderbal Freire Filho, entre tantxs outrxs etc.

Fogo (2008-2011)[3] são obras resultantes de processos que demandaram anos de investigação: 3, 4 anos. Revelam o esforço dos seus artistas-pesquisadores em estender ao próprio espetáculo a noção de pesquisa, acercando-se de um fazer cuja natureza processual e artesanal nunca cessa. Dessa forma, o resultado espetacular torna-se, antes, um *meio* de investigação das relações entre os *modos de fazer* e os *modos de pensar* expressos nas matérias escolhidas, nos aproximando de outros *ethos* – como, por exemplo, "cabra", ou aqueles que reconhecemos nas culturas ameríndias –, que nos convidam a sair do território. A prática criativa é o "[...] *lugar de desestabilização* que incide não apenas sobre a cena, mas, principalmente, sobre as nossas formas dominantes (hegemônicas) de pensar"[4].

Para Nathalie Heinich, os coletivos artísticos surgem continuamente durante todo o século XX e são herdeiros de uma concepção de arte e de um ethos romântico de artista e estariam fadados a serem substituídos por outros ou a desaparecer. Cientes desse fluxo, precisaríamos enfrentar a tensão entre

> "[...] dois princípios de grandeza, duas maneiras de construir valor: o regime de comunidade que repousa sobre o imperativo de equidade, privilegia o geral, o social, o coletivo, o impessoal, o público; e o regime de singularidade, que repousa sobre o imperativo de autenticidade, privilegia o sujeito, o particular, o individual, o pessoal, o privado"[5]

Durante a última década, a Balagan abriu diálogo com outros campos de conhecimento e exercitou um modo de operar com base na *escuta ativa* das matérias e na observância do *ethos* expresso nelas, para vislumbrar, *a partir* delas, as tecnologias necessárias e fabricar um discurso cênico no qual as f*ormas de ser* e as *formas de expressar* correspondem, ou seja, são homólogas. Ao transformarmos a noção de pesquisa – de *teatro de pesquisa* para *pesquisa através da cena* – deslocamos também as operações criativas e os modos de produção, e a própria existência da Companhia conclama outros sentidos.

Tal processo, de desvelamento, exige a ingerência do tempo e sua configuração ainda é desconhecida, mesmo para os seus agentes. Intuímos apenas que é preciso aprender a morrer (a morrer muitas vezes) para, talvez, se tivermos espírito – sopro, coragem –, nos reinventarmos, buscando ainda "[...] o *comum*, que não é o semelhante"[6].

[3] As datas marcam o período do processo e, a partir de 2016, outros projetos foram realizados e demonstram outras formas de produção. Em 2017, por exemplo, a Companhia encenou *Programa Pentesileia – Treinamento para a Batalha Final*, texto de Lina Prosa, em parceria com a Caseiras Produções do Rio de Janeiro; e, entre maio e julho de 2019, realiza a ocupação no Museu Paulista-Sesc Ipiranga do projeto Territórios de Resistência, Narrativas em Disputa – Florestanias, Sertanias, Ribeirias, composto de leituras cênicas criadas por uma grande equipe – da Balagan, parceiros antigos e novos, estudantes de artes cênicas, equipe do Museu e do Sesc etc. – a partir de três obras do acervo do Museu. Apesar de 2019 ser marco dos 20 anos de nossa trajetória, foi marcado pelo silêncio como coletivo.

[4] GOLDMAN, Márcio. "Os Tambores dos Mortos e os Tambores dos Vivos. Etnografia, Antropologia e Política em Ilhéus, Bahia", in: *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, 2003, v. 46, n. 2.

[5] HEINICH, Nathalie. "As Reconfigurações do Estatuto de Artista na Época Moderna e Contemporânea", in: Revista Porto Arte. Porto Alegre, maio 2005, v. 13, n. 22, p. 146.
_____. L'Élite Artiste – Excellence et Singularité en Régime Démocratique. Paris: Éditions Gallimard, 2005.

[6] JULLIEN, François. Diálogo entre as Culturas – do Universal ao Multiculturalismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009, p. 37.

O COLETIVO QUE ALICERÇA O NOSSO GRANDE TEATRO

por Alexandre Brazil[1]

William Shakespeare, em uma de suas obras, escreve: "Tratai bem os atores, pois eles são a crônica e o breve resumo dos tempos". Pois é! Desde sempre, o teatro se exprime como arte coletiva agregadora e singular de nosso e de outros tempos. É nesse ambiente que encontraremos as maiores manifestações teatrais: da Grécia Antiga até autores, como Shakespeare, que escreviam para as companhias de que faziam parte... e o mesmo tem ocorrido com muitos dos grupos da atualidade.

Quando nos referimos a companhias teatrais brasileiras, naturalmente, vem-nos à mente a cidade de São Paulo e suas centenas de coletivos teatrais cujos trabalhos são reconhecidos, aqui e pelo mundo afora, seus espaços de criação e de apresentação, magníficos por suas identidades próprias e suas relações estabelecidas com a sociedade em seu entorno, entre outras peculiaridades valiosíssimas. Ou seja, uma forma teatral com começo, meio e fim, algo a se reverenciar!

O resultado de tal potência criativa e realizadora pode ser observado por meio de espetáculos inesquecíveis e formadores de opinião singular acerca do teatro contemporâneo, por meio de leituras e releituras de clássicos e de textos inéditos e brasileiros, muitas vezes, concebidos por esses mesmos coletivos e seus colaboradores. Nessa seara, forma-se uma fonte inesgotável de pesquisa e inspiração para artistas de toda ordem.

Agora, chegamos ao ponto principal: quem registra tais atividades? Quem as registra de forma sistemática e acessível para todos os interessados e aos que possam se interessar por saber mais sobre esse recorte importante de nosso teatro? Pronto, posto à mesa nosso calcanhar de Aquiles.

Para se ter ideia da demanda desse registro sistemático do nosso teatro, sobretudo, do teatro produzido pelos nossos grupos, em 2004, juntamos forças: Alexandre Mate, Adriana Chung e eu, com inúmeros agregado-colaboradores, produzimos o *Anuário de Teatro de Grupo da Cidade de São Paulo*, pelo Escritório das Artes, em que foram reunidos 94 grupos teatrais. Houve estrondosa repercussão, que logo nos catapultou; em 2005, um novo anuário foi produzido, reunindo quase 100 coletivos: outro gigantesco êxito.

A necessidade de uma fonte perene de registro das atividades teatrais de nosso chamado teatro de grupo e, na verdade, de todo o teatro produzido, é item de primeira necessidade. Contar com publicações nas quais podemos e poderemos buscar informações sobre espetáculos, atores, criadores, técnicos e produtores dos quais o tempo nos afastou é algo primoroso para nossa vida sociocultural e, sobretudo, uma justiça feita àqueles que nos sucederam e sucederão. Aposto nisso!

Como produtor, sou um voraz interessado em saber do passado, poder conhecer textos teatrais montados e, muitas vezes, perdidos para que eu possa enriquecer meu repertório para futuros trabalhos. Sempre me pergunto se tal peça foi, ou não, montada no Brasil, e me angustio quando não consigo encontrar fonte de pesquisa para dirimir a dúvida. Hoje, tenho em mãos os anuários elaborados por meio de ampla pesquisa por Maria Thereza Vargas e sua equipe, que, nos anos 1970, produziram alguns anu-

[1] Produtor teatral e professor de produção cultural. Em 2019, completa a marca de 50 produções teatrais realizadas; sendo nove delas de obras de William Shakespeare. Já trabalhou com boa parte dos principais atores, diretores e criadores da cena brasileira.

ários pelo antigo Departamento de Informação e Documentação Artística (Idart) e os anuários do Escritório das Artes. No entanto, há uma grande lacuna de 2005 até aqui. O que fazer? A boa notícia é esta nova publicação idealizada por equipe formada por Alexandre Mate e profissionais da SP Escola de Teatro.

Que alegria foi receber essa notícia! Que as publicações acerca do registro das atividades teatrais atuais se propaguem, tornem-se perenes, e que possamos, ano a ano, puxar de nossas estantes essa montanha de conhecimento registrado em tais fontes documentais.

Vida longa e sadia a este novo Anuário!

QUE TEMPOS SÃO ESSES? UMA BREVE PROSA ACERCA DO TEATRO DE RUA

por Alexandre Falcão de Araújo[1] e Vanéssia Gomes[2]

Em um momento histórico impensável, cá estamos nós, unindo forças para resistir, criar arte, realizar, lutar e pensar, num contexto de repressão. Vemos aumentar uma onda de censura que acomete diversos artistas. São ações de cerceamento de expressão das artes, com casos, muitas vezes, violentos, contra espetáculos de teatro, performances, exposições de artes visuais e cinema. Nesse contexto, o teatro de rua está em uma das linhas de frente. As ações de cerceamento da liberdade de expressão nos espaços públicos alcançam situações-limite nas quais artistas são impedidos de realizar seus trabalhos e, por vezes, são até agredidos fisicamente ou presos (sim, estamos falando de um país supostamente democrático). Vemos esses fatos acontecerem Brasil afora.

O ano de 2019 começou com o fim do Ministério da Cultura e, por consequência, a paralisação de ações e de linhas de fomento que mobilizavam muitos artistas pelo Brasil. Esse caminho de políticas públicas para a arte com função pública, previsivelmente estará interditado, pelo menos nos próximos 3 anos. É bem provável que precisemos de muitos outros anos para restabelecer o que já existiu, ou vislumbrar formas de articulação junto aos poderes públicos com o objetivo de incentivar e fortalecer as políticas públicas voltadas à cultura e às artes em quaisquer de suas expressões.

Infelizmente, a repressão ao teatro de rua não começa na atualidade e um dos motivos dessa histórica violência é que a modalidade teatral em destaque, além de disputar o imaginário e a concretude da ocupação de um espaço de poder – o espaço público, frequentemente se apresenta a partir da perspectiva da classe trabalhadora, devido ao próprio lócus onde ela acontece e também em razão da origem de grande parte de suas fazedoras e de seus fazedores. Conforme destaca o ator, diretor e professor Adailtom Alves Teixeira, a arte é valorada.

> [...] acordo com o lugar e com o grupo social que a pratica ou a quem se destina. Logo, apresentar-se para camadas populares, do ponto de vista de quem cria o imaginário dominante, não tem o mesmo valor, a mesma importância, daquelas obras e artistas que ocupam os espaços ditos consagrados, como os grandes teatros destinados à burguesia. Por isso o estético é condicionado historicamente, seja devido aos sujeitos que o produzem, seja devido às condições materiais de que dispõem esses sujeitos para sua produção (TEIXEIRA, 2016, n. p.)

Nesse sentido, a partir de escritos do professor Alexandre Mate (2009), consideramos que um conceito-critério que baliza a produção teatral de rua é a acessibilidade, em seus vários desdobramentos: acessibilidade geográfica, temática, visual e interpretativa. Trata-se de buscar trocar efetivas com uma ampla camada do público, não se restringindo àqueles e àquelas que têm condições (e o hábito) de se deslocar até os edifícios teatrais.

---

[1] Professor do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR); doutorando em Artes pela Universidade Estadual Paulista (Unesp).

[2] Artista do Grupo Teatro de Caretas (Fortaleza – CE). Articuladora da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR). Cientista Social (Universidade Estadual do Ceará). Especialização em Gestão e Políticas Culturais (Universidade de Girona – Espanha/Itaú Cultural). Mestre em Artes pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE).

Para reverter um histórico de marginalização do teatro de rua e ampliar a função pública da arte teatral, desde o início da década de 2000 os grupos de teatro de rua paulistas mantêm uma articulação que fomenta a circulação e a luta por políticas públicas e por visibilidade. Tal luta é simbolizada na fundação, em 2002, do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo (MTR/SP), que agrega diferentes grupos e companhias da capital, Grande São Paulo, interior e litoral do estado. Desde o início do movimento até a atualidade, o teatro de rua teve seu reconhecimento e sua valorização ampliados, mas, temos de convir, ainda há muito a caminhar.

Em âmbito nacional, a Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), articulada por artistas de todo o Brasil, chega ao seu décimo terceiro ano de existência organizando-se como um movimento artístico que potencializa as políticas públicas em âmbito local e nacional. Somos um movimento artístico com o intuito de fortalecer uma práxis teatral que pesquise e atue na rua, na cidade, como um espaço poético. Somos o encontro de artistas/grupos de teatro de rua com pesquisas e obras teatrais as mais diversas, e essa diversidade é o que nos torna hoje um movimento artístico-político de amplo alcance nacional. Almejamos que essa articulação, como tantas outras de trabalhadoras e trabalhadores em nosso país, continue alimentando as trocas, a resistência, a criação artística e a pulsão de vida frente à sombra fascista que se alastra[3].

[3] Obras citadas no texto:

MATE, Alexandre. *Buraco d'Oráculo*: uma Trupe Paulistana de Jogatores Desfraldando Espetáculos pelos Espaços Públicos da Cidade. São Paulo: RWC, 2009.

TEIXEIRA, Adailtom Alves. "Disputar a Cidade, Disseminar o Afeto", in: *Ruarada*. Assis/SP, set. 2016, n. 13. Disponível em: <http://jornalruarada.blogspot.com.br/2016/09/disputar-cidade-disseminar-o-afeto.html>. Acesso em: 24 set. 2019.

TEATRO DE GRUPO, UM ESPAÇO PEDAGÓGICO

por Luís Alberto de Abreu[1]

O teatro é uma linguagem necessariamente coletiva, constituída de muitas vozes artísticas, de tal forma que a expressão teatro de grupo pode parecer pleonasmo, mas não é. Nas últimas décadas, a expressão ganhou significado próprio, passou a identificar coletivos artísticos portadores de novas propostas políticas, artísticas, de organização e de pensamento, em contraposição a uma tradição hierárquica e mecânica de se produzir um espetáculo teatral. Não é dado aos termos "hierárquica" e "mecânica" um sentido pejorativo. A hierarquia e a organização mecânica têm produzido, no campo das artes, obras significativas a depender do talento e da sensibilidade dos artistas envolvidos. O fato é que o chamado teatro de grupo mostrou-se uma coordenação artística bastante eficaz na produção teatral, percorrendo caminhos de ampla liberdade e cooperação entre seus criadores. E mais: ampliou o campo de aprendizado artístico a partir da confrontação de ideias, procedimentos, propostas e desafios de suas individualidades artísticas. Mais, tornou-se um poderoso campo pedagógico onde, utilizando-se a significação radical do termo "pedagogia", podemos todos ser conduzidos, sem hierarquias prévias, a experiências artísticas novas. Esse processo, em que alternamos continuamente as funções de mestre e aprendiz no embate artístico com companheiros de criação, talvez seja o maior ganho do teatro de grupo e explique sua permanência e sua eficiência estética. Atuei em vários e diferentes coletivos e alguns breves relatos de minha participação talvez possam elucidar o que afirmo.

A abordagem na criação de uma dramaturgia no Teatro de Grupo nunca é dada a *priori*. É preciso um longo processo de escuta não só das características do coletivo como do material por ele produzido e isso compreende praticamente tudo, desde cenas, improvisações, até discursos de ideias e percepção de desejos. E isso foi feito ao mesmo tempo que expunha ideias, improvisações dramatúrgicas e meus próprios discurso e desejo. É uma geometria estranha, a princípio, que aos poucos vai se lapidando e ganha a forma necessária do espetáculo. No Grupo Galpão, de Belo Horizonte, por exemplo, depois de finalizado o texto dramatúrgico, havia um processo de conversão do texto à cena, no qual tudo era material a ser editado, refeito, cortado. Tudo feito no palco com os atores, o diretor e outros criadores, a poucos dias da estreia. Considero trabalhar diretamente na construção do espetáculo um dos maiores aprendizados para um dramaturgo. Sua escrita se torna elástica, mutável, sujeita à atmosfera e à tensão criativa do elenco. Seu olhar se desloca da poesia escrita para a poesia cênica e ele entende que um gesto do ator pode se tornar tão ou mais eficiente que uma frase sua, cuidadosamente escrita.

Em *Os Nomes do Pai*, do Grupo Teatro da Memória, fui chamado com a incumbência de criar algumas narrativas que dialogassem com a performance sem palavras dos atores. Não escrevi uma única palavra. Ao contrário, reconstruímos a ordem das cenas, alteramos pesos dramáticos de gestos, mudamos intenção de movimentos, discutimos a interação da música ao vivo com a performance dos atores e uma dramaturgia que se expressava sem palavras. Eu, como apreciador das palavras, aprendi na prática que o silêncio e o gesto podem ser escrita igualmente eficiente.

Com a Fraternal Companhia de Arte e Malas Artes, talvez minha parceria mais longa e profícua, com 12 textos, o campo de experimentação deu-se na

[1] Luís Alberto de Abreu é dramaturgo e professor de dramaturgia. Escreveu mais de 70 peças, todas encenadas, entre as quais *Bella Ciao*, *O Livro de Jó*, U*m Trem Chamado Desejo*, *Maria Peregrina*, *Auto da Paixão e da Alegria* e *Cabras – Cabeças que Voam, Cabeças que Rolam*. Organizou núcleos de dramaturgia na Escola Livre de Teatro (Santo André) e no Grupo Galpão (Belo Horizonte).

exploração de infinitos temas da comédia popular e na elaboração das bases de uma comédia narrativa que orientou minhas pesquisas ulteriores sobre a técnica e a função do narrador.

E, com certeza, minha experiência de dramaturgia mais intensa e profunda se deu com a Cia. Teatro Balagan. Foi nesse coletivo, coordenado por Maria Thais, que pude experimentar novos limites da dramaturgia. Desde elaborar um para que outro dramaturgo se incumbisse do texto, até organizar uma dramaturgia em que as cenas não tivessem ligação temporal, podendo ser realocadas em diferentes momentos do espetáculo sem que este perdesse seu sentido e sua eficiência. Romper, numa peça teatral, a continuidade do tempo e a unidade de ação, parâmetros do melhor pensamento aristotélico, e mesmo assim conservar a teatralidade e o vigor da experiência cênica é, na minha opinião, um dos desafios mais complexos da dramaturgia. E, tenho certeza absoluta, que isso só foi possível com o apoio da prática e do pensamento coletivos, numa pedagogia em que conduzir e ser conduzido foram uma única e mesma coisa.

RUPTURA DE CAMPO

por Valmir Santos[1]

A cultura do teatro de grupo também pode passar por formações que não necessariamente constituem grupo. É o caso dos criadores de *Gardênia*, livre transposição cênica do romance *O Amor nos Tempos do Cólera*, do colombiano Gabriel García Márquez. No olho do furacão de 2019, em que o signo da urgência se fez tão presente, a equipe embrionária do projeto celebrou os 10 anos do espetáculo em nova temporada, ocasião propícia ao exercício de autoanálise da arte e do ofício.

Em informativo à imprensa, o ator e produtor Luís Mármora conjecturou acerca da distopia em voga no Brasil, na América Latina e no mundo. "Falar de amor chega a soar cínico", escreveu. "Também atacada e inútil como sempre é a arte em tempos turvos. Eis nossa peça manufaturada com a poesia de recursos tecnológicos obsoletos, nossas palavras ditas no olho a olho dos palcos, nossa arte contra a barbárie. Eis nosso amor redivivo em tempos de cólera."

Reencontrar a obra que usa recursos sonoros e visuais de vitrola e de retroprojetores – aparelhos arcaicos e artesanais na era dos extremos do *smartphone* – nos levou a refletir sobre como o teatro de pesquisa consegue brandir estados poéticos em momentos agudos. Afinal, o regime democrático (e deveras falho) não conhecia violências sistemáticas de Estado desde a reabertura pós-ditadura (1964-1985).

Mármora contracena com Cybele Jácome sob dramaturgia de Ana Roxo, direção de Marat Descartes, figurinos de Simone Mina e cenografia e iluminação de Cristina Souto. São trabalhadores avulsos, por assim dizer, reunidos desde a estreia, em 2009, e colaboradores contumazes de múltiplos grupos.

Se a prática e o pensamento do teatro de grupo já passava por reconfigurações consideráveis, ao menos desde meados da presente década – em termos constitutivos, na relação aberta de integrantes envolvidos em produções paralelas, ou dissolutivos, inclusive na devolução de respectivas sedes alugadas –, a pergunta a reverberar é: por que e o que criar sob o atual estado de coisas?

As experiências mais bem-sucedidas, sem dúvida, são aquelas em que o assunto e os procedimentos formais evitam o reducionismo de falar somente ao público do espectro ideológico com o qual o coletivo se identifica. A ânsia pelo discurso direto, compreensível, pode reduzir a potencialidade estética.

Talvez o maior desafio dos fazedores de arte consista em atravessar as turbulências obscurantistas com menos sectarismo e mais disposição para abarcar espectadores e espectadoras que, por exemplo, ainda não puderam entrar em contato com as artes da cena. Notadamente, aquelas pessoas, familiares e amigos que transitam a religiosidade ou gravitam o universo das forças armadas ou das corporações militares e, quem sabe, tendem mais a praticar tolerâncias do que fundamentalismos.

Essa perspectiva humanista não é ingênua. Pressupõe trocar a resposta reativa à problematização construtiva. Exercer a busca permanente pelas capacidades objetivas e subjetivas de afetar, tocar e incomodar sem derrubar pontes.

Num breve retrospecto, a gravidade das palavras expressas no primeiro manifesto do Movimento Arte Contra a Barbárie passava longe, mas mui-

[1] Jornalista, crítico e editor do site Teatrojornal – Leituras de Cena (teatrojornal.com.br).

to longe mesmo do cenário protofascista que emergiria no horizonte 20 anos depois. Daqui de 2019, a crítica que representantes de grupos de teatro da cidade de São Paulo formularam a partir de 1999, num contravento à economia neoliberal, tem seu impacto reduzido quando a atualidade mostra que sequer subsiste o Ministério da Cultura. Todavia, o raciocínio não perde fôlego nas raias estadual e municipal. Além disso, a importância da pasta ou de instituição congênere precisa ser resgatada em nível federal, uma vez superada a anormalidade.

Naquele documento memorável, o ímpeto de denunciar a mercantilização da arte, via balcão da renúncia fiscal, vinha colado à reivindicação de uma política estável para a cultura, imprescindível à atividade teatral. Uma luta, portanto, fulgurante, oposta ao medíocre governo que infringe direitos e garantias constitucionais sob alegação de "preservar os valores cristãos".

Criar, sublevar. Como radicar forma e dimensão política quando a face inimiga dispensa a máscara sem resquício de rubor à incorporação de ideias autoritárias? Não à toa, setores relevantes da sociedade têm operado consciência crítica e praticado atos de mobilização nas áreas correlatas da Educação, da Saúde, do Ambiente e da Ciência.

Das Jornadas de Junho de 2013 para cá, foram candentes as cenas de oposição explícita nas diferentes gerações de artistas de grupo propensos à invenção e ruptura também nos campos da linguagem.

O discurso de ódio há de ser arrefecido na travessia do momento brasileiro. Que esse processo funesto desdobre mais maturidade na relação entre os seres humanos e a nação marcada por desigualdades e injustiças. Ambição civilizatória lida nas entrelinhas finais do referido manifesto, escrito a muitas mãos para exprimir o compromisso e a responsabilidade histórica de seus signatários "com a ideia de uma prática artística e política que se contraponha às diversas faces da barbárie – oficial e não oficial – que forjaram e forjam um país que não corresponde aos ideais e ao potencial do Povo Brasileiro". Daí a condição essencial da vigília.

O *TAO* DO TEATRO DE GRUPO: ANTES CARNE QUE AREIA

por Galiana Brasil[1]

Processos de formação em teatro, em escala nacional, são escassos, centralizados e pouco acessíveis. Escolho tal partida – um átimo olhar para a formação – como primeiro lastro para sustentar o pensamento de que a mais eficiente escola teatral é o teatro de grupo. Afirmo isso porque o teatro de grupo medra, nutre e alimenta tudo o que se gera depois. Incluindo a cadeia acadêmica, para que esta possa formular e replicar epistemologias, toda sorte de pesquisas, nominar e sistematizar o que tantas vezes acontecia de modo empírico. E mesmo naqueles sítios em que a universidade dialoga pouco com o entorno, há que se questionar, sempre, o que seria desse castelo de teorias sem a matéria que lhe sustenta – antes carne que areia.

O espaço aqui é singelo para aprofundamentos, mas gostaria de, ainda que em um suspiro breve, registrar a importância das ações de pedagogia do teatro encampadas por grupos em diversos cantos do país, com programas sistemáticos, muitas vezes mais porosos que aqueles vinculados às intuições propriamente ditas, porque livres de excessos burocráticos, porém sempre no risco da descontinuidade, pela ausência total de políticas de fomento e apoio. Aliás, situação similar em que se encontram nossas universidades atualmente (2019), miradas como esferas ameaçadoras, vítimas de um pensamento dirigente retrógrado, anticultural e anticientífico que brutalmente nos ameaça.

Ações como a Escola de Teatro Popular, da Terreira da Tribo, em Porto Alegre, gerida pela Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, legitimando o caráter formativo desse grupo forjado num ethos comunitário que há mais de 40 anos poetiza sua resistência; da Paideia Associação Cultural, sediada na Zona Sul de São Paulo, que se distingue no campo da formação de crianças e jovens, em um percurso tracejado por processos de conexões e intercâmbio ou da Escola de Teatro Fiandeiros, em Recife, que se fez campo de estágio para alunos do único curso de licenciatura em Teatro convidam a pensar o quanto esses grupos agem em lacunas latentes e nocivas que persistem no nosso modo social operante.

Outro lastro singular com aspectos premonitórios do multiverso teatro de grupo é carregar, na origem, pressupostos e irradiações do campo da gestão cultural. Trabalho colaborativo, gestão de pessoas, administração de recursos – vocabulário usual sendo, a depender das tendências de mercado, menos ou mais evocado no universo da gestão – tem essência comum e reconhecível para quem vivencia a prática do *ensemble* teatral.

O que tem a ensinar, na recente teoria da gestão cultural, um grupo como o paulistano Mungunzá? Os integrantes do grupo ocupam um território pouco afeito aos bens culturais, cravam um espaço singular como espécie de Lego gigante: o Teatro de Contêiner – plantando uma espécie de utopia que hoje encarna outras formas de pensar programação e recortes de curadoria, numa lógica administrativa que subverte leis de mercado ao (des)precificar desde a forma de cobrar os ingressos aos alimentos e bebidas oferecidos no esquema "pague o quanto achar justo". E ainda atestam que a conta fecha. Que é possível sonhar outras formas de gestar.

Quando olhamos para as formas de sustentabilidade de grupos apartados da lógica de patrocínio e fomento *versus* o alcance de suas ações fora das capitais e dos grandes eixos de concentração econômica – grupo Ninho no Cariri cearense, Cia. Dança Qualquer Um dos Dois, no semiárido pernambucano e o Teatro Experimental de Alta Floresta, na região amazônica, só

[1] Galiana Brasil é nordestina, atriz, arte-educadora, gestora de Artes Cênicas do Instituto Itaú Cultural.

para citar alguns, todos movendo gestão de espaços, mostras e festivais com lógicas outras – constatamos que há muita dobra a ser reconhecida nesse tecido vasto.

Grupos teatrais são micromultiversos que retroalimentam práticas sociais. Não estão imunes, blindados ou ungidos em óleo sagrado, portanto refletem – catalisam, processam e devolvem – as assimetrias e contradições que atravessam nosso tempo. Há um espectro grande, e mesmo uma diversidade latente nesse conjunto que circundamos como *teatro de grupo*, constituído de muitas diferenças e que, por uma certa doxa, estamos mais propensos a pensar apenas suas intersecções – como aquelas que reconhecemos por uma produção continuada (disso que chamamos repertório), e que encontra sentido na existência muito mais pela necessidade de uma fala coletiva do que pelas leis acachapantes do que entendemos por mercado.

A distinção se dá pela linha, nada tênue, desse sujeito – teatro de grupo –, por não pautar sua existência pelo mercado. Este que de alguma forma, e apesar de toda agrura que o tinge, lhe é meio. O desejo aqui manifesto é de que mais *teatros* de grupo possam acessar esses sistemas em condições favoráveis, para todos.

O teatro, quando em organismo organizado, não apenas intervém como forja sistemas de fomento, e olha que a barbárie é aqui, agora. O fato é que o que conhecemos até este ponto como sistema de produção, fomento, acesso, difusão encontra-se sitiado, ou nunca esteve garantido. Daqui deste ano que ainda não sabemos se acaba, ou como passaremos por ele, certamente algo se encerra, e empreender outras construções se faz emergente. Este é um chamado de urgências. E talvez, como nunca antes, mover-se, baixar-se para escutar e aprender com outros biomas seja o princípio da revolução.

Não esqueçamos que o caráter formador do teatro é intrínseco à sua existência, algo tautológico mesmo, então, evocar esses grupos que gestam e sustentam espaços de formação passa longe de querer institucionalizar, reduzir ou limitar o poder de formação que o teatro carrega. Isto seria negar toda produção de saberes, atravessamentos pessoais e histórias dos sujeitos que movem essas gentes em contextos, territórios e culturas distintas desde muito, MUITO. A intenção aqui é trazer contorno, carne(s), contribuir para que o "sujeito" a que se refere essa voz conjunta não seja abstrato, ou, ainda, idealizado, uníssono. Nosso teatro de grupo precisa ser percebido com a multiplicidade de territórios, corpos e ancestralidade que manifesta. Ou seja, se não for para pensar o Brasil, *nóis* não cola junto, porque ao fim e ao cabo, é sempre sobre (algum) *nós*.

PONTO DE VIRADA

por Pedro Granato[1]

O teatro de grupo transformou a cena paulistana. E não só a cena, mas os palcos onde essa cena acontece. Mas ainda há muita transformação por vir. E ela passa pelo público.

São Paulo é hoje uma das cidades do mundo com a cena mais diversa e espalhada – mesmo considerando suas gigantescas proporções. É possível encontrar trabalhos em diferentes regiões, nas mais diversas vertentes das linguagens teatrais: realismo, teatro épico, *site specific*, teatro de rua, teatro documental, comédia, imersivo, musical, interativo, comunitário... Tantas estéticas foram construídas em inúmeros espaços da cidade, majoritariamente pelo teatro de grupo.

Passadas quase duas décadas do Movimento Arte Contra a Barbárie e da criação do Programa Municipal de Fomento ao Teatro, é possível ver na distribuição estética e geográfica a descentralização ocorrida e o estímulo à pesquisa. O mapa teatral da cidade mudou muito com o teatro de grupo. Mas também é visível certo desgaste na estrutura de grupos tradicionais. Nomes de grupos que já mal lembram o coletivo inicial, rompimentos ou até mesmo o estabelecimento de nomes de coletivos que algumas vezes mais servem como uma espécie de grife para editais e vendas do que realmente o nome de um coletivo pulsante.

Mesmo com suas crises de crescimento, a lógica do teatro de grupo segue transformando as relações e é comum ver coletivos gerando outros coletivos, processos de pesquisas de artistas fundados no teatro de grupo reverberando os métodos e as descobertas do processo colaborativo para seus trabalhos individuais ou mesmo com coletivos efêmeros. Muitos alunos de criadores vinculados ao teatro de grupo que fundaram seus próprios coletivos e avançaram nas questões que seus professores formularam.

Se hoje podemos identificar São Paulo como um polo muito consistente de pesquisa teatral, isso com certeza foi multiplicado e amplificado pela atuação de tantos coletivos que criaram uma cena que não vem a reboque de outras linguagens. Uma cena que se transformou em meio de produção autônomo, com articulação territorial e política.

A cidade tem outra arquitetura por conta da ação de grupos teatrais. São diversos casos de transformações profundas de praças, ruas, bairros, vilas, pela atuação contínua de coletivos que se preservavam para muito além da montagem de ocasião. E montagens que trouxeram em seu processo e formulação estética essa relação viva com a cidade, com a noção descentralizada e seus desdobramentos, a transformação na relação com o público e o espaço urbano. O teatro de grupo serviu como ebulição nuclear de novas maneiras de entender nossa sociedade.

Se uma ampla rede foi criada e o teatro se espalhou para muito além do famigerado "modo de produção do Bexiga" – onde os teatros se acumulavam em um bairro no modelo *teatro e pizza depois* –, os novos desafios apontam para que essa rede seja verdadeiramente capaz de reposicionar São Paulo como um polo cultural para seus próprios cidadãos, para o país e para o mundo, com um crescimento em escala e em alcance.

Como o teatro de grupo pode não se tornar refém de suas próprias conquistas e espalhar inquietação para a conquista de novos públicos para além dos circuitos fechados de apreciadores da arte teatral? Como a lógica do teatro de grupo

[1] Pedro Granato, formado pela ECA-USP, participou do grupo IVO 60 por 13 anos. Fundador do Pequeno Ato, teatro independente no centro de São Paulo. Foi selecionado para o Directors LAB, em Nova Iorque, onde iniciou uma série de colaborações internacionais. Presidente do Movimento dos Teatros Independentes (Motin) desde sua fundação até 2019, quando foi convidado para ser Coordenador de Centros Culturais e Teatros da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

convive com os sistemas econômicos da cultura sem tornar-se uma fórmula ao invés de um procedimento? Pode o teatro de grupo em sua maturidade reinventar-se? Ser porta-voz e linha de frente de uma fundamental transformação da sociedade? Podemos construir coletivos fortes que preservem a individualidade e sigam influenciando novas transformações?

A atualidade brasileira aponta a combustão de vínculos sociais e da noção de espaço público e coletivo. São novos desafios éticos e estéticos que se colocam para os criadores. Não há espaço para acomodação. Resta saber se passaremos por isso sozinhos ou em grupos. Em seu modo de produção e apresentação, cabe ao teatro em sua escala demasiada humana apresentar novos horizontes de convivência e criação não apenas para si, mas para a sociedade.

LUME EM CAMADAS

por Renato Ferracini[1]

Muito se tem escrito sobre o LUME no que tange às suas propostas de investigação, suas obras artísticas e seus processos criativos e metodológicos, mas, fora do âmbito interno da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pouco se publica sobre sua filiação institucional com essa importante instituição de ensino e pesquisa.

O Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais (da Unicamp) nasceu em 1986, primeiramente como um laboratório vinculado ao Instituto de Artes: Laboratório Unicamp de Movimento e Expressão LUME. Em 1993, tornou-se o Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais.

O LUME tem como missão a pesquisa, produção, divulgação e aplicação de conhecimentos práticos e teóricos interdisciplinares e transculturais no campo das artes presenciais disponibilizando-os de forma democrática. Possui como princípios e valores: 1) ter as artes presenciais como princípio ético, político, social e como potencializador da cidadania; 2) ter como foco a dinamização de potências expressivas singulares e coletivas; 3) incentivar a pluralidade das diversas expressões artísticas presenciais; 4) ter compromisso com a qualidade e fruição de suas produções artísticas e pedagógicas e 5) acolher as diferenças e diferentes formas expressivas nas artes presenciais.

Como visão de futuro e como centro de excelência em artes presenciais e referência internacional em sua área de atuação, pretende fazer da arte cênica potência estratégica de sensibilização e transformação da sociedade.

Para ter algum sucesso nesses princípios éticos – que beiram a utopia! –, o LUME se lança a realizar as artes presenciais em toda a sua complexidade de camadas: transforma o ato prático de estar em cena, de processar a cena em seus pilares estéticos, poéticos e políticos em camada conceitual, de pensamento crítico, de reflexão teórica, de potência corporal prática e o lança na formação da pós-graduação orientando trabalhos, germinando teses, instigando processos práticos, incutindo pensamento crítico no terreno das artes cênicas a partir do teatro. Ao mesmo tempo, volta-se para a sala de trabalho e, ali, como um ninho investigativo, germina novos processos artísticos a partir de projetos de pesquisa, tanto processos próprios do LUME como ajudar outros a processar sua criação: nessa outra camada, o LUME funciona tanto como processador de trabalhos artísticos próprios, como parteiro de outros processos. E concomitante a tudo isso, saindo da sala-ninho e da casa-Pós-Unicamp, o LUME se lança ao mundo – e outras vezes organiza eventos para trazer o mundo para sua casa – a fim de mostrar os resultados desses processos, dessas germinações, conversar, debater, assessorar, apresentar. Nossa camada-mundo! Portanto, o que suporta e faz o alicerce de sustentação da missão, dos princípios e da visão de futuro do LUME dentro dessas camadas complexas são suas ações que causam impacto. Tanto pela quantidade delas como, principalmente, por sua qualidade reconhecida no Brasil e fora dele. Essas ações são o próprio critério de desempenho do LUME, pois são atividades que correm atrás da miragem de nossa missão, princípios e nossa visão (utópica!) de futuro em que a arte transforma o mundo. E por isso pensamos não as artes na pós-graduação, mas a pós-graduação como arte. Não pensamos pesquisa em artes, mas sim a pesquisa como arte. Não cogitamos a extensão como apresentação de produtos artísticos, mas, sim, como arte em pesquisa prática. Não pensamos em ensinar, mas em criar junto. E para isso nos lançamos em experiência e, como pesquisadores, vamos, muitas vezes, por tentativa e erro. Muita tentativa e muito erro! E na esteira des-

[1] Ator, pesquisador, pai, filho (não mais neto, infelizmente!). Usa brincos. Rizomático. Crítico. Positivo vital. Livre, solto e careca. Carrega sempre um pouco de amarelo, sol e noite nos bolsos para distribuir gratuitamente. Além disso, é doutor pela Unicamp, coordenador do LUME, presidente da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (Abrace) e professor no PPG Artes da Cena na Unicamp.

sas tentativas e erros é justamente onde emerge o mais importante: o processo. A pesquisa, a extensão e a formação na pós-graduação no LUME, são sempre *processos*. Numa bela contradição, nossos objetivos finalísticos são processuais por natureza.

Portanto, à luz do exposto, sabemos – quanto àquilo que tem nos orientado, desde nosso surgimento –, e de modos singulares e diferenciados, que nossas motivações e fazeres práxicos se caracterizam no cotidiano produtivo do teatro de grupo.

É SOBRE INCLUSÃO, AFINAL?

por Daniel Veiga[1]

Estive em uma mesa de conversa com estudantes de uma instituição de ensino de artes cênicas em São Paulo, cujo tema era "Arte: quem inclui quem?". Além de mim, as duas outras convidadas eram artistas trans, de gerações anteriores à minha. Mulheres cujos trabalhos efervesceram numa época em que não se discutia identidade de gênero. Entretanto, mesmo que suas obras tenham "vingado" e que elas tenham sido bem-sucedidas em muitos de seus trabalhos, é preciso ter presente que, para cada diva trans conseguir chegar ao novo século – apesar de acessos e trabalhos negados –, infinitas outras pereceram à mingua: pela simples condição de seu gênero. Some-se a isso o fato de que cada uma delas precisou trabalhar só.

Pensando em como os grupos têm tratado a questão trans atualmente e, também, quanto ao uso do termo "inclusão", recorri ao *Dicionário Aurélio* e, dentre outros significados, encontrei: "[...] integração absoluta de pessoas que possuem necessidades especiais ou específicas numa sociedade; política de inclusão". Portanto, para haver inclusão é necessário que, em uma sociedade cisgênera (ou "não trans"), exista quem esteja disposto a integrar as ditas pessoas "abrigadas" no conceito. Assim, a partir de uma conjunção de questões, tudo leva a crer que artistas transexuais precisariam de agentes de integração que abrissem caminhos – para que se possa(mos) praticar o (nosso) ofício de forma plena.

Ora, tendo em vista o que se vive, cotidianamente, nada poderia ser mais falacioso que isso!

Estando entre a população cuja expectativa de vida é de 35 anos – por pura intolerância, somos violentados, assassinados, "suicidados" –, nossa luta vem muito antes da arte e da vida em grupos teatrais. A luta de uma pessoa trans no Brasil começa dentro de casa, com a família, passa pelas escolas, pelo ambiente corporativo, pela vida afetiva, a luta vem quando a simples necessidade fisiológica de fazer xixi se depara com o medo absoluto de entrar num banheiro e sofrer alguma violência. Isso nos obriga a aprender técnicas de sobrevivência, a nos unir entre os iguais, a conhecer o "cistema", nossos inimigos, a dureza da nossa luta. Uma pessoa trans é capaz de muitas coisas, entre elas, falar de tudo isso a partir da poesia, da arte.

Não se enganem: o artista trans é inteligente, é unido e é articulado. Daí, a ascensão de grupos como o MONART, formado exclusivamente por transexuais de diversas linguagens artísticas.

Meu contato com as artes cênicas tem mostrado menos olhares de nojo e mais olhares de comiseração. Um é tão odioso quanto o outro. A mesa que cito no início deste texto me alertou para o fato de que, basicamente, hoje, há dois tipos de agentes – artistas – dispostos a integrar colegas trans em seu meio de trabalho: os que o fazem por reconhecimento genuíno do trabalho e experiência desse artista trans; e os que o fazem por interesses determinados: ganhar algum edital, receber algum patrocínio, aliviar a consciência privilegiada... Sabemos distinguir entre um e outro.

Recentemente, por ocasião de um festival de teatro paulistano, um dramaturgo bastante conhecido, em razão de ser também um teledramaturgo, de-

[1] Daniel Veiga é ator, diretor de teatro e dramaturgo formado pela SP Escola de Teatro, onde atualmente é docente no curso de Dramaturgia. Atuou nos Núcleos de Dramaturgia da Escola Livre de Teatro de Santo André, e do Sesi. Entre 2017 e 2019, orientou o projeto SP Dramaturgias na SP Escola de Teatro. Atualmente, é ator convidado do LABTD de Ave Terrena Alves e Diego Moschkovich e diretor do projeto Boneca Russa pelo ProAC (Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo).

cidiu apresentar uma peça ao público. Tomando conhecimento disso, um grupo muito bem estruturado de artistas trans protestou junto aos organizadores do festival, uma vez que estes sempre apresentaram um discurso de inclusão desses artistas, e ameaçou boicotar o evento, tirando suas obras, se a curadoria permitisse aquele disparate. Trata-se de um direito nosso. Um judeu pode querer retirar sua obra de um evento que receba, entre os trabalhos, uma produção que faça apologia a Hitler. Assim sendo, a organização do festival conversou com o tal dramaturgo e ele retirou sua peça. Pronto! Começou o show de horrores. Um grupo de artistas cis – massivamente homens brancos de meia-idade – usou suas redes sociais para vociferar ódio e violência contra artistas trans. Nos chamar de "censores" foi o que de mais leve aconteceu. Fomos chamados de idiotas, de feras, de opressores.

O teledramaturgo usou sua influência para fazer um discurso autopiedoso em revista de circulação nacional, afirmando que esse grupo de artistas trans o "censurava" pelo simples fato de que era um ator cis quem representava sua protagonista trans – uma "figura patética", "um homem de peitos", segundo sua sinopse. A peça nascia transfóbica já na sinopse, e o ator que interpretaria a protagonista foi um dos que chamou a população trans de "feras", nos destituindo de nossa condição humana, mas isso não foi mencionado. Na verdade, ninguém nos chamou para uma conversa, para ouvir nossos argumentos a respeito dos profundos e honestos motivos que apresentaríamos. Na matéria, o tal dramaturgo lembrou que, em uma de suas telenovelas, havia "dado" oportunidade a uma atriz trans de fazer uma personagem. Esse dramaturgo, representante da cisgeneridade, esqueceu-se de que empregar um(a) artista trans não lhe confere o direito sobre esse ou outros corpos trans. A cisgeneridade não tem direito de tomar nossas narrativas, nossos nomes, nossos corpos e dispôr disso a seu bel-prazer. Não queremos/precisamos de olhares de comiseração, nem de inclusão. Sabemos conquistar nossos espaços; reconhecer parceiros cis que nos olham na mesma altura – não de cima –, que nos tratam como iguais, que nos respeitam. Esses sempre serão bem-vindos.

Não precisamos que artistas cis que nos convidem para um trabalho fiquem gritando aos quatro ventos o quanto são inclusivos e "*transfriendlys*". Isso é idiota. Tem nosso respeito, admiração e carinho quem nos trata horizontalmente. Obviamente, há diferenças, entre todos. Cada corpo é uma potência poética e violenta que pode explodir arte de muitas maneiras. O artista trans, como qualquer outro ser, tem muita coisa valiosa para dizer ao mundo. Sabemos fazer isso e bem. De outro modo, talvez, sejamos nós que precisamos passar por um processo de análise e profundo pensar sobre a quem e quando incluir a cisgeneridade em nossos trabalhos.

À luz do exposto, ainda que de forma embrionária, muitos são os grupos de teatro (ou teatro de grupo) que têm investido em apresentar questões identitárias e urgentes. Naturalmente, os mais bem-sucedidos são os que não ignoram entre seus integrantes representantes legítimos de tais identidades. Mais do que isso: mais bem-sucedidos são aqueles encabeçados por legítimos representantes dessas identidades. O novo tempo exige diversidade em todos os espaços.

FIRMES, ATENTOS, FORTES

por Ana Souto[1]

A iniciativa de produzir um anuário do teatro de grupo da cidade de São Paulo merece efusivos cumprimentos. Dada a escassez de publicações dedicadas à pródiga produção do teatro de grupo em nosso estado, um registro representativo do que faziam os artistas no ano de 2019, enquanto em muitos gabinetes da pátria parecia se tramar a destruição de sua capacidade de produzir, é relevante.

Vivemos um momento de mensagens e amnésias instantâneas, mas os historiadores contam a origem do teatro há 80 mil anos e as primeiras representações com diálogos há 6.500 anos. Ao longo desse tempo, muitos, na impossibilidade de o destruírem, tentaram controlá-lo. Interesses políticos e religiosos de todos os tempos, em todos os cantos do mundo sempre tentaram, mas os poderes passam, o teatro fica, os ditadores morrem, o teatro sobrevive.

Sobreviver às condições adversas é parte de seus poderes, bem como ensinar, divertir, emocionar, acender esperanças e fúrias, organizar grupos humanos, motivar e fazer pensar, relembrar sonhos antigos e imaginar pesadelos futuros. Há 4.500 anos, Aristóteles afirmou que o teatro era remédio porque, por meio dele, mulheres e homens poderiam viver emoções intensas, experimentar imaginariamente as tragédias humanas e assim evitar que essas mesmas emoções envenenassem a vida de todos os dias, e 4 mil anos depois, Shakespeare reafirmou que seus poderes podiam ir ao ponto de levar um rei a confessar seus crimes. Nós apenas assinamos embaixo.

O teatro é a matriz de todos os produtos da indústria da comunicação audiovisual e pode ser perseguido, imitado, repudiado, amado, mas não pode ser morto. Só ele pode levar, com suas centenas e milhares de criações todos os dias ao redor do mundo, milhões de pessoas a participarem de um rito de cocriação artística (pois o fenômeno é fascinante e, como sempre, necessário).

No Brasil, infelizmente, uma minoria conhece os poderes do teatro. Segundo pesquisa de 2015, 80% do público brasileiro não tem acesso a ele. Está excluído de uma dimensão da cultura capaz de promover o encontro olho no olho com as espetacularizações dos fatos da política, da vida social e da mente humana para enxergar mais e melhor as questões sociopolíticas e o que é ser humano. Não deveria causar espanto, portanto, que tantos brasileiros não consigam distinguir notícias de factoides, espetacularizações da realidade com questões fundamentais da vida.

A tão sonhada política democrática de Estado para a Cultura, a implementação dos planos nacional, estadual e municipal de cultura, que tanto tempo consumiram em suas elaborações, não saíram do papel e a serpente da censura ressurge com apetite, atraída pelos ratos no poder. As verbas públicas destinadas ao teatro nacional encolhem, mas a renúncia fiscal reservada aos espetáculos que pagam *royalties* às *franchises* da indústria norte-americana continua. Como se o Brasil tivesse de importar dramaturgos, compositores, coreógrafos, diretores porque é incapaz de produzir teatros de todos os gêneros. Mas, ao contrário, são os muito resistentes e insistentes artistas de teatro brasileito que produzem do jeito que conseguem enquanto a indústria de entretenimento mais rica do planeta recebe subsídios de dinheiro público farto e suficiente para produzir com toda a qualidade de que são capazes.

A censura econômica agora acompanha a censura moral e, somadas à destruição das mínimas condições trabalhistas e do salário dos trabalhadores, tornam exasperantes as condições de produção. Como se tudo isso não bas-

[1] Ana Souto é dramaturga, diretora, atriz, militante do movimento pela saúde pública e atua como secretária-geral do Sated-SP, na gestão "Transparência e Renovação" 2018/2021.

tasse, 2019 foi também o ano no qual, às vésperas do aniversário de 90 anos da regulamentação das profissões artísticas da cena, nos ameaçaram com a perda das conquistas que consumiram anos de batalhas de mais de uma geração de profissionais, e, por ironia do destino, foram consolidadas em 1978, pela Lei n. 6.533.

Nesse delicado contexto, a nova diretoria do Sated-SP tem a obrigação de estar ao lado e na linha de frente de todas as lutas que possam trazer dias melhores aos artistas e técnicos da cena. Nosso trabalho ainda é pouco, diante das provas de resiliência incansável do teatro de grupo paulista. Evoé, teatro de grupo paulista, estamos juntos.

PARTE II

OS COLETIVOS INSERIDOS NA PRÁXIS SUJEITO HISTÓRICO TEATRO DE GRUPO DE SÃO PAULO E DA GRANDE SÃO PAULO – MODOS DE FAZER

Bordar, num pano de linho
Um poema tambor que desperte o vizinho.
Pintar, no asfalto e no rosto
Um poema alvoroço que adormeça a cidade.
Dançar com tamancos na praça
Cantar, porque um grito já não basta
Esfarrapados, banguelas e
Meninos de rua, poetas, babás.
Vistam seus trapos, abram os teatros,
É hora de começar:
Alerta, desperta, ainda cabe sonhar!
Alerta, desperta, ainda cabe sonhar!

Jonathan Silva
(*Alerta*[1])

---

[1] Poema-canção composto, originalmente, para o espetáculo Cantata para um Bastidor de Utopias, da Companhia do Tijolo. Canção utilizada na condição de "leitmotiv poético panfletário" durante manifestações contrárias e de oposição à candidatura de Jair Bolsonaro à presidência da República, em São Paulo.

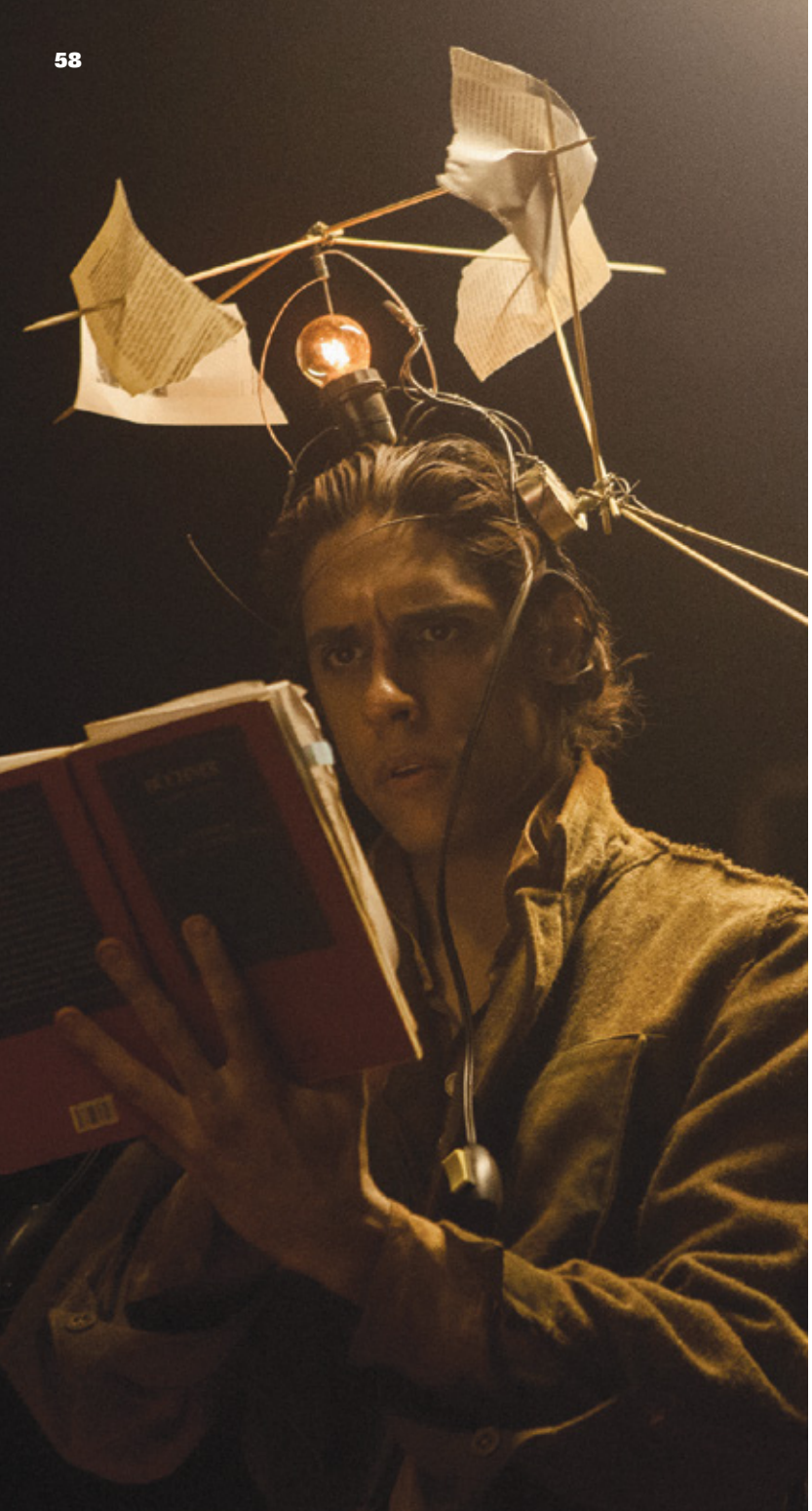


foto: Helena Wolfenson

28 PATAS FURIOSAS (SAMPA)

Criado em 2011 na cidade de São Paulo, o 28 Patas Furiosas é um coletivo que tem por base a experimentação da linguagem teatral e a criação de espetáculos com dramaturgias autorais. O Grupo se encontra em pesquisa continuada desde o surgimento e mantém sua sede, o Espaço 28, na Vila Clementino, Zona Sul de São Paulo. Ali, além de conceber e apresentar seus espetáculos, o Coletivo promove diferentes atividades, tais como: festivais; oficinas; concertos; residências artísticas; performances; mesas de debate com convidadas e convidados, na busca pelo diálogo e troca entre diferentes coletivos e públicos.

O 28 é criador e realizador dos espetáculos: *Lenz, um Outro* (2014), criado a partir da novela *Lenz*, de Georg Büchner; *A Macieira* (2016), nascido da imersão no universo literário da autora romena Herta Müller; e *PAREDE* (2019), espetáculo elaborado a partir da vida e obra do dramaturgo gaúcho Qorpo-Santo. Juntos, os espetáculos compõem a "Trilogia da Instabilidade".

Entre as inúmeras referências que influenciam o trabalho do 28 Patas Furiosas, pode-se destacar duas. Em primeiro lugar, o diálogo com as artes visuais contemporâneas, principalmente no concernente ao hibridismo, ou seja, à busca pelo diálogo entre linguagens sem hierarquizá-las, criando obras que são instalação, pintura, performance, música, poesia; e a pesquisa a partir das materialidades como elementos disparadores dos processos criativos. Em segundo lugar, a obra do escritor e filósofo Juliano Garcia Pessanha. O autor tem uma pesquisa a respeito da instabilidade calcada nos pensamentos de Nietzsche e Heidegger, sobre como a *instabilidade* é interessante para a abertura de novas possibilidades de se estar no mundo, pois, nesse estado, pode-se romper com certas ideias arraigadas quanto aos nossos valores éticos e estéticos.

Como nosso trabalho prescinde de um território físico, há uma grande parceria com a Dona Diva, que é proprietária do espaço que ocupamos, onde ora pagamos o aluguel, ora ficamos devendo, ora o preço é justo, ora é bem

foto: Helena Wolfenson

baixo. Essa relação entre trabalho e afeto também tem nos guiado no desejo de dialogar com diversos públicos: buscamos construir parcerias com instituições que trabalhem com adultos, em especial escolas públicas com educação de jovens e adultos. Por fim, existem artistas que trabalham conosco com e sem verba, o que escancara a precariedade em que nosso trabalho artístico está inserido e, ao mesmo tempo, da força que pode ter a ação coletiva em rede. Dizer nomes é correr o risco de esquecer alguém. Então só podemos agradecê-los(as) infinitamente aqui e pessoalmente.

A criação das três primeiras obras do 28 Patas Furiosas teve como premissa a ideia de *instabilidade* e a busca por novos modos de existência. Como não poderia deixar de ser, os processos criativos foram diretamente contaminados pelos contextos sociopolíticos em que estávamos inseridos (2013 a 2020), acontecimentos que incidiram na criação dos espetáculos, com a invenção de mitos que procuravam refletir tais momentos.

A escolha por fazer essas narrativas de forma mítica se dá pela própria natureza da pesquisa, ou seja, a ideia de instabilidade e fluxo. Mito é instabilidade, pode-se acessá-lo e lê-lo por vias diferentes, além de permitir o encontro com outras formas de narrar (que não a cartesiana) e outras maneiras de criar imagens, gerando novas possibilidades de leitura.

Trazendo uma pesquisa prática acerca das forças que atuam nas relações entre os atores e as atrizes, o espaço e as materialidades cênicas – que o Grupo chama de *vetores em fluxo* –, a encenação aposta em uma pesquisa horizontal das linguagens. Assim, traz para o espaço cênico as dramaturgias da luz, do som, das palavras, das materialidades e dos corpos para que, juntas, constituam esse *mito* no aqui e agora.

O teatro não tem uma função, mas várias: entretenimento, narrativa histórica, cura, revolucionária, autobiográfica etc. Essas funções formam o caldo que torna o teatro um espaço de troca das múltiplas visões de mundo. Como o 28 Patas Furiosas busca contribuir para esse *caldo*? Nosso teatro quer desestabilizar as estruturas de entendimento, estéticos e éticos, para causar o desconforto, a desconfiança, a curiosidade e, dessa maneira, provocar o público a remontar as estruturas de múltiplas formas.

foto: Alecio Cezar

A DIGNA
COLETIVO TEATRAL (SAMPA)

A Digna é formada por Ana Vitória Bella, Helena Cardoso e Victor Nóvoa. Criada em 2010, iniciou sua pesquisa com *Desencontro*, uma performance para espaços públicos que combinava teatro e dança. As criações do Coletivo relacionam espaços, pessoas e maneiras de viver a cidade de São Paulo. Desde 2012, desenvolve a *Trilogia do Despejo*, um tríptico de espetáculos que reflete os efeitos da gentrificação nas relações entre os cidadãos paulistanos. Além de *Condomínio Nova Era, Entre Vãos e Estilhaços de Janela Fervem no Céu da minha Boca*, as performances *site-specific Convescotes* buscavam expandir as relações entre cena e cidade, realidade e ficção. As peças para crianças (*Bolo de Lobo*, *Denise Desenha nas Paredes* e *O monstro da Porta da Frente*) e as oficinas também são fruto dos questionamentos éticos e estéticos que guiam a pesquisa, objetivando a construção do acontecimento teatral, sobretudo, como espaço de convívio.

Nossa principal influência é a própria vida urbana e os fluxos dos humanos na cidade, além da interferência do indivíduo no coletivo e vice-versa. Portanto, trabalhos cênicos que nos influencia(ra)m são essencialmente aqueles que mantêm uma relação ativa com a cidade e com o espectador. Podemos citar os trabalhos do grupo alemão Rimini Protokol, por colocar o espectador como peça central de suas proposições, sendo *Remote São Paulo* um dos que mais nos inspiraram. Também lembramos de *Barafonda*, da Cia. São Jorge de Variedades, que expandiu as fronteiras entre cidade e cena, e que seguramente nos inspirou.

Somos três no núcleo, o que nos estimula a fomentar uma rede de parcerias ampla a cada espetáculo criado. Convidamos artistas que acreditamos ter um posicionamento ético parecido com o nosso: pessoas que privilegiam a criação horizontal, em que a escuta entre todos os participantes estimula a expressão das habilidades individuais de cada um. Ao longo de 10 anos, alguns parceiros estiveram em mais de uma criação, como Luiz Fernando Marques, como diretor e provocador cênico; Eliseu Weide, *designer* de figurino e cenografia; Lui

foto: Flavio Barollo

Seixas, *designer* de luz; Marisa Bentivegna, cenógrafa e iluminadora; Eduardo Mossri, como ator; Carlos Zimbher, criando trilhas sonoras originais; Ocimar Costa, no transporte; Catarina Milani e Lucas França, na produção; André Grynwask e Flavio Barollo, na tecnologia.

Todos os nossos processos de criação partem de questionamentos disparados por nossa vivência em sociedade, no ambiente urbano, que, compartilhada entre os três integrantes do núcleo, se transforma em proposição cênica inicialmente em forma de imagem ou argumento. À medida que o projeto vai tomando forma, com a lapidação pelos três, chamamos parceiros para compor o restante da ficha técnica, artistas que já têm criações afins com a ideia inicial.

A dramaturgia é escrita por Victor Nóvoa, sempre sofrendo alterações ao longo do período de ensaios, absorvendo influências da atuação, direção e outros parceiros. Nosso repertório acaba sendo construído por uma sequência de criações originais, em que um espetáculo/experimento sugere novos questionamentos para o próximo processo criativo, mantendo a continuidade de pesquisa. O olhar crítico/analítico de nossas investigações acadêmicas também influencia na continuidade da pesquisa, uma vez que reflete nossa criação artística e a coloca em atrito com pensamentos de outras naturezas. Nossa relação com os espectadores dos espetáculos e participantes das oficinas também nos leva a continuidades de reflexão e questionamento que geram os trabalhos seguintes.

Acreditamos no teatro como convívio. Nosso intuito é criar proposições cênicas que joguem com a relação direta com o espectador, com a materialidade dos corpos e dos espaços, com a superposição de signos, com a sugestão de relações extracotidianas com o espaço público. Tentamos com nossos trabalhos vazar o pensamento da alta produtividade, desviar o olhar fixo do passante e convidá-lo a uma outra relação com São Paulo, um outro respirar, um pulsar em outro tempo-ritmo. São obras que vivem para/com/na cidade. Queremos com elas abrir espaços de convívio entre os diferentes; propor, pela experiência estética, o abrir-se para o Outro.

foto: Ferdinando Ramos

AGRUPAMENTO ANDAR7 (SAMPA)

Agrupamento Andar7 foi criado em agosto de 2008 por Luciana Ramin (atriz, socióloga, diretora e artista multimídia), Gabriel Diaz Regañon (artista plástico multimídia) e o artista do corpo Ju Lima. O Agrupamento Andar7 desenvolve pesquisas estéticas e conceituais nas linguagens: teatro, fotografia, literatura, dança, artes plásticas, arte tecnologia e cinema, em permanente processo de pesquisa e produção por uma arte híbrida e rizomática. O Coletivo busca em suas experimentações fundir realidade e ficção na tentativa de diluir as fricções entre arte e vida. O Andar7 atua em redes de colaboração com outros artistas e grupos, ampliando seu conjunto de criadores participantes. No centro de nossa produção, imbricam-se e intertecem-se as relações entre artes cênicas, tecnologias digitais, presença, interatividade e a reflexão sociopolítica sobre temas contemporâneos e urgentes.

Andar7 tem participado de mostras e festivais nacionais e internacionais, nas quais se destacam: Magmart (Nápoles, Itália), Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (São Paulo), Mostra Teatro da Universidade de São Paulo de Experimentos, II Congresso Iberoamericano de Cultura e Festival Bogotrax (Bogotá, Colômbia), Kino Brasil Macedônia, Mostra SPUrban – Galeria Digital Fiesp-Paulista, Convergências Mostra de Performance Arte do Sesc- Palmas e Mostra Cinema de Bordas – Itaú Cultural-São Paulo, e percorreu diversas unidades do Sesc (Sesc Pompeia, Bom Retiro, Rio Preto, Santos, entre outras). Em 2017, criamos a plataforma Perfídia, e com ela o Festival Perfídia de Performances e novas mídias de festival híbrido e de múltiplas linguagens, que contempla as integrações possíveis entre as artes da presença – teatro, dança, performance, música ao vivo, intervenções urbanas – e as artes digitais – vídeo, som eletrônico, luz, projeções mapeadas, tecnologias de baixo orçamento, instalações interativas etc.

Para a construção de nossos trabalhos, partimos de uma série de estudos e de colaboratórios (isto é, espaços de colaboração entre criadores) que favo-

foto: Jorge Etecheber

reçam uma criação compartilhada, para a construção de trabalhos e experimentos multimídia, que se expressam se lançando ao desafio de uma criação horizontal, na qual os artistas envolvidos serão cocriadores no limiar entre as tecnologias digitais e as tecnologias humanas.

O Agrupamento se autoclassifica, em razão de estarmos em permanente processo e estado de criação, como um teatro de grupo, com pesquisas continuadas e coletivas, mas, no entanto, aberto ao fluxo de diferentes artistas movidos pela identificação e engajamento em cada projeto. Buscamos uma forma horizontal e colaborativa de criação em estéticas híbridas e teatrais. Nosso trabalho recebe várias influências que carregam diversidade nos seus recortes conceituais, desde Augusto Boal e sua organicidade e a importância da participação do público até La Fura Dels Baus, grupo catalão de radicalismo estético e formal que extrapola fronteiras teatrais. Influenciados também por artistas de outras áreas, como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Renato Cohen, entre outros, que buscam nas suas experimentações desdobramentos da experiência entre corpo, espaço, imagens e seus sentidos sociais e políticos. Somos feitos de parcerias e colaborações com diferentes artistas e grupos, entre eles, A Trupe Sinhá Zózima, com o qual concebemos o espetáculo *Iracema via Iracema*. Além de artistas que estão em diferentes projetos e contribuíram de maneira decisiva para a construção de nossa trajetória.

foto: Ligia Jardim

ANTIKATÁRTIKA TEATRAL (AKK) (SAMPA)

Formada no início de 2004 pelo diretor Nelson Baskerville, a Antikatártika Teatral (AKK) tem como meta o teatro de pesquisa, a transversalidade de linguagens e a busca de um teatro que dialogue com o seu tempo e se enraíze no cotidiano da cidade. A AKK produziu os espetáculos *17 x Nelson – Parte I, O Inferno de Todos Nós* (2005), de Nelson Rodrigues, e *Camino Real* (2007), de Tennessee Williams. No fim de 2007, interrompeu suas atividades e Baskerville transferiu a continuidade da pesquisa para outras companhias teatrais. Em 2014, produziu o espetáculo *A Geladeira*, de Copi, a convite do Festival Mix Brasil, marcando a retomada da AKK. Em 2015, contemplada pelo ProAC (Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo) de Produção de Espetáculos Inéditos, a AKK estreou *1 Gaivota – É Impossível Viver Sem Teatro*. Em 2017, o projeto A Vida foi contemplado novamente pelo ProAC de Produção de Espetáculos Inéditos.

O expediente autobiográfico e do documentário cênico é bastante familiar ao diretor Nelson Baskerville, que conduziu com significativo reconhecimento o processo que resultou no espetáculo *Luis Antonio – Gabriela* (pelo qual recebeu o Prêmio Shell por sua direção, entre outros destaques). O uso de biografias parte da premissa de que cada pessoa é e tem em si um arquivo, uma reserva de experiências, memórias, saberes e, principalmente, imagens. O objeto de investigação da AKK é um teatro que sequestra a realidade para transferi-la para o palco, incorporando uma possível camada cênica fantástica, onírica, que desloca a narrativa do relato individual e alcança a dimensão de imaginário/discurso coletivo, uma vez apropriada e manipulada por todos os agentes. Como em uma das falas de Tchekhov, segundo a qual o teatro não seria a vida como ela é ou como deveria ser, mas o teatro seria a vida que se pode ter por meio dos sonhos.

Entre os parceiros mais significativos e frequentes da Companhia, estão os atores Camila Raffanti, Felipe Schermann e Thaís Medeiros; a figurinista

foto: Ligia Jardim

Marichilene Artisevskis; a cenógrafa e *designer* Amanda Vieira; o iluminador Wagner Freire e o compositor Daniel Maia.

No espetáculo *A Vida*, a pesquisa dramatúrgica foi focada na ideia do filósofo alemão Arthur Schopenhauer sobre a aparente aleatoriedade da existência. Para isso, foram usadas as biografias de Nelson Baskerville e do elenco, com enfoque em suas tragédias pessoais ou nas pequenas tragédias cotidianas, de modo que elas se interseccionassem a fim de produzir um espetáculo diferente a cada apresentação. Para atingir tal objetivo, uma roleta era rodada aleatoriamente definindo a ordem de apresentação das cenas apresentadas. Resultando daí um panorama não linear, épico e pós-dramático sobre a vida dos integrantes. Para potencializar a pesquisa, foram estabelecidos temas transversais que foram investigados na rotina de trabalho, como: linguagem corporal, linguagem musical, escrita dramatúrgica em processo, registro audiovisual, experimentos da memória alimentar e pesquisa estética (cenários, adereços e figurinos).

A encenação foi concebida em processo colaborativo de forma horizontal, por meio do engajamento cotidiano de todos os artistas envolvidos no projeto. Dessa forma, os pilares direção-atuação-dramaturgia trabalharam juntos a partir das provocações e abordagens dos demais colaboradores, que trouxeram suas interferências técnicas, estéticas e seus questionamentos artísticos e humanos, num projeto que não partiu de um texto dramático ou referencial literário prévio. O processo colaborativo de investigação cênica é visto pelo Coletivo como uma possibilidade de conquista de um espetáculo original e vibrante, com traços autorais em toda a sua concepção.

Acreditamos que nosso teatro seja capaz de reunir plateias em torno de temas difíceis e caros à população, sem abrir concessões na sua linguagem estética, pois há algum tempo abandonamos a visão apolínea da peça bem-feita, mas buscando a articulação das mais variadas referências, signos e que tenta oferecer ao público o benefício da escolha.

De modo assemelhado ao nosso cotidiano, música, sons, vídeos, imagens ao vivo, comida, dança, texto corrosivo, tudo acontece ao mesmo tempo. Afinal, se o teatro deve ser uma lente de aumento sobre a vida, nosso teatro será sujo e desarrumado. Caótico e cheio de informações, um caleidoscópio das muitas versões para muitos fatos, mostrando os mecanismos do jogo teatral, no sentido de dissecar não só as almas da cena e as relações entre as personagens, mas os diversos pontos de vista que se pode ter quando se enxerga o avesso dos acontecimentos. Mostrar a mágica e o truque de mágica ao mesmo tempo, deixando que o truque seja também magia.

foto: Renato Mendes

A PRÓXIMA COMPANHIA (SAMPA)

A Companhia nasceu do encontro de cinco artistas em outro coletivo, chamado Clã – Estúdio das Artes Cômicas, dirigido por Cida Almeida, e, na época, com outros colaboradores. Com o objetivo de estudar o teatro popular e as máscaras teatrais, principalmente o palhaço, foram criados dois espetáculos por aquele coletivo: *ÁGUA*, em 2011; e *Reminiscor*, em 2013. A partir de 2014, aqueles cinco artistas decidem formar outro núcleo, e assim nasce A Próxima Companhia, com sede na Água Branca, o Galpão 101.

Nesse espaço, nasce o espetáculo de rua *Os Tr3s Porcos*, em 2015. Após uma desapropriação para as obras da linha laranja do metrô, a Companhia se muda em 2016 para sua nova sede, nos Campos Elíseos. No novo espaço, aprofunda-se a pesquisa com os espetáculos *Quarança* e *Enquanto Chão*, estreando ambos em 2017. Em 2019, estreia *GUERRA*, um dos frutos do primeiro projeto contemplado pela Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, e que possibilitou um aprofundamento da pesquisa no território onde está sediado.

A pesquisa da Companhia parte do trabalho de atuação, inicialmente a partir das proposições de Jacques Lecoq trazidas por Cida Almeida em sua formação, aliada a expedientes populares como o circo e as máscaras. Com o tempo, a pesquisa desdobra-se para o teatro épico e outras possibilidades contemporâneas que surgem com a influência da intensa produção do teatro de grupo na cidade de São Paulo.

A partir de tais referências, e dos objetos de pesquisa escolhidos pelo Coletivo, como a memória, a desterritorialização, a violência de gênero, a violência de Estado e a perspectiva humana dentro da cidade, diversos procedimentos são buscados para verticalizar essa produção. Para isso, a Companhia tem contado com parcerias de profissionais que se agregam aos diferentes processos.

foto: Michel Igielka

O traço das parcerias estabelecidas tem duas vertentes: a primeira com diversos indivíduos e coletivos artísticos da cidade que tenham afinidades estéticas e políticas, e a segunda com instituições e movimentos organizados. Pela temática de seus espetáculos, A Próxima tem relação com diversos movimentos de luta por moradia e direitos humanos dentro e fora do estado de São Paulo, e se articula com organizações que discutem o direito à cidade, local e nacionalmente. Uma das formas de reunir esses diferentes agentes é o ciclo de atividades O Humano e o Urbano, que discute teórica e praticamente diversos temas em encontros com pesquisadores e artistas de várias áreas do conhecimento. Essa rede se constrói na perspectiva de abrir os horizontes de interações do teatro com a sociedade.

Os processos de criação iniciam-se apenas com os integrantes do Coletivo, que se debruçam sobre materiais teóricos e improvisam em sala de ensaio, com possíveis temas e processos de experimentação. Quando começa a se desenhar o caminho estético do novo trabalho (compreendendo direção, dramaturgia, música, direção de arte etc.), são escolhidos, de acordo com esse caminho, profissionais para juntarem-se ao processo.

Dessa forma, cada trabalho tem uma metodologia bem particular, pois a partir do momento que a equipe é formada, a Companhia se abre para as propostas dos profissionais convidados, com o objetivo de *experienciar* a maior pluralidade possível de processos, buscando atrelar as suas vontades e desejos artísticos às novas orientações/proposições. Assim, em princípio, os espetáculos não possuem uma linguagem específica, mas assumem novas formas, que o novo Coletivo formado acredita ser mais pertinente naquele momento histórico-social. Tal método é uma constante transformação tanto no concernente à criação como quanto ao modo de produção. Fundamentalmente, o que se busca é a renovação dos processos e a potencialização do diálogo com o público.

A Próxima Companhia tem seus alicerces no teatro de grupo da cidade de São Paulo, e como sujeito deste tempo se coloca como um Coletivo que dialoga com a cidade, em uma constante troca para gerar encontros potentes. A Companhia acredita que o movimento pode gerar alguma transformação, seja no micro, potencializando afetos; seja no macro, questionando paradigmas sociais. Se o teatro é encontro, que o encontro gere esse movimento.

foto: Marisa Aparecida Quintal

ARLEQUINS (GUARULHOS)

A trajetória Arlequins começa em 1974, na cidade de Guarulhos, como Grupo Perspectiva de Teatro Amador. Em 1980, se "profissionaliza" como Avis Rara, Avis Cara, e, em 1986, passa a se chamar Arlequins, ambos da Cooperativa Paulista de Teatro. Em nosso repertório, os espetáculos: *Medida por Medida*; *Casa de Bonecas*; *Muito Prazer*; *Depois daquele Beijo*; *Certas Palavras*; *Orfeu Despedaçado*; *Pra Não Dizer que Não Falei das Flores*; *Os Filhos da Dita*; *Iara – A Dialética do Mito* e *O Capital – Arlequins Apresenta Marx*.

Em 2019, comemorando 45 anos, celebramos um processo de luta, resistência e persistência. Deixar a indústria cultural decidir nosso caminho teria sido cruel! O Arlequins se responsabilizou por construir suas escolhas... A consequência? Ao persistirmos em fazer teatro na precariedade, desistimos dele como ofício para subsistência, mas empenhamos nessa ferramenta a nossa emergência de expressão.

Abrindo brechas e sobrevivendo apesar dos nãos, seguimos, buscando saídas para não ficarmos reféns desse modo de produção que é apresentado como única alternativa. Somos vencedores? Não. Somos (r)existentes! E *vamo* que *vamo* porque a luta continua!

Para exemplificar uma influência estética nossa, citamos *Marotinho* (1976), espetáculo de teatro-jornal sobre o despejo de uma favela em Salvador (entrevista com os moradores e uma forte influência brechtiana) que nos apontou horizontes. A busca de uma expressão cênica híbrida, numa atitude transformadora permanente que fornecesse uma ferramenta que permitisse aos artistas e aos espectadores a percepção dos mecanismos de funcionamento da sociedade de uma maneira crítica, assim como a célebre personagem que, retirada, sobretudo de um texto de Meyerhold, batiza o grupo:

> Arlequim é um servidor, sempre alegre. Mas olha o que se esconde atrás da sua máscara! Arlequim é um mago potente, um encanta-

dor, um bruxo. Ele é representante das forças infernais. A máscara pode esconder mais de duas imagens contrastantes. Os dois rostos de Arlequim são dois polos, entre os quais existe um infinito número de variantes e de matizes.

Sobre nossas parcerias mais significativas, destaca-se um encontro crucial: em junho de 2003, conhecemos pessoalmente Iná Camargo Costa, num curso de literatura dramática. Ela veio falar sobre teatro épico, e, para nossa sorte e deleite, aceitou continuarmos esses encontros, que se desdobraram em um grupo de estudos. Prazerosamente, até hoje prosseguimos mantendo essas deliciosas conversas que alimentam o nosso trabalho e nos motivam a não jogarmos a toalha.

Na montagem de *Os Filhos da Dita*, uma parceria significativa foi com Yedda Carvalho Chaves (infelizmente, já não está mais entre nós), que preparou o elenco no treinamento de biomecânica de Meyerhold.

Arlequins com s – assim mesmo – é plural. E também é singular: o Arlequins. O Arlequins é eu, você, ele – nós. Nós, laços que se atam unidos na construção de um trabalho e que no tempo se desatam para construir outros nós. Evoé!

Dramaturgar é fazer a costura, dialética, entre a improvisação vertiginosa da realidade (histórica e cotidiana) e a densidade mais solene do palco que os atores constroem.

No início, trabalhávamos adaptando e traduzindo clássicos, e lá pelas tantas vimos que modificávamos tanto, para eles atenderem às nossas exigências, que correspondia a escrever um texto novo. Assim, resolvemos investir em dramaturgia própria. A dramaturgia Arlequins brinca na construção de seus textos sem deixar de referenciar outros autores que certamente vão nos provocar, sempre!

O texto cênico é construído por meio de improvisações, inspiradas a partir da "cena geratriz (o impulso inicial que dá a identidade de cada trabalho) – desenhamos as funções, que darão estrutura e suporte para a futura montagem. O público é fundamental, por isso procuramos agregá-lo o mais rápido possível, ainda que o espetáculo esteja em desenvolvimento.

foto: Marisa Aparecida Quintal

Nesse processo, o espetáculo vai se modificando, cada novo integrante ou fatos do cotidiano contribuem com suas características para o trabalho. A energia "impulsora" da montagem é que permanece. Esse objetivo inicial comum é que é determinante para que o trabalho se realize. O treinamento cotidiano do corpo e da voz potencializa nossa capacidade de expressão e constrói a representação que justifica o nosso fazer teatral.

Nosso fazer teatral, naquela Guarulhos amordaçada pela ditadura civil-militar de direita, tinha uma ideia fixa, quase obsessiva: o teatro serve para alguma coisa. Primeiro porque é sensual e social. Uma fala de atitudes narradoras e "brincadas". Atitude perante a sociedade, a comunidade. De que lado você está? Quando o lado é fundamental. Aí então vamos fazer o quê: teatro, claro! E para quê: para as gentes que gostam de ver e ouvir: teatro!

Tempos depois, eis-nos aqui pensando nas mesmas questões. Com uma ditadura a nos rondar pela frente, com outra a nos rondar por trás. Eis-nos aqui fazendo um teatro possível, nas condições possíveis. Só no movimento podemos compreender. Eis-nos aqui pensando de novo.

foto: Zoe Barossi

ATELIER DE MANUFACTURA SUSPEITA (SAMPA)

Atelier de Manufactura Suspeita nasce nos limites da convencionalidade; opera como Grupo formado a partir das necessidades estéticas de cada projeto, pelo artesanato que precede a arte, entendida como cânone estético e semiótico a *posteriori*. Atuamos no limite da representação e da não representação, da confissão pública, da máscara exacerbada, sem se descuidar de estabelecer um diálogo fértil com formas convencionais da representação, redescobrindo a função social delas. Desde 2002, preferimos espaços não teatrais. Utilizamos o ambiente como cenografia posta, e com ela dialogamos por meio da dramaturgia, cena, corpos dos atores, pensamento dos artistas e do público. Utilizamos meios pobres de produção – fato fundamental quando o artista é o próprio começo da palavra dramatúrgica. O diretor, Maurício Paroni de Castro, também dirige uma companhia de atores de circunstância, Manifattura dei Sogni, em Aviano, na Itália.

O Manufactura Suspeita utiliza várias técnicas de treinamento criadas pelos diretores Graham Eatough e Paroni. Lança mão de jovens atores, de escritores brasileiros como Sérgio Sant'Anna, Marcelo Coelho e Otavio Frias, de tradutores como Marcos Renaux, de artistas plásticos italianos, como Laura Trevisan e Giampaolo Köhler, e de *videomakers*, como Magnus Crow, Pedro Urizzi, Knoll e Renato Rosati. Funde esse substrato com formas teatrais tradicionais e de vanguarda que Paroni pratica na Itália e no Reino Unido, desenvolvidas em sua convivência com diretores e autores como Tadeusz Kantor, Heiner Müller, Joe Chaikin, Luca Ronconi, Renata Molinari e Renato Gabrielli. Reverbera ecos dos muitos espetáculos de Peter Brook; traça um caminho paralelo ao Teatro Promíscuo de Élcio Nogueira Seixas e Renato Borghi; utiliza outras linguagens audiovisuais.

Dentre as parcerias mais significativas e frequentes, estão: Sergio Sant'An-

foto: Zoe Barrossi

na; Senhor João e Teatro do Vestido (ambos de Portugal); Companhia Linhas Aéreas, que originou os espetáculos *Aqui Ninguém É Inocente* (texto coletivo publicado pela Alameda Editorial), *Como Você me Quer* e *Cada um a seu Modo*. Do percurso criativo, participaram os atores Alexandre Magno, Beto Alencar, Fabio Markoff, Fernanda Moura, Vanderlei Bernardino e Ziza Brisola, além de Lenise Pinheiro, Matheus Parizi, Sérgio Yamamoto e Anike Laurita. Esses três projetos puderam ser realizados graças à Lei de Fomento do Município de São Paulo, ao Prêmio Myriam Muniz da Funarte e ao PAC do Estado de São Paulo. Em todos os trabalhos, os atores são criadores e trabalham muito frequentemente em parcerias com artistas de diversa origem formativa, como Lu Brites, Célio Amino, Alvise Camozzi. Alinharam-se ao Grupo Janine Correa, Helena Magon, Mago Follini, Mario Chimanovitch, Célio Amino, Cassio Santiago, Elisa Band, Simonia Queiroz, Thais Simi, Raíssa Peniche, Erika Forlim, Rodrigo Zappa, Pedro Barreiro, Ricardo Marques, Marcelo Szykman, Oscar Silva, Silvana Ivaldi, Simone Limase, Luísa Renaux, Marcelo Coelho, Rittiele Lima, Sylvia Soares.

Partimos de reelaboração por dramaturgia de cena; texto ou roteiro originário de notícias, jornais, depoimentos pessoais do ator enquanto corpo de um ser humano, que, no momento do trabalho cênico, coincide com o corpo do próprio ator – nossa linha de prumo. Escolhemos o repertório em função de onde trabalhamos enquanto lugar físico, língua ou momento histórico. Preferimos espaços não teatrais; entretanto o Espaço dos Satyros Um sempre foi um pouco a nossa casa – justamente por essa tendência cigana. Utilizamos qualquer ambiente como uma cenografia posta e com ela dialogamos. É o espectador quem delimita a forma de nossos espetáculos. Algumas montagens do repertório são: *O Círculo Gatsby*; *Assurbanipal Magic Club*; *Com Quem Fica o Coração*; *La Valle*; *Tempo di Fogolar*; *Auto da Defunta Nua*; *Cada um a seu Modo*; *Como Você me Quer*; *Aqui Ninguém É Inocente*; *O Intelectual Periférico*; *Farsas Libertinas*; *Engenho da Loucura*; *Pornografia Barata*; *A Parca Norueguesa*; *Buzina Suspeita*, *A Carne dos Arrogantes*; *Metaxu em Oito*.

Entendemos o teatro como uma atividade pública privilegiada pela utilidade social e pelo estabelecimento de um sentido existencial no cotidiano do trabalho; desconstruímos autoimposições e fetichismos estéticos de nossos integrantes; partimos dos seres humanos que somos e caminhamos na direção de papéis sugeridos pelos textos e demais percursos criativos empregados. O mesmo se dá com o "não ator": descartamos qualquer estetização vazia. Utilizamos um único patamar de representação, por qualidade e conteúdo. Isso nos deixa abertos à participação de qualquer pessoa que entre em contato com a Companhia, sem qualquer distinção de tempo, espaço ou classe. Acreditamos ser esta a via de um teatro com função precisa: emancipação humana e social.

foto: Adolfo Lerneir

ÁGORA TEATRO (SAMPA)

O Ágora Teatro foi fundado em 1999 por Roberto Lage e Celso Frateschi, dois artistas ligados ao trabalho de grupo desde os anos 1960. Roberto Lage, diretor de grupos como o GTA e o TESE, entre outros, e Celso Frateschi, originário do Teatro de Arena, participou do Teatro São Pedro, Núcleo Independente e Teatro Pequeno, quando liderou a ocupação do Tendal da Lapa, hoje espaço cultural da municipalidade. Os dois com ampla carreira na área de direção e atuação. Em 1999, unem-se para formar o Ágora Teatro; em 2005, unem-se à coordenação Sylvia Moreira e Marlene Salgado. A partir de 2010, o Grupo é coordenado por Celso Frateschi e Sylvia Moreira. Desde sempre o Ágora Teatro possui quatro eixos de ação: Ágora Encenação, Ágora Livre, Ágora Formação e Ágora Publicação. Foram dezenas de montagens, seminários, palestras, cursos e publicações, dentre os quais se destacam: A Odisseia do Teatro Brasileiro, Ágora Livre Dramaturgia, Usando o Nome em Vão e Teatro Paulistano séc. V. Montagens como *Diana*, *Tio Vania*, *Ricardo III*, *Estação Paraíso*, *Machadianas*, *Tchecovianas*, *Woyzek*, *Sonho de Homem Ridículo*, entre outras. Atualmente, diante da pandemia, desenvolve pesquisa de criação de um teatro virtual que mantenha as características do teatro sem adjetivos com a montagem de *O Grande Inquisidor*, de Dostoiévski.

Temos como objetivo colaborar para o desenvolvimento da arte teatral a partir do entendimento da vida humana em sociedade numa metrópole como São Paulo, buscando provocar a reflexão sobre o comportamento humano. Entendemos que o narrativo é o melhor ponto de partida para essa reflexão. Esse é o corte de nosso trabalho de criação e mesmo quando partimos de um texto dramático buscamos a forma épica narrativa. Ao mesmo tempo entendemos que a experiência artística ocorre no campo do prazer e que o conhecimento só se constrói no teatro no campo do aprazível. Cremos que o espectador possui a prerrogativa de concretizar a narrativa proposta pelo espetáculo e nosso trabalho se concentra em oferecer-lhe possibilidades prazerosas de leituras para esse protagonismo na recepção da obra que caracteriza o teatro. Os gregos, Brecht, Walter Benjamin, Peter Brook, Boal,

foto: Elisa Gomes

Shakespeare, Tchekhov, Machado e outros grandes contadores de histórias são as nossas influências estéticas determinantes.

Somos um espaço totalmente independente, em nossa formação e na manutenção de nossas atividades. Eventualmente estabelecemos parceria com outras instituições, como o Sesc e a PMSP, para o desenvolvimento de nossos espetáculos. Buscamos permanentemente estabelecer parcerias com outros grupos de teatro independentes participando ativamente das atividades e das lutas desenvolvidas. Somos fundadores e atuamos no Movimento de Teatros Independentes – MOTIN, que reúne dezenas de espaços teatrais independentes. Buscamos nos apresentar nos espaços de grupos parceiros dos bairros de São Paulo. Do mesmo modo, recebemos em nosso espaço grupos e espetáculos independentes, como a Cia. do Tijolo, Clariô, Bartolomeu, entre outros. Para as nossas atividades mais reflexivas, debates, palestras etc., estabelecemos parceria diretamente com pensadores contemporâneos, independentemente das instituições às quais eles eventualmente estejam ligados. Priorizamos sempre a diversidade de opiniões e pontos de vista.

Partimos do entendimento do texto e da pertinência das questões possíveis por ele colocadas que conversam com o público contemporâneo. Buscamos estabelecer um diálogo entre o mundo do autor e o da fábula com o mundo do ator (que é o mesmo do espectador). Para tanto, o trabalho de análise e de entendimento do texto se dá pelas diferenças entre esses mundos que possuem regras próprias, as quais devem ser entendidas e respeitadas. É a partir dessa análise que se estabelece a linha narrativa do espetáculo e se planeja a construção do nosso "plano de voo". Na criação da cena, estimula-se a plena liberdade dos participantes para explorar todas as possibilidades de leitura e versões que devem alimentar a escrita do espetáculo. O desenho final deverá conter sempre algo de inacabado e aberto a múltiplas leituras, pois sempre deve levar em consideração a contribuição do público para a conclusão da narrativa. Buscamos alternar montagens de textos clássicos e contemporâneos, partindo, por vezes, de textos dramáticos, e por outras, de textos de romances e contos da literatura brasileira e universal. Buscamos, nos dois casos, a forma narrativa de interpretar. A definição do repertório procura também desenvolver o diálogo com os outros eixos de ação do Ágora Teatro, como o Ágora Livre e o Ágora Formação. Grande parte de nossas montagens surgiram diretamente de seminários e cursos desenvolvidos pelo Ágora Teatro.

Partindo do que afirmava Shakespeare, o teatro tem como fim, "[...] desde o princípio e até agora, mostrar um espelho diante da natureza, mostrar à virtude a sua cara, ao vício a sua imagem, e a cada época a idade e o corpo verdadeiros que ela tem, sua forma e sua aparência". Completando com Brecht: "[...] mostrar a vida do homem em sociedade". O Ágora Teatro procura traduzir em suas montagens essas provocações de nossos grandes mestres. Buscamos entender o comportamento humano numa cidade como São Paulo.

foto: Ricardo Muniz

BANDO DE TEATRO DOS COMUNS (SAMPA)

Rebatizado com o nome Bando de Teatro dos Comuns, substituindo o anterior Impávida Troupe de Teatro Popular, o Coletivo foi fundado em 2002 com a montagem da peça *Olga*, contando a história da militante comunista e companheira de Luís Carlos Prestes, Olga Benário Prestes. Em 2010, foi contemplado pelo ProAC, com a montagem e a circulação do espetáculo *O Poeta e a Barca ou as Peripécias de Mestre Gil Dentre os Mares do Inferno e da Glória*. O Bando se manteve produzindo manifestações ligadas ao agitprop e espetáculos em parceria com ONGs, sindicatos e movimentos sociais. A peça *Somos Todos Olga* estreou em 2017 no Teatro de Arena Eugênio Kusnet e se manteve em circulação pelas periferias, em mostras e festivais, espaços alternativos e sedes de grupos teatrais. Em 2017, o Grupo iniciou sua pesquisa sobre o teatro do oprimido de Augusto Boal e está em processo de criação do projeto A Antropologia do Riso: da Farsa ao Épico.

O Bando vem mantendo em sua trajetória um teatro de vanguarda, tendo o teatro popular como centro do processo de criação. O nome, em si, já carrega as características que definem sua identidade: "Bando" – bandoleirismo, no Brasil, representado pelo cangaço, tendo como ícone o Bando de Lampião; "Comuns" – em referência à Comuna de Paris de 1871. O Grupo foi fundado e é formado por comunistas, anarquistas e socialistas, a maioria organizada no Partido Comunista Brasileiro (PCB) e militantes do Coletivo Cultural Vianinha. Desde o início, recebe influência do circo e do teatro popular, calcada na figura do palhaço de picadeiro, com a *mise en scène* e os quiproquós das farsas e da *commedia dell'arte*, passando pelo teatro épico brechtiniano e, por fim, com o rompimento completo da catarse pelo teatro do oprimido, o Grupo vem desenvolvendo uma proposta estética para dar conta da poética e da política. Ao longo de sua existência, o Bando vem construindo parcerias de acordo com suas afinidades estéticas e identificações políticas. Na primeira montagem, *Olga*, concebida, criada e produzida em parceria com o Grupo A Jaca Est; durante a circulação da peça *Somos Todos Olga* estreitamos relações com

foto: Wagner Pelegrine

os grupos: Pombas Urbanas, Dolores Boca Aberta e TUOV; parcerias com movimentos sociais, organizações políticas e ONGs: Católica pelo Direito de Decidir, Mães de Maio, MTST, Frente de Defesa do Povo Palestino, STIG – Sindicato dos Gráficos, Coletivo Feminista Classista Ana Montenegro, Coletivo Cultural Vianinha, UJC e PCB. O Coletivo faz parte do Movimento de Teatro de Grupo de São Paulo.

Os processos de criação primam por uma dramaturgia própria, construída a partir das necessidades e caminhos que se abrem através das pesquisas, e estão totalmente ligados à concepção de mundo e de ser humano presente na concepção ideológica do Bando. O teatro popular surge como elemento agregador, reflexivo, dialético, didático, dinâmico, lúdico e poético. Dentro desse escopo, vários elementos estéticos podem ser identificados, construídos e constituídos de forma coletivizada e única: seja por meio do aperfeiçoamento técnico, da criação coletiva, da descoberta com base em jogos e exercícios, da pesquisa teórica e compartilhada ou pela abertura dos processos criativos para a comunidade. As cenas são construídas de forma espontânea, a partir de análises coletivas e experimentações cênicas tendo os *études* (estudos de cenas) como instrumento importante nesse processo. Cada integrante é um ator-criador que participa da pesquisa e do processo em sua totalidade. Cada trabalho para o ator-criador caracteriza-se em um mergulho rumo ao maravilhamento na vivência do engenho humano, aproximando as distâncias, construindo o conhecimento, potencializando os corpos e o encanto originado pelo encontro com o novo.

Tendo em vista as contradições existentes no sistema capitalista e a importância da cultura como fator de disputa hegemônica presente na luta de classe, diante das demandas dessa superestrutura, o Bando concebe o teatro, bem como as diversas formas e padrões, hábitos, comportamentos, visões de mundo e elaborações de símbolos, estruturas econômicas e sociais que compõem a esfera cultural e que formam o ser humano, em seu papel de preponderância na formação ideológica e da consciência das massas, bem como seu potencial transformador.

foto: Caroline Ferreira

BANDO TRAPOS (SAMPA)

O Bando Trapos é composto de atores, dançarinos, músicos e arte-educadores. Nasce em 2013, a partir de projeto da Trupe Artemanha de Investigação Teatral, realizado no Espaço Cultural CITA, localizado no Campo Limpo, periferia da Zona Sul da cidade de São Paulo. Portanto, as ações, o posicionamento político e as criações do Grupo são diretamente alimentados por esse ambiente. Em seu repertório, estão os espetáculos: *Mephisto Injustiçado* (2013); *Foi o que Ficou... do Bagaço* (2014); *O Pequeno Circo de Trapos* (2017), *As Desaventuras de uma Sopa Zé Lequinesca* (2017).

Em 2018, o Coletivo começa a se aprofundar nas histórias do bairro, estreando no ano seguinte o experimento cênico *Vozes do Campo Limpo*. O experimento deu nome ao projeto iniciado em 2020, com o apoio da 4ª edição do Fomento à Cultura da Periferia, prevendo a montagem de novo espetáculo e um Núcleo de Experimentações Cênicas para mulheres.

Desde sua formação até o momento atual, o Coletivo vem experimentando diferentes influências estéticas. Não há interesse em negar as diversas formações técnicas e acadêmicas pelas quais seus integrantes passaram, tanto cada um em sua própria pesquisa como em formações voltadas ao Coletivo. Ao contrário, entende-se que, partindo de diferentes estudos da máscara teatral – tanto no que diz respeito ao material quanto à sua forma de utilização, do bufão, do palhaço, da dança e da música presentes nas culturas tradicionais brasileiras vivenciadas pelo Grupo numa ocupação cultural localizada na periferia – será possível encontrar uma estética própria, que dê conta de tantas questões sociais, artísticas e políticas pelas quais esses corpos são atravessados.

Artistas que hoje formam o Bando Trapos puderam realizar trocas com importantes nomes do teatro, como Tiche Vianna, Antonio Rogério Toscano e Esio Magalhães. Essa pesquisa prática e teórica durou quase 2 anos, resultando no espetáculo *Mephisto Injustiçado* (2013). Desde então, o Grupo tem coletivos e espaços do Campo Limpo como parceiros, além de fazer parte de uma rede de grupos de todo o Brasil. Em 2016, circula com esse espetáculo

foto: Caroline Ferreira

por meio da 3ª edição do Prêmio Zé Renato de Teatro. Em 2017 e 2019, é contemplado com as 2ª e 4ª edições do Programa de Fomento à Periferia da Cidade de São Paulo.

Sobre os processos de criação, *Mephisto Injustiçado* é inspirado em diversas leituras dos mitos fáusticos, com orientação de encenação de Tiche Vianna e texto final de Dorberto Carvalho. Uma releitura da figura de Fausto, contextualizando suas inquietações, em busca do conhecimento, com as do homem da atualidade, morador da periferia. O espetáculo é itinerante e utiliza-se da linguagem do bufão.

Foi o que Ficou... do Bagaço foi o espetáculo que fez nascer os palhaços do Bando Trapos. Uma criação coletiva que trata das relações de trabalho: quatro palhaços falidos encontram um circo abandonado e passam a criar entre si uma relação de patrão e empregado. *O Pequeno Circo de Trapos* é uma versão reduzida desse espetáculo, mais curta e dinâmica, com músicas e cortejos na transição de cenas. *As Desaventuras de uma Sopa Zé Lequinesca* é o primeiro infantil do Bando, utiliza-se da narrativa e da máscara teatral, fala da fome e de alimentação saudável, inspirado na obra P*edro Malasartes e a Sopa de Pedra*. Por fim, o experimento cênico *Vozes do Campo Limpo* é inspirado em histórias ouvidas dos moradores do bairro, com estreia prevista para novembro de 2020.

O teatro transforma os indivíduos que com ele se relacionam, que, por sua vez, transformam seu entorno. Na periferia, seguimos tentando contar aos nossos vizinhos o quanto nós, povo, somos pertencentes e merecedores desse universo, dessa força agregadora que une em si tantas outras linguagens. O teatro abre nossos olhos para enxergar o mundo por outras frestas, de modo a não aceitar o que está imposto. A função do teatro é expressar, contar histórias e provocar protagonismos.

foto: Neander Heringer

BRAVA COMPANHIA (SAMPA)

A Brava Companhia surgiu em 1998 e, de lá para cá, mantém uma ação ininterrupta a partir de seu lugar de origem, extremo sul da cidade de São Paulo. Alicerçada pelo envolvimento nas lutas socioculturais da região e da cidade, na facilitação do acesso e garantia ao direito à arte e à cultura por meio de ações regulares, como apresentações de espetáculos, cursos livres, debates, organização de mostras e encontros, orientação de novos grupos da região, publicações, compartilhamento dos meios de produção e forte vínculo territorial e comunitário, o que influenciou e influencia não só o fazer teatral, mas o porquê desse fazer.

O Coletivo desenvolveu ações em dezenas de bairros da periferia da cidade e percorreu o país por meio de mostras, encontros e festivais. Desde 2007, mantém o Espaço Brava Companhia, hoje localizado na região do Campo Limpo, na Zona Sul de São Paulo.

No início, o desejo pelo fazer teatral correspondia ao objetivo de produzir espetáculos para serem apresentados em locais onde nunca ou raramente o teatro havia sido instaurado. Com o tempo, o passear pela periferia do mundo exigiu reflexão e estudo sobre a ação do Grupo. Foi então que aquilo que já vinha sendo feito ganhou novos contornos e prospecções, ou seja, experimentação a partir das tradições populares, da arte urbana, do teatro de forma épica de Bertolt Brecht, das técnicas ligadas ao humor e à diversão, do teatro de rua e por toda obra da teoria crítica que fortalecesse a conversa entre quem faz e quem assiste ao trabalho apresentado pela Brava Companhia.

O fazer coletivo, a geografia de origem e a existência de outros grupos teatrais são, sem dúvida, influências determinantes para o que foi, o que é e o que será da Companhia.

A Brava manteve e mantém parcerias com pessoas, movimentos, redes, associações, invenções coletivas que teimam em querer alterar a ordem das coisas. Alguns nomes serão trazidos à tona como fundamentais para sua his-

foto: Fábio Hirata

tória, mas entre os apresentados, muitos outros serão vítimas ocultas pela falta de espaço ou estarão dentro das coletividades anunciadas. Presentes na Brava Companhia estiveram, estão e estarão: Celso Solha, primeiro professor de boa parte dos integrantes do Grupo; Reinaldo Maia, saudoso parceiro; Iná Camargo Costa; Idibal Pivetta; Alexandre Mate; Rede Brasileira de Teatro de Rua; Rede São Luís; Movimento 27 de Março; Movimento dos Trabalhadores da Cultura; Movimento Cultural das Periferias; Grupos de Quinta; Redemoinho; Sarau do Binho; Cooperifa; Centro Cultural Monte Azul e o Teatro de Grupo.

Na primeira década do Coletivo, foram produzidas as seguintes peças: *A Farsa do Cangaço Oxi!*, *Caravelas de Papel*, *Muita Sede*, *Perfeição – Quando a Tempestade Nasce das Luzes*, *Aprendiz de Poesia*, *Ombojera – Uma História do Mundo e Kaosu – O Maior Espetáculo da Terra*. Esse conjunto foi mantido no repertório até 2006, ano em que a Brava Companhia inicia, com mais contundência, sua pesquisa sobre o teatro épico proposto por Bertolt Brecht, bem como os estudos a respeito dos pressupostos para a construção de um teatro dialético, contra-hegemônico e inserido no contexto da luta de classes.

Em geral, os processos partiram e partem de um estudo e concepção coletiva sobre a obra e divisão de funções em cada projeto.

Na segunda década, foram produzidas as peças *A Brava*, *O Errante* (que contou com a parceria de Alexandre Krug na dramaturgia), *Este Lado Para Cima – Isto Não É um Espetáculo, Corinthians, Meu Amor – Segundo Brava Companhia – Uma Homenagem ao TUOV*, dois experimentos cênicos, *Julio e Aderaldo* e *A Quadratura do Círculo*, ambas de Reinaldo Maia e "JC". No início da terceira década, o Grupo mantém em seu repertório *Show do Pimpão* e *O Chão Não Tá Pra Urso*, e continua seu trabalho de montagem de peças que tentam "emperrar a máquina".

A Brava tenta remar, com seu barquinho furado, feito de forma artesanal, contra a maré do embrutecimento e soterramento da subjetividade. Navegar nesses mares agitados pela ignorância requer uma poética cuja qualidade estética esteja atrelada à pertinência política. O barco furado remado por olhos vivos, atentos à terra, tem em suas velas retalhos do tecido histórico de tantos outros coletivos de antes, de agora e do futuro: a costura da colcha está sendo feita com linha vermelha e muitas mãos.

foto: Marcus Badoo

BURACO D'ORÁCULO (SAMPA)

O Buraco d'Oráculo nasceu em 1998 como fruto de um núcleo de teatro criado na Oficina Cultural Amácio Mazzaropi, com o intuito de criar obras que discutissem o homem urbano contemporâneo e seus problemas. Dessa forma, e desde o início, optamos pelo teatro de rua, pois este nos parecia a maneira mais efetiva de compartilhar momentos de reflexão e afetividade por meio de nossa arte.

Com uma trajetória de mais de duas décadas, fincamos cada vez mais nossas raízes nas comunidades localizadas às margens da cidade. Temos uma forte ligação e identificação com tais moradores – homens e mulheres simples, trabalhador(as), batalhador(as) da vida diária, que ganham papel protagônico em nossos espetáculos. Fazemos do nosso teatro, e de nossas ações, uma ferramenta de interlocução com o público periférico. Assim como nos aponta Cesar Vieira, "Não fomos ensinar. Fomos aprender. Fomos trocar experiências. Fomos exercitar a mútua busca de uma consciência crítica", trilhamos um caminho por meio de um mútuo aprendizado.

Três pontos estéticos são fundamentais e determinantes em nossa formação estética e ética, e que determinaram as nossas escolhas. A rua, local para manifestação de nossa arte. Ao escolhermos a rua como palco, afirmamos nossa postura política e estética, escolhendo para quem atuar. O teatro ensaiado e apresentado nas ruas, na condição de espaços públicos, pressupõe um permanente exercício democrático de troca de experiências. A cultura popular, como fonte inspiradora de criação, suas manifestações e muitos de seus ritos caracterizam-se em fontes inspiradoras em nosso trabalho. Além das mais variadas manifestações da cultura popular, sempre que possível buscamos a comicidade e o riso. Nesse sentido, somos atentos às teses de Mikhail Bakhtin ao juntar o grotesco do cômico e do festivo, em uma perspectiva de crítica social, principalmente aos opressores e suas formas de opressão. Por aí, buscamos trabalhar com a farsa, que, de modo astuto, em seu caráter ambivalente, nos ajuda a abordar problemas cotidianos de maneira cômica, popular e com alguma perspectiva crítica. Ao lado disso,

foto: Marcus Badoo

buscamos incorporar às obras os expedientes de uma nova abordagem estética, que é a cenopoesia.

Mesmo não se caracterizando em procedimento novo, a cenopoesia articula, a partir de um olhar muito atento às criações populares nordestinas, saberes, experiências, visões, vislumbres, elocuções e linguagens. Em tese, a cenopoesia é o modo como cantadores, contadores de causos, artistas de rua, camelôs, feirantes utilizam-se de combinações harmoniosas da fala (elocução) para mostrar novas possibilidades de descortinar o mundo e conquistar, sobretudo, as pessoas simples e sensíveis.

Sempre buscamos maneira de intercambiar experiências por meio de parcerias, de trocas com outros coletivos parceiros de jornadas. Dessa maneira, nossas parcerias mais significativas surgiram do encontro com outros coletivos de rua ou não, muitos dos quais "pisamos" o mesmo chão e nos identificamos. Muitos foram aqueles que nos atravessaram com suas experiências, tanto por processos narrativos como em ação direta. Com outros artistas, além dos espetáculos, temos construído novas possibilidades estéticas e de organização da categoria. Dos coletivos parceiros, destacamos o Pombas Urbanas como um daqueles com quem mais estabelecemos trocas nos últimos anos.

Nossos projetos refletem experiências que se somam e se transformam. Outro aspecto importante é que o Grupo surgiu e se afirmou na Zona Leste paulistana. Assim, como a determinação fundamental da rua se encontra na troca com quem assiste, temos desenvolvido todos os esforços para ampliar tais processos. Portanto, do ponto de vista de treinamento, nosso maior empenho centra-se nessa determinação e na amplitude do gesto que diverte e que busca, também, descortinar possibilidades de consciência política.

Nesses 20 anos de existência e resistência, seguimos um modo de fazer teatral no qual as questões sociais e políticas são colocadas e discutidas com o público, restaurando ao teatro sua relação com a cidade. A troca com o público ocorre por meio de uma espécie de tecido simbólico que, ao provocar um conjunto de reflexões naquele que assiste à obra, ressignifica a própria relação do sujeito com sua cidade, com seus semelhantes. Portanto, a função do teatro seria aproximar os semelhantes por meio da beleza estética.

foto: Sheila Signatário

CAPULANAS CIA. DE ARTE NEGRA (SAMPA)

Capulanas Cia. de Arte Negra é formada por quatro atrizes-pesquisadoras: Débora Marçal, Flavia Rosa, Priscila Obaci e Adriana Paixão – e conta, atualmente, com a artista Carol Rocha Ewaci.

Estreamos em 2007 com o espetáculo *Solano Trindade e suas Negras Poesias*, no qual, a partir de pesquisas do universo negro feminino, nos apoiamos para apresentar o trabalho poético do artista. Em 2011, no projeto Pé no Quintal, circulamos pelos quintais de São Paulo com essa montagem.

Realizamos um processo de intercâmbio para Moçambique em 2012, por meio do Edital de Intercâmbio e Difusão Cultural, do Ministério da Cultura. No mesmo ano, estreamos *Sangoma – Saúde às Mulheres Negras*, que propõe uma retomada histórica dos processos de formação do contingente feminino e negro da sociedade brasileira. O espetáculo *Ialodês – Um Manifesto da Cura ao Gozo* (2018), nos levou ao universo afrofuturista, no qual discutimos os prazeres das mulheres negras.

Fomos quatro vezes contempladas pelo Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Publicamos três livros: *Mulheres Líquido*, *[EM]GOMA – Dos Pés à Cabeça, os Quintais que Sou* e *Negras Insurgências*; dois DVDs e uma videoarte.

Numa perspectiva de teatro identitário concebido como forma de engajamento cultural, social e político, vislumbramos o surgimento de uma nova consciência do feminino que seja capaz de reverter os quadros de silenciamento, de dor, de abandono e de opressão social. Nossos arranjos estético-musicais apresentam-se na própria estética do corpo negro feminino, com todas as suas belezas e especificidades, assim como todas as referências ancestrais africanas que transportamos para o nosso tempo, resgatando, honrando e exaltando a beleza da cultura negra. Nossas criações também são

foto: Sheila Signatário

atravessadas por nossa história afro-diaspórica e toda a riqueza herdada e ressignificada ao entrar em contato com os povos naturais desta Terra. Dançamos com a cultura dos orixás e com as dos indígenas.

Nossa organização como Coletivo de arte permite elaborar diversas formas de parceria, nos deslocando da ideia formal e padrão das relações de trabalho do "mercado", fazendo com que elas aconteçam antes de tudo por afinidades de práticas, conceitos e filosofias. Dessa forma, conseguimos estabelecer importantes parcerias ao longo desses 12 anos, dentre as quais destacamos a caminhada junto à família Trindade, que nos alimentou de música e poesia, e o caminhar paralelo ao nosso mestre Salloma Salomão, grande griô do nosso povo que nos enriquece com seu conhecimento e discernimento histórico. O diretor Kléber Lourenço e a escritora Dione Carlos são parcerias valorosas para a nossa construção quanto à dramaturgia, direção e estética de palco.

Realizamos a construção de novos imaginários e meios de existir, abordando em nossas criações questões-chave que compõem a nossa identidade feminina e negra, como a questão do cabelo crespo, a negação da negritude na infância, a coisificação da mulher negra, a miscigenação, a intolerância com religiões de matrizes africanas e a criminalização do negro. Criamos "depoimentos corporais" a partir dessas e de outras temáticas. Tentamos demarcar nossa singularidade social e política. Estudamos as percepções que nós, as próprias mulheres negras, temos de nós mesmas, seja por meio da pesquisa de campo, seja buscando elementos da bibliografia sociológica, da psicologia social, da antropologia e da história.

Desde nossa constituição, adquirimos a prática de incluir em nossos projetos atividades de formação e – inspiradas pela força ancestral de um Adinkra – ONNIM[1], segundo a qual: "quem não sabe pode saber aprendendo" – realizamos diversas vivências com profissionais de diferentes áreas, que desenvolvem cursos, oficinas e formações fechadas e abertas, cujos temas giram em torno das questões étnico-raciais, sociais e de gênero.

O trabalho de Capulanas não se inscreve em um campo estético de artes negras apenas porque suas componentes politicamente reivindicam para si uma origem negra africana, mas, sobretudo, porque encontram nas ressonâncias de seus trabalhos formas e elementos culturais advindos de singularidades e especificidades africanas e afro-brasileiras.

[1] Ideograma de origem na Civilização Akan, do oeste da África, significa conhecimento, aprendizagem e busca contínua do saber.

foto: Luiz Filipe Celestino Ramos

CARCAÇA DE POÉTICAS NEGRAS (SAMPA)

Fundada em 2016, a Carcaça de Poéticas Negras é um coletivo teatral formado por quatro jovens negros periféricos e LGBTQ+: Isamara Castilho, Jhonny Salaberg, Patrick Carvalho e Priscila Guedes, oriundos da Escola Livre de Teatro de Santo André e da Escola de Arte Dramática da USP. A Coletiva tem como pesquisa de linguagem o corpo negro urbano e suas diásporas, o genocídio e o etnocentrismo na contemporaneidade, a carcaça de símbolos da ancestralidade negra que revela camadas de uma história apagada e sem alforria.

Em 2017, fomos contemplados pela 14ª edição do Programa VAI, o que nos possibilitou a construção do espetáculo *Mato Cheio*, que pesquisa o processo de migração a partir da história de escravizados em fuga para três quilombos no litoral. Em 2017/2018, tivemos nosso segundo espetáculo, *Buraquinhos ou o Vento É Inimigo do Picumã*, premiado na IV Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do CCSP – Centro Cultural São Paulo, além de ter recebido os prêmios APCA e Aplauso Brasil.

A Grupa se inspira nas principais linguagens estéticas da periferia, como o *funk*, *rap*, *slam*, em linguagens tradicionais de matriz africana, como o candomblé, mas também na cultura LGBTQ+. O objetivo principal é oferecer representatividade para quem nos assiste e, sobretudo, contribuir para que tal reflexão se amplie e ganhe força na negritude.

Entre nossas parcerias mais significativas, podemos citar: Coletivo Okan, Coletivo Entre Vielas, Centro de Culturas Negras do Jabaquara, Centro Cultural do Grajaú, Centro Cultural Santo Amaro, Grupo Clariô de Teatro, CEU Caminho do Mar, Clássicos do Passinho, Casa de Cultura e Acolhimento LGBT, Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias, Companhia do Feijão, Funarte SP, Ivy Souza, Dona Dirce – Pcita, Anderson Sales, Salloma Salomão, Diogo Granato, Lenna Bahule, Dida Genofre, Jennifer Souza,

foto: Luiz Filipe Celestino Ramos

Semayat Oliveira, Allan da Rosa, Isabel Tavares, Maria Cleusa dos Santos, Mathuzalén Vitório Castilho, Gilrene Raimunda Sales de Freitas, Francisco Renner, Ana Beatriz Almeida, William Simplicio e Mirella Façanha.

A dramaturgia da Carcaça de Poéticas Negras se desenvolve como um processo de investigação baseado no conceito do *sankofa*, palavra da língua Akan que significa "volte e pegue", representado pela imagem de um pássaro com a cabeça virada para trás pegando um ovo em suas costas, ressaltando a importância de voltar ao passado para entender o presente, este sendo uma verdadeira encruzilhada entre o passado e o futuro: para nós é a possibilidade de construir um amanhã próspero.

O Carcaça percorre o caminho do próprio corpo, dos familiares, dos seus ancestrais, das comunidades, dos mestres e dos livros. Buscamos criar novas narrativas para corpos pretos e, para isso, necessitamos primeiro conhecer quais histórias já foram contadas pelos que vieram antes. Nosso primeiro espetáculo foi construído com estudos a partir do Teatro Experimental do Negro de Abdias Nascimento e Ruth de Souza.

O público para o qual apresentamos nossos espetáculos é de trabalhadores, estudantes, especificamente a juventude negra, periférica e LGBTQ+, um espelho que reflete também as integrantes do nosso conjunto. Contudo, ainda vemos um jovem ou outro acompanhado de seu pai ou sua mãe. Há uma preocupação e um cuidado em alto grau na construção de cada cena, lapidamos tudo como se fosse uma pilha de roupas lavadas à mão, porque a dramaturgia precisa fazer sentido para os nossos. Não adianta o espetáculo ser bonito, com um cenário gigante ou uma voz bem entoada; se o discurso não estiver engajado no corpo de quem atua, ele não chega para ninguém. Não basta fazer entender, mas é preciso fazer refletir as entranhas de uma América Latina que foi deixada aos avessos pelos colonizadores. Construir um espetáculo que as pessoas tenham gosto de ver, brilho nos olhos, é abrir caminhos para que mais possam vir.

A função do teatro pode variar para qualquer grupo, coletivo ou indivíduo, uma vez que as trajetórias são múltiplas. Para os gregos, o teatro é o lugar "de onde se vê", para nossa pesquisa enquanto Coletivo é a possibilidade de representar, discutir e devolver para a sociedade histórias que foram apagadas, ressignificando e usando como ferramenta uma arte hegemônica/branca. É sobre representatividade, sobre resgate identitário, sobre ocupação e construção de novos imaginários.

foto: Fabiana Gomes

CASA_
COLETIVO DE ARTE (SAMPA)

[C A S A_Coletivo de Arte] foi sonhado pelo casal Bárbara Salomé e José Sampaio e concretizado em 2016. Desde então, realizamos projetos em nossa própria residência, recebendo dramaturgos nacionais contemporâneos para leitura e encenação, em pequenos formatos, de seus textos inéditos. Passaram por lá Angela Ribeiro, Fernando Aveiro, Carol Pitzer, Fran Lipinski, Bruno Canabarro, entre outros, que posteriormente tiveram seus textos montados e suas propostas cênicas amplificadas em diversos palcos de São Paulo. Além de abrir as portas da casa para o trabalho de artistas, criamos nossas obras autorais como os solos: *Música Desaparecendo no Rosto*, *Quem Anda no Trilho É Trem*, *A Menina que Queria Ser um Cavalo*; e o duo *Na Cama*, concepção, atuação e direção de Bárbara e José, que foi desenvolvido durante a pandemia de Covid-19, como série para a internet sobre um casal que, impossibilitado de sair de casa, vive apenas na cama, redescobrindo-se e reinventando-se.

Determinante para a criação e as realizações do Coletivo foi a atitude "faça você mesmo" presente em todas as produções e grupos independentes com que tivemos contato em nossa formação e trabalhos profissionais. E isso se vê presente em nossa estética a partir da qual realizamos nossas obras com o que é possível, sem esperar muito por um patrocínio ou apoio, que de fato nunca obtivemos. Como pesquisa artística, nos interessa investigar a contemporaneidade em suas possibilidades de formato e como tema a sensibilidade da humanidade, na atualidade. Nos interessa o hibridismo entre as linguagens artísticas e seus pontos de inflexão. Dentre os artistas mais determinantes estão: Charlie Chaplin, Federico Fellini, Forced Entertainment, Companhia Brasileira de Teatro e Théâtre du Soleil.

Durante nossos anos de formação, todas as parcerias com as companhias ditas alternativas ou independentes já estabelecidas de São Paulo foram muito

foto: José Sampaio

significativas, com destaque e apoio d'Os Satyros, desde nossa fase anterior ao CASA. Atualmente, compartilhamos criações, aspirações, pesquisa e trabalhos com a ExCompanhia de Teatro e o Caxote Teatro Íntimo.

Trabalhamos basicamente em duas frentes. A primeira consiste em abrir espaço e realizar parcerias e trocas com novos grupos e artistas nos eventos que organizamos em casa. A segunda é com relação às nossas próprias criações. Nesse sentido, a dramaturgia nacional contemporânea é sempre um disparador para as nossas criações. Em *Na Cama*, por exemplo, passamos por um processo de transformação ao longo de alguns meses. Assim, do tema inicial, que era a depressão, a performance ganhou novos processos e "evoluiu" para uma peça tragicômica na estética do teatro físico. A pandemia de Covid-19 trouxe uma nova urgência de construir o trabalho, incorporando o momento e sua implicação no que havíamos feito até então.

Para nós, a função do teatro é sensibilizar e propor um encontro com o EU mais profundo de cada pessoa. O teatro é o lugar onde nos enxergamos e nos questionamos enquanto sociedade. Ele foi e é transformador para nós. Buscamos poder amplificar e espalhar para mais pessoas essa transformação que sentimos. Rumo a uma maior e melhor consciência.

foto: divulgação

CASA REALEJO DE TEATRO (CAIEIRAS)

A Casa surge em 2014 na Oficina de Arte e de Brincar para Crianças, mais tarde o Ateliê de Arte em Casas de Acolhimento. Fundada por Eduardo Bartolomeu, a Casa construiu uma parceria com a Rede de Ensino de Caieiras, por meio de processos de arte-educação que culminaram nos espetáculos *Danças e Andanças de Malasartes*, *Maria Carroça* e *A Teia de Nancí*. A oficina Brincando com Fios (crochê e bordado com escuta de histórias) é um trilho do Grupo e já aconteceu em espaços como o Sesc Vila Mariana e a Loja Espolleta.

Em 2019, surge *O Tarô dos Loucos*, dentro do Festival Soy Loco Por Ti Juquery. Dirigido por Andréa Macera, o trabalho usa a linguagem do palhaço para homenagear quatro ex-pacientes do hospital e refletir sobre a loucura. Em 2020, o projeto é contemplado no Edital de Projetos Culturais de Franco da Rocha para o aprofundamento do espetáculo. Além desse trabalho, vivido durante a pandemia, a Casa inicia a recriação de *História de Lenços e Ventos*, com parte do elenco, materiais e canções originais do Teatro Ventoforte. Isso acontece de forma virtual, devido às restrições na convivência durante a quarentena.

As influências têm a ver com muitas andanças e buscas trilhadas desde 1994. Por isso é preciso manifestar-se em primeira pessoa[1]. Vindo do interior para morar na periferia de São Paulo, muito cedo tive de aprender a buscar oportunidades para continuar ator. Equilibrei, assim, meus trabalhos na capital com a Casa Realejo em Francisco Morato.

Incorporo aqui um diálogo criativo com a minha comunidade. As casas de

[1] Texto escrito por Eduardo Bartolomeu.

acolhimento a crianças, o hospital "dos loucos", a resistência dos marreteiros, a força inventiva dos migrantes e imigrantes, a ludicidade dos palhaços, os mestres e coletivos da cultura popular e as artesanias feitas com fios são os principais elementos que vivem no nosso horizonte.

O Teatro Ventoforte, grupo no qual atuei e fui auxiliar de ateliê por 10 anos, assim como Ilo Krugli, seu criador e mestre, são referências vivas e cruciais.

Quando fui seu aluno no curso de ação vocal, Cacá Carvalho me chamou para trabalhar num projeto que integrava itinerância teatral e oficina para crianças. Dali, me apoiou para que eu inaugurasse na minha cidade de moradia uma oficina de arte para o público infantil. Nascia a Oficina Realejo de Arte para Crianças. O Espaço Eco's, bar e centro autônomo de cultura em Francisco Morato, nos acolheu para a oficina e para as primeiras ações.

As Casas de Acolhimento para Crianças, velhos moradores da cidade e alguns pequenos comerciantes são exemplos de entidades e pessoas que foram ou são nossas parceiras. A Secretaria de Educação de Caieiras há 3 anos nos tem como parceiros para pensar ações de arte-educação com professorxs e crianças.

Atualmente, a Casa congrega artistas que são também de outros núcleos em seus processos. Ressalto aqui a ligação com a palhaça Andréa Macera, o artista gráfico Jeff Celophane, a atriz Flávia Bertinelli, o músico Thiago Siqueira e artistas oriundos do Ventoforte.

O tempo todo buscamos contato com crianças: em oficinas, em diálogos, em formas de percepção e interação. Brincando com Fios é o nome da oficina em que tecemos, ensinamos pontos de artes com fios, contamos histórias... Em *O Tarô dos Loucos*, rastreei minhas raízes palhaceiras e trouxe para o Coletivo a mestra Andréa Macera, que nos conduz para o sentido do riso num projeto que associa escuta de lembranças sobre pacientes que viveram dentro do Hospital Psiquiátrico do Juquehy engendradas para um jogo lúdico de tarô e uma peça teatral. A palhaçaria está no centro. Para se aliar à cena, vem sendo construído um videodocumentário com a parceria da Cia. Trupé Audiovisual e a criação de cartas de tarô pela Celophane Cultural.

A Teia de Nancí, *Andanças de Malazartes* e *Maria Carroça* são nossos processos em interação com a Rede de Ensino de Caieiras. Com eles, interagimos com professores e crianças, confeccionando bonecos, bordados, refletindo sobre o lugar e o sentido do brincar e da arte em contextos de educação.

No momento da escrita deste texto, *História de Lenços e Ventos*, junto com *O Tarô dos Loucos*, estava no centro criativo da Casa Realejo. Sob a direção de Luiz Carlos Laranjeiras, a proposta era ancorar nas redes sociais uma radionovela reinventando esse espetáculo que foi feito por gerações de artistas. É nosso modo de adaptação a essa quarentena causada pela expansão do coronavírus e de combater poeticamente a onda fascista que se alevanta no Brasil. *Lenços e Ventos* foi criada em 1974, época em que o Brasil enfrentava uma ditadura civil-militar, portanto recuperar essa história, e atualizá-la para as novas ferramentas digitais, é imprescindível.

O teatro ao alcance do povo. Popular porque quer ser com as pessoas. Popular porque é a continuidade de antigas caminhadas estéticas com a atualização de novas ferramentas e percepções. Fazemos teatro na quebrada, mas muitas vezes nosso teatro não tem qualquer valor diante do poder público daqui. Também não conseguimos chegar ao Sesc e a outros apoios a quem está nas quebradas do mundo. Então, nosso teatro se "esconde" para sobreviver. Para não sucumbir, nos fantasiamos dentro e fora dos palcos.

Ser da quebrada é uma condição existencial. É ser andarilho. É catar coisas do mundo. É amar e estar no seu lugar. O teatro que buscamos se assemelha às casas das periferias, feitas com as próprias mãos, na demora do tempo, com o que se tem. Tentamos um teatro artesanal, na sinaleira do agora, embebido pelos saberes da tradição e que conteste a tirania. Quem sabe não seremos mais uma nau de sonhos acordados neste mundo de velhos pesadelos...

foto: Lucas Mayor

CEMITÉRIO DE AUTOMÓVEIS (SAMPA)

Desde 2013, a partir do projeto Artes do Subterrâneo, contemplado pela Lei Municipal de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo, que reuniu apresentações teatrais, literatura, música, poesia, cinema, vídeo, exposições de fotografia e oficinas, o espaço da Rua Frei Caneca, 384, passou a ser a sede do grupo Cemitério de Automóveis.

Ao longo de seus 38 anos de existência, o Grupo assimilou uma série de novos integrantes em sua formação original. Mantém, como em sua origem, um teatro calcado na palavra e no ator, no que foi definido, muitas vezes, como um "teatro rústico", nas palavras de Antunes Filho.

Nesses 7 anos de trabalho ininterrupto no espaço, cabe destacar a estreia e remontagem de mais de 40 peças, entre as quais *Barrela* (Plínio Marcos), *Oeste Verdadeiro* e *Criança Enterrada* (Sam Shepard), *Killer Joe* (Tracy Lets), *Borrasca* (Mário Bortolotto), *O Canal* (Gary Richards), *Mulheres* (Charles Bukowski), *Interiores* (Lucas Mayor e Marcos Gomes), *Birdland* (Simon Stephens); a realização de *pocket shows* semanais de música; lançamentos de livros na Buenas Bookstore, uma livraria que funciona dentro do espaço; um evento mensal de poesia falada ao som de jazz (*Jazz Poetry*); um cineclube, o CINETÉRIO, que exibe filmes alternativos seguidos de debate com os realizadores; exposições de artistas plásticos; várias edições da oficina de dramaturgia Formas Breves, e oficinas com artistas convidados, como as realizadas antes do início

foto: Marta Santos

da pandemia pela atriz e *performer* Janaina Leite e pelo diretor Diego Moschkovich; o projeto Terça em Cena, que há 7 anos, uma vez ao mês, encena peças curtas da nova dramaturgia e já levou ao palco cerca de 170 textos, sendo, desse modo, uma referência para a dramaturgia paulistana. É, portanto, um centro cultural que abriga e promove o encontro de artistas das mais diferentes linguagens e gerações.

As principais referências relacionadas à obra de Mário Bortolotto são Charles Bukowski, Jack Kerouac e Sam Shepard, suas personagens também são muitas vezes associadas ao universo dramático de Plínio Marcos, mas, com certeza, suas influências passam também pela música, o *blues* e o *rock and roll*, e pelas histórias em quadrinhos.

foto: Silvia Machado

CENTRO DE PESQUISA DA MÁSCARA (SAMPA)

O Centro de Pesquisa da Máscara foi fundado em 2010 e tem como propósito pesquisar, difundir e experienciar o uso da máscara teatral enquanto um potente instrumento de expressão e comunicação. O âmbito da pesquisa é exercido pela Companhia em três segmentos: a confecção de máscaras, o treinamento diário de técnicas de atuação específicas para essa linguagem e a criação de espetáculos tomando esse universo como referência.

Já a difusão dessa pesquisa e das técnicas para o uso das mais diferentes máscaras acontece principalmente na esfera da escola, que visa a iniciação e a formação do ator por meio da máscara. Desde 2016, o Centro mantém uma sede no bairro Ipiranga, onde desenvolve suas atividades, realiza eventos artísticos e recebe grupos e artistas de diversos lugares, contribuindo de maneira significativa para a promoção da cultura em nosso município. Em repertório, temos um espetáculo de máscaras expressivas inteiras, *Alvorada*, e quatro trabalhos sobre a linguagem da *commedia dell'arte*: *Os Ladrões do Porto*, *O Rei do Cais*, *Mistério na Pocilga* e *Intriga de Amor*.

Partimos dos vestígios deixados pelos grandes mestres, tanto no âmbito da confecção quanto da utilização das máscaras em cena, até chegar a uma metodologia própria, embasada nas pesquisas e experimentações da Companhia. É a partir dos preceitos e estudos realizados no contato direto com o mestre Donato Sartori, em Padova (Itália), que as máscaras por nós utilizadas são criadas e confeccionadas. No caminho para a utilização da máscara até a criação cênica, seguimos diferentes vertentes, que vão desde a proposta de Jacques Lecoq da máscara como indutora da formação do ator até considerações de mestres italianos que bebem principalmente de documentos históricos e têm a *commedia dell'arte* como foco específico de trabalho com a máscara.

As dramaturgias do Centro de Pesquisa da Máscara são elaboradas con-

juntamente ao processo de criação de seus espetáculos. Partimos de uma ideia geral sobre temas específicos, debatidos coletivamente, que se transformam em argumentos, os quais nada mais são do que espécies de pequenos contos, organizados por nosso dramaturgista. Cada conto vai sendo estruturado em uma sequência de acontecimentos e descrição de ações, bastante detalhada e igualmente experimentada na prática pelos atores. Evidentemente, o processo passa por constantes escrituras e reescrituras, num diálogo contínuo entre direção, dramaturgia e atuação.

A base do processo é o *canovaccio* (roteiro de ações), tendo por referência Flaminio Scala. Não cremos que há sentido em esperar por uma criação genial de um indivíduo em sua sala de trabalho para a realização artística de um discurso de uma companhia inteira. Nossa proposta é alcançar o estatuto de criação coletiva, pensada nas dimensões conhecidas da *commedia dell'arte* em sua origem remota – e essa tem sido nossa pesquisa nos últimos 3 anos –, em que os artistas se especializam de tal maneira a ponto de dominarem não apenas fisicamente a ferramenta poética de seus tipos. Acresça-se a isso, também, sua lógica e potência discursiva e teremos um grupo de atores que poderão colaborar cada vez mais diretamente para a composição dramatúrgica, dando assim à dramaturgia uma dimensão simbiótica ao espetáculo teatral. E isso de modo algum "aposenta" o autor, ao contrário: retira-o da arriscada solidão de suas anotações de computador na mesa de trabalho e o coloca em outra enrascada: a incessante experimentação coletiva na sala de ensaio!

Nossas parcerias mais frequentes são com artistas que tenham algum diálogo com a linguagem da máscara teatral, seja por meio da pesquisa em teatro físico e do *clown*, seja a relacionada aos estudos sobre cultura popular em diversos cantos do mundo. Já realizamos eventos como a Minimostra de Máscaras, trazendo grupos que trabalham de diferentes formas com a máscara, passando por outras formas artísticas, como a dança e a performance; a mostra Cineteatro, que buscou aproximar cinema e teatro; e a Feira Cultural, ligada à diversidade de propostas estéticas, aberta em especial para artistas que estivessem em processo criativo e desejassem experimentar o contato de suas propostas com o público.

Difícil determinar em poucas linhas a função do teatro que não soe de maneira arbitrária. Acreditamos hoje na importância de o teatro resgatar suas origens populares: a comunicação com o público é urgente e precisa ser objetiva, crítica, reflexiva a respeito de nossa realidade, mas sem perder de vista o aprimoramento técnico do artista. Somente nesse processo de domínio das ferramentas da linguagem teatral o artista pode desenvolver um trabalho que não substitua a potência da construção de boas narrativas e da poesia da cena pelo mero discursismo que não dialoga com outras camadas da população que não seja a própria classe artística e os já convertidos a esses discursos.

foto: Camila Picollo

CIA. ARTHUR-ARNALDO (SAMPA)

Fundada em 1996, em São Paulo, a Cia. Arthur-Arnaldo viabiliza sua produção a partir de temas sociais e políticos. De Augusto Boal a Marius von Mayenburg, os diretores artísticos da Companhia (Soledad Yunge e Tuna Serzedello) têm criado trabalhos que buscam dialogar com jovens plateias, especialmente pelas provocações e controvérsias das dramaturgias e encenações.

A partir de 2007, inicia uma consistente pesquisa de textos de autores contemporâneos que dão voz a temas e personagens jovens. Enda Walsh, Mark Ravenhill, Dennis Kelly, Tiago Rodrigues e Patrícia Portela são alguns dos autores já encenados pelo Coletivo. A experiência com jovens inspirou o diretor e dramaturgo Tuna Serzedello a escrever duas peças (*Rolê* e *Ato Parental*), ambas publicadas. A Companhia desenvolve também um trabalho artístico-pedagógico continuado, ministrando cursos e oficinas de teatro para atores e não atores em diferentes contextos e locais.

A missão do Coletivo é dar voz aos jovens por intermédio de suas encenações e debates, produzindo montagens de dramaturgia potente e com equipe artística dedicada a oferecer alta qualidade em todos os aspectos estéticos. A Arthur-Arnaldo tem também como meta levar seus espetáculos, oficinas e encontros a locais onde há pouco acesso a ações culturais.

As influências estéticas partem dos diretores e atores do Coletivo, e da riqueza das suas diversas formações e referências. São revisitadas a cada montagem, e, para cada escolha de texto e tema, busca-se uma forma estética que converse e potencialize o conteúdo.

O início da trajetória foi a dramaturgia e teoria de Augusto Boal. Com a chegada da diretora Soledad Yunge, formada na École Philippe Gaulier, houve uma ampliação importante das influências para as linguagens do *clown*, bufão e do jogo como primeiro disparador da cena. Ao longo de mais de uma década e a

foto: Edson Kamasaka

partir do contato com dramaturgos e pedagogos do teatro europeu e latino-americano, muitas outras influências chegaram e estão refletidas nas escolhas de repertório e construção de projetos.

O núcleo artístico da Companhia permanece inalterado desde 2007 e seus integrantes são: Carú Lima, Júlia Novaes, Luisa Taborda, Soledad Yunge, Taiguara Chagas e Tuna Serzedello. Outros artistas colaboraram com o núcleo em diferentes projetos ao longo dos anos e muitos atores/atrizes trabalharam como convidados, nas diferentes montagens realizadas.

Uma parceria significativa ocorreu entre 2018 e 2019 com a companhia alemã Alarmtheater. Os seis integrantes do núcleo artístico fizeram uma residência de um mês na sede daquele grupo, em Bielefeld, colaborando no processo de criação do espetáculo *Escudos Humanos*, de Patrícia Portela. O elenco composto por não atores jovens alemães e refugiados, junto com os integrantes da Arthur-Arnaldo, criou um espetáculo de rua que foi encenado na Alemanha e, um ano depois (outubro de 2019), veio a São Paulo. Além de receber a montagem, a Companhia produziu debates, mesas-redondas e ações pedagógicas em diferentes regiões e instituições culturais.

Os processos de criação sempre surgem de experiências práticas e do jogo teatral entre os atores. Essa criação pode ocorrer a partir de um texto ou do que resultará dele. É frequente utilizarmos técnicas de contação de histórias, narração, teatro realista e épico.

Nossas escolhas de repertório estão ligadas ao que queremos falar, relacionado ao momento histórico e ao público que queremos atingir, desde criações coletivas, como o infantil *A Travessia de Maria e seu Irmão João* (2019), para abordar abandono e resistência, a montagens a partir de texto para tratar de educação, como em *Coro dos Maus Alunos* (2013), de Tiago Rodrigues.

Completam o repertório: *Mártir* (2017), de Marius von Mayenburg; *Rolê* (2015) e *Os Pés Murchos x Os Cabeças de Bagre* (2014), ambos de Tuna Serzedello; *Feizbuk* (2011), de José Maria Muscari; *DNA* (2009), de Dennis Kelly; *Cidadania* (2008), de Mark Ravenhill; *Bate-Papo* (2007), de Enda Walsh; *O Homem que Era uma Fábrica* (2004), de Augusto Boal; *Pequena História do Brasil – 500 Anos em 50 Minutos* (2000), de Tuna Serzedello; *Revolução na América do Sul* (1998), de Augusto Boal; e *A Estória do Formiguinho ou Deus Ajuda os Bão* (1996), de Arnaldo Jabor.

A Cia. Arthur-Arnaldo vê no teatro uma ferramenta de libertação do pensamento, ampliação de visão de mundo e humanização das relações para a construção de uma utopia. Pensamos o teatro que fazemos como lugar para dar voz e representatividade aos jovens e suas lutas.

foto: Alicia Peres

CIA. ARTEHÚMUS DE TEATRO (SAMPA)

Na primeira fase da Artehúmus (1987 a 2003), produzimos *poéticas possíveis* em que o foco era conciliar os espetáculos às condições de produção. Antes de qualquer cenografia ser produzida, primeiro se media o porta-malas daquele integrante que tinha carro. Surge daí dois traços estéticos: a performance do ator como base principal, aliada a poéticas não realistas.

Em 2004, ao recebermos o nosso primeiro subsídio público por meio do Programa VAI de Iniciativas Culturais, iniciamos e descobrimos que somos um grupo com vocação para pesquisar e, de lá pra cá, nunca mais paramos.

Descobrimos também – Evill Rebouças, Daniel Ortega, Solange Moreno, Natália Guimarães, Cristiano Sales, Dai Ida, Edu Silva e Roberta Ninin – que gostamos de trabalhar pelo viés de *dramaturgias em processo*, isto é, todos os elementos que estão presentes na cena são potências narrativas sem hierarquias preestabelecidas, com especial atenção para abraçarmos as inquietações e historicidades do ator/performance.

De 2004 até o presente, alguns vértices estéticos e inquietações estão presentes em todos os nossos trabalhos. O principal é, sem dúvida, como estabelecer relação de horizontalidade entre espectador e arte. Nesse sentido, investigamos alargamentos para a recepção do espetáculo por meio de experimentos que abarcam as terminologias de *espectador ativo*, *espectador passivo* (que se torna ativo por se sentir incomodado em estar passivo) e *conviva* (aquele que não somente assiste, mas vivencia a experiência).

O espaço não convencional e as arquiteturas do tecido urbano passaram a ser palco constante de nossos espetáculos: banheiro público no Viaduto do Chá; prédio abandonado na CadoPo – Casa do Politécnico; hall e cobertura do Sesc Consolação; jardim da Casa Mariajosé de Carvalho, entre outros.

foto: Evill Rebouças

Nossa parceria mais constante acontece com a Cia. Teatro de Heliópolis. Em sua sede, realizamos ensaios, temporadas, processos formativos e criativos. No campo público, a Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo nos proporcionou pesquisas especiais por meio de quatro edições, e o Centro Cultural São Paulo é palco permanente da nossa arte. Outros parceiros preciosos em nosso caminho são: Sesi – Serviço Social do Comércio, SP Escola de Teatro, Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, Grupo de XIX de Teatro, Teatro do Incêndio, Companhia Estável de Teatro, Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, Cooperativa Paulista de Teatro e Núcleo Tumulto de Investigação. Alexandre Mate, Carminda Mendes André, Letícia Andrade, Marcelo Denny (*in memoriam*) são provocadores que estão conosco sempre.

Dramaturgia de texto e dramaturgia da cena são equânimes em nossas criações porque ambas interferem substancialmente em nossos discursos.

Trabalhamos a partir de disparadores coletivos, organizado por um dos integrantes da Artehúmus, Evill Rebouças, que assinou: *Explode Seiva Bruta* (1987-1990), *No Reino de Carícias* (1990-1994), *Pingo Pingado, Papel Pintado* (1992 e 2005), *Dandara, o Marinheiro* (1995), *Evangelho para Lei-gos* (2004), *Amada, mais Conhecida como Mulher* e *Também Chamada de Maria* (2007-2010), *OhAmlet – do Estado de Homens e de Bichos* (2011-2012), O *Desvio do Peixe no Fluxo Contínuo do Aquário* (2014), e *Neverland ou as In(existentes) Faixas de Gaza* (2016). Já *Um Qorpo Santo... Mas Nem Tanto* (1996) e *As Relações do Qorpo* (2003 e 2005); *Campo de Trigo* (2001), e *Quarenta e Duas* (2019) são, respectivamente, de autoria de Qorpo Santo, Davi Taiu e Camila Damasceno.

Dentre as ações artísticas mais relevantes, fomos proponentes ou participamos do Projeto Sesc Latinidades – Reflexos de Cena em Qorpo Santo, Festival Internacional do Porto (Portugal), Projeto de Ocupação do Arena 3 x 1: Um por (Todos)² por Hum!!! e Circuito Cultura do Interior da Secretaria de Estado da Cultura.

Teatro. É ritual de encontro. Meses a encontrar. A nos encontrar. É lugar de encanto. Encontrar o tempo exato. O tom exato. Em qualquer canto. Canto para Dionísios. Canto a Oxalá. É fabricar silêncios. Silêncios e espantos. É esperar alguém chegar. Não há exatidão. Hora chega, hora não. Chega na praça. Na caixa preta. De sábado a domingo. De segunda a sexta. Espaços ermos. O povo está em espaços ermos. Não há termos para encontros. Há necessidade. Tal qual o vento, atravessemos a cidade.

foto: João Valério

CIA. ARTICULARTE (SAMPA)

A Cia. Articularte é um grupo de teatro infantil de bonecos criado em 2000, que realiza pesquisas contínuas sobre técnicas de deslocamentos e metáforas de formas animadas. Fundado por Surley Valerio e Dario Uzam, é considerado pela crítica teatral paulistana como um dos mais prestigiados de São Paulo. Produziram a Trilogia Modernista, iniciada com a peça *A Cuca Fofa de Tarsila*, de 2000, inspirada na obra de Tarsila do Amaral, quando Surley Valerio conquistou o Prêmio Panamco pela criação dos bonecos; em seguida, veio *O Trenzinho Villa-Lobos* (2001), baseada na vida infantil de Heitor Villa-Lobos; e, por fim, *Portinari Pé de Mulato* (2002), inspirada na obra de Candido Portinari. A peça mais recente foi *Menino Coragem*, que recebeu três indicações ao Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem.

As primeiras influências nasceram de pesquisas, vivências, montagem de espetáculos e viagens nacionais e internacionais com trabalhos junto aos diretores Antonio Abujamra, durante 3 anos, e Antunes Filho, por 4 anos. Com o primeiro, acompanhando montagens do diretor no Teatro Brasileiro de Comédia, as influências vieram de formas estilizadas teatrais, lembrando Roger Planchon. Com esses princípios, participamos do espetáculo *Esperando Godot*. A segunda influência surgiu de trabalhos com Antunes Filho, sobre releituras da cultura brasileira e a precisão de deslocamentos no campo realista, dentro de situações, sequências e segmentos cênicos. E, mais recentemente, tivemos como forte referência Luís Alberto de Abreu.

Nossas parcerias mais significativas e frequentes são realizadas com unidades do Sesc, secretarias da Educação e da Cultura de São Paulo, bem como por meio de participação em mostras, festivais brasileiros, além de convites a granel realizados por escolas das redes pública e particular. De 2000 até 2020, pesquisando e trabalhando para a construção da história cultural da Cia. Articularte, fomos contemplados em três edições do Programa Municipal de Fomento ao Teatro (2009, 2014 e 2017), além da conquista de editais municipais, estaduais e, em menor quantidade, federais. Essas importantes parcerias culturais propiciaram fundamentalmente essa cronologia, resultando hoje em

foto: João Valério

nove peças ativas de repertório. Até o momento da escrita deste texto, contabilizávamos cerca de 3.500 sessões para mais de 1,7 milhão de pessoas.

Nosso primeiro foco de criação foi iniciado dentro do gênero do teatro de bonecos, por nós compreendido como forma de expressão dirigido ao público infantil e seus familiares. Tratamos e elaboramos os temas e tramas sempre com crivo teatral em todas as suas passagens, sem apelos de ligações em forma de contações cenográficas.

Um dos principais influenciadores desses processos é Joseph Campbell, além de outros autores que discutiram trajetórias heroicas. Assim iniciamos nosso projeto Trilogia Modernista, propondo ambientações autorais, trabalhando Tarsila, Villa-Lobos e Portinari como pano de fundo cultural, nunca de forma obrigatória e sem qualquer proposta de ensinar artes plásticas ou músicas para o público infantil e seus familiares. Nossos processos de trabalhos são colaborativos e entendemos que bonecos e formas animadas estão além de diversos limites humanos, uma vez que podem voar, morrer, reviver e continuar gerando ou sugerindo outras variedades de sonhos, diversões e divagações. Nossa pesquisa musical também é sempre intensa dentro de meandros culturais.

Para a Cia. Articularte, o teatro tem diversas funções, uma delas é o contato direto e humano do público com os atores e toda a técnica desenvolvida e elaborada na montagem de cada espetáculo. No mais, a conjunção de palavras, sentidos, imagens, músicas, contemplação, emoção e, principalmente, diversão, entendida em seu sentido dúbio ou dialético possível. Um jogo equilibrado entre dramaturgia, deslocamento, cores, música e desenvolvimento de personagens diante do público pode ser capaz de criar momentos marcantes que passarão a fazer parte do material imemorial do público. Teatro é doação, divisão e consecução de temas, tramas, personalidades e comportamentos. Dentro de uma mesma trama ou história, é possível fazer o público participar ou divagar para universos inexistentes, mas de poderosa ficção e sensibilidade.

foto: Joyce Carina Ramos

CIA.
AS MARIAS (SÃO BERNARDO DO CAMPO)

A Cia. As Marias nasce em 2005, em São Bernardo do Campo, região metropolitana de São Paulo, cidade onde as integrantes do Coletivo residem. Somos um grupo de mulheres que escolheu o nome "Marias" para homenagear todas as mulheres populares que inventam e guardam as tradições. Nosso desejo inicial foi conhecer as manifestações tradicionais brasileiras, seus cantos, danças, versos, modos de ser e estar; sermos artistas de rua, múltiplas; ir aonde o povo estivesse; nos aperfeiçoar, apesar de nem sempre existir condições financeiras; descobrir quantas linguagens podemos usar e criar na rua, com a rua e todo seu fluxo de pessoas, memórias, acontecimentos.

Em 15 anos de EXistência, INsistência e REsistência, tendo como mote a criação em artes cênicas para e com as ruas, nasceram os espetáculos *A Saga do Zé da Fome* (2006), *As Comadres Corcundas* (2007) e *A Moça que Casou com o Diabo* (2009), *O Outro Sou Eu* (2009), *An.dor* (2010), *Operação Índio Urbano – Performance em 4 Atos* (2016), *Cinco ou Seis Passos para o Mar* (2017).

Nossas influências estéticas partem de uma perspectiva poética das Marias, verdadeiras mestras que preservam e transmitem saberes e fazeres culturais, tendo cantos, danças, religiosidades e narrativas como ferramentas poéticas inventivas para transformar a realidade social que habitam. Desse território sensível, vamos acrescentando outros pontos para essas tramas-estéticas: Dona Selma, Dona Cila, Lia de Itamaracá, Dona Teté, o diretor e dramaturgo André Carrera, a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, Grupo Galpão, Luís Alberto de Abreu e a dança-teatro de Pina Bausch são nossas perguntas-provocações para um mover-se em composição com um teatro, dança, palavra, artes visuais, intervenção urbana, teatro de bonecos e máscaras que dialogam sem hierarquias cênicas, mas movidas pelo desejo de comunicar.

De 2009 a 2017, realizamos de maneira independente, e na parceria com grupos amigos da região e de São Paulo, a Programação Cultura.BR, ações

foto: Barbara Morais

culturais e apresentações artísticas na Praça Névio Albiero, na comunidade do Jardim Calux, bairro em que residimos. Essa praça é nosso espaço de pesquisa, criação e difusão cultural na comunidade. Realizamos oficinas, apresentações de teatro, circo, dança, grupos de tradição, cinema na praça, a Mostra Cia. As Marias de Artes de Rua, bloco de carnaval Maria Fuá e Arraiá das Marias. Nossa ciranda é feita por muitas mãos, nossa rede de afetos é composta por: Daniele Pimenta, Celso Ohi, Núcleo Pavanelli de Teatro de Rua e Circo, Buraco d'Oráculo, ONG Pró Circo, Dani Puertorico, Joyce Carina Ramos, Anderson Gomes, Rayra Maciel, Neusa Borges, Ditinho da Congada, Dudu do Circo e Caixeiras das Nascentes.

Um processo teatral colaborativo, investigativo, o corpo e suas muitas dobras. Nosso teatro é artesanal, no qual a precariedade é uma aliada poética e é necessário convocar, por meio de procedimentos cênicos, estados de presença, prontidão, corporeidades, repetição e coragem para lançar outras teatralidades nas e com as ruas. Nesse jogo, intencionamos criar outros imaginários para os espaços da Cidade-Kapital, a dramaturgia é um território de composição e articulação dos elementos que vão para a cena: corpo, voz, palavra, espaço e arquitetura, musicalidades, bonecos, máscaras e, principalmente, a relação com o passante e com o espaço.

Olhando nossa história, percebemos um desejo pelo confabular, aliado a uma necessidade de invadir e tomar as ruas para inventar outros tempos na cidade. Começamos na Praça Santa Filomena falando sobre a fome e os sonhos de Zé da Fome e Lera Maria, figuras nordestinas evocadas e apresentadas nas periferias do ABC. Nessa praça também fomos "Sapatos Vermelhos", uma denúncia das violências contra as mulheres da cidade de Juarez que se espelham também aqui, onde, por meio da narrativa farsesca de *A Moça que Casou com o Diabo*, foram apontadas, experienciadas com o público que sempre intervinha em favor da moça que sofria as violências do Homem-Diabo.

O projeto Dançando com a Cidade, de onde nascem *An.dor* e *Cinco ou Seis Passos para o Mar*, consiste em fabular a cidade pelos afetos das gentes, as lutas e os vestígios das forças que a constroem. Dansadeiras é o nosso retorno à potência das mulheres e das mestras, de onde nasce nosso nome: "ser Maria é chama arisca" e para onde estamos em processo.

O teatro de rua e sua carnavalização cumprem sua dupla função poética e política: fazer rir e denunciar. Nós rimos e choramos muitas vezes durante esses 15 anos, pois, por intermédio dos espetáculos apontados, foi possível chegar a muitas pessoas que riram conosco, que nos acharam loucas, que se afetaram de alguma forma com essas criações que nos atravessam. Seguimos acreditando que é possível criar outros imaginários, insurreições afetivas, corpos questionadores, criar acontecimentos poéticos, seja festejando em comunidade ou interrompendo abruptamente a lógica da cidade para dizer que esse espaço também é nosso!

foto: divulgação

CIA. ASSIMÉTRICA (EMBU DAS ARTES)

A história da Cia. AsSimétrica começou em 2012, como núcleo de pesquisa, produção, formação e difusão teatral, montando espetáculos na cidade de Embu das Artes. Desde então, estamos à procura do fazer teatral, de novas linguagens e em constante busca de respostas sobre temas que nos intrigam.

Em 2015, a Companhia foi contemplada com o prêmio Primeiras Obras de Teatro, pelo ProAC (Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo). O engajamento teve um enriquecimento na produção dos seus trabalhos; de lá para cá, o Coletivo, de forma autônoma, se faz presente na cena cultural da cidade.

Desde 2016, conseguiu com muito esforço sua sede própria, e vem desenvolvendo dentro do seu espaço cultural várias atividades artísticas, em diferentes linguagens, além de promover encontros com uma gama de artistas, tornando-se, em 2019, Ponto de Cultura da Cidade. No mesmo ano, também pelo ProAC, o Coletivo foi contemplado no edital Manutenção e Modernização de Espaços Culturais, ganhando, assim, força e diálogo com os artistas da nossa região e da Grande São Paulo.

A AsSimétrica teve, ao longo da sua trajetória, algumas influências relacionadas à sua localização; melhor explicando, a Companhia nasceu dentro da "periferia da periferia", se assim se puder classificar Embu das Artes. De qualquer forma, foi a partir das vivências periféricas que realizamos nossas escolhas estéticas, procurando conhecer a identidade de nossa comunidade, do nosso povo. Nossa pesquisa está relacionada ao popular, ao teatro narrativo, ao circo-teatro e ao teatro performativo, mas o cerne da Companhia é a necessidade de contar a história do povo que vive na periferia, buscando na narração uma forma estética de trabalho.

foto: divulgação

Nosso processo de criação consiste em uma experimentação coletiva e individual e, sobretudo, que considere o valor da memória, das vivências de nossa localidade e da comunidade. Dessa forma, a dramaturgia não é estática, mas caracteriza-se em um processo de construção constante das narrativas locais. Dramaturgos tomados como parceiros de AsSimética apresentam-se como uma espécie de provocadores cênicos, que se manifestam dentro da proposta de nosso eixo-temático: periferia e teatro.

No início, trabalhamos com autores cujas temáticas são alusivas à cultura popular, como Luís Alberto de Abreu, Ariano Suassuna e artistas populares de nossa região, buscando a encenação da linguagem do circo-teatro. Ao lado disso, o Coletivo buscou, também, e sempre que possível, o desenvolvimento de uma dramaturgia autoral. Dessa forma, dois trabalhos foram construídos, *Sertão de Vidro Periférico* e *Baby Porcelana ou a Tentativa Frustrada de Arrancar Cabeça de Bonecas*, ambos por *dramaturgxs* de nossa periferia, e as obras foram encenadas buscando um estado performativo.

Nossa função é social, portanto, ao desenvolver a arte cênica, temos como objetivo alcançar exatamente a função do teatro, a qual entendemos que seja tratar de temáticas pertinentes aos dias atuais, possibilitando uma forma de representação da cultura na qual estamos inseridas. Ao lado disso, temos feito todos os esforços para fomentar a linguagem teatral na cidade de Embu das Artes, uma vez que poucos moradores podem (quando isso era possível) frequentar os espaços teatrais. Por fim, acreditamos que as questões levantadas no espetáculo podem conduzir ao pensamento crítico e estético do trabalho teatral e social.

foto: divulgação

CIA. BONECOS URBANOS (SAMPA)

A Cia. Bonecos Urbanos surge em 1994 com a união de Eduardo Alves e Rubinho Louzada, e tem realizado ao longo desses anos uma intensa pesquisa de manipulação e confecção de bonecos, seguindo um conceito de integração de técnicas somadas às linguagens do palhaço, teatro de rua e cultura popular, contando com mais de dez produções teatrais. Com um trabalho inovador e consistente, realiza apresentações e ministra oficinas em diversas entidades e eventos do cenário cultural brasileiro, além de seus projetos socioculturais, como Circulando com Bonecos, já em sua 4ª edição.

Fez parte da fundação de movimentos como o Movimento de Teatro de Rua de São Paulo e integra a Cooperativa Paulista de Teatro. Seus trabalhos podem ser vistos em produções realizadas para o clipe "Entre seus Rins", do grupo Ira!, vinhetas da Cartoon Networks veiculadas em diversos países, além das atuações de seus integrantes em importantes programas de TV, como *Cocoricó*, *Rádio Zoo* e *Que Monstro Te Mordeu?*, entre outros.

A Companhia desenvolve a maioria de seus espetáculos para espaços físicos alternativos, com formato e tamanho ideais para uma investigação que estabeleça uma maior proximidade com o espectador por meio de uma linguagem interativa marcada por fortes influências da cultura popular, com seus ritmos, cores e as riquezas de seus mitos, lendas e tradições, resultando em espetáculos de grande força criativa.

Do fantoche à marionete, do boneco ao ator, muitas são as técnicas utilizadas pelos atores manipuladores da Companhia para dar vida a suas personagens, mas o "marote de corpo inteiro" e a "manipulação direta" foram os estilos do teatro de bonecos que mais nos deram liberdade para o desenvolvimento de nossa linguagem.

A Bonecos Urbanos, além de seus já mencionados fundadores, conta com

foto: divulgação

parcerias importantes, iniciando com os integrantes, o ator e produtor André Maizena, a atriz e mímica Luana Oliveira e o palhaço e bonequeiro Paul Zanon. Temos em nossos trabalhos a participação efetiva de grandes artistas que nos auxiliam em nossas montagens, como os musicistas Teo Ponciano, Léo Doktorczyk, Preto Celso e Emerson Boy; assim como diretores, atores e grupos parceiros que sempre apoiam nossos projetos de diversas formas, como Carlota Joaquina (diretora e atriz); José Facury (diretor), Clarêncio Rodrigues e Gabriel Bezerra (marionetistas); Luiz André Cherubini e Sandra Vargas (Sobrevento); Paula Klein (Cia. São Jorge de Variedades); Fernando Gomes (ator e diretor), entre outros.

A linguagem teatral com bonecos foi e ainda é a grande motivadora de nossa pesquisa, tendo em vista seu caráter popular e propiciador de sátiras. O teatro de bonecos traz a necessidade de análise, reflexão e uma diversidade nas possibilidades de interpretação que influenciam diretamente a construção cênica dos espetáculos. Isso não significa que não lancemos mão de outros recursos nessa construção.

As técnicas circenses e do palhaço, o uso da máscara e a *commedia dell'arte* ao longo dos anos foram sendo gradativamente introduzidos por uma necessidade da cena, e pela cena foram sendo transformados até se fundirem numa dramaturgia aparentemente simples, direta e em grande parte autoral, que surge inicialmente de brincadeiras e improvisos, os quais se modificam e se concretizam por meio do exercício, pesquisas e adaptações para a linguagem do boneco. Tanto para nossas criações como para textos de outros autores, sempre foi parte essencial para a construção da dramaturgia os princípios de resgatar e realçar alguns aspectos humanos, incitar a reflexão por meio do riso, promover ações pedagógicas com recursos lúdicos, manter e promover as culturas populares e os autores brasileiros.

O teatro, para além da arte ou do entretenimento, é a forma de expressão social e política mais inerente ao ser humano. As encenações são um reflexo de formas de pensamento, épocas e vivências, que são permeados por questões humanas fundamentais. Dessa forma, o teatro permite trazer à tona a reflexão sobre diversas questões e promover uma mudança significativa às estruturas sociais, humanas e políticas, tanto para o bem quanto para o mal. Tudo dependerá da seriedade e humanidade de seus criadores.

foto: Paulo Marques

CIA. CAFONAS & BOKOMOKOS (SAMPA)

A Cia. Cafonas & Bokomokos, de São Paulo, surgiu no ano 2000, a partir da fusão da Cia. Amantes do Esquisito com novos atores do curso de Teatro Humor, de Guilherme Vidal. A principal característica da Companhia, em suas produções, é focar na virada dos anos 1960 para os anos 1970, "época de ouro" no Brasil e no mundo, sempre tendo o humor como ferramenta especial.

Cumpriu várias temporadas, entre 2000 e 2015, no Teatro Plínio Marcos, e com o falecimento de Guilherme Vidal, no início de 2016, se reorganizou para manter o espaço no meio teatral. Retornou com *The Tweety Girls – Elas Chegaram ao Sucesso*, *Manah-Manah – Quanto Custa o seu Amor?* e *Os Brotomokos – Nos Tempos da Juventude*, com textos de Marcos Garbelini e direção compartilhada com Dimi Calazans, fechando essa trilogia que envolve mulheres que almejam ser cantoras e mudar o comportamento social ao seu redor. No elenco atual, estão Renato Lembo, Dimi Calazans, Luís de Osti, Marcos Garbelini, Paulo Affonso, Robson Alex Pinto e Zé Thomaz.

Aproximamos nosso trabalho da estética teatral de Bertolt Brecht, com a sua reflexão no espectador, despertando-o com uma inteligência social e uma pitada de Samuel Beckett, com seu teatro do absurdo, mapeado na ação, na emoção e no silêncio. Trabalhamos com a emoção pelo riso e com o sentimento pelo drama.

A afinidade pelo humor e a busca de um teatro livre de regras e convenções aproximou os atores, em montagens de encenação popular, com linguagem simples e inteligente, que atinge a todos. O interesse pelo *nonsense*, pelo *trash*, pelo *kitsch*, pelo melodrama, o gosto pela pesquisa em humor e a diversidade nas atividades teatrais, além da estética do cinema e dos programas de TV, uniram essa equipe.

foto: Paulo Marques

Como nosso espaço para ensaios era praticamente nulo, contamos com alguns parceiros nesse tempo de criação: Academia Game One Sports, Studio Aurora 21, Funarte-SP, CEU Cantos do Amanhecer, Oficina Cultural Oswald de Andrade. Madame Kuty (pseudônimo de Aurora Vidal) emprestava seu conhecimento em criações de época para abrilhantar os espetáculos. O extinto Teatro Plínio Marcos sempre abriu suas portas para nós.

Existe na Companhia uma parceria ímpar entre todos os envolvidos. Na situação atual, todos os atores estão em cena e dois dirigem, sendo imprescindível essa parceria interna.

Característica comum aos espetáculos da Cafonas... é a diversidade no uso das linguagens. Em algumas cenas, não há texto, mas ações que salientam a possibilidade maior de diferentes leituras por parte do público. Em outras, contudo, um roteiro é a base para a improvisação dos atores, como cenas de plateia. Argumentos são distribuídos ao elenco para que se crie em improviso as situações solicitadas, orientadas pelo diretor. Muitas vezes esses improvisos se tornam dramaturgia, embora o texto dramatúrgico já esteja pronto, então são incorporados ao texto original.

Quanto às cenas, o processo todo é colaborativo. É preciso pensar na linha de humor e emoção que nossa Companhia persegue. Pensamos no vértice de humor (onde está concentrado o seu pico) e depois em como esse humor esteticamente se apresentará.

Quebrar a barreira do ridículo em nós é a primeira ferramenta de trabalho do ator. As personagens são criadas a partir do próprio ator em cena. Há verdade, profundidade, mas não anulação do ator.

Nosso teatro tem a função de transformar o indivíduo pelo riso e pela emoção, aliando bom gosto e referências à memória, seja numa situação vivida ou num adereço de época dentro de um contexto. Fundamentalmente, trabalhamos com essa virada dos anos 1960 para os anos 1970, em virtude da riqueza de informações e tendências comportamentais que essa época proporcionou.

foto: Jonatas Marques

CIA. CASA DA TIA SIRÉ (SAMPA)

O projeto que originou o primeiro trabalho da Companhia, *Rua Florada, Sem Saída*, começou em 2008, em parceria com o CEU Meninos, a Associação Eremim e parques municipais, onde a Tia Siré realizou algumas intervenções com as crianças que frequentavam tais locais. O espetáculo circulou pelos CEUs, festivais de teatro infantil, sedes de grupos de teatro na periferia de São Paulo e outras cidades do estado de São Paulo. Depois, a convite da Cia. do Latão, dentro do projeto de ocupação do Teatro de Arena 2012, o espetáculo foi retomado com uma nova formação. Contemplada pela 30ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, teve como proposta dar continuidade a esse intercâmbio e o resultado foram quatro montagens: *DesPrincesa*, *Gesta Mullier*, *Assombrosas e Adoráveis Criaturas Repulsivas*, sempre com dramaturgia própria. Em 2018, em comemoração aos seus 10 anos, a Tia Siré gravou as músicas de seus espetáculos. E, em 2019 e 2020, seguiu com apresentações de seu repertório.

O teatro épico é determinante para a linguagem dos trabalhos da Companhia. O contato direto com seus interlocutores por meio de oficinas, estudos e brincadeiras é parte fundamental para a construção de suas ações e das peças. Os jogos infantis e o resgate das brincadeiras de rua propõem uma reflexão acerca dos valores e das contradições de um mundo tão deformado pelos adultos, mas que ainda abriga possibilidades de transformação.

A Cia. Casa da Tia Siré, desde seu embrião, sempre contou com a parceria de coletivos importantes para a história do teatro de São Paulo. O primeiro deles foi a Cia. Estável de Teatro e o projeto Amigos da Multidão, que uniu a primeira formação da Estável. Outras parcerias significativas para a trajetória foram: Coletivo Dolores Boca Aberta, Engenho Teatral, Cia. do Latão, Cia. Antropofágica, Cia. Do Feijão, Cia. Patética, Grupo Esparrama e Colcha de Retalhos. Outros espaços que abraçaram carinhosamente os trabalhos da Companhia foram a Biblioteca Monteiro Lobato, a Oficina Cultural Oswald Andrade e a Kasa Ka.

foto: Jonatas Marques

Nestes 12 anos de existência da Tia Siré, alguns procedimentos mostraram-se bastante significativos dentro da proposta de interlocução com crianças, adolescentes e pais. Certas intervenções em espaços públicos e escolas – vivências de brincadeiras, piqueniques coletivos, oficinas com gestantes – foram potentes instrumentos de provocação ao reunir crianças e adolescentes no espaço de entrega e brincadeira. As narrativas e experiências desses interlocutores contribuíram para a criação do pensamento, dos procedimentos e a construção de cenas.

Cada espetáculo, cada oficina ou estudo da Companhia traz consigo questões relacionadas à formação do indivíduo como o vínculo afetivo, as questões de gênero, crenças e intolerância, relações sociais e diversidades culturais. E todo artista ou grupo convidado potencializa as vertentes dos projetos com suas experiências artística e/ou militante. A dramaturgia descortina a tensão entre o desenvolvimento humano e um contexto social hostil às práticas coletivas, lúdicas, ecológicas, públicas e criativas em favor do individualismo, do empreendedorismo, da especulação imobiliária e do pretenso progresso capitalista.

Lugar de onde se vê. Lugar de onde se pode observar o mundo e suas contradições. Fazer teatro é um ato político! O processo de criação e apresentação permite aos envolvidos a ampliação de seus saberes, o entendimento ou questionamento da construção simbólica de cada indivíduo que forma o todo. A possibilidade de se entender como ser social e, a partir daí, entender sua capacidade de escolha fora da alienação, sua responsabilidade no mundo.

foto: Teka Queiroz

CIA. CIRCO DE BONECOS (SAMPA)

A Cia. Circo de Bonecos é uma companhia profissional de teatro de bonecos que, desde sua origem, no final de 1999, pesquisa o cruzamento do teatro de bonecos com o jogo *clownesco* e a mímica.

Foi fundada por Carlos Saltini e Teka Queiroz, com a remontagem do espetáculo *Circus – A Nova Tournée*, cuja primeira versão, em 1996, foi criada por uma das mais importantes companhias de teatro de animação do Brasil: A Cidade Muda. Esse espetáculo iniciou a pesquisa da Cia. Circo de Bonecos que resultou em quase duas décadas de criação e apresentação de espetáculos e oficinas de formação de novos artistas e educadores.

Frutos desses anos de existência, fazem parte do repertório: *Circus – A Nova Tournée* (1999); *Lolo Barnabé* (2003), texto da renomada escritora Eva Furnari; *O Voo – A Viagem de Teco-Teco* (2003); *Inzoonia* (2005); *Guarda Zool* (2006), esses últimos em parceria com Henrique Sitchin e Verônica Gershman. Na comemoração dos 10 anos, a Companhia criou o espetáculo *Circo de Bonecos* (2008); e, em 2010, o premiado *Circo de Pulgas*.

Em 2011, a constante busca pela perfeição e inovação levou a Companhia a remontar *Lolo Barnabé*, com caixas e *clowns* no lugar dos bonecos. Com exceção desse espetáculo, todas as suas montagens foram patrocinadas pelo Instituto Alfa de Cultura. Em 2013, estreou, a convite do Festival Internacional de Teatro de Objetos (FITO), o espetáculo *Circo de Coisas*. Em 2019, inspirado na poesia de Manoel de Barros, estreou no Sesc Pinheiros o espetáculo *Fragmentos de Quintal*.

Nestes 20 anos de existência, a Companhia realizou mais de 5 mil apresentações, em mais de 200 cidades brasileiras, para mais de 1,8 milhão de espectadores. Esteve em cartaz nos principais teatros dos estados de

São Paulo e do Rio de Janeiro, como o Teatro Alfa, Teatro Folha, Teatro Shopping D. Pedro, Teatro do Leblon, Teatro Laura Alvin; participou dos mais importantes festivais de teatro de bonecos e de teatro para infância e juventude no Brasil e no exterior.

Durante o processo de criação e no centro das pesquisas estão a estética, o lúdico e o jogo que se estabelece com a plateia. Os espetáculos se colocam desarmados, prontos para provocar e serem provocados. Falar com o público de igual para igual, sem menosprezar a inteligência da plateia, qualquer que seja ela.

Nossa maior inspiração, além do circo, foi a Cia. A Cidade Muda, uma companhia extinta que esteve em atividade nas décadas de 1980 e 1990. Aquele Coletivo revolucionou o teatro de animação por meio de sua comunicação sem palavras, cenas curtas, bonecos belíssimos e uma capacidade extraordinária de se comunicar com espectadores de todas as idades. A Cia. Circo de Bonecos continua a explorar o trabalho experimental e plástico característico de A Cidade Muda e mantém, em seu repertório, um dos espetáculos dessa Companhia: *Circus – A Nova Tournée*.

A Cia. Circo de Bonecos trabalhou com grandes nomes do teatro de bonecos. A primeira montagem de Lolo Barnabé foi feita com Sidnei Caria e Anie Welter, ex-integrantes do XPTO. Ainda em parceria com eles, montou o espetáculo *O Voo de Teco-Teco*. Logo depois, retomou a parceria com Henrique Sitchin e Veronica Gershman. De 2004 a 2006, criaram três espetáculos: *Zoo-Ilógico*, *Inzoonia* e *Guarda Zool*. Esses trabalhos foram os primeiros passos na pesquisa do teatro de objetos. Mais tarde, trabalhou com Raniere Guerra nas montagens de *Circo de Bonecos* e *Circo de Pulgas*.

Escolhemos os temas convergidos nas questões existenciais atuais; sem a preocupação de agradar. Muito pelo contrário, gostamos de incomodar, de fazer pensar, de emocionar. Não há assunto proibido para crianças. As situações engraçadas ou provocativas estão lá para que todos possam construir suas compreensões. Os espetáculos são apresentados nos mais diversos horários: manhã, tarde e noite. Metade do nosso público é formado por adultos, que muitas vezes vêm assistir aos espetáculos sem as crianças.

Primeiramente criamos os roteiros dos espetáculos, depois passamos longos meses no ateliê produzindo bonecos, cenários e figurinos. Por último, os ensaios, nos quais tudo o que foi idealizado será testado. Muitas vezes temos de voltar ao ateliê para refazer os bonecos, muitas vezes encontramos outros caminhos que não estavam no projeto inicial.

É na presença do público que se dá a criação do espetáculo! A cada sessão, uma narrativa se cria ou se recria: o texto se ressignifica, os tempos de cada cena, o volume da trilha sonora, o movimento dos bonecos e atores, os gestos, os códigos. Tudo o que se aprende em um espetáculo não serve para o próximo. Quando se permite estar em silêncio, quando começamos a escutar, quando retiramos as máscaras que levamos para o palco, nesse instante o espetáculo toma conta de toda a sala do teatro, subvertendo a noção do tempo, transportando atores e plateia para um lugar longe dali. A comunicação com o público nasce da escuta. Aí se cria a linguagem, que não é específica para o teatro infantil, mas para a comunicação. A partir daí, tudo pode! Os códigos da linguagem se estabelecem naturalmente entre as partes e o espetáculo acontece.

Para a Cia. Circo de Bonecos, o teatro existe para encantar. Encantar não é somente seduzir ou cativar, mas é o encontro para a transformação de todos que fazem parte da experiência. A transformação entendida como o mudar de forma, de aspecto, para que espectadores e atores possam ver de forma diferente e assim compreender a vida.

foto: Paulo Barbuto

CIA. CIRCO MÍNIMO (SAMPA)

A Companhia foi criada por Rodrigo Matheus, com o espetáculo de mesmo nome, em 1988, com Edu Amos (direção), Alexandre Roit e Camila Bolaffi. Montou diversos espetáculos juntando circo e teatro, destacando-se por narrativas inovadoras e imagens ousadas. *Prometeu*, por exemplo, foi apresentado por 27 anos.

Trabalhou com diretores como Cristiane Paoli Quito, Elias Andreato, Sandro Borelli e Carla Candiotto, além de Rodrigo Matheus. Já ganhou prêmios de melhor espetáculo do ano (Prêmio São Paulo de Teatro Infantil e Jovem, Fringe Festival de Edimburgo, Total Theatre Awards e Festival de Curitiba), além de indicações para os prêmios Shell, Cooperativa Paulista de Teatro e Mambembe.

Referência do circo paulista contemporâneo, o Circo Mínimo fez parte da Central do Circo entre 1999 e 2004, projeto contemplado duas vezes pelo Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (e mais uma pelo projeto NuConcreto, sobre Milton Santos).

Entre as influências mais relevantes, há um espetáculo de 1981, *Andalucia Amarga*, que tinha uma enorme escavadeira no palco do Theatro Municipal de São Paulo, lutando contra um ator. Essa imagem marcou nossa história. Tadeusz Kantor, Elias Andreato, Cacá Rosset (*Ubu Rei*) e Philippe Gaulier são referências importantes. O trabalho com teatro de animação de Eduardo Amos ensinou a importância das imagens, assim como o teatro físico inglês (Complicité e Berkoff) e o circo francês (Archaos e Plume). Peter Brook foi uma referência mais teórica, já que apenas tardiamente assistido. Robert Lepage, referência na montagem de estruturas complexas. Denise Stoklos, pela economia dos elementos. Por fim, o circo, sempre colocando o ser humano no lugar de maior destaque em relação a outros elementos da cena.

Sobre as parcerias mais significantes e frequentes, Elias Andreato (*Gravidade Zero*), mestre e padrinho, pelo cuidado, carinho e paixão pelo teatro; Cristiane Paoli Quito (*What I Am*, *Prometeu* e *Moby Dick*), pela força da improvisação e

foto: Tainá Azeredo

importância dada ao ator na construção da dramaturgia; Alexandre Roit (*Circo Mínimo*, *!Circo Máximo!*, *Quixote*, *Simbad – O Navegante*), pelo humor, olhar para a dramaturgia e clareza na comunicação com o público; Carla Candiotto (*Deadly*, com Sandro Borelli, *Orgulho*, *!Circo Máximo!*, *João e o Pé de Feijão*, *Jucazécaju*, *Road Movie* e *Simbad – O Navegante*), pela enorme criatividade, humor e inteligência raros, e uma obsessão impressionante pela qualidade; Linhas Aéreas e LaMinima, pela parceria na criação da Central do Circo e pela constante troca de influências.

Os processos de criação do Circo Mínimo envolvem sempre um lugar, ou um "aparelho", na compreensão circense: um objeto que será ocupado, manipulado, explorado e servirá de suporte para movimentos "impressionantes"; ao mesmo tempo, carregará sentidos, emoções ou significados. O objeto-lugar será sempre carregado de simbologia, e esta será alterada pela ocupação das pessoas em cena. A partir daí, narra-se uma situação que dialogará com os símbolos propostos pelo objeto e pela ocupação. Dialeticamente.

A palavra é muito presente e será sempre alterada pelo esforço físico. Um ator de ponta-cabeça será sempre mais verdadeiro que um ator seguro em pé, no palco. O Circo Mínimo sempre busca uma narrativa corporal, imagética, que caminha ao lado da narrativa verbal. São duas dramaturgias, formando uma terceira, mistura de corpo-imagem e texto.

A relação com o público é outra referência importante na construção das dramaturgias. Sempre estaremos no local de representação, de jogo, diante de parceiros curiosos. Partilharemos sempre os momentos da cena e do picadeiro. No palco, buscamos o acontecimento poético, sublime, incrível ou grotesco, sempre aqui e agora.

Teatro é o espaço da imaginação entre iguais, onde lembramos que somos humanos. É o lugar onde pessoas dialogam por meio de símbolos. É a celebração do encontro, do olhar crítico e do amor pelo imaginário, pelo jogo e pela diversão. Quando fazemos um espetáculo tristíssimo, todos se divertem vertendo lágrimas. E o circo é isso mais o risco, o exagero e o insólito. Com o circo estamos todos, artistas e público, diante de vida e morte, vivendo o momento sublime da superação ancestral.

foto: Marcelo Kahn

CIA. CONTO EM CANTOS (SAMPA)

A Companhia foi fundada em 2005 pelas artistas Juliana Offenbecker e Priscila Harder, com interesse em pesquisar a linguagem cênica e a narrativa. Ao longo de sua existência, aproximadamente 9 mil atividades foram realizadas: narração de histórias, espetáculos teatrais e oficinas artísticas no Brasil, Peru, Colômbia, Chile, Argentina, Uruguai e México. Constam do repertório da Conto em Cantos: 28 narrações de histórias, cinco espetáculos – para todas as idades – premiados: *Amazônia Adentro*, *Por um Fio*, *Marinhar*, *A Menina da Lagoa* e *Voz Inventada*; um espetáculo de teatro-narrativo para adultos, *Mulheres de Olhos Grandes*; oficinas artísticas e projetos específicos para a primeira infância. Em 2016, a Companhia foi selecionada na 4ª edição do Prêmio Zé Renato de Fomento ao Teatro, com um projeto que pressupunha a produção do espetáculo *A Menina da Lagoa*. Criou e geriu o Galpão dos Lobos (em parceria com Maracujá Laboratório de Artes; Cia. Noz de Teatro, Dança e Animação; Circo de Bonecos e Cia. Faz e Conta) – espaço cultural em São Paulo, iniciativa que ganhou menção honrosa no Prêmio APCA 2017. Em 2019, iniciou o projeto itinerante Trilhar Histórias, que percorre a América Latina ouvindo, contando, vivendo e escrevendo histórias.

A principal influência estética no trabalho da Companhia é a relação e a investigação entre a linguagem cênica e a narrativa. Sua produção abrange não apenas o teatro, mas também a narração oral para crianças e adultos. Seus espetáculos teatrais, em sua maioria, são voltados para o público infantojuvenil e buscam comunicar-se tanto com as crianças como com os adultos, criando camadas de significação. Por isso, dizemos que os espetáculos são para todas as idades. A busca por uma verticalização nas narrativas orais resultou em alguns processos de imersão cultural em diferentes regiões do Brasil (AM, PA, SC, SP), onde o contato com a cultura, as histórias, saberes e tradições desses locais inspiraram a criação do texto e todo o processo artístico, influenciando a estética dos espetáculos.

foto: Marcelo Kahn

A Conto em Cantos realizou parcerias com artistas em todos os seus espetáculos de teatro e em alguns projetos de narração. As parcerias mais marcantes foram com a Companhia A Hora da História, produzindo e criando dois espetáculos de teatro – *Por um Fio* (2012) e *A Menina da Lagoa* (2017) –, e com a artista plástica Marie Ange Bordas, criando o espetáculo *Tecendo Saberes das Crianças do Baixo Amazonas* (2015).

O processo criativo envolvendo os artistas conta com a intensa participação das atrizes desde a escolha do tema a ser investigado até a criação da dramaturgia do texto e da cena. Tivemos processos que partiram de obras da literatura escrita e outros que começaram com pesquisas da tradição oral. Escolhemos aqui descrever alguns desses processos: no primeiro espetáculo, *Voz Inventada*, tivemos como tema a infância e buscamos obras de poetas brasileiros. A dramaturgia, criada pelas atrizes, entrelaçou o texto e as canções especialmente concebidas para o espetáculo. Em *Amazônia Adentro*, convidamos Solange Dias para dirigir e escrever a peça em um processo com intensa participação dramatúrgica das atrizes, que percorreram cidades ribeirinhas da região amazônica compilando histórias. O espetáculo recebeu sete indicações ao Prêmio FEMSA de Teatro Infantojuvenil e foi vencedor do Prêmio CPT 2010 na categoria Trabalho para Plateia Infantojuvenil. Em 2015, a imersão cultural foi realizada na comunidade de pescadores de Santa Catarina e resultou no espetáculo *A Menina da Lagoa*, do qual a atriz Juliana Offenbecker também assumiu a direção e a dramaturgia.

O teatro é uma das linguagens artísticas em que o ser humano pode ver-se. Pode pensar a si mesmo e a sociedade por meio de outras vias de comunicação que não só as racionais. Sua função é possibilitar o jogo e a vivência de diversas realidades, é transformar em linguagem estética as inquietações humanas. A emoção, o pensamento e a fruição estética são alimentos para a alma humana, ampliando sua capacidade de ver e significar a vida.

foto: Leandro Mello

CIA. CONTRASTE (SAMPA)

A Cia. Contraste foi fundada em 2014 pelo ator, diretor, produtor e dramaturgo Diego Summer, na escola Estúdio de Treinamento Artístico (ETA). Em 2016, é contemplada pelo Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), e inicia a pesquisa do espetáculo *Sertão Encantado*, baseado nas noites de São João e quadrilhas juninas da região Araguaia-Tocantins. A estreia foi no Teatro Martins Penna (da Penha) e depois percorreu teatros e CEUs da Zona Leste de São Paulo. No ano seguinte, a montagem volta com temporada no palco dos Parlapatões.

Em 2018, entra em cartaz no Teatro Dr. Botica, no Shopping Metrô Tatuapé. No mesmo ano, é contemplada pelo edital do VAI novamente, dessa vez circulando por outras regiões da cidade. A peça é indicada como Melhor Figurino e Melhor Turnê de 2018 pelo crítico Miguel Arcanjo. Em 2019, a Companhia mergulha em mais uma investigação que mistura o teatro com poesia de cordel e versos, resgatando as músicas de raízes nordestinas para criar o seu novo trabalho, *Sertão Poesias e Versos*.

O processo criativo é realizado com base no teatro experimental, no contato do ator com a sua própria natureza e com elementos que o ligam à criação da personagem: propostas de improvisações, desenvolvimento de campos imagéticos e atmosfera, lugares, situações e vivências momentâneas para a fruição da expansão de sua mente. Usa-se o aqui e agora, colocando a mente para trabalhar a seu favor, acessando o fantástico criativo da nossa infância, pois sabemos que a imaginação e o faz de conta de uma criança são muito poderosos!

Permitimos, assim, que o ator brinque com a sua criação interior, conferindo liberdade para ele enxergar em si a personagem, antes mesmo da chegada do texto; dando a oportunidade de criar e ser a personagem, agindo, pensando e falando como a sua criação. Mostra-se que em momentos de branco ou de esquecimento do texto, saberá como agir, pois ator e personagem são um só.

O repertório do Coletivo é pensado a partir da percepção do diretor Diego Summer, que reflete sobre qual seria o diferencial em um mercado gigantesco, onde já foi feito de tudo. Percebendo, por exemplo, que os clássicos já foram encenados e, assim, uma proposta nesse sentido seria mais do mesmo, então como o Coletivo poderia contribuir para algo novo, diferente?

O encenador parte, desse modo, em busca de recuperar vivências pessoais, em um encontro com a cultura popular, com o que ele viveu no seu estado do Tocantins, um universo que faz parte da sua infância, as noites de São João, as suas raízes nordestinas, com músicas, ritmos, danças, cores, poesias, versos e cordéis, descobrindo um grande nicho no sertão, mostrando um recorte de suas festividades, alegrias, brilho e amor, mostrando que no Brasil temos diversidade. Somos um país rico, temos muito material para trabalhar, porém geralmente procuramos referências internacionais, em busca de textos traduzidos para a nossa língua, porém o público, muitas vezes, não se identifica com esse material.

O teatro é uma das ferramentas de grande peso, uma das mais importantes na formação da humanidade, com a qual somos capazes de ser o que quisermos, apontando, sinalizando e levando o público à reflexão. Muitas vezes podemos nos ver em cena, em cada personagem ali proposta, pois a vida imita a arte, e a arte imita a vida, em suas críticas sociais, no questionamento da realidade, da opressão e da violência, entre outras situações corriqueiras.

foto: Victor Lemini

CIA. DA M.A.T.I.L.D.E.

(SÃO CAETANO DO SUL)

A Cia. da M.A.T.I.L.D.E. carrega em seu nome o pensamento que direciona sua atuação: Movimento Artístico para a Transformação Integrado pela Liberdade, Direitos e Entretenimento. São 16 anos atuando no cenário nacional e principalmente no Grande ABCDMRR[1] como agente propulsor de cultura, trabalhando a arte como instrumento de transformação social. Nesse processo, buscamos estimular o desenvolvimento de uma nova consciência político-cultural, colaborando incessantemente para o fortalecimento dos agentes de cultura da região e o desenvolvimento dos novos, para que a cultura seja um caminho possível na discussão dos rumos do país e na geração de emprego e renda. Além de peças teatrais, esquetes e inserções, a M.A.T.I.L.D.E. já realizou saraus, encontros, debates e mostras culturais, além de incentivar e participar de fóruns, conferências e construções políticas que, em São Caetano do Sul, cidade sede da Companhia, culminaram com a criação e implantação do Conselho Municipal de Cultura e do Fundo Municipal de Cultura.

A Cia. da M.A.T.I.L.D.E. se formou com o objetivo claro de utilizar o teatro como uma ferramenta de transformação do ser humano. Estimulando um pensamento crítico e político por meio da arte. Dessa maneira, a Companhia propõe, em seus projetos, ações de diversidade artística e cultural. E assim como existe a diversidade em seus projetos, a pesquisa teatral da M.A.T.I.L.D.E. segue esse mesmo prisma: diverso e investigativo, sem rótulos ou regras. Buscando sempre fazer diferente em seus espetáculos. Ampliando o olhar artístico e a pesquisa pessoal de seus integrantes. Assim seguimos até o momento da criação do projeto Shakespeare 39 em 2011, por meio do qual a Companhia pretende montar as 39 peças do

[1] A sigla enorme refere-se à conjunção de alguns municípios que se localizam na chamada Grande São Paulo: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. [nota dos editores]

foto: João Caldas

bardo inglês. Pela primeira vez a Companhia decide estabelecer uma linha de pesquisa, não se trata de uma pesquisa estética definida. Tanto que, para esse projeto, cada espetáculo será montado por um diretor convidado. Pesquisamos o que para nós se caracteriza como novidade. Visando renovar, estabelecer parcerias e aprender, para desvendar as diversas formas de se comunicar por meio do teatro. Nosso principal foco nos últimos anos está voltado para as obras de Shakespeare. Iniciamos de algumas maneiras: propostas de alguns atores e diretores que almejam montar um texto do bardo ou analisando o momento em que vivemos, assim buscamos a melhor possibilidade no universo do autor para uma provocação cênica. Marcelo Lazzaratto trouxe um olhar mais clássico e acadêmico, com o foco na palavra em *Ricardo III* e *A Tempestade*. Kleber Montanheiro trouxe a *commedia dell'arte* em *Os Dois Cavalheiros de Verona*. Bete Dorgam trouxe o bufão e a palhaçaria em *Troilo e Cressida*, e com Erike Busoni tivemos uma *Megera Domada*, revisitada em *A Megerinha*, voltada às crianças, em espaços não convencionais.

Em 16 anos, a M.A.T.I.L.D.E. teve parceiros importantíssimos para realizar os projetos cuidadosamente planejados. Em primeiro lugar destacam-se os próprios integrantes da Companhia, alguns de seus familiares e amigos, pois sem eles nada seria possível. Importante lembrar a família Marçal, a família Silva Carretero, a família Busoni, a família Costa, a família Saloti e Carlinhos Lira, parceiros fundamentais que impulsionaram os passos mais audaciosos da Companhia, por ocasião da locação do espaço onde ficou alojado o Galpão do Universo Cultural da M.A.T.I.L.D.E. por 9 anos. Outros parceiros, como a Faculdade Paulista de Serviço Social de São Caetano do Sul (FAPSS-SCSUL), o A3 Espaço de Dança, a Adega do Vinho, grupos e companhias teatrais, artistas, bandas, professores circenses, artistas plásticos e pessoas da comunidade, tiveram papel relevante no caminho da Companhia.

O teatro como expressão artística, social e política do ser humano reflete hábitos e vivências, tendo como principal função a provocação e reflexão de pensamentos, hábitos e cultura de um povo.

foto: Custodio Coimbra

CIA. DA PALAVRA (SAMPA)

A Cia. da Palavra teve início em 2016, com a pesquisa sobre temas atuais e a busca por formatos e técnicas capazes de entrelaçar a realidade com a ficção no teatro. Fundada por Munir Pedrosa e Herbert Bianchi, o ponto de partida para o surgimento da Companhia foi a peça *Hotel Mariana*, que levou ao palco depoimentos reais dos sobreviventes da tragédia de Mariana, em Minas Gerais, considerada o maior desastre socioambiental do país. A montagem estreou em 5 de maio de 2017 em São Paulo, foi indicada ao Prêmio Shell e assistida por mais de 20 mil pessoas. Atualmente, a Companhia prepara *Gazeta Canibal*, espetáculo que abordará a teia de desinformação e interesses que constituem a criminosa rede de *fake news* do Brasil. Dessa forma, a Companhia investiga temas urgentes e a possibilidade de criar narrativas utilizando textos e depoimentos reais.

As principais influências estéticas para o surgimento da Cia. da Palavra foram as companhias teatrais Joint Stock, fundada por David Hare e Max Stafford-Clark, Recorded Delivery, fundada por Alecky Blythe, e a Cia. Teatro Documentário, fundada por Marcelo Soler. Também foi determinante a influência da obra documental do cineasta Eduardo Coutinho.

A Companhia tem como parceiros mais significativos os artistas Angela Barros, Bruno Feldman, Clarissa Drebtchinsky, Fani Feldman, Isabel Setti, Letícia Sobral, Marcelo Maffei, Marcelo Zorzeto, Rita Batata e Rodrigo Caetano.

A dramaturgia dos espetáculos é criada a partir de pesquisa e depoimentos exclusivos colhidos pelos autores sobre temas e eventos atuais. O material é exaustivamente investigado e editado no sentido de criar uma narrativa poética com um ponto de vista sobre a realidade social e cultural do país. Pensamos a dramaturgia de cena a partir da escuta e da palavra, com a encenação se colocando a serviço da história contada, sempre visando potencializar imageticamente os relatos, mas sem que os recursos estéticos se sobreponham à narrativa.

foto: Custodio Coimbra

Quando perguntado sobre como escolhia os temas de suas peças, David Hare, respeitado dramaturgo inglês, respondeu que escrevia sobre o que lhe dava raiva. Na Cia. da Palavra, adotamos critério semelhante, uma vez que os temas que nos perseguem são aqueles que nos causam indignação e nos desafiam pela sua complexidade.

Acreditamos que o teatro é plural e não tem apenas uma função. Na Cia. da Palavra, o teatro se coloca a serviço da alteridade, na medida que dá voz a quem, em geral, não é ouvido. É também função do teatro trazer à tona temas urgentes e negligenciados pela mídia em todos os seus formatos. Além de sua possibilidade singular de propor um novo olhar sobre a realidade pela via do poético.

foto: Victor Iemini

CIA. DA REVISTA (SAMPA)

A Cia. da Revista foi fundada em 1997 pelo multiartista Kleber Montanheiro. Em 1999, estreou *Kabarett* e a remontagem de *A Cor de Rosa*, musical sobre Noel Rosa. Em 2006, realizou o projeto *Outros Olhares sobre o Velho Mundo*, em uma ocupação no porão do Centro Cultural São Paulo. Em 2007, criou *Clássicos para Menores*, uma trilogia de textos clássicos para o público infantil. O ano de 2009 foi marcado por dois acontecimentos: o projeto *Bras-Ilha–Carnavalização e Civilização na Cidade Ideal*, contemplado pela 15ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, e a fundação de sua primeira sede, o Miniteatro, na Praça Roosevelt. Ali estreou quatro espetáculos, dentre eles, os premiados *Cada Qual com seu Barril* e *Cabeça de Papelão*. Em 2014 a Companhia reformou uma antiga funilaria, inaugurando seu novo espaço no bairro de Santa Cecília. O projeto *De como as Cabeças Foram Devoradas pelos Ratos: Revistando o Cordialismo no País do Sol*, contemplado novamente, agora pela 23ª edição do Programa Municipal de Fomento, cuja ação determinante foi a montagem de *Ópera do Malandro*, que, depois da estreia, inaugurou o Espaço Cia. da Revista em 2015. Por meio do ProAC (2016) e do Fomento (2018), o Grupo criou *Um Dez Cem Mil Inimigos do Povo* e *Ensaio sobre a Lucidez*. Em 2021, a Companhia estreará duas novas criações: *Nossos Ossos*, baseado no livro de Marcelino Freire, e *Tatuagem*, peça adaptada do filme homônimo de Hilton Lacerda, com músicas do grupo musical As Baías.

A Cia. da Revista nasce com a proposta de investigar o teatro de revista, gênero que chegou ao Brasil no século XIX e que, a partir da década de 1920, ganhou as características que inspiram o trabalho de pesquisa da Companhia: estrutura fragmentada que engloba diversos gêneros em um único espetáculo, olhar crítico e irreverente sobre seu tempo e a presença da música como importante elemento narrativo. Os estudos da constituição do *ethos* do povo brasileiro e as experiências históricas que formaram o Brasil também passaram a ser determinantes na Companhia a fim de sustentar seu projeto estético. Tais estudos se tornaram indissociáveis das investidas cênicas a partir do primeiro projeto de pesquisa realizado por meio da Lei de Fomento ao Teatro.

foto: Bob Sousa

Em 2002, a Companhia colaborou com a Cia. As Graças no espetáculo *Tem Francesa no Morro*, resgatando quadros clássicos, relendo ideias cênicas e respeitando rigorosamente a espinha dorsal da verista. Os dramaturgos Cássio Pires e Marcos Barbosa foram autores em diferentes projetos. William Pereira assinou a direção do primeiro musical idealizado pela Companhia e remontado em 1999. A autora e roteirista Marília Toledo fez parte da Revista durante o período em que o Grupo estava instalado no Miniteatro, assinando o texto de uma das mais bem-sucedidas empreitadas infantis dirigidas por Kleber Montanheiro, *A Odisseia de Arlequino*. O diretor Fernando Neves, com sua pesquisa de circo-teatro, foi um importante colaborador em um dos projetos de fomento. A pesquisadora Neyde Veneziano, o professor José Miguel Wisnik e o pesquisador Walter Garcia também foram presenças fundamentais, em diferentes projetos, na construção das pesquisas estéticas. O diretor musical Ricardo Severo contribuiu de forma decisiva na pesquisa cênico-musical de Kleber Montanheiro. O contato com o professor José Antônio Pasta Junior (projeto Brás-Ilha) foi um divisor de águas no pensamento crítico da Companhia acerca da formação do Brasil.

O musical brasileiro não é o musical estadunidense. "A Broadway não é aqui", afirma o estudioso de teatro musical Gerson Steves em seu livro de mesmo nome. Temos uma história de mais de 100 anos de musical no teatro através do teatro de revista brasileiro – de 1859 com a primeira Revista brasileira montada no país, *As Surpresas do Sr. José da Piedade*, até a metade da década de 1960, quando a forma entrou em decadência, provocada em grande parte pelo regime militar instaurado no país durante essa década. O teatro de revista, com seu tom crítico e de deboche, foi um gênero de grande importância no desenvolvimento histórico, cultural e social do Brasil. Desde a criação da Companhia, Kleber Montanheiro busca pesquisar o teatro musical e os possíveis desdobramentos de uma estética que faça emergir as características do humor do povo brasileiro. As escolhas de textos e de encenação buscam revelar sempre o deboche e o olhar cínico/crítico sobre a situação sociopolítica do Brasil.

A Cia. da Revista vê o teatro como um espaço possível de elucidação de uma consciência coletiva. Consciência do nosso papel de cidadãos. Consciência de que a arte pode ser crítica. O teatro de grupo é uma possibilidade de investigação de quem somos e de quem podemos ser enquanto corpo social. O teatro popular, como o teatro de revista, propõe uma estética que aproxima o espectador do objeto artístico: nessa travessia entra a memória – do país e de quem somos enquanto civilização brasileira. Nosso humor, nosso deboche e nossa forma de ver o mundo permitem que nos aproximemos do público e de artistas, nesse momento histórico em que a cultura é altamente atacada.

foto: Carlos Gueller

CIA. DAS ROSAS (SAMPA)

A Cia. das Rosas surgiu em 2016, de uma parceria criativa entre duas trapezistas, Erica Stoppel e Luara Bolandini, a partir do desejo de investigar possibilidades poéticas da linguagem circense junto ao teatro de bonecos. O surgimento da Companhia ocorreu como cruzamento da investigação teórica com a prática artística.

Erica desenvolvia uma pesquisa teórico-prática, durante seu projeto de mestrado *O Artista, o Trapézio e o Processo de Criação: Reflexões de uma Trapezista da Cena Contemporânea*, que investigava as possibilidades poéticas que produzem um corpo trapezista e seu objeto, o trapézio. Criou o corpo de uma boneca geminada, que atuasse junto ao seu, com o intuito de encontrar um "outro corpo" que escapasse ao arquétipo da mulher trapezista. Assim nasceu a Rosa, que impôs a necessidade de um olhar externo. Foi a chegada de Bruno Rudolf que conferiu forma à pesquisa, e com ele nasceu o espírito multidisciplinar e investigativo de as Rosas.

A linguagem circense é nosso universo conhecido e a pesquisa com bonecos nos levou até Luiz André Cherubini, diretor e cofundador do Grupo Sobrevento, e partir de então ele se tornou um orientador da Companhia, que ainda nem havia sido criada.

Ele falou então três coisas muito importantes. A primeira foi que o boneco vive através de seus olhos. A segunda, que o boneco não necessita imitar a realidade. Em um instante, fez um pequeno ser de pano com cabeça e corpo e disse: "É preciso que o boneco proponha uma construção que necessite da imaginação do espectador para mobilizar uma realidade. O público deve completar aquilo que falta". A terceira, que devíamos nos relacionar com a boneca e construir as nossas histórias. Assim, começou a criação do nosso primeiro espetáculo, *Rosa Pequena*, *Vida de Circo*.

Essa montagem reuniu muitos artistas. A construção de bonecos e adereços esteve nas mãos de Augusto Junqueira, Jucié Batista, Suely Andrade e sua

filha Mariana, da Ana Motta e do Mandy, artista plástico que criou a Rosa que estreou nos palcos sob a supervisão do Luiz André Cherubini.

O trabalho com sombras nos levou até a Silvana Marcondes e às pesquisas do Alexandre Galvão sobre luzes de LED. A trilha sonora original foi criada por Vini Politano e Rodrigo Zanettini, com a contribuição pessoal de grandes músicos: Simone Julian, Renato Farias e Felipe Chacon. A concepção visual é de Dani Garcia e a realização de adereços e as soluções cenotécnicas são de Jay Oliveira. Vera Abbud e Nereu Afonso orientaram por um longo tempo a construção da dramaturgia que se tornou uma criação coletiva.

Rosa Pequena, *Vida de Circo* propõe uma aproximação sensível com o espectador, por meio do universo simbólico e misterioso que alcança as imagens. O espetáculo faz um pequeno relato circense a partir do olhar de uma menina-boneca, por vezes miniatura (0,40 m), e outras com tamanho real (1,30 m).

> Pela janela vejo casas, lagos e árvores passando: a minha casa tem rodas! Pra mim e pra minha galinha Judith, a vida é uma longa viagem. "Itinerância!", como dizem os adultos – e isso quer dizer que estamos sempre em movimento, nos deslocando de cidade em cidade, descobrindo lindas paisagens nesse mundo gigante. Faça chuva, faça sol, a caravana avança na estrada. E quando para... é hora de montar a lona!
>
> Eu me chamo Rosa e moro num circo. Você já entrou na lona de um circo? O que você encontrou lá? Tem tanta coisa no circo! Eu ainda sou pequena, mas eu sei que um dia eu vou conseguir voar, lá no alto! Eu sei que não parece muito fácil, ainda mais quando se é pequena. A gente tem medo, a gente não sabe direito como fazer. Mas eu escolhi voar e esse é o meu sonho! E você, tem um sonho? Como você pensa em fazer dele realidade?

Desse modo, *Rosa Pequena*, *Vida de Circo* é um espetáculo de histórias para ver e imaginar. Atualmente, a Companhia está em processo de criação do espetáculo *Circus Catastróphicus*.

foto: Carlos Gueller

O fazer circense é, de fato, um fazer coletivo, assim como o do teatro, mas ao se tratar da produção de trabalhos colaborativos a ação torna-se multiplicadora, construtiva e formadora. A experiência chega à plateia na cena e o discurso ecoa e se multiplica. A criação desse Coletivo e nossa relação por meio da arte são formas de estar e ser no mundo, na expectativa de construir relações sociais capazes de transformar, se não a própria realidade, nossa forma de conviver com ela.

foto: Amanda Racielle

CIA. DAS VENTANAS (SAMPA)

Em 2017, cinco amigas e colegas de turma do curso de Licenciatura em Arte-Teatro da Unesp se aproximam, tendo o interesse de investigar a linguagem do teatro documentário, para criar a partir de narrativas de mulheres. Inicia-se, assim, o processo de montagem da peça *Entre Carmens e Marias*, em que nos debruçamos sobre a história de uma imigrante espanhola que chega a São Paulo na metade do século XX.

Ao longo do processo, nos deparamos com questões a respeito de gênero, raça, classe, maternidade, guerra, imigração e as diferentes tecnologias de opressão que o patriarcado desenvolve para mulheres de diferentes contextos. Na pesquisa cênica sobre as histórias de Dona Carmem, nós buscamos retomar nossas ancestralidades, colocar em conflito histórias de nossas avós, mães e as nossas, também. Nesse sentido, a peça foi se transformando em uma colagem de histórias que constrói um pequeno, entretanto significativo, mapa para se olhar as identidades de mulheres latino-americanas.

As influências estéticas que permeiam nosso trabalho são essencialmente o teatro épico-dialético de Bertolt Brecht, no que diz respeito ao procedimento de encenar histórias visando uma compreensão crítica do que as compõe, e as correlações entre o que se apresenta no palco e os contextos histórico-sociais.

Trabalhamos o teatro épico-dialético a partir da linguagem do teatro documentário, sendo este o caminho por meio do qual escolhemos e criamos essas histórias. Nessa proposta, o acervo da memória social é trazido à baila pelos documentos de ordem sonora, imagética, plástica ou escrita, configurando-se como matéria do gesto artístico. As referências sobre fato, pessoa, grupo social ou época documentada são apresentadas em busca de uma decodificação. Assim, nos apoiamos e nos inspiramos em trabalhos e grupos que de algum modo trazem essa perspectiva cênica, como, por exemplo, a Cia. do Tijolo, a Cia. Teatro Documentário, A Digna Cia. de Teatro...

Nossas parcerias ao longo desses anos foram com a Cia. Teatro Documentá-

foto: Amanda Racielle

rio, grupo formado em 2006 por artistas e teatro-educadores, que tem como marca de suas produções as questões que habitam o universo da memória nas relações entre as pessoas e a cidade, e a Cia. Enchendo Laje & Soltando Pipa, grupo formado em 2004, sediado e atuante no extremo sul do Grajaú, composto de artistas da região que têm como marca de suas produções as histórias da periferia e ações artístico-pedagógicas territoriais. Ambas as companhias partilharam seus espaços para que realizássemos uma série de apresentações em 2019.

O encontro, o estar diante do outro e tudo aquilo que advém dele é a base de nosso processo de criação. Permeadas por histórias, memórias e outros documentos de diversas ordens, partimos para a investigação cênica construindo nossa narrativa de forma crítica, mas também poética sobre o que se apresenta e o que não se apresenta. Tanto a dramaturgia do texto quanto a dramaturgia da cena são construídas coletivamente pelas artistas criadoras, que afetam e se deixam afetar.

Nossas escolhas surgem a partir de perguntas, que nos instigam a fazer outras perguntas, a encontrar no compartilhamento de trajetórias as fricções, complementaridades e invenções, tomando-nos como parte de um todo, como um coro, um corpo coletivo.

Temos como norte na escolha de repertório um processo de coleta de histórias, as quais incorporamos em nossas trajetórias e elaboramos com um discurso cênico, uma proposta estética que conecta histórias ouvidas e vividas, visando, por meio do ato convival que é o espetáculo, uma leitura coletiva dessas narrativas.

Nosso teatro almeja a emancipação das mulheres. Nesse sentido, abarcamos em nossos processos as diferentes *mulheridades* que compõem a sociedade. Realizamos uma primeira montagem, visando fomentar a discussão a respeito da política que perpassa as narrativas que apresentamos. Pretendemos que a Ventanas estenda os diálogos, as parcerias e os projetos que atuem nesse sentido, do trabalho coletivo de construção de uma sociedade feminista e livre de opressões.

foto: Bruno Carrascoza

CIA. DE TEATRO LUSCO-FUSCO (SAMPA)

A Cia. de Teatro Lusco-Fusco é uma organização cultural independente. Nascida e sediada na cidade de São Paulo (atualmente no bairro do Imirim, na Zona Norte), sua pesquisa teatral desenvolve-se por duas linguagens: música e teatro. O principal objetivo da Companhia é fomentar a arte por meio da divulgação de montagens teatrais, espetáculos musicais e apresentações performáticas.

Criada em 2005 por um grupo de estudantes colegiais, e oficialmente fundada em 2006, durante sua existência, acumulou experiências em teatro e música, passando de amadora a independente, até sua consolidação no cenário profissional da cidade. Já abrigou mais de 80 artistas, entre cantores/as, atores/atrizes, bailarinos/as, equipe técnica e criativa.

Seu espetáculo mais recente é *Cantos de Coxia e Ribalta* (2018-2019), trabalho inteiramente autoral, inspirado pelo teatro narrativo brasileiro, personagens-tipo da *commedia dell'arte* e a música dos ritmos brasileiros. A montagem rendeu ao Coletivo uma indicação ao Prêmio Destaque Imprensa Digital 2018 e três vitórias no Prêmio MP (Musical Popular) de Teatro Musical Independente em 2019.

As influências estéticas no trabalho da Companhia variam do teatro musical (estilo Broadway e principalmente off-Broadway) e do teatro de revista brasileiro, até o teatro épico e narrativo – com especial apreço pela quebra da quarta parede e inclusão do público no espetáculo, na maioria das vezes. Entretanto, além do formato, tem preferência por textos mais densos, seja na forma poética, seja na característica dramática deles, tentando convergir o entretenimento clássico do gênero musical para temas mais sensíveis. As montagens costumam envolver canto e música ao vivo (com banda e músicos), dança, poesia e uma estética em que o cenário é utilizado como ferramenta narrativa de ação, não só como ambientação.

foto: Gustavo Zoppello

A Companhia é dirigida pelo ator e fundador Gustavo Dittrichi; sendo artistas recorrentes Alef Barros (na equipe criativa), Marco De Laet (na direção musical), Carolina Silveira, Beatriz Belintani, Joyce Roldan e Igor Patrocínio. Os espetáculos são produzidos pela Lusco-Fusco Produções Artísticas – produtora derivada da Companhia, mas que se tornou autônoma e presta serviços na área de produção cultural e de eventos em São Paulo e região.

O processo de criação é estabelecido de acordo com o espetáculo. Primeiramente, novas ideias são trazidas pelos diretores, ou até pelos atores e atrizes. A partir daí, os planos e as ideias são levados a um comitê (cuja composição se altera regularmente), que funciona como um conselho e auxilia a direção nas tomadas de decisão. A partir do texto escolhido, pode haver duas maneiras de criar a dramaturgia: um dos integrantes da equipe criativa pode escrevê-la (normalmente Alef e/ou Gustavo) ou adaptá-la a partir de um texto existente ou ideia anterior; o processo dramatúrgico pode ser feito de forma coletiva, em que os próprios artistas vão ajudando a criá-la por meio de estímulos e provocações, e posteriormente um dramaturgo dá forma final ao texto – como foi o caso de *Cantos de Coxia e Ribalta*, cuja dramaturgia foi criada a partir de um argumento que os artistas desconheciam e trilharam de acordo com as propostas cênicas da direção.

A Cia. Lusco-Fusco utiliza-se de expedientes de um teatro mais popular, que busca atender ao público que gosta do teatro musical e, ao mesmo tempo, ressignificar a linguagem teatral e trazer à tona textos mais profundos ou poéticos. Também faz uso de um teatro combativo, preferindo temas que descortinem a condição da sociedade e seus valores impostos, bem como assuntos sensíveis. Apropria-se, dessa forma, de um teatro com pautas inclusivas, também questionando o próprio fazer teatro (estimulado ao colocar o artista na função de reflexão do próprio ofício), levantando as bandeiras do movimento de teatro independente e da diversidade e inclusão (especialmente LGBTQ).

foto: Danilo Pinheiro

CIA. DE TEATRO NÓIS NA MALA (SAMPA)

A Cia. de Teatro Nóis na Mala surge em 2010, a partir do encontro e anseios dos artistas Bruno Cordeiro e João Alves, que pesquisavam teatro narrativo e música no Instituto de Artes da Unesp – São Paulo. Mais tarde, contou com a reunião de mais companheiros e companheiras artistas nessa jornada: Francisco Wagner, Heidi Monezzi, Priscila Schmidt, Danilo Minharro, Ravi Landim, Renan Alves, Jamile Rai, Amanda Gamba, Alanis Guillen, Thayná Dourado e Mariana Sibinel.

A Nóis... começa desenvolvendo espetáculos de contação de histórias, e inicia um processo de pesquisa para a montagem de apresentações teatrais que viessem a dialogar com crianças, jovens e adultos.

Em 2012, estreia o espetáculo infantojuvenil *Uma Jornada de João e Maria*, indicado ao Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem (melhor adaptação, 2015). Em 2013, pesquisa o teatro de rua com *Samba para Construção*, apresentado em diversos pontos da cidade e participando, também, do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo. Depois de alguns anos desenvolvendo diversos espetáculos de narração, em 2019 estreia o espetáculo infantojuvenil *A Vila dos Macacos*.

Desenvolve espetáculos a partir da investigação do teatro épico, principalmente o brechtiano, e das formas populares de manifestação teatral. Há uma ampla pesquisa musical a partir da música popular brasileira, que leva à construção de composições originais em todos os trabalhos do Grupo. Com base na contação de histórias, sempre buscamos inspiração nos contos populares e na literatura, em geral, para a construção dramatúrgica.

Entre as parcerias mais significativas e frequentes, destacam-se: Livraria Infantil PanaPaná, local onde o Grupo ensaia, apresenta regularmente suas contações de histórias e desenvolve propostas de oficinas; Coletivo Dolores

foto: divulgação

Boca Aberta Mecatrônica de Artes, com o qual troca saberes acerca de política e fazer teatral na cidade de São Paulo; MST e Luciano Carvalho, diretor teatral e militante, que colabora na articulação do Coletivo com movimentos sociais; Simone Grande, atriz, contadora de histórias, diretora teatral e uma das fundadoras do grupo As Meninas do Conto; Giuliano Tierno, pesquisador e contador de histórias; A Casa Tombada, espaço que abriga cursos, saraus, apresentações e a pós-graduação em narração de histórias; Ana Luisa Lacombe, atriz, contadora de histórias e figurinista.

A Nóis na Mala realiza seus processos a partir da pesquisa literária, desenvolvendo, a princípio, contações de histórias que, mais tarde, em processo de improviso, vão ganhando estrutura e sonoridade mais complexas. Se há o interesse coletivo, a contação é trabalhada mais a fundo, agregando novas pesquisas teóricas e práticas até tornar-se um espetáculo com elaboração, pronto para a caixa cênica ou para espaços alternativos.

Em *Uma Jornada de João e Maria*, por exemplo, partimos do conto clássico dos irmãos Grimm, e agregamos elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro e da literatura de cordel, com o intuito de tratarmos da questão da fome. Em Samba para Construção, partimos das músicas de Adoniran Barbosa e Nelson Sargento para construir uma narrativa sobre o construtor civil e a especulação imobiliária. Por sua vez, em *A Vila dos Macacos* somamos referências oriundas do conto *O Palácio do Macacos*, de Italo Calvino, com o livro *O Planeta dos Macacos*, de Pierre Boulle, para discutir o cenário de uma transformação social fundamental.

A possibilidade de reconstrução constante da obra teatral configura-se como metáfora para a possibilidade de reconstrução da própria vida. Diferentemente de como o modo de produção está organizado na nossa sociedade, o fazer teatral mantém uma forma de produção manufaturada e genuína que obedece a uma outra maneira de ser e estar no tempo. Com esse tempo esgarçado, um coletivo, e neste caso criador, necessita caminhar em um ritmo diferente e ter um olhar mais apurado para as pessoas e coisas que estão no mundo.

O teatro é o lugar onde se encontra com o outro para alargar horizontes; tanto dentro da cena quanto na plateia o olhar está destinado a ver aquilo que ainda não tinha sido reparado anteriormente. Assim, para a Cia. de Teatro Nóis na Mala, o teatro – seja infantil, jovem ou adulto – tem de se constituir como espaço de ágora, de praça pública, onde se discutem ideias e pontos de vista com o intuito de construir olhares alargados sobre o horizonte da vida social.

foto: Adalberto Lima

CIA. DO BIFE (SAMPA)

A Cia. do Bife é o resultado do interes se em levar adiante algumas inquietações iniciadas sob a proteção de um espaço acadêmico. O Teatro Escola Célia Helena e a Escola Superior de Artes Célia Helena, ambas instituições com tradição na formação de atores, serviu de ponto de encontro entre Chico Carvalho e Ana Junqueira, André Hendges, Dani Theller e Sarah Moreira. O resultado do trabalho foi uma transcrição dramática da novela *O Alienista*, de Machado de Assis, a partir da qual se formou esse pequeno núcleo de indivíduos interessados em iniciar uma trajetória independente, com o objetivo de produzir peças teatrais por intermédio de uma pesquisa que envolvesse a construção de uma dramaturgia própria. O processo iniciou-se em 2010.

Em 2015, a peça de inauguração da Cia. do Bife, *Pequena Ladainha Antidramática para o Episódio da Fuga do Leão do Circo e outros Boatos Pouco ou Quase Nada Interessantes...* foi contemplada pelo Edital ProAc 2015 Montagem Inédita, realizando mais de 70 apresentações pelo estado de São Paulo.

Em setembro de 2018, a Companhia estreou no Sesc Pompeia o seu segundo espetáculo, *Pequena Ladainha Antidramática para a Reunião de Emergência dos Catedráticos da Instituição Feitosa Bulhões, a Excelência do Ensino em Mais de Cinco Décadas de Funcionamento*, sendo indicada ao Prêmio Aplauso Brasil como Melhor Espetáculo de Grupo em 2018. Realizou quatro temporadas na cidade de São Paulo, apresentações em unidades do Sesc e em festivais do interior, sendo um deles o Festival Brasileiro da Comédia, em São José do Rio Preto (2020).

O principal centro irradiador de inspiração para a produção dos trabalhos da Cia. do Bife é a literatura. Desde o início, a ideia de levar ao palco uma dramaturgia autoral é fortemente influenciada por escritores que desenvolvem uma espécie particular de textos ficcionais, especialmente aqueles

que lançam um olhar para o mundo de modo a filtrar o cenário natural da vida através do crivo da ironia, da reflexão filosófica e, por vezes, do sarcasmo corrosivo. São escritores que privilegiam a composição de um diagnóstico a respeito da condição humana em detrimento de um retrato fiel e verossímil de personagens aparentemente apartadas das intercorrências da artificialidade. A Cia. do Bife é partidária daquele tipo de olhar que Schiller descreve como sendo o do *poeta-sentimental*, alguém que não mente ao leitor-espectador de que o testemunhado é uma elaboração emperrada em um hipotético tempo-naturalista, que abre espaço para um tecido narrativo que não se sente constrangido em vestir-se de camadas e máscaras diversas. É o teatro dentro do teatro, a literatura desdobrada da literatura, o autor-defunto e o defunto-autor de Machado de Assis, os labirintos das estantes infinitas de Borges, os becos sem saída de Kafka e as ladainhas obsessivas de Thomas Bernhard.

A Cia. do Bife tem buscado parcerias pontuais, no que se refere ao desenho da luz com a participação fundamental do iluminador e criador Júnior Docini; na composição dos figurinos sob a tutela da figurinista Marichilene Artisevskis. Também há que se destacar o cenário elaborado por Zé Valdir, para o primeiro trabalho da Cia. do Bife, que determinou, por meio de sua engenhosidade criativa, um balé específico dos atores ao redor de três cadeiras de ferro que "subiam" em três diferentes alturas, por intermédio de engrenagens operadas pelos intérpretes em cena. Temos ensaiado, desde o princípio, com a parceria da Oficina Cultural Oswald de Andrade. Além disso, é importante destacar a função de promovedor e divulgador da cultura teatral que o Sesc exerce, atingindo diretamente o trabalho da Companhia ao abrir agenda para a estreia dos espetáculos nas dependências das diferentes unidades da capital e do interior do estado.

O processo de criação do texto dramatúrgico é feito em partes por meio de tentativas e erros, fracassos acumulados e alguns êxitos costurados até chegar a alguma ideia de início dos ensaios. A dramaturgia é anterior à cena, mas esta é totalmente imperativa na transformação daquilo que estava no papel, havendo a qualquer instante – e mesmo nas temporadas – a liberdade de alterar o conteúdo dos diálogos e narrativas. A composição do texto é a etapa fundamental, é o pilar de sustentação de tudo o que virá, e não sentimos pudor algum em conferir às palavras o ponto alto de uma hierarquia poética. O processo de criação dramatúrgica ocorre de forma solitária pelo dramaturgo e diretor, com a participação dos atores em processos de leituras e deliberações sobre o material produzido. Ao iniciar os trabalhos, já de posse do texto completo, a cena reorganiza e modifica as palavras sempre através do espaço, da dinâmica estabelecida entre o ator e aquilo que é necessário manipular e frequentar. Adereços, figurinos, luz e cenário são elementos constitutivos da dramaturgia e propositalmente reservados para uma etapa posterior para que exista um território de alteração daquilo já criado. O texto comporta somente palavras, pouco ou quase nada de rubricas de dinâmicas e ação. A escolha do repertório é um mistério. Creditamos às forças misteriosas e a uma observação atenta, aquilo que pensamos valer a pena insistir em investigar.

A função do que fazemos tem apelo de engajamento social, terapêutico, psicológico, preventivo, subversivo, promovedor de entretenimento e carrega um profundo componente de inutilidade. É preciso assumir a despretensão ingênua de um fabulador que só deseja contar uma história e fazer desse prazer lúdico o motivo central de qualquer esforço. Está nesse aparente descompromisso escancarado a função mais nobre do teatro: acessar o espectador pela sensibilidade e pela inteligência, nunca pela imposição de alguma verdade ou convicção prévias. Ideias só funcionam no palco se forem dopadas com muita indumentária, maquiagem, ritmo nos pés, rigor na lapidação formal das palavras, agilidade na dança sonora e musical que compreende toda a cena. Fugimos do perigo de transformar o teatro em uma tribuna disseminadora de teses que miram qualquer espécie de ímpeto reformador. Nosso desejo de emendar o mundo é destilado pelo deboche, que não repara nada, só se alimenta da certeza de que sempre estivemos aqui, nesse mesmo teatro da vida, patinando nas mesmíssimas encruzilhadas.

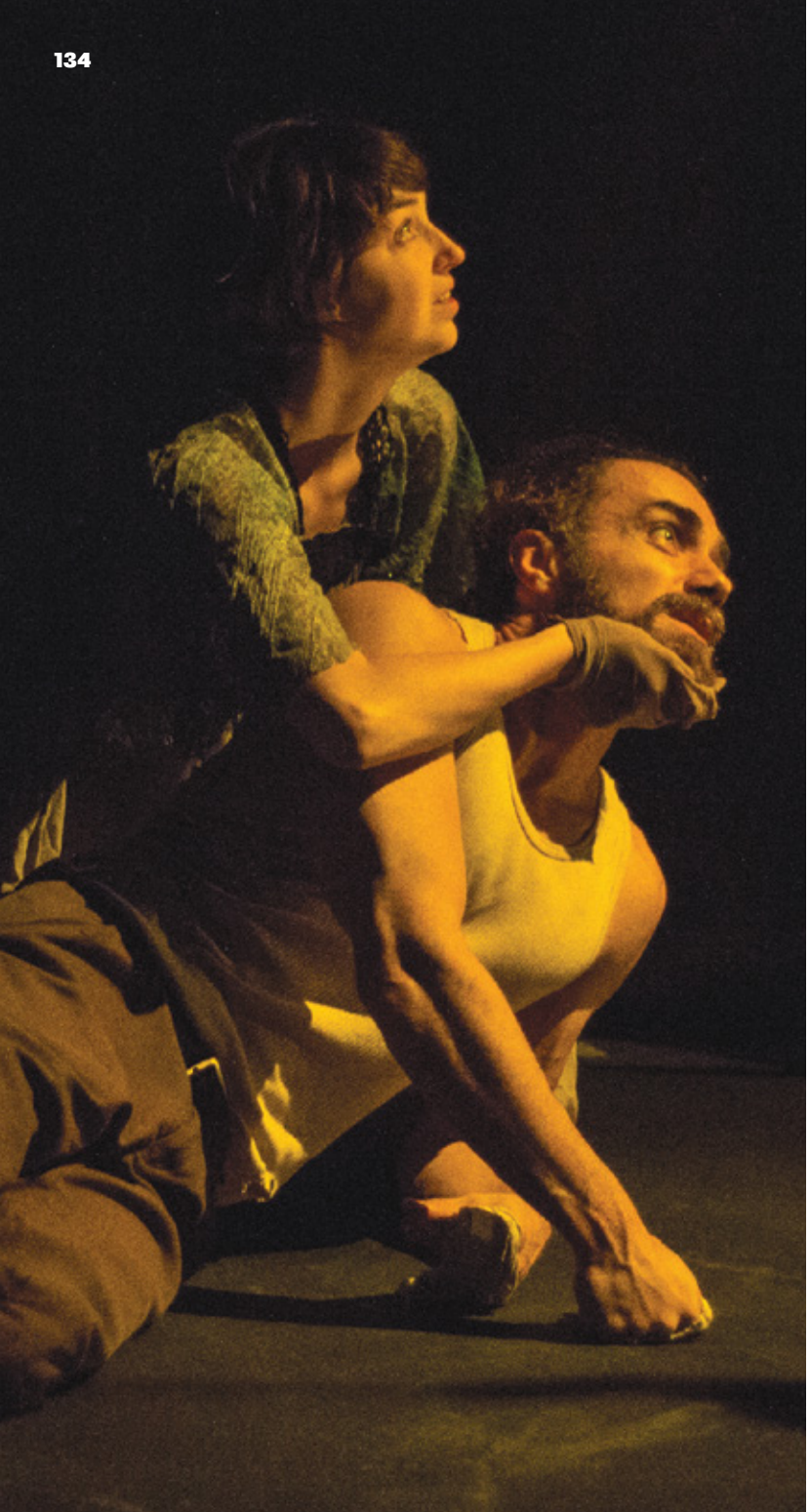


foto: Rodrigo Baroni

CIA. DO CAMINHO VELHO (GUARULHOS)

Criada em 2007, a Cia. do Caminho Velho está sediada no Teatro Adamastor Pimentas, dentro da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), no bairro dos Pimentas, periferia de Guarulhos. A Companhia é integrada por artistas que são ex-alunos da universidade e que, em sua trajetória, passaram por instituições como o Centro de Pesquisa Teatral do Sesc, o Núcleo de Artes Cênicas (NAC) e a SP Escola de Teatro.

Com o tempo, a Companhia pautou seus processos por dois principais alicerces: a dramaturgia contemporânea e o trabalho do ator. E é a partir de tais alicerces que realiza suas montagens, com o intuito de gerar obras que ampliem, questionem e critiquem a experiência e o cotidiano brasileiro. Seu interesse em fomentar ações formativas voltadas à área das artes cênicas levaram a Caminho Velho a criar, em parceria com a Unifesp, o Grupo de Estudos e Práticas Artísticas (GEPA) que – além de realizar atividades de montagem e apresentação de peças – oferece gratuitamente cursos de teatro a toda a população.

Entre as muitas influências, destaca-se o contato do Coletivo com Antunes Filho e Lee Taylor, quando seus integrantes participaram dos centros CPT, do Sesc e NAC. A partir do contato com a pesquisa e criação de ambos, o Coletivo debruçou-se sobre o trabalho do ator e a relação que este tem com a imaginação, a sensibilidade e a busca pela singularidade. Já no que se refere à dramaturgia, a influência se dá sobretudo por obras contemporâneas que investigam e propõem novas formas e estruturas de entendimento em relação ao mecanismo dramatúrgico, como às de Sarah Kane, Harold Pinter, Jon Fosse, David Harrower, Gertrude Stein, e, principalmente, as obras contemporâneas brasileiras, como, por exemplo, a de Luiz Paëtow, a partir das quais a Companhia desenvolve seus trabalhos.

A principal parceria da Companhia se dá com a Unifesp e na relação instituída com seus pesquisadores e mestres, em especial os da área de humanas.

foto: Rodrigo Baroni

Destaca-se também as parcerias realizadas com: o Teatro da USP (TUSP), onde o Coletivo esteve presente como convidado em eventos como a I Bienal Internacional de Teatro da USP, o A(p)arte da Vez e em duas edições da Jornada do Teatro Universitário; a SP Escola de Teatro, onde foi realizada uma ocupação, uma temporada e um ciclo de falas com dramaturgas que trataram do tema da violência; a Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT), quando da participação no núcleo de direção, coordenado por Luiz Fernando Marques, realizando trocas durante a montagem da peça Bonita; e a Cia. do Pássaro – Voo e Teatro, com a qual se realizou parceria para a montagem da peça *Nomen*.

As obras da Companhia investigam caminhos que apontem para uma inovação formal do mecanismo dramatúrgico, e uma cena centrada na sensibilidade e na singularidade da fala, do gesto e do movimento do ator. Além de se interessar também em como a luz, o som e os elementos cenográficos e de figurino operam na cena de modo performativo. Os processos surgem sempre do contato com uma dramaturgia pronta, escrita a partir de uma sugestão de tema, ou não, por uma dramaturga ou um dramaturgo convidados, ou não.

Fazem parte do repertório do Grupo as peças *Bonita*, de Dione Carlos, e *Nomen*, de Bruno Feldman. Atualmente, o Coletivo está em sala de ensaio com a peça *Licantropia*, de Tadeu Renato, *Ka'Atinga*, de Rudinei Borges, e *Maternidades*, de Dione Carlos; e, também, em processo de criação da peça *Engolir a Sombra*, de Alex Araújo, sob a direção de Carolina Erschfeld. Todos os processos contam com atores convidados. Como atividades do GEPA, também já foram encenadas as peças *Sereias*, de Dione Carlos, e *Piche*, de Alex Araújo. O diferencial dos processos realizados no GEPA é a participação de atores que estão sendo iniciados ao teatro em contato com a prática e a pesquisa desenvolvida pelo Coletivo.

A Cia. do Caminho Velho parte de um posicionamento estético orientado para o entendimento da arte como uma criação singular. Considerando também que uma pedagogia teatral só pode ser criada em fusão com a sua prática, e vice-versa. Pensando nisso, a Companhia é um centro de práticas e estudos sobre teatro com forte apelo ao trabalho do ator e à dramaturgia, e todos que ali investigam teatro fazem-no na prática, e concomitantemente colaboram como artistas-formadores nos cursos oferecidos.

foto: divulgação

CIA. DO NÓ (SANTO ANDRÉ)

Em 2020, completamos 21 anos como companhia, espaço cultural e escola. O Nó hoje é organizado pelos fundadores Esdras Domingos e Renata Moré, mas muitas pessoas colaboraram durante todo esse período. Inicialmente nos organizamos a partir da pesquisa, realizando espetáculos com dramaturgia própria, caso de *Fantina*, *Os Três Porquinhos – A Verdadeira História* e *A Dobra*, ou com textos de Luís Alberto de Abreu, como *A Guerra Santa* e *O Homem Imortal*.

Ter um espaço cultural foi fruto da necessidade, para possibilitar temporadas de nossos espetáculos e de grupos parceiros. Em 2019, em comemoração aos nossos 20 anos, organizamos a Mostra Histórias para um Novo Mundo, com a participação de muitos artistas que, por quatro meses, realizaram debates e espetáculos em nossa sede.

Desde 2007, mantemos uma escola, com o objetivo de colaborar para o desenvolvimento de crianças, a aprendizagem de jovens atrizes e atores, e a ampliação do olhar de pertencimento que a comunidade pode desenvolver com seus territórios por meio do teatro.

Seguimos a linha da estética do coro protagonista, desenvolvida por Esdras Domingos. A maior influência é o coro de operários, do ABC paulista, em greve nas portas das fábricas. Com essa vivência, procurou-se o refinamento dessa estética, olhando através do tempo: coro grego, participação dos cidadãos na Paixão de Cristo, coro de Schiller. Referências também são as revoluções Haitiana, Cubana, Chinesa, Francesa e Russa. E, no Brasil, Quilombo dos Palmares, Coluna Prestes, Revolução de 32 e Intentona Comunista. O estudo desemboca em Piscator, Brecht, Boal, Abreu, Frateschi e no Grupo Arena. Com esse cunho político, o coro passa a narrar na linha de frente, deixa de ser passivo, passando a agir como o grande narrador, tomando conta da ação num teatro épico feito por anônimos operários do teatro.

Nossa parceria cotidiana acontece com nossos alunos e familiares, que partici-

pam das atividades, estão presentes nos espetáculos realizados em nossa sede e colaboram na divulgação dos cursos; são a nossa existência e troca diária, com eles revisitamos sempre o nosso ponto de partida, lembramos o porquê. Outra parceria importante é com artistas e coletivos do ABC, de São Paulo e de outras localidades do Brasil, que trazem seus espetáculos a nossa sede e com quem mantemos troca artística e de equipamentos. Finalmente, temos pessoas próximas que colaboram com nosso sentido e olhar, e nos inspiram sempre: Luís Alberto de Abreu, Celso Frateschi, Adélia Nicolete, Arnaldo e Edson Sarno.

A criação do Coletivo esteve voltada à compreensão do ABC. Santo André tem características metropolitanas, mas também de subúrbio; e aí moravam nossos olhos. Vem daí a vontade por um grupo que estivesse em torno da construção de espetáculos originais. O diretor Esdras Domingos, a dramaturga e atriz Renata Moré, o cenógrafo e ator Rogério César, o iluminador Sérgio Soler, a cenógrafa e figurinista Cida Ferreira, além de atores e atrizes que se alternavam nos processos, reuniam-se para pensar: quem é a pessoa que mora no ABC? O espetáculo ia sendo gestado, com a coordenação de Esdras, e criação concomitante de todos os elementos. Dessa fase, temos *Fantina*, *O Nome de uma Flor*, *A Dobra*, *Os Três Porquinhos – A Verdadeira História*.

Dedicamo-nos também a dois textos de Luís Alberto de Abreu, com quem desde 1996 construímos afinidade. Essas dramaturgias têm forte teor político e uma beleza na palavra que queríamos experimentar. Assim, em 2002, surgiu *A Guerra Santa*, e, em 2007, *O Homem Imortal*. Nesses processos, a partir do texto, começava a se delinear a encenação e a dramaturgia de cena, apoiadas em narrativas de cada ator e amparadas em uma constante revisitação do porquê estávamos ali e com quem falávamos.

Para nós, a função do teatro é possibilitar consciência histórica e política, o despertar de um sentido de ação colaborativa na vida das pessoas, para a construção de leis ou transformações das existentes que assegurem nossos direitos. Acreditamos também que o teatro ofereça a experiência do diferente, desterritorializando o cotidiano e oferecendo uma experiência afetiva que propõe reflexões, oferece referências e provoca a formação de um novo mundo.

foto: divulgação

foto: divulgação

CIA. DO PÁSSARO – VOO E TEATRO (SAMPA)

A Cia do Pássaro – Voo e Teatro nasceu em 2011 e, em 2012, fundou sua sede no centro de São Paulo. Entre seus trabalhos estão: *Anjo Caído* (2012); *Oriki – Kongeriget-Ifé* (2014), indicado ao Prêmio Aplauso Brasil nas categorias melhor espetáculo, figurino, arquitetura cênica, atriz coadjuvante e dramaturgia; *Titio* (2015); *Projeto 3x1* (2015), com participação de dois espetáculos convidados. Contemplada pelo ProAC (Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo), montou o espetáculo *Baquaqua – Documento Dramático Extraordinário*, em cartaz na sede da Companhia nos anos de 2016 e 2017, no 2° FELT, Itaú Cultural, CEUs e Fábricas de Cultura (com o Prêmio Zé Renato), Sesc e Teatro Ruth de Souza, até 2018. Também em 2018, em parceria com a Cia. do Caminho Velho, coproduziu o espetáculo *Nomen*, em cartaz no Sesc, e participou das Satyrianas com *O Hipopótamo de Escobar*. Em 2019, apresentou o espetáculo *Baquaqua* pelo Programa Biblioteca Viva e produziu o espetáculo infantil *Para Gostar de Alguém*, pelo Programa Rua da Gente.

As montagens do Grupo são investigativas e porosas à pesquisa de linguagem que cada projeto propõe. Os espetáculos consideram o trabalho com o texto dramatúrgico e seu componente fabular, no qual a construção das personagens importa ao trabalho do ator. Com um espaço intimista, a potência da palavra falada se sobrepõe a grandes recursos técnicos de encenação. Esteticamente, é marcante a influência do realismo fantástico de autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Isabel Allende, na literatura; Alejandro Jodorowsky e Guillermo Del Toro, no cinema. *Oriki*, *Titio* e *O Hipopótamo de Escobar* pautavam-se no trabalho do dramaturgo Valère Novarina. Em *Baquaqua*, a encenação foi marcada por componentes do teatro brechtiano e de autores como Clóvis Moura, Frantz Fanon e Kabengele Munanga.

A Cia. do Pássaro formou-se a partir da reunião dos artistas Alessandro Marba e Dawton Abranches, interessados em desenvolver parcerias com

foto: Felipe Stucchi

novos autores e artistas egressos de escolas como EAD/USP, SP Escola de Teatro e Unesp. Desde então, mantém-se de forma independente, por meio de projetos desenvolvidos com tais parcerias. Entre as mais significativas parcerias, estão a dramaturga Dione Carlos, que foi responsável pela dramaturgia dos espetáculos *Oriki*, *Titio*, *Baquaqua* e *O Hipopótamo de Escobar*; os atores Breno da Matta e Cristiano Belarmino, que atuaram nos espetáculos *Oriki* e *Baquaqua*; o cenógrafo e diretor Pedro de Alcântara, que dirigiu o espetáculo *Anjo Caído* e foi responsável pela cenografia de *Baquaqua*; a iluminadora Alice Nascimento e a Cia. do Caminho Velho.

Os processos criativos do Grupo compreendem desde a montagem de texto dramatúrgico prévio à criação coletiva oriunda de pesquisas teóricas. *Anjo Caído* inspirou-se na mitologia ocidental cristã, com autores como John Milton, Nietzsche e Fernando Pessoa, e pesquisas corporais com butoh e o universo dos dervixes. *Titio* e *O Hipopótamo de Escobar*, com direção de Dawton Abranches, partiram de textos prévios de Dione Carlos. A mesma autora foi responsável pela escrita sob encomenda de *Oriki*, baseado em uma pesquisa sobre Shakespeare e a mitologia dos orixás.

Baquaqua, por sua vez, foi escrito a partir da única autobiografia conhecida de um africano que foi escravizado no Brasil. Associando-a a materiais teóricos, os autores Dione Carlos e Dawton Abranches desenvolveram ateliês de cenas com os atores Alessandro Marba e Breno da Matta, a partir dos quais foi elaborada a dramaturgia cênica e textual. O infantil *Para Gostar de Alguém* foi inspirado em *O Paraíso São os Outros*, de Valter Hugo Mãe, e em definições de crianças sobre o amor, abordando as diferenças nas relações afetivas entre as pessoas.

Para a Cia. do Pássaro, o teatro não se dissocia de qualquer outra forma de manifestação artística e sempre importa na relação com o outro. Por isso, a Companhia nasceu a partir da reunião de artistas interessados em desenvolver parcerias com novos autores e pesquisadores para desvendar estéticas, conceitos e formas, favorecer e fomentar o fazer artístico. Seu espaço está aberto aos mais diversos projetos de parceria, sejam eles espetáculos, mostras ou atividades culturais, que vêm acontecendo desde a sua fundação.

foto: divulgação

CIA. DO QUINTAL (SAMPA)

A Quintal surge com o espetáculo *Jogando no Quintal – Jogo de Improvisação de Palhaços*. Um espetáculo que nasceu literalmente dentro de meu quintal da Rua Cotoxó, 337 (Pompeia, São Paulo), quando um grupo de amigos palhaços se reúne para brincar e experimentar essa linguagem. Distraídos e sem grandes pretensões, acabam inventando um novo formato, a partir de sua junção com a improvisação. Foi um fenômeno de crítica e de público que abriu portas para um mercado totalmente novo dentro do teatro e do humor no Brasil. Começamos com lotação máxima de 70 pessoas no "Estádio da Cotoxó", torcedores pendurados na janela da cozinha e do quarto, além da miniarquibancada improvisada no quintal. Em 4 anos, tivemos que ir para "quintais estádios" maiores, com arquibancada para 700 pessoas. No total, em um fim de semana apresentávamos para 2.100 pessoas. Foram 16 anos de temporada, ininterruptamente.

Os primeiros 3 anos representaram um processo de investigação extremamente intuitivo, já que pelo vanguardismo da pesquisa não tínhamos muitas referências ou "mestres" que pudessem nos mostrar o caminho das pedras. Nesse período, recebemos grande influência da linguagem do contato improvisação, da Cia. Nova Dança, por meio de Cristiano Karnas, que também fazia parte do Jogando no Quintal. É importante ressaltar a diversidade nos processos de formação dos nossos próprios palhaços atletas (palhaço de hospitais, de rua, de sarau e de circo) como potente alimento para a nossa pesquisa. Mas nossas maiores fontes de inspiração foram a nossa inadequação, o prazer do convívio, a persistência, nossas utopias na celebração do "aqui e agora" e nossos sonhos. Não à toa, todas essas palavras também evocam e descrevem a própria essência do palhaço, nossa eterna inspiração artística e filosófica, responsável pela maneira com que olhamos o mundo e construímos nossa/sua identidade, desde seu nascimento, até chegar a sua maioridade (completando 19 anos de vida em 2020!). Viva!

Ao longo desse caminho, realizamos por 3 anos consecutivos um Festival Internacional de Improvisação, recebendo improvisadores e grupos da Colômbia (Accion Impro), Espanha (Impromadrid), Argentina (LPI), Chile (Colec-

foto: Marcelo Kahn

tivo Teatral Mamut), Uruguai (Impronta Teatro), México (Grupo Complot/Escena), Peru (ketO). A partir desse festival, um novo portal se abriu para a Companhia, além desses grupos se tornarem grandes parceiros artísticos e influenciarem toda a nossa trajetória, começamos a representar o país em diversos festivais internacionais de improvisação e também diversos festivais de palhaço pelo Brasil. Tais parcerias existem até hoje, configurando uma importante rede de troca e criações coletivas.

Com o tempo, novos espetáculos foram surgindo em nosso repertório, sempre a partir do palhaço e usando o improviso como fim e não como uma ferramenta para chegar a alguma dramaturgia escrita. Hoje fazem parte de nosso repertório três espetáculos destinado ao público infantil, *O Mágico de Nós*, *A Rainha Procura* e *O Maestrino*, e os seguintes espetáculos para adultos: *Jogando no Quintal*, *O Passageiro*, *QFC – Batalhas Improvisada* e *Histórias Descubiertas*.

Quando pensamos na junção da improvisação com o palhaço como base, tanto de inspiração como linguagens predominantes para qualquer criação do Quintal, é muito difícil não optar por um processo criativo extremamente colaborativo, que envolva todos os artistas de cada projeto. Podemos afirmar que o ponto de partida para cada criação é: do que os atores vão "brincar" agora? Assim, em cada espetáculo, as diretrizes de concepção são dadas pelo diretor, mas a brincadeira e quem vai preencher e imprimir rumos a tais provocações iniciais, colocando sua identidade e assinatura, são os artistas, palhaços e improvisadores. Nos últimos trabalhos, também a linguagem da máscara ocupou um lugar determinante, por meio da parceria da atriz e diretora de arte Elisa Rossin, influenciando as concepções estéticas e as metodologias dos trabalhos.

Dois componentes que são sempre determinantes e dão rumo às nossas criações são o jogo e o convívio. Referimo-nos ao jogo e seu estado "bruto", suas características próprias tomando conta da concepção do espetáculo, da cenografia, do figurino, da relação entre os artistas e entre artistas e público. De maneira lúdica, o público literalmente se torna torcedor de um jogo em que ele terá uma participação ativa e decisiva a cada "espetáculo". Um encontro explícito entre "artistas jogadores" e "público torcedor". E mesmo nos espetáculos em que o encontro entre "jogadores" e "torcedores" não seja tão óbvio, essa relação de convívio permanece presente, mas insere-se em outro contexto, em outra "embalagem". Quando mencionamos convívio, referimo-nos ao encontro muitas vezes anárquico, sem qualquer "parede" ou impedimento, um estado de liberdade e confiança que coloca ator e público juntos como protagonistas de uma experiência teatral única e transformadora.

foto: Alécio Cezar

CIA. DO TIJOLO (SAMPA)

Em 2008, nos juntamos para o primeiro trabalho da Companhia. Uma homenagem a Patativa do Assaré. Para batizar o Coletivo que nascia, escolhemos reverenciar Paulo Freire, por intermédio da palavra geradora "tijolo", assim a Cia. do Tijolo veio ao mundo. Um amontoado de artistas que já conviviam no Ventoforte, Cia. São Jorge de Variedades e na Casa Laboratório.

Nasce *Cante Lá que Eu Canto Cá*, nosso primeiro projeto poético-musical inspirado no poeta cearense Patativa do Assaré. Entretanto, para tratar do artista e das questões que suas poesias ramificam, era necessário um pouco mais, sobretudo mais tempo, tanto de encenação como de pesquisa. Assim, em 2009, chegamos ao *Concerto de Ispinho e Fulô*.

Em 2013, pelas terras espanholas de Federico García Lorca criamos o *Cantata para um Bastidor de Utopias*, cuja primeira inspiração foi *Mariana Pineda*, de Lorca, a partir de uma história real. Nossa montagem aproximou a autoritária Espanha, do fim do século XIX, à ditatura civil-militar brasileira.

Em 2016, nasceu *O Avesso do Claustro*, inspirado na vida e obra do Arcebispo de Olinda e Recife, o "bispo vermelho" Dom Helder Câmara. O "bispinho", poeta, compositor e o primeiro a falar aos holofotes internacionais sobre as torturas ocorridas no Brasil, no período da já mencionada ditadura civil-militar. Também em 2016, foi a vez de homenagearmos Paulo Freire, por meio da peça *Ledores no Breu*.

A Cia. do Tijolo, formada por músicos-atores e músicas-atrizes desde seu nascimento, criou cinco espetáculos, três experimentos cênicos, um livro, três discos, três shows musicais e um cortejo teatral. E continuamos.

Não teríamos como falar da Cia. do Tijolo sem mencionar o Grupo Ventoforte e, portanto, de suas referências estéticas. A maioria de nós é *filho* e *filha do Vento*, e tal qual em uma linhagem familiar, herdamos os ensinamentos, as convivências e a direção para onde aponta (no verbo presente) o olhar de

foto: Alécio Cezar

Ilo Krugli, seu diretor e fundador. Há um pouco de quintal em nossa estética, um pouco de não deixar tudo tão certinho, como insiste o modo de criar do Ilo, com seu *bordado inacabado*.

À maneira do Ventoforte, mantemos a necessidade de uma abordagem poética acerca do tema escolhido. Sempre. E também musical. Sempre. Tanto com composições próprias como por meio de citações musicais que presentifiquem o estado de poesia e de afirmação do que desejamos comunicar. Na parte musical, inclusive, temos compositores que também foram atuantes no Ventoforte, como Caíque Botkay e William Guedes. Este último atuou como diretor musical lá e cá, conosco, segue desde a primeira montagem de nosso trabalho.

Como parceiros e parceiras desse tecido artístico, podemos citar o Engenho Teatral, A Próxima Companhia, Grupo Ventoforte, a Cia. São Jorge de Variedades, a Cia. do Feijão, entre outros. Atuamos nessa espécie de *orgia de criadores e criadoras*, por afinidade e pela vontade da troca e aproximação de saberes.

Para nós, há uma especificidade no trabalho, e sem ela fica impossível a parceria profissional: a amizade, esse verbete por vezes rebaixado a uma segunda categoria de importância. Sem ela não há possibilidade de enredamento, de atirar nossas almas nesse caos que é o ato de criação. Através do outro olhar nos entusiasmamos. Afinal, somos um grupo de teatro e como tal convivemos quase que diariamente criando, debatendo, nos exercitando, discutindo, dividindo a comida e o café do intervalo assim como o vinho da celebração, que, como diz Frei Betto, "[...] uva não é como laranja, que nasce uma aqui e outra acolá, uva é punhado, é cacho e deve ser partilhado".

Sendo formada por músicos-atores-escritores, a Companhia vem estruturando sua linguagem sobre alguns pilares principais: forte presença musical, estruturada a partir da pesquisa de sonoridades em suas diversas possibilidades de integração, com múltiplas experiências de teatralidade; estudo das estruturas de criação poética: dramaturgia coletiva; criações que têm como gatilho a vida e a obra de grandes personalidades da cultura brasileira: Patativa do Assaré, Paulo Freire, Dom Helder Câmara, Frei Betto, Ivone Gebara, Maria Valéria Rezende, Nise da Silveira e Federico García Lorca (artista espanhol relido pelas raízes da cultura popular brasileira); pesquisa sobre as "histórias" ocultas sob as narrativas históricas oficiais brasileiras; massacre do Sítio Caldeirão da Santa Cruz do Deserto; os mortos e desaparecidos durante a ditadura civil-militar brasileira; as Comunidades Eclesiais de Base e a Teologia da Libertação; os movimentos de alfabetização popular; esforço no sentido de criar obras permeáveis à presença concreta do espectador, gerando uma interação recíproca capaz de transformar os artistas, o público e o próprio conteúdo da obra a partir da experiência teatral real.

O teatro deve exercitar – desenvolver em comunidade – novas formas de imaginar. Aqui talvez devamos retomar o conceito de amizade, exercício de uma forma de relação que se efetiva e possibilita na criação de um trabalho que seja a expressão de uma diversidade de desejos e anseios e que, ao se realizar concretamente, redefine os anseios e desejos de cada um dos que participam dessa criação em ato. Acreditamos que esta seja a função do teatro: dar corpo a esse desejo de imaginarmos novos mundos e nos entusiasmarmos em comunhão.

foto: André Hoff

CIA. DOS INVENTIVOS (SAMPA)

Nossa narrativa começaria com o seguinte título: *Trajetória Inventiva nas Ruas*: Nosso Teatro Popular. Depois disso, colocaríamos uma epígrafe, da personagem Valdemar, no espetáculo *O Azar do Valdemar*, obra escrita por Jé Oliveira: "A linha da vida é o rastro da nossa existência, é a pista que nossa trajetória deixa na composição desse segredo que é o estar vivo". Foram muitos os caminhos percorridos para o desabrochar da Cia. d'Os Inventivos. Desde o nosso primeiro encontro, em 8 de março de 2004, na Escola Livre de Teatro (ELT) em Santo André, tivemos a oportunidade de mergulhar e reconhecer as potencialidades de nossa vida descortinando o olhar sobre a densa fumaça hegemônica, racista e desigual que insistentemente ainda tenta ofuscar nossos direitos enquanto sujeitos históricos, sociais e políticos.

Refletir sobre nossa existência durante esses 16 anos, lado a lado, em parceria, formando redes e conjugando as experiências dos nossos percursos e narrativas, possibilitou para nós artistas fundadores da Inventivos, dentre outras conquistas, o encontro com nossas ancestralidades, evocadas e reverenciadas a partir do reconhecimento das matrizes afro-diaspóricas e indígenas. Foi por meio dessa redescoberta que nós encontramos nossas humanidades. No início da caminhada, o único desejo ingênuo e genuíno era fazer teatro e contar histórias, como se para isso não fosse preciso nenhum posicionamento ou ponto de vista. A rua era um espaço qualquer onde poderíamos, sem grandes complicações, apresentar o nosso espetáculo, já que as salas de teatro eram muito burocráticas e destinadas a artistas consagrados. No começo de nossa trajetória, não tínhamos dimensão da potência do teatro de rua. Todos nós vínhamos das periferias do país, em um período desprovido de políticas públicas e ações afirmativas, e chegar até uma escola de teatro foi algo ousado e inventivo em nossa vida.

Durante o processo de nossa primeira montagem, a *História da Morte de Maria Consorte* (2005), nossas visões de mundo começaram a ser ressignificadas e nos questionamos acerca das possibilidades de ser, estar e pertencer por meio de reflexões compartilhadas. Nascia ali um ponto de vista crítico/

foto: André Hoff

narrativo a partir das histórias de personagens centrais representando cidadãos comuns, que se voltavam ao público nas praças, ruas, becos e feiras da cidade de São Paulo. Na medida em que as leituras e discussões sobre política, arte e cultura se entrecruzavam, pulsava em nós a ânsia de desbravar o universo popular brasileiro, sobretudo diante das provocações de Alexandre Mate, Edgar Castro e do próprio público da rua. A rua passou a ser morada, o palco que possibilitava o encontro entre transeuntes, gerando oportunidade para as trocas e reflexões. Na rua encontrávamos um público que não frequentava o teatro. E materializar tudo isso foi um árduo trabalho que só pôde ser efetivado por meio da práxis.

Nesse ciclo de pesquisas, fomos subsidiados por importantes políticas públicas que tornaram possível a criação de espetáculos e sua circulação nas ruas de alguns estados brasileiros. Foram eles: *Canteiro* (2009), *Bandido É Quem Anda em Bando* (2012), *Azar do Valdemar* (2014), *Ziriguidum do Revisteio Popular Brasileiro* (2016) e *Eu Vou Tirar Você desse Lugar* (2016). O entendimento e o desejo por um teatro popular era cada vez mais intenso na medida em que nos reconhecíamos em nossas produções e sobretudo diante da maneira pela qual o público interagia com os espetáculos. Tais processos foram engendrados a partir de uma investigação profunda em torno das múltiplas formas a partir das quais podemos entender a linguagem teatral e aproximar nosso espectador das reflexões urgentes. Buscamos caminhos para melhor aproximar nossa comunicação do público da rua. Em *Um Canto para Carolina* (2016), a nossa trajetória enquanto Coletivo de artistas negros e periféricos ganhou novos entendimentos e dimensões. O mergulho na vida e obra de Carolina Maria de Jesus, em consonância com o universo do teatro de rua, nos permitiu consolidar uma estética madura. Nesse momento, passamos a entender que tudo o que fazemos e trazemos à luz da cena parte de nossos corpos afro-diaspóricos e indígenas.

Portanto, podemos afirmar que, ao nos aprofundarmos nas ferramentas interseccionais e em uma estética negro-indígena do teatro de rua popular, nos aproximamos de nós mesmos e de nosso papel como artistas carregados por experiências e fazeres decoloniais.

foto: João Caldas

CIA. ELEVADOR DE TEATRO PANORÂMICO (SAMPA)

A Cia. Elevador de Teatro Panorâmico é um núcleo permanente de investigação em linguagem teatral fundado em 2000 na cidade de São Paulo. Apropriando-se dos mais diversos temas, dialoga diretamente com o homem contemporâneo, estabelecendo um trabalho de pesquisa e criação, propondo a junção da verticalidade dessa pesquisa com a horizontalidade de sua abrangência ao público.

Ao longo de 20 anos de trajetória (completos em 2020), a Companhia desenvolveu um repertório de 15 espetáculos – que cumpriram temporada e se apresentaram em diversas cidades brasileiras, e participaram de inúmeros festivais –, além de organizar oficinas, cursos, encontros, seminários, *workshops* e mostras. Desde 2006 mantém uma sede, o Espaço Elevador, teatro que se propõe como centro gerador e propagador de cultura, ampliando o diálogo entre artistas da cena e nossa cidade. Hoje o Grupo – pelo qual já passaram mais de 50 artistas – é constituído pelo diretor artístico, Marcelo Lazzaratto, por Pedro Haddad, Rodrigo Spina, Tathiana Botth e Thais Rossi.

A Cia. Elevador tem como premissa investigar a linguagem cênica. Entre nossas influências estão o poeta Stéphane Mallarmé, que em seu *Um Lance de Dados Jamais Abolirá o Acaso*, poema fundador da modernidade, lança o acaso e a escolha como integrantes fundamentais, tanto para a criação quanto para a recepção estética; o conceito de contaminação-contágio de Antonin Artaud; os processos criativos de Pina Bausch, em que a dicotomia ator-personagem deixa de existir, cedendo lugar à persona do artista que cria quando escolhe; e materiais artísticos comumente entendidos como clássicos. Em diálogo com essas referências, desenvolve-

mos um trabalho em improvisação teatral, com o nome Campo de Visão: pressuposto estético em que se exercita a alteridade e a relação individualidade-coletividade, conceitos essenciais ao nosso processo criativo e à contemporaneidade.

Entre as parcerias, destacam-se o Instituto Goethe (*A Hora em que Não Sabíamos Nada Uns dos Outros*, 2002 e 2010), o Banco do Brasil (*Peça de Elevador*, 2006), o Consulado Geral da França (*Eu Estava em minha Casa e Esperava que a Chuva Chegasse*, 2007), os grupos Os Barulhentos e Cia. Histriônica (*Diásporas*, 2017) bem como o Sesc-SP, onde cinco de nossos espetáculos estrearam e muitos cumpriram temporada, e o Sesi-SP, por meio do qual viajamos com três espetáculos pelo interior do estado. A Companhia foi contemplada pela Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo em quatro edições (2006/2007; 2009/2010; 2011/2012; 2016/2017), pelo ProAC três vezes (2013, 2016 e 2018) e recebeu o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz (2013).

Ao analisar nosso percurso, nota-se que um guia permanente tem sido o diálogo estabelecido com as questões contemporâneas, por meio das obras clássicas: matrizes estruturais sobre as quais a sociedade ocidental se entendeu e se constituiu ao longo do processo civilizatório. Nossa investigação estética tem por base o sistema improvisacional Campo de Visão, nomeado e desenvolvido há 28 anos por Marcelo Lazzaratto (dando origem ao livro *Campo de Visão*: Exercício e Linguagem Cênica, 2011). Trouxemos à cena peças que dialogam com questões inerentes ao homem contemporâneo, utilizando esse sistema como procedimento criativo e como linguagem cênica.

Em todos os nossos espetáculos, o Campo de Visão esteve presente a orientar, estimular e estruturar o trabalho de criação (e a cena) por meio de seus códigos, revelando sua força integradora na composição da linguagem. Assim foi em *A Ilha Desconhecida* (2001), *Amor de Improviso* (2003), *Do Jeito que Você Gosta* (2010), *Ifigênia* (2012) e *O Jardim das Cerejeiras* (2014). O Campo de Visão hoje é uma referência no que diz respeito à improvisação teatral e ao trabalho do ator, e estimula ações em

foto: João Caldas

diversos grupos, servindo de base para pesquisas de mestrado e doutorado no Brasil e no exterior.

O Espaço Elevador se propõe a ser um local aberto de ampliação do diálogo entre artistas da cena e nossa cidade, auxiliando na formação de um pensamento cultural em conjunto com outros coletivos. No Espaço, localizado no bairro da Bela Vista, já foram desenvolvidas sete peças da Cia. Elevador, quatro das quais nele cumpriram temporada. Desde 2005, o Espaço Elevador já abrigou 47 espetáculos de mais de 35 coletivos e mais de 25 cursos e oficinas (recebendo cerca de 1.000 estudantes), além de palestras, debates, reuniões, *workshops*, mostras de teatro universitário e ensaios (30 peças de grupos diferentes já foram nele ensaiadas).

foto: Maurizio Mancioli

CIA. ESPAÇO MÁGICO (SAMPA)

João Paulo Lorenzon foi indicado ao Prêmio Shell em 2012, por sua atuação como o escritor cego argentino Jorge Luis Borges, no espetáculo *Eu Vi o Sol Brilhar em Toda a sua Glória*. Em 2015, interpretou o bailarino russo Nijinsky em *Nijinsky – Minha Loucura É o Amor da Humanidade*, de Gabriela Mellão, único espetáculo brasileiro selecionado pelo Festival Internacional de Avignon, na França. A partir dessa experiência coletiva, Lorenzon funda, no mesmo ano, a Cia. Espaço Mágico, formada por atrizes, atores, bailarinas e bailarinos de diferentes etnias, diferentes técnicas de dança e formações teatrais. Em 2016, estreia *Havemos de Amanhecer*, inspirado em Carlos Drummond de Andrade; em 2017, *Todos os Sonhos do Mundo*, inspirado em Fernando Pessoa, e, em 2019, retorna ao seu sexto solo, V*an Gogh – A Sombra do Invisível*, dirigido por Helena Fraga, atriz e colaboradora da Cia. Espaço Mágico.

Minha avó, Zezé, engatinhava comigo pelas ruas de São Paulo, porque ela dizia que se o adulto queria conversar com a criança, era ele que tinha que entrar no mundo dela. Ela morreu quando eu tinha 10 anos e não há um dia sequer em que eu não converse com ela. Quando ela se foi, achei um livro com um labirinto e uma ampulheta na capa e quando eu o abri, havia a letra dela em uma das páginas: *Lindíssimo*! Eu que achava minha avó lindíssima, quis saber mais quem era o lindíssimo dela. Era Borges, Jorge Luis Borges, o poeta cego, cuja imaginação foi crescendo à medida que sua cegueira avançava. Criei, com uma série de parceiros, dois espetáculos inspirados em Borges, e depois em Genet, Márai, Bataille, Nijinsky, Drummond, Pessoa, Van Gogh. Transportando para o teatro o prazer encontrado em contos, poemas, romances e diários. Como se, nesse transporte, tudo conversasse e nada se opusesse. Como se o teatro conversasse livremente com a literatura, as palavras escondidas nos livros com as encarnações e paisagens visuais, o tempo com o espaço, a arte com a vida, eu com minha avó.

É um espaço de revolta. Revolta contra o acomodamento das convenções preestabelecidas. O absurdo da condição humana está mais perto do incons-

foto: Maurizio Mancioli

ciente e do sonho do que de nosso cotidiano. Tentamos acomodar a vida em uma lógica apertada. Criamos convenções rasas ao nosso instinto profundo, mas não cabemos nelas e não sabemos como arrebentá-las. Mas o teatro, sim, ele as explode. Ele nos convida ao estranhamento e explode a dimensão alienada. Por isso minha paixão pelos desajustados, pelos desalinhados, pelas figuras à margem da sociedade.

Genet, homossexual, poeta e ladrão; Márai, suicida, crítico atroz da aristocracia e da ascensão da burguesia, Nijinsky, dançarino bissexual, reformulador da dança, trancafiado num hospício; Borges, visionário cego de um outro mundo, mundo de sonho muito mais próximo do que o que afirmamos; Bataille, filósofo do erotismo, explorador das pulsões de vida e morte, de nossas perversidades íntimas, negadas pelo sujeito civilizado; Van Gogh, suicidado da sociedade, morreu sem vender um quadro e hoje não há um ser sobre a terra que não se maravilhe com suas pancadas de tinta. O absurdo é não ser estranho. O teatro não vem só nos divertir, vem nos inflamar.

Lembro-me de Janô, Antônio Januzelli, me deixando por duas horas de pé em silêncio até o joelho tremer, me ensinando a amolecer meu maxilar, me pendurando de ponta-cabeça para ver as alterações da voz e fazendo eu me reencontrar na escuridão; lembro-me de Bel, Isabel Setti, escavando minha voz escondida por detrás da força, por dentro do corpo, abrindo passagens de ar inimagináveis, me encorajando a dançar como um selvagem, me dizendo para procurar textos que me enchiam a boca, para esquecer as montagens óbvias e, sobretudo, para agir por conta própria e não esperar pelos convites; lembro-me de Elias Andreato, quando entendi na pele a força do teatro perante as outras artes e sua perigosa unicidade ao sentir medo de ver um homem se transformando em um monstro na minha frente; lembro-me de Cacá Carvalho me alertando que Hamlet não existia e que nós éramos capazes de tudo; lembro-me de Alan Victor Meyer me contando que um dia eu teria de enfrentar o meu Minotauro e que ele mesmo havia fugido quando essa hora chegou; lembro-me de Maurizio Mancioli eternizando mundos efêmeros com sua câmera aguda, muitas vezes vi antes pelas suas lentes o que nem eu mesmo sabia que estava sonhando; lembro-me de Lúcia Chedieck, capaz de iluminar o estranhamento, o terrível, o ausente. Sempre amei os mestres e a possibilidade de a vida ser um aprender sem fim.

Quando minha filha nasceu, li para ela um livro de poemas brasileiros para que a sonoridade e a cadência da coisa poética conversassem com a infância. Quando reli *O Elefante*, de Carlos Drummond de Andrade, tive um choro súbito, como se o lesse pela primeira vez. A pureza de Valentina abriu em mim uma escuta recém-nascida para aquele poema. Aquela obra já conhecida, revelou-se nova, atravessando-me como um punhal. Era o mesmo poema, mas, então, eu era outro. Aqueles versos desencadearam uma nova aventura. Meus trabalhos sempre nascem de algo pequeno, um mínimo fragmento literário. Sim, das palavras... Palavras que depois ganham corpo e dão corpo a paisagens visuais. Quando era menino e lia algo lindo, queria dividir aquelas palavras, para escutá-las melhor com alguém. Palavras sobre a existência humana, o sentido da vida, o amor, a liberdade. Palavras "salvadoras", alguém havia me compreendido então não estava mais só. Como um ímã, um pequeno fragmento literário de um conto, um romance, um poema, um diário, se juntava a outros, criando corpo e voz e luz e fome. Teatro é a abertura para o absurdo.

foto: Jonatas Marques

CIA.
ESTÁVEL DE TEATRO (SAMPA)

Há 19 anos, um grupo de jovens artistas egressos da escola de teatro da Fundação das Artes de São Caetano, cria a Cia. Estável de Teatro. O ano é 2001 e por meio do Edital de Ocupação dos Teatros Distritais (SMC), o Teatro Municipal Flávio Império torna-se a primeira sede da Companhia. Lá, a Estável realizou um conjunto de ações culturais, como: oficinas, debates e apresentações teatrais, dentre elas: *A Incrível Viagem*, *Flávio Império – uma Celebração da Vida*, *Quem Casa Quer Casa* e *O Auto do Circo*. Ao longo de sua trajetória, a Companhia foi contemplada sete vezes pela Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, condição fundamental para o desenvolvimento e o fortalecimento de seu trabalho.

Em 2005, estabelece parceria com a Casa de Acolhida Arsenal da Esperança, sua sede até o início de 2020. Nesse espaço, a Estável pode realizar ações artísticas e formativas, dentre elas as montagens das peças *Homem Cavalo & Sociedade Anônima* (2008), *A Exceção e a Regra* (2011 e 2013) e *Patética* (2017).

As linguagens do teatro e do circo sempre se misturaram nas composições da Companhia, resultando em espetáculos centrados na expressão física, vocal/musical e visual. Pesquisas e treinamentos de variados modelos cênicos, como *commedia dell'arte*, teatro de revista, teatro épico-dialético, melodrama e agitprop influenciaram nossa poética.

A relação dialética entre a concepção estética e a realização de oficinas públicas, se tornou um eixo determinante para as criações cênicas. As oficinas são pensadas e estruturadas de modo que estejam ligadas ao discurso, ao treino e à prática artística da Companhia. Dessa forma, as encenações são potencializadas por propor uma criação em conjunto com a comunidade. Evidentemente, tal dinâmica possibilita que a experiência teatral seja, além de estética, política.

foto: Jonatas Marques

O Movimento Arte Contra a Barbárie (1999), do qual resultou a Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, fortaleceu e aproximou grupos teatrais. Nesses encontros, estabelecemos importantes parcerias de interlocução estética e política, dentre elas: o Grupo Folias d'Arte, Brava Companhia, Coletivo Dolores Boca Aberta, Engenho Teatral, Cia. Antropofágica, Companhia Estudo de Cena, Cia. do Latão, Buraco d'Oráculo, Coletivo de Cultura do Movimento Sem Terra, Núcleo Pavanelli, Kiwi Cia. e Teatro de Narradores. Podemos destacar, ainda, os artistas e parceiros, Renata Zhaneta, Reinaldo Maia, Reinaldo Sanches, Ermínia Silva, Marcela Donato, Luís Rossi, Erike Busoni, Alexandre Mate, Iná Camargo, Ana Luiza Icó e Luís Scapi, que participaram de processos criativos e formativos com a Companhia.

A Cia. Estável de Teatro tem como premissa a criação artística em conjunto com a comunidade onde se insere, pois o contexto sociopolítico, que cerca um acontecimento, é definidor de seus caminhos e possibilidades. Desde a ocupação do Teatro Municipal Flávio Império, a Cia. Estável prevê em seus projetos uma diversidade de ações culturais e artísticas que têm como objetivo a interferência direta na relação com os interlocutores e nos resultados estéticos de seus espetáculos.

O trabalho de criação é pautado no modelo do Processo Colaborativo, as funções são rodiziadas pelos integrantes do Coletivo, os cachês são iguais e as decisões são tomadas coletivamente, sem hierarquização. Os textos teatrais escolhidos abordam temas sociais e funcionam como fio condutor para a criação da dramaturgia cênica, porém com o objetivo de aproximar as ações do texto ao cotidiano do público, são feitas adaptações de linguagem e conteúdo, fomentando a troca com a comunidade.

Sobre a função do teatro, podemos recorrer ao pensamento do grande mestre Bertolt Brecht: com o teatro, pretendemos que o público faça parte da obra de forma ativa e reflexiva, revendo e expressando opiniões. Que o espaço cênico se transforme em um relato da ação, expondo que se trata de representação. Que o texto possa ser alterado a fim de manter relação com o que é atual e relevante. Que a função nos permita um teatro livre e proponha o despertar de uma postura crítica frente à realidade.

foto: Jennifer Glass

CIA. ESTÚDIO LUSCO-FUSCO (SAMPA)

Fundado por André Guerreiro Lopes e Djin Sganzerla em 2007, o Estúdio Lusco-Fusco desenvolve uma visão do teatro como arte total, do encontro entre linguagens artísticas em busca constante por criações de estranhamento poético, força visual e contundência temática. A cada nova criação, colaboradores das mais diversas áreas são convidados para trabalhar de modo interdisciplinar, em busca de uma dramaturgia transversal, coligindo texto, ator, corpos, espaço e som.

O repertório da Companhia foi apresentado no Brasil e em festivais como o 42º FITEI – Porto (Portugal), recebendo importantes prêmios e indicações, como Prêmio Shell, APCA, Prêmio APTR/RJ, entre outros. Entre seus espetáculos, destacam-se: *Insônia – Titus Macbeth* (2019); *Tchekhov É um Cogumelo* (2017); *Ilhada em Mim – Sylvia Plath* (2014); *O Livro da Grande Desordem e da Infinita Coerência* (2013); *O Belo Indiferente* (2011); *Estranho Familiar* (2010); *Tragicomédia de um Homem Misógino* (2008) e *Um Sonho* (2007).

As influências poéticas vêm da Companhia Theatre de L'Ange Fou, hoje nos Estados Unidos, e as práticas da École de Mime Corporel Dramatique, núcleos onde o diretor André Guerreiro Lopes trabalhou como ator e estudou por cinco anos em Londres, aprofundando-se no método teatral do mestre Etienne Decroux com os discípulos Steven Wasson e Corinne Soum.

A proposta de horizontalização entre os diversos elementos que compõem a cena e a busca de uma dramaturgia também do corpo e do espaço estão impregnadas em todos os trabalhos da Lusco-Fusco. Outras importantes influências são Antunes Filho e o CPT, onde André e Djin se conheceram; o cinema experimental e de invenção, como a práxis de Rogério Sganzerla, as artes plásticas, o registro da memória (cadernos, fotos e vídeos antigos e pessoais) e as práticas e ritos do zen-budismo e da umbanda.

O Estúdio Lusco-Fusco não tem um corpo fixo de integrantes, a ebulição cria-

foto: Cassandra Mello

tiva de cada novo projeto define a rede de colaboradores, formando novas parcerias e aprofundando antigas. Entre as mais frequentes, destacam-se Helena Ignez, ícone da cena cultural brasileira; o músico Gregory Slivar; Marcelo Lazzaratto; a atriz e bailarina Michele Matalon, o diretor de cena Rafael Bicudo, o ator e bailarino Samuel Kavalerski e a cenógrafa e figurinista Simone Mina, além do técnico de som Renato Garcia e dos técnicos de luz Ricardo Barbosa e Juarez Adriano. Outras importantes parcerias são: o cenógrafo e artista plástico Leonardo Ceolin; o *videomaker* Ricardo Botini; o cantor Roberto Moura; a dramaturga Gabriela Mellão; o cenógrafo Beto Mainieri; o produtor Alexandre Brazil; e as companhias BR116 e Theatre de L'Ange Fou.

Os processos da Lusco-Fusco não partem de um método fixo de criação, cada projeto, por suas particularidades, impõe seus próprios procedimentos. Mas há alguns paradigmas recorrentes que podem ser apontados. A escolha temática parte de inquietações nascidas ao mesmo tempo de angústia e fascínio – angústia por uma realidade brasileira cada vez mais desumanizada, fascínio pela possibilidade de reinvenção de universos estéticos e de linguagem em cada nova jornada.

Quase sempre há um texto já desenvolvido no início dos processos, mas o trabalho não é "encená-lo". O texto é pensado como uma matéria bruta, a ser invadida, transformada, reorganizada ao longo dos ensaios. Uma vez delineado o universo específico da obra, experimenta-se com os atores em direção ao desconhecido, uma etapa de laboratório em caos criativo. Há esboços de cenas, objetos que surgem, vídeos, improvisações físicas, inúmeras e variadas influências que se complementam, chocam, friccionam, criando significados e símbolos por justaposição, absorvendo o acaso. Desse processo, materializam-se a física de ideias e metáforas, de imagens-sínteses. Inicia-se, então, uma etapa de estruturação, onde o todo é organizado em partituras físicas e sonoras precisas. "Esculpe-se" o tempo e o espaço em uma ordem determinada, uma dramaturgia que engloba todos os elementos da cena. Nessa fase o texto falado encontra seu lugar definitivo, seus espaços de invasão na grande estrutura. Trata-se de um processo oposto ao "estudo de mesa", conosco ocorre uma construção espiralar, de elementos interdependentes.

Não é raro que o texto inicial seja reorganizado nesse estágio, que a cena final, por exemplo, vire a cena de abertura, que o trágico transforme-se em cômico, ou o contrário. Há cortes, repetições de falas, novos textos, há mesmo troca de falas entre personagens. Não se busca fidelidade a uma "concepção prévia", mas dar forma cênica às descobertas únicas, à verdade dos artistas envolvidos, mais do que das supostas personagens.

Na dinâmica da montagem, a orquestração do todo é feita para o encadeamento do ritmo geral do espetáculo, formando uma unidade constituída pela somatória de diferenças, por contraste e complementaridade. Como em um poema – então, escrito com corpos, imagens, voz, espaço, som e luz –, cria-se uma sinestesia de justaposições, com aberturas conscientes de significados que convidam o espectador a participar do jogo com sua imaginação, intelecto e sensibilidade.

Arte do encontro, o teatro existe em algum lugar entre o palco e o espectador, em uma troca viva de símbolos, significados, inquietações. O teatro afirma e convida à humanização, à sensibilização sutil, à desburocratização do olhar pelo assombro poético. A arte teatral é, acima de tudo, uma provocação sedutora, que gera movimento por atração e estranhamento, ao questionar certezas, atacar preconceitos e subverter os sentidos.

foto: Mariana Chama

CIA. LES COMMEDIENS TROPICALES (SAMPA)

A Cia. Les Commediens Tropicales é oriunda do curso de Artes Cênicas da Unicamp, e hoje conta com seis atores e diversos artistas convidados. Em 2005, estreou *Galvez – Imperador do Acre*, a partir do romance homônimo de Márcio Souza. Em 2006, estreou *Chalaça – A Peça*, a partir do livro de José Roberto Torero. Em 2007, adaptou o romance *A Última Quimera*, de Ana Miranda. Em 2008 foi contemplada pela Lei de Fomento ao Teatro e em 2009 estreou a peça *2º D.Pedro 2º*. Em 2010 estreou *O Pato Selvagem*, texto de Ibsen; no mesmo ano foi contemplada pela Lei de Fomento ao Teatro e estreou em 2011 a intervenção urbana *(ver[ ]ter)*, mesmo ano em que iniciou uma parceria com o quarteto À Deriva.

Em 2013 estreou *Concílio da Destruição*, peça de Carlos Canhameiro; no mesmo ano foi contemplada pela Lei de Fomento, em que realizou o Laboratório Permanente de Plágio, reencenação das obras: *Corra Como um Coelho*, *Petróleo* e *Quem Não Sabe Mais O Que É, Quem É e Onde Está, Precisa se Mexer*. Em 2015, estreou a obra *Guerra sem Batalha*, realizada a partir de textos de Heiner Müller. Ainda em 2015, foi contemplada pela Lei de Fomento, em que comemorou dez anos de atividades reapresentando todo o seu repertório; realizou a estreia de *Mauser de Garagem* e *(ver[ ]ter) à deriva*, lançou um livro bem como um disco com músicas da peça *Guerra sem Batalha*. Em 2016, estreou o espetáculo *BAAL.material*, a partir da obra de Bertolt Brecht. Em 2017, realizou apresentações das peças em repertório e criou a obra de rua *MEDUSA concreta*.

A Cia. LCT, num primeiro momento, foi muito influenciada pelas diretrizes estéticas do encenador Marcio Aurelio, desde seu papel como professor na Unicamp. A cena desdramatizada e o diálogo frutífero com a ideia de uma atitude antimitológica, presente na obra de Adorno e Horkheimer. A adaptação de romances nacionais foi também um primeiro aspecto importante em nossa trajetória estética. O estudo da performance art e do contato/im-

foto: Mariana Chama

provisação trouxeram enormes contribuições para a nossa maneira de atuar; e os princípios estéticos do teatro pós-dramático (especialmente a partir de Hans-Thies Lehmann) influenciaram e influenciam nossas encenações (somos uma Companhia que não trabalha com a figura de um diretor externo). Com a chegada do quarteto À Deriva, a música instrumental contemporânea começou a integrar as nossas obras a tal ponto que, hoje, em nossa cena há um total "*boundary-crossing*" [entrecruzamento de fronteiras] entre diferentes linguagens: teatro, música, dança e audiovisual.

Em relação a parcerias significativas, destacamos a cena estética-brechtiana e Marcio Aurelio, primeiro parceiro da Companhia que deixou marcas profundas em nossa pesquisa. A dança e o contato/improvisação vieram do encontro com Tica Lemos e Andreia Yonashiro. A reinvenção da Cia. LCT, a partir do trabalho em conjunto com o quarteto À Deriva. O Laboratório Permanente de Plágio, uma proposta que realizamos entre 2014 e 2015, quando reencenamos três peças de outros grupos de teatro de São Paulo. O cenário pensado por José Valdir Albuquerque e o pensamento visual de Renan Marcondes. As fotos de Christian Piana e Mariana Chama e os vídeos e as *video arts* das artistas da Bruta-Flor.

A Cia. LCT não tem um processo muito teleológico de criação. Cada nova montagem é uma outra experiência que, muitas vezes, tenta não manter relações com as criações anteriores. Em 2010, quando realizamos a montagem de *O Pato Selvagem* – um drama burguês por excelência – em chave pós-dramática (desdramatizando o texto), seguimos com propostas de criações cênicas híbridas e polissêmicas. De tal sorte que já iniciamos nossas montagens a partir de dramaturgias escritas, ou de nenhum texto, ou de uma autobiografia, de um mito etc. Então, a "dramaturgia de texto" varia de acordo com o nosso interesse em cada criação. Agora, em relação à encenação, à "dramaturgia da cena", buscamos sempre nos colocar inquietos frente a procedimentos repetidos e/ou inócuos do fazer teatral; assim como buscamos manter uma postura não dramática em relação à cena ("drama e sociedade não combinam" – Lehmann) e à criação de personagens que possam passar a ideia de conflitos psicologizantes.

A cena precisa manter uma fricção constante com a não compreensão e a abertura dos signos. É assim com a música instrumental e a partir dessa parceria buscamos hoje realizar uma cena que não busque metanarrativas, mas textos parciais. De tal modo, nosso repertório é criado a partir de um diálogo com as condições políticas do momento, as preocupações/inquietações estéticas e as subjetividades que perpassam os artistas envolvidos.

A função do teatro? Nenhuma! O teatro não existe para cumprir funções. O teatro está para além dessa lógica e opera em outra chave. Segundo Lehmann, em *Teatro Pós-dramático*, há um "[...] abismo insuperável entre o âmbito político, que dá a regra, e a arte, que é sempre [...] exceção – é exceção a toda regra, afirmação do que não pode ser regrado até mesmo na própria regra" (Lehmann, 2007, p. 414).

foto: Guilherme Motta

CIA. LETRAS EM CENA (SAMPA)

A Companhia tem um longo percurso teatral, e fazem parte de seu repertório: *Mau Encontro* (2019), de Guilherme Mattos e direção de Imara Reis; *A Bola da Vez*: Plínio Marcos (2012), texto e direção de Graça Berman; *Nos Campos de Piratininga* (2010/2008), de Renata Pallottini e Graça Berman, direção de Imara Reis; *A Claque* (2007), de Paulo Jordão e direção de Fernando Neves; *Trecos e Truques* (2005/2004), texto e direção de Wilma de Souza; *Nossa Vida É uma Bola* (2003/2002), de vários autores e direção de Imara Reis; *Quero a Lua* (2001/2000), de Tatiana Belinky e direção de Kiko Jaess; *Vermouth* (1998), de Aimar Labaki e direção de Gianni Ratto; *Maria Quitéria* (1997), de Marici Salomão e direção de Fernando Peixoto; e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, adaptação de Zaira B. Alves e Linei Hirsch, que também faz a direção.

Nossas criações têm temas e linguagens variadas, com elementos e procedimentos de diversas fontes: de Piscator, por meio da investigação do momento histórico com a presença de imagens projetadas; de Brecht, a realização de um teatro épico que promova o conhecimento como diversão e que estimule o desenvolvimento da consciência crítico-estética; do teatro de revista, pela estruturação das peças em quadros, pelas intervenções musicais e coreográficas e pela presença de vários tipos de apresentadores, paródias e números de plateia; de proposições de Flávio Rangel, pela qualidade artística e técnica apuradas de suas peças; e do teatro em geral, não levando em consideração a pureza de estilos e de gêneros, mas as necessidades cênicas específicas de cada tema ou proposta dramatúrgica.

Adoraríamos ter parcerias constantes na realização dos nossos projetos. Exceto as fundamentais e permutas com alguns restaurantes, não temos apoios repetidos. Temos feito constantes parcerias com as secretarias de Educação que, até 2002, compravam ingressos das nossas peças, pagando preços especiais. A partir dessa data, estudantes e professores têm assistido gratuitamente às nossas peças. Fomos contemplados quatro vezes em editais da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa e ganhamos um

Prêmio Zé Renato da Secretaria Municipal de Cultura. Cada projeto é uma longa batalha, com dezenas de inscrições em editais públicos e privados. As dificuldades para trabalhar têm sido muitas, mas continuamos fazendo teatro como uma profissão alimentada pelo prazer proporcionado por cada encontro com o público.

Sem diretores fixos, as equipes de trabalho da Cia. Letras em Cena são formadas em cada processo, possibilitando a renovação de encontros estéticos e de experiências profissionais. Desde 2015, a organização, produção, difusão e criação são feitas por um núcleo integrado por Graça Berman, Guilherme Motta, Marcus Cardelíquio e Telma Dias.

Em nossa trajetória, trabalhamos com textos de autores brasileiros ou pesquisamos e criamos a nossa dramaturgia, a partir de histórias reais que retomem o passado para melhor entender o presente; objetivamos a criação de peças que sejam populares, sem serem popularescas; que sejam elaboradas esteticamente, sem serem herméticas; que tenham caráter didático, sem serem enfadonhas e perderem sua dimensão de divertimento; buscamos uma prática artística vinculada à realidade sociopolítica brasileira, que fortaleça o trabalho do Grupo junto ao público de baixo poder aquisitivo e com pouca vivência teatral; defendemos a valorização profissional dos participantes, repartindo da melhor forma possível os recursos existentes; sempre promovemos bate-papos com o público e convidados após as sessões e oferecemos ingressos populares, sendo que, nas peças sobre futebol, há um ingresso por um valor menor que o da meia-entrada, para pessoas vestindo camisetas de clubes ou de seleções, estimulando a convivência pacífica entre torcedores rivais.

Quando montamos textos de autores externos, optamos por temas que dialoguem poeticamente com o presente vivido por nós e pelo nosso público. Assim, tratamos do caráter brasileiro (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), da presença feminina geralmente esquecida na nossa história (*Maria Quitéria*), do descalabro vivido pelas escolas públicas (*Vermouth*), da substituição dos desejos de uma criança mimada (*Quero a Lua*), da importância das brincadeiras e das cantigas de roda (*Trecos e Truques*), das formas de sobrevivência dos sonhos dos derrotados pela vida (*A Claque*) e da impotência, ignorância e falta de sensibilidade social e humana que pautam o comportamento de várias pessoas das elites brasileiras (*Mau Encontro*).

Desde 2002, temos encarado a realidade através do futebol e da pesquisa e criação de três peças: *Nossa Vida É uma Bola*, na qual discutimos o futebol pelo ponto de vista do torcedor brasileiro, nas suas grandezas e misérias; *Nos Campos de Piratininga*, em que a história da cidade é contada a partir das trajetórias de Corinthians, Palmeiras e São Paulo; e *A Bola da Vez*: Plínio Marcos, na qual o futebol foi visto pelos olhos do autor, nas quebradas do mundaréu e no meio da corrupção e das manobras da cartolagem.

O teatro é uma atividade milenar, que promove encontros de pessoas para viverem uma experiência de emoção e reflexão que possa modificar as suas vidas, por meio da ampliação dos seus referenciais e das suas formas de percepção da existência. Teatro serve para divertir, emocionar e provocar novos pensamentos em uma celebração à simultaneidade da presença humana em um mesmo tempo e espaço.

foto: Cacá Bernardes

CIA. LIVRE (SAMPA)

A Cia. Livre trabalha coletivamente desde 1999, desenvolvendo uma práxis teatral cujo cerne reside na criação de processos de pesquisa abertos ao público. O Estudo Público das Tragédias Cariocas de Nelson Rodrigues dá origem aos espetáculos *Toda Nudez Será Castigada* e *Os 7 Gatinhos* (2000/02). Em 2004, a Cia. Livre ocupa o Teatro de Arena e realiza os projetos Arena Mostra Novos Dramaturgos (30 leituras dramáticas de textos brasileiros contemporâneos), Arena Conta Arena 50 Anos e o espetáculo *Arena Conta Danton*, uma releitura de *A Morte de Danton*, de Büchner, com dramaturgia de Fernando Bonassi em processo colaborativo. Em 2006, inicia pesquisa sobre cosmologias ameríndias, com o Estudo Público Mitos de Morte e Renascimento [Povos Ameríndios], que criou a *VEM VAI, O Caminho dos Mortos* (2006/09), de Newton Moreno, em processo colaborativo. Em 2008, a Cia. Livre transforma sua sede em um espaço público, a CASA LIVRE. Em 2009, realiza o Estudo Público Teatro e Rito, que origina Raptada pelo Raio (2009/11), livre recriação do mito Kaná Kawã, do povo Marubo, com dramaturgia de Pedro Cesarino. Em 2011, inicia o projeto de pesquisa Estudo Público África-Brasil, que origina *Travessia da Calunga Grande* (2012), de Gabriela Almeida. A Ocupação Cia. Livre 10 Anos, no TUSP, inspira o livro *Cia. Livre*: Experimentos e Processos 2000/11. Com a pesquisa *Do mato ao Asfalto* (2014/15), são criados: *Cia. Livre Canta Kaná Kawã* e *Maria que Virou Jonas ou a Força da Imaginação*, de Cassio Pires. Em 2014, a Livre é considerada Patrimônio Cultural Imaterial da Cidade de São Paulo. Em 2017, a Companhia inicia o projeto Revoltare: Ensaios Sobre o Teatro Épico Dialético em Busca de Ilhas de Insurgências, Subversões e outras Expressões da Liberdade, que realiza a leitura encenada de cinco textos de Brecht em parceria com importantes coletivos teatrais de São Paulo, além da estreia de *Revolta[r], Memória de Ilhas e de Revoluções*, de Dione Carlos (2018). Em 2019, realiza *Os Um e Os Outros*, livre adaptação de *Os Horácios e os Curiácios*, de Bertolt Brecht, focada na luta de resistência dos povos ameríndios contra o desmonte das políticas indigenistas e ambientais no atual governo.

A relação com o Teatro Oficina Uzyna Uzona está na formação do Coletivo. O projeto Arena Conta Arena 50 Anos fez a Cia. Livre ter contato direto com a história, os conceitos e, principalmente, com os artistas do Teatro de Arena. A partir de 2006, pesquisa o universo ameríndio, buscando construir pontes entre o teatro e a antropologia brasileira contemporânea. O objetivo foi criar uma linguagem teatral, épica e brasileira, que traduzisse os conceitos de devoração (metáfora do modo de criação teatral "antropófago" e colaborativo) e de "perspectivismo ameríndio"[1] para a linguagem teatral. Tal proposta implicou um trabalho atoral específico, constituído a partir de uma apropriação particular do teatro épico, cujas bases localizam-se na releitura da teoria brechtiana por grupo dos anos 1960, sobretudo os Teatros Arena e Oficina, influências fundamentais do Coletivo.

Uma característica fundamental da prática teatral da Cia. Livre, desde sempre, é a parceria com outros grupos de teatro na pesquisa e criação de espetáculos. Entre suas parcerias mais constantes estão a Mundana Companhia (em *O Idiota – Uma Novela Teatral*, *Pais e Filhos*, *Na Selva das Cidades/Em Obras*, leitura encenada de *Um Homem É um Homem* e *Dostoievski Trip*), a Cia. Oito Nova Dança (*Xapiri Xapiripë*, leitura encenada de *Os Horácios* e *Os Curiácios* e *Os Um e Os Outros*), o Núcleo Bartolomeu e a Cia. São Jorge (*Bruta Flor*, *Madame B* e a leitura encenada de *Santa Joana dos Matadouros*). A convivência com os Guarani M'Bya habitantes das terras onde se situa a cidade de São Paulo hoje, parte fundamental do processo de criação de *Os Um e os Outros*, desenha nossas atuais propostas, com vistas a estreitar os encontros com os Guarani e à articulação com parcerias que atravessam o território restrito do teatro profissional.

No início, as obras da Cia. Livre foram construídas a partir de textos nacionais. A partir de 2004, com Arena Conta Danton, começam as reescrituras em processo colaborativo. Desde 2006, o desejo de observar os mitos formadores da cultura brasileira direcionam as escolhas temáticas para outra natureza de textos: mitos e narrativas históricas, pesquisadas pelo Coletivo em parceria com antropólogos e historiadores e recriadas colaborativamente. Resultaram daí, os já citados: *Vem Vai...*, *Raptada pelo Raio*, *A Travessia...*, *Cia. Livre Canta Kaná Kawã*. Em *Maria que Virou Jonas...*, trabalhou-se sobre um texto filosófico, de Michel Montaigne. Revoltar resultou do encontro com o Vinicius Torres Machado. Dione Carlos, baseou-se no romance de Renata Pallottini para escrever *Eu Fui Soldado de Fidel*, que mistura relato jornalístico, ficção e biografia. Em *Os Um e Os Outros*, a partir de Brecht foi atritada com a narrativa da luta dos povos ameríndios no Brasil contemporâneo. A dramaturgia colige-se ao trabalho do corpo e da voz com a participação de artistas da Cia. OIto Nova Dança e a presença especial de convidados do povo Guarani M'Bya. A pesquisa de linguagem da Livre articula-se à experimentação com concepções não hegemônicas de corpo-textualidade, e afins às cosmogonias ameríndias, atingiu e alimentará as ideias de representação e espetacularidade da Livre.

A função do teatro caracteriza-se em praticar e discutir temas importantes para a sociedade brasileira, por meio de encontros coletivos facilitados pela linguagem teatral. Não seguimos modelos de produção mercantil, por isso a Livre concebe um teatro público e de preocupação não apenas esteticizante. Embora tal definição pareça geral, deparar-se com a sua concretização, a cada projeto, significa pensar nas etapas da criação como formas de aprofundamentos nas temáticas e na linguagem da cena, em maneiras de tornar cada vez mais partilháveis as partes que formam o processo criativo. Daí as oficinas, *workshops*, debates, trocas com outros coletivos, estudos públicos, festivais com coletivos jovens, aberturas de processo, circulações e os próprios espetáculos serem algumas das modalidades de partilha que a Cia. Livre tem praticado.

[1] Conceito cunhado pelos antropólogos Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima

foto: Rafael Mallagutti

CIA. LONDON (SAMPA)

Surge no fim de 2013, com Rafael Mallagutti (ator, diretor e dramaturgo), Mayara Garcia (produtora cultural) e Ana Lee Garcia (atriz), entusiastas das artes na cidade de São Paulo. Em 2014, estrearam *Macbeth*, a Peça Escocesa, traduzida, dirigida e adaptada por Mallagutti. Subsequentemente, a versão brasileira de *O Caso dos Dez Negrinhos* (em parceria com a Agatha Christie Limited, de Londres), em cartaz por seis meses e vencedora do Prêmio Belas Artes (2015). Grande destaque também tiveram as montagens de García Lorca: *Bodas de Sangue* e *A Casa de Bernarda Alba* (indicada ao Prêmio Belas Artes). Em 2020, veio *A Importância de Ser Prudente*, de Oscar Wilde.

Além dos clássicos, a Companhia sempre se estruturou para que montagens autorais de Mallagutti fossem desenvolvidas: dentre elas, destacam-se *Procura-se* (2015), *Manjar dos Deuses* (atualmente na 12ª temporada); *Avalon* (2017/2018/2019), *As Princesas e o Poeta* (2016 a 2018) e *Transilvânia* (2015 a 2017).

Nas adaptações de clássicos, sempre houve a intenção de inovar naquilo que já foi muito visto. *Macbeth* foi montado em um tabuleiro de xadrez (metaforizando o regicídio e trazendo os personagens como peões em sua movimentação). Em *A Casa de Bernarda Alba*, até hoje montada pela Companhia e uma de suas encenações mais impactantes, nove homens vivem as espanholas de Lorca, simbolizando nove soldados da ditadura espanhola sob o domínio de seu ditador. Já em *O Caso dos Dez Negrinhos*, primeira montagem oficial brasileira, optou-se pelo universo *art nouveau* descrito por Agatha Christie em seu *best-seller*, e tudo foi absolutamente fidedigno à obra. Nos autorais, Mallagutti tende a explorar traços de comédia física em seus textos cômicos, ao passo que em *Avalon* explora técnicas de escuro como base principal, deixando o espetáculo sombrio e em tom de sonho.

A Cia. London sempre foi aberta a parcerias e esteve em variadas casas de São Paulo. Porém, deve-se destaque ao antigo Teatro Brigadeiro, onde se manteve nos anos iniciais com *Macbeth*, *O Caso dos Dez Negrinhos*, *Procu-*

foto: Rafael Mallagutti

ra-se e *Transilvânia*; o teatro Commune, que abrigou *Com a Pulga Atrás da Orelha* (clássico de Georges Feydeau montado pelo Coletivo, em cartaz por todo o ano de 2016); e o louvável Espaço dos Parlapatões, grande parceiro que abriga desde 2015 *Manjar dos Deuses*, *A Casa de Bernarda Alba* e *A Importância de Ser Prudente*. Dentre as empresas parceiras, destacam-se a Silva-Guedes assessoria jurídica e o Kazan Estúdio Fotográfico, com suas fotos impecáveis e grande auxiliador na divulgação do trabalho do Grupo.

A dramaturgia sempre foi escrita integralmente ou adaptada/traduzida; nunca partiu de um processo colaborativo. Os processos foram usados de acordo com a demanda artística necessária para a montagem específica. Em *A Casa de Bernarda Alba*, *Bodas de Sangue* e *Avalon*, a direção de Mallagutti buscou a intensidade humana a partir da animalização – estudo de um animal ou vários, buscando meios de naturalizar a verdade por movimentos, olhares e instintos numa metáfora zoomórfica.

Em *A Importância de Ser Prudente* e *O Caso dos Dez Negrinhos*, a preocupação com a construção corporal do britânico foi o principal estudo, visando retidão nos movimentos e secura na latinização inerente aos atores brasileiros; ainda que no primeiro com mais liberdade ao farsesco e no outro com a secura no timbre e na cadência da voz, para que se atingisse o suspense buscado na trama policial.

Nas comédias *Manjar dos Deuses*, *Com a Pulga Atrás da Orelha*, *Procura-se*, *Transilvânia* e *As Princesas e o Poeta*, buscou-se traços de *commedia dell'arte*; destacando-se ainda, para a primeira, um tom cartunesco, típico das animações e dos quadrinhos, reforçado com a maquiagem e a indumentária.

A Cia. London tem como principal objetivo alcançar a abrangência comercial e ser formadora de opinião, dentro do circuito teatral paulistano, visando atingir o maior número de público, com propostas artísticas questionadoras e atuais, sejam elas vindas de clássicos ou de textos autorais, ressaltando sempre a facilidade de compreensão e a máxima amplitude intelectual do público, para que os espetáculos possam ser apreciados tanto por eruditos e estudantes do teatro como arte, quanto por populares sem grande conhecimento artístico ou pretensão, apenas em busca de entretenimento.

foto: Pamela Santos

CIA. LOS PUERCOS (SAMPA)

A Cia. Los Puercos surge em 2015, na Zona Leste de São Paulo, com o solo *A Descoberta*, percorrendo diversos espaços na capital paulistana e seguindo para festivais em outras cidades e estados. Ainda no mesmo ano, com poucas apresentações, surge o segundo trabalho, com caráter mais experimental, chamado *As Mulheres do Guarda-chuva Perdidas numa Noite Suja*, que foi a junção de obras de Fernando Arrabal e Plínio Marcos.

No ano seguinte, começam a ensaiar o espetáculo *A Oração*, de Arrabal, que fica em cartaz em janeiro de 2017 na Oficina Cultural Oswald de Andrade, percorrendo na sequência diversas cidades e festivais, dentre eles o Circuito de Teatro em Português. Em março de 2018, no Teatro de Contêiner da Cia. Mungunzá, a Companhia apresenta o espetáculo *Caecus*: Um Documento Cênico, cujo texto foi construído coletivamente pelos integrantes da Los Puercos em parceria com Josemir Medeiros, totalizando três temporadas na cidade de São Paulo entre 2018 e 2019.

Em 2020, a Companhia inicia processo de criação de seu mais novo espetáculo, *O Chão de Dentro É a minha Terra*, por meio do qual se pretende levantar questões relacionadas ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Luiz Campos, até o momento, é o responsável por assinar a direção de todos os espetáculos da Los Puercos.

As principais influências estéticas vêm do teatro épico brechtiano e do teatro documentário, ficando mais evidentes tais características em seus últimos trabalhos, estimulando o senso crítico e a consciência do público. Espetáculos de coletivos políticos da cidade de São Paulo, de que se aproximam esteticamente, são: Coletivo Dolores, Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Cia. São Jorge de Variedades, Cia. Mungunzá, dentre tantos outros coletivos. Estes mesmos coletivos têm influenciado os trabalhos da Los Puercos.

Durante os 5 anos de atividades artísticas, a Companhia contou com diversas parcerias que foram fundamentais não só para as pesquisas, mas para a (r)

foto: Iara Marcek

existência. São parcerias de espaços para ensaios, apresentações, de artistas, coletivos, movimentos sociais, amigos e até pequenas empresas. Dentre tais parceiros, podemos destacar a Oficina Cultural Oswald de Andrade, Teatro de Contêiner, SP Escola de Teatro, Casa do Teatro Documentário, MST, Fernando Arrabal, Sérgio Mamberti, Alexandre Mate, Gregório Duvivier, Janaina Campos, Josemir Medeiros, Fernanda Azevedo, Joaz Campos, Marcos Valadão, Gustavo Metzker, Juliana Sousa e Vazzul Comunicação Visual.

O processo de criação da Companhia, seja quanto à escolha da dramaturgia e/ou no levantamento e escolha das cenas, suas estéticas e influências, se diferencia de um espetáculo para outro. Podemos dizer que o norte dos nossos processos parte sempre de um tema central por meio do qual se pretende discutir e, em seguida, é decidido se partiremos de dramaturgias existentes ou levantaremos uma própria. Dos cinco trabalhos que a Companhia realizou, apenas dois vieram de textos já existentes, mas mesmo assim tiveram uma alteração significativa, para que prevalecessem nossos propósitos sociopolíticos.

Os outros trabalhos foram textos criados coletivamente a partir de temas disparadores iniciais. Para a criação do espetáculo *Caecus*: Um Documento Cênico, por exemplo, foi proposto que cada intérprete pesquisasse sobre algum assunto que lhe interessasse e trouxesse para expor e criar cenas a partir dele; por meio desse procedimento, surgiram: luta-antimanicomial, homofobia, violência contra mulher e a ditadura civil-militar brasileira. Esse mesmo processo de criação coletiva do texto foi adotado para a montagem *O Chão de Dentro É minha Terra*. Como na Companhia, em tese, não existem posições hierárquicas rígidas, os temas a serem trabalhados e todas as decisões são tomadas de forma conjunta.

A Cia. Los Puercos acredita no teatro como um disparador para críticas e reflexões acerca da nossa sociedade, o que vai além do entretenimento. Para a Companhia, o teatro não é, e nem deve ser, apenas estético ou servir para alimentar egos individuais, ou ficar delimitado à caixa preta, elitizando o seu acesso. Sua função é maior: o teatro comunica, ensina, provoca, opõe-se, milita e resiste.

foto: Marcya Harco

CIA. LÚDICA (SAMPA)

A Cia. Lúdica foi fundada em 1994 por Marcya Harco e Paulo Drumond, em São Paulo. Suas obras propõem experiências que buscam propiciar múltiplas percepções sobre o teatro e outras linguagens artísticas, incitando reflexões acerca da condição humana ante a sociedade e o meio ambiente.

A Companhia encenou os espetáculos *Utopia em uma Noite de Inverno*, *Deolindo e Genoveva*, *A Poesia Secreta de Andreia*, *A Aula*, *Pedro e o Lobo*, *O Catador de Lixo*, *Em Busca da Boneca Azul*. Recebeu diversos prêmios e incentivos, como Programa Municipal de Fomento ao Teatro de São Paulo; ProAC ICMS; FESTEA Venezuela – Prêmio Trajetória e Qualidade; Sesi Viagem Teatral – Arte Educação; Prêmio Catina Vera – Encuentro Internacional de Teatro Otoño Azul.

Os trabalhos teatrais apresentados pela Lúdica são marcados pela interculturalidade. Suas pesquisas e procedimentos artísticos têm inspiração em pensadores e artistas como Jacques Copeau, Gordon Craig, Isadora Duncan, Rudolf Laban, Vsevolod Meyerhold, Bertolt Brecht, Constantin Stanislavski, Franz Kafka, Marcel Marceau, Eugène Ionesco, Étienne Decroux, Jerzy Grotowski, Fiódor Dostoiévski, Fernando Pessoa, Machado de Assis, Samuel Beckett, Viola Spolin, Peter Slade, The Living Theatre, Fluxus, Rachel Rosenthal, Gertrude Stein, Hans-Thies Lehmann, Pina Bausch, Sankai Juku, Joaquín Lavado Tejón, Friedrich Nietzsche, Baruch Espinoza, Arthur Schopenhauer, Michel Foucault, Hannah Arendt, Gilles Deleuze, Félix Guattari, John Berger, Fauzi Arap, René Pollesch, Jacques Rancière e Zygmunt Bauman.

Do ponto de vista artístico, a Companhia ainda não desenvolveu parcerias externas. Por outro lado, no enfoque da produção e das apresentações, a Lúdica tem estabelecido projetos por meio de parcerias com o Sesi, o Sesc, as secretarias municipal e estadual de Educação e Cultura de São Paulo, as leis de incentivo à cultura e produção, tais como Fomento ao Teatro, ProAC, editais e ICMS.

foto: Edu de Paula

O ponto de partida para a criação de um novo trabalho tem como base as inquietações sociais, políticas e artísticas do Coletivo. A dramaturgia segue duas linhas de estudos: releitura de obras clássicas e contemporâneas bem como uma dramaturgia textual alinhavada pelo dramaturgista Paulo Drumond. Entretanto, contextos contemporâneos são o cerne das abordagens, mesmo na montagem de obras clássicas. A dramaturgia de cena ocorre por um processo colaborativo. Mesclam-se pesquisas teórica e prática, ao mesmo tempo que são utilizados treinamentos com as atrizes e os atores, como jogos, técnicas da biomecânica, da mímica e de outras linguagens artísticas, dependendo das necessidades durante o processo criativo.

As cenas partem de uma ideia dramatúrgica, no entanto ela é estruturada a partir de improvisações elaboradas pelos participantes, recorrendo a disparadores como textos, frases, perguntas, imagens, sons, memórias etc. Atualmente, a Cia. Lúdica pesquisa e adentra outros campos e linguagens artísticas a fim de alcançar narrativas mais híbridas. Para o repertório, são selecionados trabalhos com logística viável para viagem ou deslocamento em espaços não convencionais.

O Coletivo entende que a função do teatro é incomodar. Desconstruir. Sensibilizar. Provocar. Refletir. Encantar. Transformar. Seduzir. Buscar o (in)sabido, investigar o desconhecido, desmontar o seguro. Implodir o perpétuo. E, tal como o pensamento de Rancière, em *O Espectador Emancipado*: "O teatro te acusa de tornar os espectadores passivos e de trair assim sua essência de ação comunitária. Por conseguinte, outorga-se a missão de inverter seus efeitos e expiar suas culpas, devolvendo aos espectadores a posse de sua consciência e de sua atividade".

foto: Manu Costa

CIA. LÚDICOS DE TEATRO POPULAR (SAMPA)

A cia. LÚDICOS de teatro popular surge no ano 2000, como uma companhia mambembe e que tem como base investigar a popularização de linguagens, priorizando essencialmente as diversas possibilidades de discursos poéticos e ideológicos por meio de dramaturgias além da palavra. Para dar suporte à prática, explora recursos do teatro épico e popular a partir dos expedientes do coro, a fim de que se estabeleça maior conexão entre espetáculo e público. Desde 2005, dedica-se exclusivamente ao teatro popular voltado para a infância.

Entre seus espetáculos, estão: *Piolin*; *Mário e as Marias*; *A Ciranda do Villa*; *A Arca Encantada*; *O Velho dos Sonhos*; *Histórias que o Vento Conta*; *Sonho de uma Noite de Verão*; *O Noviço*; *Auto da Compadecida*; *O Mambembe*; *Big Piscinão de Ramos II – Só os Brother*; *Vestido de Noiva*; *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny*; *A Gata Borralheira*; todos com direção geral de Gira de Oliveira.

A investigação estética que norteia todo o trabalho da cia. LÚDICOS é a cultura popular brasileira, sua heterogeneidade e possibilidades artísticas. Sendo a definição de cultura um fenômeno complexo e abrangente, buscam-se recortes que auxiliem nas pesquisas. A musicalidade nacional, à capela ou instrumentada, se faz presente nos espetáculos como opção de conversas entre poesia, melodia e discursos. As influências gerais se somam às pesquisas para cada montagem. Por exemplo, nos espetáculos de rua: para a criação de *A Ciranda do Villa*, a cia. se debruçou sobre a vida e obra de Heitor Villa-Lobos; *Mário e as Marias* foi o mergulho na literatura de Mário de Andrade e toda a sua pesquisa sobre o homem brasileiro; em *Piolin*, o estudo do palhaço e a relação entre arte e cidade alimentaram o processo.

A cia. LÚDICOS tem como parceiros – para a locação de espaço e armazenamento de cenários – os coletivos: Núcleo Caboclinhas, Marginália Teatro

foto: Manu Costa

Jovem e Trupe Borboletras. Para ensaios, geralmente firma cessão de espaço com a Oficina Cultural Oswald de Andrade, EE José Marques da Cruz, CEU Aricanduva e Engenho Teatral. Artisticamente, as parcerias ocorrem pontualmente de acordo com cada processo. Profissionais como Alexandre Guilherme, Osvaldo Hortêncio, Paolo Suhadolnik, Allan Benatti, Pedro Paulo Bogossian, Aurélio Prates Rodrigues, As Mariposas, Evill Rebouças, Bakhy, Luanda Eliza, Eduardo Moreira (Grupo Galpão), entre outros, fizeram parte de nossas últimas pesquisas e montagens.

Os vários processos de criação de espetáculos – como montagens de William Shakespeare, Bertolt Brecht, Ariano Suassuna, Nelson Rodrigues, a adaptação de contos dos Irmãos Grimm, entre outros – conduziram ao que seria a identidade do Grupo mais tarde: uma intensa pesquisa de cultura popular brasileira e de figuras nacionais que, com sua arte, marcaram a história do nosso povo, da nossa gente.

Em 2007, teve início o projeto Esse Homem É Brasileiro que nem Eu..., que consiste na criação de uma trilogia de espetáculos populares de rua, pensados para a infância, abarcando os estudos de cultura popular. E assim começaram os estudos biográficos, primeiramente sobre Heitor Villa-Lobos. O dramaturgo Evill Rebouças foi convidado para essa viagem que resgatou o cancioneiro popular, tendo como fio condutor a pesquisa musical do maestro. Desse encontrou nasceu *A Ciranda do Villa*. O segundo espetáculo foi *Mário e as Marias*, livremente inspirado em Mário de Andrade, com influências de obras de outros modernistas, de ritos de passagens e danças da nossa cultura. Fechando a trilogia, *Piolin*, com diversas oficinas de circo e música para dar suporte à montagem. A dramaturgia assume uma característica fragmentada, como números circenses, num roteiro que se divide em três partes: o nascimento, o reconhecimento e o "desreconhecimento", num diálogo intenso entre a cidade e a arte, o concreto e a poesia.

O teatro para nós tem a função de poeticamente suscitar inquietações e paixões. Por seu carácter ritualístico, é um espaço de provocação e reflexão individual e coletiva. Um ato político que sugere o olhar ao outro. É o lugar do encontro, da escuta, da apreciação e, acima de tudo, da fantasia em eterno diálogo com a realidade!

foto: Felipe Stucchi

CIA. MUNDU RODÁ (SAMPA)

A Cia. Mundu Rodá, fundada em 2000 pelos artistas Juliana Pardo e Alício Amaral, vem construindo uma linguagem cênica comprometida com as narrativas e poéticas cênicas não oficiais, no encontro com as tradições artísticas populares brasileiras.

Sediada no bairro do Ipiranga, em São Paulo, desenvolve uma série de pesquisas continuadas, como o Programa Artístico Pedagógico Mundu Rodá (2019), um curso de formação fundamentado na metodologia de treinamento e criação da Companhia; pesquisa sobre máscaras tradicionais brasileiras, com foco nas figuras mascaradas do cavalo-marinho pernambucano; sobre as rabecas brasileiras e o trabalho de intérprete-músico em cena.

Juliana e Alício foram contemplados com a Bolsa Vitae de Artes 2003/04 pelo projeto O Cavalo-Marinho da Mata Norte de Pernambuco, na área de pesquisa histórica teatral. Em São Paulo, os integrantes fundaram o Grupo Manjarra (2004), dedicado aos estudos sobre as tradições populares brasileiras.

Atuam em cursos de formação e orientações cênicas em todo o Brasil e no exterior. Foi o grupo brasileiro convidado por Eugenio Barba para participar do evento The Performer's Embodied Knowledge – A New Exploration Of The Traditional Techniques, promovido pela Shanghai Theatre Academy, e integrou a International School of Theatre Anthropology (ISTA).

Em seus 20 anos de trajetória, a Mundu Rodá se dedicou a uma pesquisa teatral voltada à produção de uma cena contemporânea, buscando dialogar com as formas e os conteúdos das tradições cênicas brasileiras: suas corporeidades, seus ritmos, suas forças, suas vozes e, principalmente, os discursos ou as narrativas que refletem tais poéticas.

Para nós, olhar para as matrizes teatrais e performativas essencialmente nacionais sempre foi um modo de propor alternativas aos processos de exotização folclórica, apoiados nos sectarismos entre povos e classes. Há 20 anos

nosso esforço tem caminhado no sentido oposto a essa tendência, tentamos estar atentos à escuta de um imaginário que, ao refletir sobretudo a luta pela sobrevivência e contra a exclusão, ensina-nos a partir de poéticas radiantes de resistência, trazendo à luz histórias e personagens que ficaram e continuam à margem – da história, da sociedade, da mídia e da justiça brasileira.

No ano 2000, Juliana Pardo e Alício Amaral residiram por 4 anos na comunidade de Chã de Esconso, em Pernambuco. Os brincadores e mestres tornaram-se parceiros de trabalho, como Mestre Inácio Lucindo, Biu Alexandre, Aguinaldo Silva, Seu Sebastião Martelo, Nice Teles, Biu Roque, Duda Bilau, Antônio Teles, entre tantos outros. O Lume Teatro foi um parceiro de grande importância no início da trajetória, para pesquisa artística e pedagógica colaborativa junto ao ator Jesser de Souza. Dentre artistas e grupos parceiros, destacamos também: Cia. Teatro Balagan; Odin Teatret (Dinamarca); Grupo Farm in the Cave (República Tcheca); Barracão Teatro; Grupo Sobrevento; Grupo Xingó; Cia. do Miolo; Cia. Paulicea; Lu Favoretto; Welington Campos e Alexandre Buda; Alessandro Toller e Luís Alberto de Abreu; Antonio Nóbrega e Rosane Almeida; Mestra Dona Nadir de Sergipe; Natacha Dias; Fernando Linares; Marcelo Bulgarelli; Salloma Salomão; Bartira Menezes; Amanda Martins; Cibele Mateus; Val Ribeiro, entre outros grandes parceiros!

Para abordar nosso processo de criação, usamos como exemplo o Projeto Arigós (2020). Depois de 15 anos de vivência e estudos que nos associavam principalmente às tradições pernambucanas, embarcamos numa migração criativa no rastro das memórias esquecidas dos milhares de nordestinos que foram enviados à floresta durante os ciclos da borracha e, então, lá abandonados pelo governo. Para conhecer essas narrativas não contadas pela história oficial, realizamos diversas expedições de barco pelos rios Xingu e Iriri (2017), e posteriormente nos rios Acre e Tapajós (2019). Os ribeirinhos, e as próprias águas que encontrávamos, contaram-nos sobre os genocídios, silenciamentos e batalhas que, ainda hoje, não param de crescer naquelas regiões.

Arigós: Bandeira, Espinha-de-Peixe, Cara-de-Gato é a primeira obra cênica brasileira construída a partir do compêndio de textos, ensaios e cartas produzidos pelo escritor brasileiro Euclides da Cunha sobre o território amazônico. Um trabalho colaborativo, realizado por Antônio Salvador (direção), Maria

foto: Daniel Cunha

Thais e Luís Alberto de Abreu (orientação de pesquisa dramatúrgica), Murilo de Paula (texto e dramaturgia), Lu Favoretto (investigação/preparação corporal), Eduardo Albergaria (pesquisa de luz) e Juliana Pardo e Alício Amaral (intérpretes, pesquisa musical e coordenação de pesquisa artística do projeto).

Dentre as obras em repertório estão *Donzela Guerreira* (2007); *Sambada de Reis* (2005); *Estrada* (2010); *Memórias da Rabeca* (2017); *Show Rabeca Primeira Sonora* (2018); *Figuras Inesperadas* (2018); *Vida de Cão, Coração de Herói* (2019); *Arigós*: Bandeira, Espinha-de-Peixe, Cara-de-Gato (2020).

Nos ambientes comunitários tradicionais, os contextos artísticos de criação e ensino não se separam. Nesses contextos de tradição não há fronteiras entre as tecnologias adotadas pelos artistas e as demais instâncias cotidianas da vida, o que faz com que técnica e poética jamais se separem. Esses são os princípios que sempre regeram o trabalho teatral e pedagógico da Mundu Rodá. Assim como nas brincadeiras tradicionais, o teatro é nosso brinquedo mais poderoso, é o reflexo mais profundo da expressão humana. É um *grito de alevante*, de função social e política, que cria pontes entre mundos.

foto: Matheus José Maria

CIA. MUNGUNZÁ DE TEATRO (SAMPA)

A Cia. Mungunzá de Teatro desenvolve há 11 anos uma pesquisa focada no teatro contemporâneo, em que a organização, produção e criação artística é executada conjuntamente por um núcleo de sete artistas que, além das montagens teatrais, também propõe iniciativas socioculturais.

A Companhia possui cinco espetáculos: *Epidemia Prata* (2018), *Era uma Era* (2015), *Poema Suspenso para uma Cidade em Queda* (2015), *Luis Antonio-Gabriela* (2011) e *Por Que a Criança Cozinha na Polenta?* (2008). Em 2017, os integrantes da Mungunzá inauguraram o Teatro de Contêiner Mungunzá, espaço cultural localizado na região central da cidade de São Paulo, próximo à Cracolândia[1].

A Mungunzá já circulou por 19 dos 27 estados brasileiros, e fora do país se apresentou em Coimbra (Portugal) e em Thrissur (Índia). Seus trabalhos possuem significativo reconhecimento e já foram agraciados no estado de São Paulo com os Prêmios Shell, Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), Cooperativa Paulista de Teatro e Governador do Estado de São Paulo.

Composta de atores/artistas apropriados de múltiplas linguagens, a Cia. Mungunzá de Teatro se propõe a repensar o panorama do teatro contemporâneo no Brasil. Sua pesquisa abarca três vertentes: a estética contemporâ-

[1] Em tese, trata-se de imenso território devastado e ocupado, fundamentalmente, por gente trapeira, em sua maioria, que faz uso de crack. Suas fronteiras são bastante flutuantes, mas, teoricamente, "seu dilacerado coração", que tem mudado de acordo com os algozes do poder público, fica em Campos Elíseos, Bom Retiro, Santa Efigênia e Luz. Do ponto de vista metafórico, não é exagero afirmar, o centro antigo da cidade de São Paulo e muitos de seus bairros formam um imenso faroeste: terra devastada! [nota dos editores]

foto: Matheus José Maria

nea, a dramaturgia como encenação e o ato performático como atuação. A partir desse tripé nascem os elementos que vão constituir a narrativa. Optamos sempre por uma estética polifônica, híbrida, tecnológica e com simultaneidade de elementos. Entendemos que dessa forma é possível alcançar um estado expressivo mais sinestésico e atravessar o público em outras camadas que não apenas a intelectual. A luz e o som são elementos narrativos e, portanto, é necessário serem montados e operados pelos próprios atores que conduzem a história.

A Cia. Mungunzá não possui um diretor fixo, mas direções e provocações convidadas, o que torna cada montagem um "encontro estético diferente". A Companhia contou com a parceria de Nelson Baskerville, que assina a direção de *Por Que a Criança Cozinha na Polenta?* e *Luis Antonio-Gabriela*. Em 2015, duas peças são criadas simultaneamente: a infantojuvenil *Era uma Era*, escrita e dirigida por Verônica Gentilin (primeira experiência em que uma integrante do Coletivo assina a direção), e o espetáculo adulto *Poema Suspenso para uma Cidade em Queda*, dirigido por Luiz Fernando Marques. Em 2018, após a criação do Teatro de Contêiner Mungunzá, Georgette Fadel dirige o espetáculo *Epidemia Prata*.

Trabalhamos usualmente a partir da música, pois ela gera um estado de presença e desgasta os vícios corporais. Desse momento em diante, por meio de jogos narrativos, trabalhamos os relatos pessoais e, utilizando elementos que ajudem a recriar tais narrativas, expedientes estéticos ficcionalizam os relatos, ressignificando-os.

As obras da Mungunzá são o resultado de processos colaborativos que traduzem para a cena inquietações e reflexões sobre temas relevantes na atualidade. Iluminação, arquitetura cênica, texto, trilha e as opções estéticas são considerados elementos dramatúrgicos fundamentais e constituem a narrativa de cada espetáculo de forma integrada. A Companhia não trabalha partindo especificamente de um texto, mas de elementos narrativos.

Em seu repertório, trazem conteúdos biográficos relativos à imigração, diversidade sexual e identidade de gênero, comunicação digital na sociedade contemporânea, política e cidadania para crianças, ao poder público/poder privado e a uma reflexão autocrítica acerca do papel da arte em territórios de extrema vulnerabilização social.

Enxergamos o teatro como um processo de expansão que nos leva em direção ao público. A obra começa na chegada das pessoas, de forma que possamos recepcioná-las, servir o salgado na lanchonete (quando estamos em nosso espaço), acomodar o público nas cadeiras e então começar a apresentação de fato. A obra final é sempre pretexto para podermos nos relacionar mais intimamente com o público e discutir conjuntamente as temáticas que propomos enquanto cidadãos. Teatro é mediação social: somos uma espécie de ponte.

foto: Paulo C. Lima

CIA. NOVA DANÇA 4 (SAMPA)

A Cia. Nova Dança 4 nasceu no lendário Estúdio Nova Dança em São Paulo, em 1996, fruto da parceria entre Cristiane Paoli Quito (direção) e Isabel Tica Lemos (pensamento corporal). Essa união deu origem a uma forma peculiar de concepção cênica, concretizada em mais de 25 criações. A essência dos espetáculos e performances da Companhia sempre foi o corpo do intérprete como matéria-prima da dramaturgia cênica e a Improvisação como linguagem na estruturação coreográfica. Exceção na dança brasileira, a Nova Dança existe há 24 anos com o mesmo núcleo inicial de intérpretes desde sua origem, somado a outros que entraram poucos anos após sua criação. Tal característica deflagrou um trabalho pioneiro de invenção de vocabulário e construção de linguagem própria, que se tornou conhecida como Improvisação Dança-Teatro. Além de Quito e Tica, atualmente integram a Companhia: Alex Ratton, Claudio Faria, Cristiano Karnas, Diogo Granato, Dora Leão, Gisele Calazans e Lívia Seixas.

A Cia. Nova Dança 4 carrega no nome e no DNA, o legado do movimento estético-filosófico-cultural de vanguarda chamado Nova Dança (*New Dance* ou *Nouvelle Danse*). Esse movimento tem como bases de pensamento: a autonomia criativa do intérprete-criador, a pluralidade no repertório de materiais de treinamento e criação, a busca da singularidade dos corpos e a consciência corporal, por meio da sistemática pesquisa da chamada "educação somática". O contato improvisação, sistema improvisacional de dança criado por Steve Paxton, tem sido a principal ferramenta de treinamento e prática coletiva da Companhia. Nomes como Nancy Stark Smith, Lisa Nelson, Katie Duck, Simone Forti, além de pensadores como Delleuze, Spinoza, Antonio Damásio, Humberto Maturana, entre outros, são suas principais inspirações.

Em sua trajetória, a Nova Dança teve um vasto número de parceiros. Entre tantos músicos incríveis, podem ser citados: Tata Fernandes, Lelena Anhaia, Celso Nascimento, Luiz Gayotto, Mariá Portugal, Natália Mallo, Danilo Penteado e o trompetista Claudio Faria, parceiro antigo, que se tornou integrante e "marca registrada" da Nova Dança 4. Rubens Rewald, parceiro de dramaturgia e teoria em alguns dos espetáculos mais marcantes. André Boll,

foto: Paulo C. Lima

no início, depois Marisa Bentivegna ajudaram a criar uma maneira singular de interação da luz com o jogo cênico. Os bailarinos Cristian Duarte e Érika Moura foram integrantes primordiais na história da Companhia; além das performances e criações colaborativas com nomes que são suas grandes referências artísticas: Steve Paxton, Lisa Nelson e Nancy Stark Smith.

Na Cia. Nova Dança 4, criou-se uma relação de aprendizados durante o seu percurso, sempre os fazendo questionar quais desafios empreenderiam para o entendimento da improvisação em tempo real frente ao público, na intersecção de linguagens entre a dança e o teatro. Os estudos de composição cênica, contato improvisação, a biomecânica de Meyerhold, o trabalho de máscaras, Philipe Gaulier e as "entradas e saídas" de Katie Duck, inspiraram Quito a criar um sistema improvisacional que se apoia no "movimento-imagem-ideia", um fundamento para que o intérprete reconheça a imagem desenhada por ele no espaço e lhe permita seguir o fluxo da improvisação. Outro sistema relevante na construção dos espetáculos é o "compêndio", no qual se compilam pensamentos e textos de diferentes autores, a serem apreendidos por todos os intérpretes, para que a singularidade do seu discurso apareça na cena. Busca-se dar à improvisação a capacidade de construção dramatúrgica do espetáculo, que se reinventa a cada noite diante do público. Assim, além de dançar, de voar, de construir histórias, de fazer rir, ou emocionar, tem-se o aprendizado maior – tudo é efêmero e passa num instante, se fomos felizes ou não, passou.

Não é apenas deleite, é trabalho, é atrito, é investigação de nosso universo interno e externo. Nossas liberações nos provoca o pensamento, as ideias, a aceitação do corpo, das relações; aprendizado em estado puro, de curiosidade no olhar, de quem está começando a vida, descobrindo caminhos. Vivemos em coletivo e essa prática é, às vezes, a tarefa mais difícil. As questões sociais e políticas são processos biológicos, experiências sensoriais e estéticas que formam ou deformam o mundo ao redor.

foto: Aguinaldo Rodrigues

CIA. NÔMADES URBANOS (SAMPA)

A Cia. Nômades Urbanos é um coletivo de teatro criado na cidade de São Paulo em meados de 2011. Seus primeiros passos são estudos e aprofundamentos das obras clássicas: *A Tempestade*, de Shakespeare, e *Casa de Bonecas*, de Ibsen, que foram trabalhadas e estruturadas por meio de experimentações, marcando o começo das atividades.

Depois do início clássico, a Companhia envereda por outras linguagens e opções estéticas, direcionando seus trabalhos para uma proposição teatral que apresente reflexões sobre os meios que nos cercam e os indivíduos que os habitam, desenvolvendo assim a pesquisa chamada teatro da psique, que trata de aspectos da teoria psicanalítica de Freud e outros nomes que trabalham questões ligadas à temática, relacionando esses conceitos e aprofundamentos como ponto de partida para fundamentar a criação dos espetáculos que buscam através da sutileza e sensibilidade a potencialidade das montagens, que têm como marca a proximidade com o público.

Os trabalhos da Cia. Nômades Urbanos, a princípio, estão sempre pautados em sua própria pesquisa, o teatro da psique, e essa presença pode ser claramente percebida nos espetáculos da Companhia. Somam-se a isso outros referenciais específicos para cada projeto, que corroborem a abordagem estética, cênica e dramatúrgica de cada trabalho. Apesar da não fixação em referências, o que traz a necessidade da constante busca de novas possibilidades, a Nômades sempre visita conceitos encontrados, por exemplo, no Teatro da Vertigem e no Grupo Magiluth, como referenciais nacionais, além do grupo Rimini Protokoll e do diretor Frank Castorf, ambos alemães.

O Coletivo trabalha de forma nômade, é verdade que pelas condições encontradas no modo de produção teatral na cidade de São Paulo. A Companhia não possui um espaço próprio e acaba por adaptar-se e especializar-se em propor e desenvolver seus projetos por meio de parcerias, as chamadas residências artís-

foto: Luis Pablo Trentin Mack

ticas, em que recebe de um parceiro ou instituição, por um período determinado, um espaço para desenvolvimento do projeto, oferecendo contrapartidas de acordo com cada situação. Com essa forma de produção, já realizamos colaborações com o Estúdio de Treinamento Artístico – ETA, a Cia. da Casa Amarela, a Cia. Pessoal do Faroeste, a Cia. do Pássaro – Voo e Teatro, a SP Escola de Teatro, a Funarte-SP, o Museu da Diversidade Sexual e o Teatro Sérgio Cardoso.

A Companhia pensa seus processos de criação como algo não estanque, que parta de seus conceitos de pesquisas e com uma temática predeterminada. Essa tríade compõe o rumo a seguir. Nesse sentido, sempre optamos por produções textuais autorais e originais, o que não elimina a possibilidade de que, em um processo, aconteça um encontro com um texto pronto e este seja assumido, mesmo que não pensado previamente.

Já na construção da dramaturgia cênica, o processo acontece uma vez mais dentro dessa conduta de alguns preceitos de partida e todos que o compõem são estimulados a apresentar possibilidades e construir propostas para que possamos começar assentar tanto as questões textuais como as cênicas em prol do espetáculo e da narrativa pretendida. Os processos até hoje sempre foram desenvolvidos com a presença de um diretor que conduz o trabalho, e, por fim, exerce a função usual, zelando pelo cuidado, construção, força e potência do projeto. Já no aspecto de temáticas e repertórios, trabalhamos com escolhas pautadas por aspectos e impressões que são sensíveis para seu momento e desenvolvimento.

Para a Cia. Nômades Urbanos, o teatro é o mote de tudo. Encontramos um modo de produção em meio às dificuldades impostas e seguimos, diariamente, lutando, e tentando fazer teatro, que para a Companhia é encontro, é conhecer e se fortalecer com o outro. Queremos refletir sobre o que somos e onde estamos. É como dizia Ezra Pound: “Somos a antena da raça”. Queremos capturar o que está além da compreensão para pensarmos sobre este momento, neste momento, e com o teatro.

foto: Paulo Vinícius

CIA. O QUE DE QUE (SAMPA)

Criada em 2010, a O Que de Que é hoje a única companhia brasileira premiada no Festival Visiting Arlekin, na Rússia, e no Marionette Festival Hanói, no Vietnã, além de, em 2019, ter sido a primeira companhia brasileira a abrir o festival de teatro de bonecos, o Teatro Obraztsov, em Moscou. Constam do repertório da Companhia: *Cadê meu Nariz?* (2010), *O Jardineiro da Lua* (2014), *A Ilha do Tesouro* (2016), *Rua Orindiuva, Antigo 87* (2017), *De Onde Vem o Baião* (2018) e *Poronominaré*, que estreou em 2019 na Rússia e permanece inédito no Brasil. Em 2018, a Companhia fundou, com grupos como Pasárgada, Sobrevento, Paideia, entre outros, o Movimento de Teatro para Infância e Juventude – MOTIJ, um Coletivo para pensar políticas e ações voltadas ao desenvolvimento do teatro para crianças e jovens na capital paulista. Em dezembro daquele ano, o Coletivo realizou a I Mostra MOTIJ, que teve importantes pesquisadores como convidados e contou com sete apresentações de espetáculos. Com o projeto A Ilha do Tesouro, contemplado pelo ProAC Ações de Internacionalização de Produções Artísticas, a Companhia realizou sua III Turnê Internacional pela Europa e Ásia, e, em 2019, criou seu primeiro grupo de estudos sobre teatro de bonecos para jovens e interessados. Em 2020, em razão da pandemia e do cancelamento de suas atividades presenciais, a Companhia lançou seu canal no YouTube, com conteúdo de gestão e produção cultural. Buscando apresentar seus trabalhos em outras linguagens e formatos, o Coletivo lançou o e-book de sua primeira história, *Cadê meu Nariz?*, que completa 10 anos, e em breve será lançada a websérie desse trabalho.

A pesquisa de linguagem da Companhia tem como elemento primordial a substancialização da relação entre o teatro, a música e a dança contemporânea com as formas animadas. A dramaturgia é sempre tratada como elemento fundamental na integração dessas linguagens e se potencializa na abordagem corporal, que tem como princípio, técnicas somáticas fundamentadas principalmente nos métodos de movimento consciente de Klauss Vianna e da fisioterapeuta francesa Marie-Madeleine Béziers, relacionados e traduzidos aqui no Brasil pela diretora da Cia. Oito Nova Dança, Lu Favoreto. Em turnês internacionais, com apresentações em festivais de teatro (Rússia, Índia, Tai-

foto: Vivian Zerbatto

lândia, Vietnã, Turquia, Taiwan, Albânia, Cazaquistão, entre outros), somos destacados com relação à plasticidade, ousadia, subversão de códigos do teatro de formas animadas.

A Companhia reúne uma geração de artistas que optou pela pesquisa como procedimento de criação e elaboração de seus resultados cênicos. Nessa designação, o conceito de corpo cênico passa a apresentar como traço principal, exigências muito próprias em seu modo de trabalhar as práticas e poéticas. Nesse "corpo cênico" investigado, as formas animadas potencializam as dramaturgias. Os bonecos, sempre autorais e pesquisados a partir das dramaturgias, criam novos meios de relação entre os atores. Bonecos e atores se relacionam em cena e o manipulador não é encarado somente como um manipulador, mas um ator que se utiliza do boneco para se relacionar com os outros atores. Um estudo sutil, aplicado nessa pesquisa de linguagem, potencializa a autonomia criativa do intérprete. O manipulador é encarado como uma criança que brinca com um boneco, não como alguém que precisa se tornar invisível. O ator/manipulador está vivo e atuante a todo momento, porém colocando o boneco em foco. Por sua pesquisa de linguagem autoral e avançada, a Companhia consolidou-se, principalmente na Rússia, como uma das mais respeitadas especialistas no teatro de formas animadas.

O maior parceiro da Companhia nesses 10 anos é o diretor e mestre em teatro infantil, Fábio Supérbi, que, além de contribuir com seu olhar e sua estética, dirigiu e orientou vários de nossos processos criativos. Wanderley Piras também é um grande parceiro que nos aproximou do teatro popular no processo criativo de *De Onde Vem o Baião*. Lu Favoreto, da Cia. Oito Nova Dança, é uma parceira e grande referência no trabalho corporal e poético. Nesses 10 anos de pesquisas continuadas, todos os bonecos criados tiveram como elemento primordial as dramaturgias dos seus respectivos espetáculos durante os processos criativos, objetivando o fortalecimento da relação ator/boneco, o que resultou em novas técnicas de manipulação e construção.

Função do teatro? Estar presente no "tempoespaço" das reuniões de pessoas; debater, refletir e atuar em qualquer lugar; ser representação atuante da cultura e identidade de uma nação por seu conteúdo, estética e poética; resistência; ampliação das pequenas ações do mundo; é ser presente.

foto: Jacob Bosch

CIA. OURO VELHO (SAMPA)

A Cia. Ouro Velho foi fundada em 2013 por Paulo Marcos e Lara Hassum, e desde então vem realizando projetos de ação cultural e artística no estado de São Paulo, sob a perspectiva da formação integral humanista. O trabalho da Companhia, baseado em encenações autorais associadas a ações pedagógicas no âmbito da cultura popular e erudita, une a prática teatral aos objetivos formulados pela Unesco para a educação contemporânea: aprender a ser, a conviver, a conhecer e a fazer (no caso, arte).

Em seu repertório, destacam-se: *O Lugar de Onde se Vê*, premiado pela Folha de S.Paulo como melhor espetáculo infantil de 2014 (voto popular); *O Novo Rei de Beleléu*, indicado ao Prêmio Arte Qualidade Brasil de melhor espetáculo infantil de 2016; e *Juntos Somos Nós*, apresentado no Circuito Sescoop de Cultura em 2019. Merecem destaque também os projetos de circulação contemplados pelo Edital ProAC 08/2015 da Secretaria de Cultura do Estado e pelo 3º Edital Instituto CCR de Projetos Culturais, em 2018.

Grande parte da formação e da vida profissional do criador e diretor da Companhia, Paulo Marcos, esteve vinculada ao projeto estético do Grupo Tapa, dirigido por Eduardo Tolentino de Araújo. Dessa inegável influência, podemos eleger uma possível "Iiturgia da palavra" como a mais significativa. Na definição do crítico teatral Valmir Santos, a investigação do Tapa pode ser sintetizada pelo "[...] binômio 'palavra-ator', cultivado nas capacidades técnica e poética de expandi-lo ao infinito". Ao assumir essa prática como central em sua elaboração estética, a Ouro Velho contou com a contribuição autoral de Lara Hassum, dramaturga formada pela SP Escola de Teatro, onde desenvolveu iguais empenho e cuidado no trato poético da palavra em ação.

A respeito de parcerias, em primeiro lugar é preciso citar as atrizes que integram essa trajetória artística e pedagógica desde o início: Tássia Melo, Danilla Figueiredo, Taís Luna, Aline Penteado e Aline Gonçalves, oriundas da Escola de Atores Wolf Maya. Sem elas, nada disso teria sido possível. É preciso

foto: Bruno Cucio

também destacar a importância para nós do treinamento corporal conduzido pela atriz e pesquisadora Lu Carion. Sua técnica, que abrange de Klauss Vianna a Jerzy Grotowski, é um elemento fundamental da gramática cênica da Companhia. E, finalmente, precisamos falar da fecunda parceria com Mônica Simões e Carlos Gaúcho, integrantes do Grupo Caixa de Imagens. A sensibilidade artística, pedagógica, musical e pessoal da dupla contribui enormemente para a iluminação do pensamento poético da Cia. Ouro Velho.

O processo de criação de *O Lugar de Onde se Vê*, em 2014, pode ser visto como exemplar da metodologia do Coletivo. A partir dos temas infância e aprendizado, que nos mobilizavam naquele momento, passamos por um período de investigação que incluía a proposição de *études* temáticos pelas atrizes. Daí surgiu a situação que seria desenvolvida na peça: a menina que descobre o theatron, o lugar de onde se vê, conduzida pelas musas da tragédia, comédia e drama. Teve início então a elaboração formal do texto e das canções, simultaneamente aos experimentos de criação cênica.

É importante ressaltar que essas elaborações nunca chegaram a um fim, sendo encaradas como processos constantes de descoberta. Em termos cênicos, a construção partiu da corporeidade das atrizes baseada na tríade palavra-corpo-ação (não necessariamente nessa ordem), sendo complementada por elementos que se revelassem essenciais em termos de cenários, figurinos e adereços. Começamos então a receber crianças nos ensaios para saber o espetáculo do ponto de vista delas. O retorno recebido gerava então propostas de reelaboração, em um processo contínuo que persistiu durante os 4 anos em que a peça esteve em cartaz.

Sobre a função do teatro: por cima temos um cinzento copo meio vazio, retratando a ausência, a indiferença, o descaso, a insensibilidade, a omissão, a frieza, o desamor, a descrença, a desumanidade. É a não vida, o deserto que nos devora. Mas logo abaixo está o copo meio cheio: aquecido, saboroso, colorido, sonoro e aromático. Profundamente humano e amoroso. Sensível e delicado, às vezes. Sincero, sempre. Essa é a substância do tempo, do cultivo da educação e das artes. É a vida, portanto, o teatro.

foto: Rafael Steinhauser

CIA. PAIDEIA DE TEATRO (SAMPA)

O nome Paideia tem sua origem na antiga cultura grega. Ele se refere à educação como um complexo conceito que englobava temas como ética, gramática, retórica, filosofia, história, geografia, entre outros. A Paideia Associação Cultural foi criada com a vontade de que a ação cultural pudesse exercer o papel principal na mudança de vida das pessoas e de suas comunidades. Foi fundada em 1998 por Aglaia Pusch e Amauri Falseti, após 17 anos de trabalho no Centro Cultural Monte Azul, na Zona Sul de São Paulo.

Em 2006, depois de passar por diversos espaços, a prefeitura concedeu à Paideia a possibilidade de ocupar um galpão em Santo Amaro. Praticamente abandonado, aos poucos foi transformado com a ajuda de jovens e suas famílias, artistas e o apoio da sociedade civil. Hoje é um espaço ativo e apto a receber diversas formas do fazer artístico – o que antes era o Pátio de Coletores de Lixo transformou-se na sede do Coletivo.

Há mais de uma década, a Cia. Paideia vem desenvolvendo sua pesquisa estética a partir do teatro épico de Bertolt Brecht e Walter Benjamin. Uma das características principais dessa linguagem, e que a Companhia acredita ser fundamental no teatro para criança, é a relação direta com o público, sem a presença da quarta parede. Trata-se de uma estética que busca dar protagonismo a questões fundamentais da infância, que não raras vezes entram em conflito com o universo adulto ou os interesses de uma sociedade excludente, que trata a criança e o jovem como seres inacabados, impotentes e inoperantes. Outra constante na estética dos espetáculos é a presença da música ao vivo, elemento fundamental da narrativa, capaz de levar o espectador a distintos universos da história, trazendo novos pontos de vista.

No decorrer dos 21 anos da Companhia, foram muitos os grupos e artistas parceiros com os quais a Paideia caminhou lado a lado. Não seria possível citar nem a metade deles, mas é preciso lembrar alguns que permanecem co-

foto: Hans Marin

nosco numa constante busca criativa do teatro para a infância e juventude. Em São Paulo: Sobrevento, Paola Musatti, Meninas do Conto; em Minas Gerais: Trupe de Truões; além de Gabriel Maccio, do CUTDI, no Uruguai; María Inés Falconi e Carlos de Urquiza, na Argentina; Margrit Gysin, na Suíça; Stefan Fischer-Fels, na Alemanha, com quem há anos criamos, debatemos e pensamos a criança; Cie. de La Casquette, na Bélgica, nossa mais recente parceira e com a qual esperamos colher lindos frutos.

Anualmente, a Companhia monta no mínimo dois textos de Amauri Falseti. Há muitos anos essa tem sido a principal fonte dramatúrgica da Paideia, com algumas exceções feitas a projetos em parceria com outros grupos. Com uma dramaturgia focada no protagonismo de personagens infantis e juvenis, a pesquisa de encenação é realizada numa relação viva com crianças e jovens. Tomando como elementos principais desse público a criatividade e a inteligência, a montagem procura sugerir mais que determinar o cenário e o figurino, para que a criança e o jovem possam, por meio da sua experiência de vida e das questões pertinentes ao seu desenvolvimento, preencher as lacunas deixadas no palco para a imaginação. A dramaturgia sugere uma mescla de realidade e fantasia, literalidade e simbolismo próprios do universo da infância.

Os temas tratados nos espetáculos partem de uma pesquisa viva, em que as questões prementes de crianças e jovens são tomadas como material bruto de trabalho. A partir delas, a Companhia inicia seu processo criativo num diálogo constante e aberto com esse público a fim de, a cada nova montagem, representar com maior verdade e contundência a infância e juventude no palco.

Por se tratar de uma arte coletiva, que só existe no momento presente e com as pessoas de corpo presente, o teatro é um espaço em que um assunto comum é colocado em jogo. Para o público específico de crianças e jovens, muitas vezes esse é um dos poucos lugares que restam onde ainda podem se ver como protagonistas de uma ação, em que são convidados a imaginar e criar do ponto de vista específico da infância e da juventude, não numa experiência solitária, mas sim pública e comunitária.

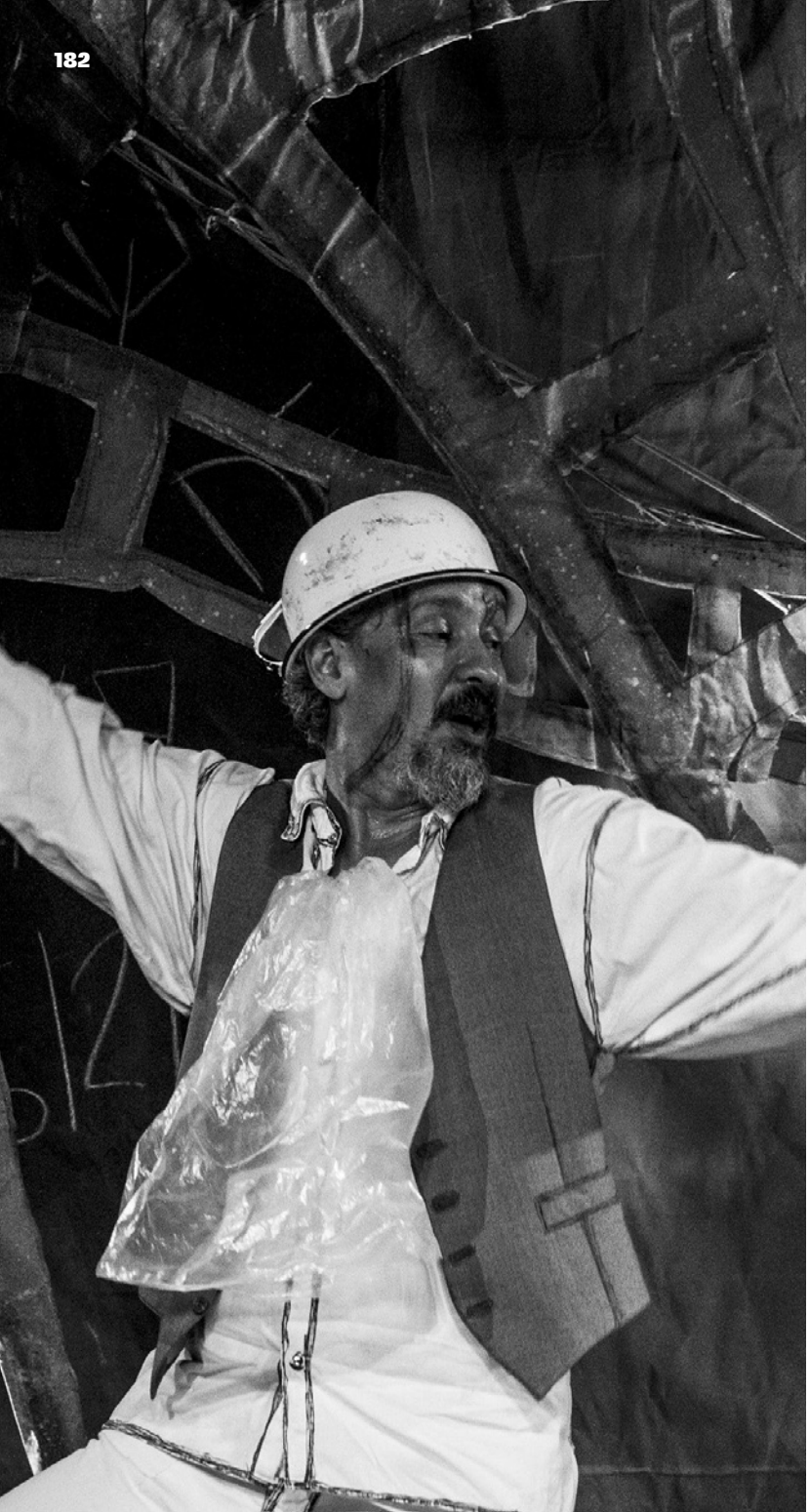


foto: Leticia Pinto

CIA. PAULICEA DE TEATRO (SAMPA)

A Cia. Paulicea de Teatro, em seus 23 anos de existência, sempre norteou sua pesquisa e suas obras a partir de materiais que promovessem um diálogo profundo com a cultura brasileira e da América Latina, buscando refletir questões artístico-poéticas como espaço de confronto social e político. Nesses questionamentos e provocações, nos interessa investigar como o teatro pode ser constituinte de um campo no qual é possível resistir às estratégias da cultura de dominação e poder, reinventando uma subjetivação por meio de novas formas de existência e resistência, representado principalmente nos últimos trabalhos. As montagens da Companhia foram: *Cidade dos Ladrões* (2009), com direção de Petrônio Nascimento, baseado na novela *Riconete e Cortadillo*, de Miguel de Cervantes; *A Ovelha Negra*, partir de conto de Italo Calvino e da narrativa anônima *Lazarilho de Tormes*, do século XVI; *Relampião* (2012), de Solange Dias, com direção de Alexandre Kavanji – espetáculo de rua criado em parceria com a Cia. do Miolo; *A Razão Blindada* (2016), texto de Arístides Vargas, tradução de João das Neves, com direção de Alexandre Kavanji.

Dentre nossas influências estéticas, destacam-se: a bagagem do viajante João das Neves; nosso teatro latino-americano, com Santiago Garcia e Fernando Peixoto; os mestres do Cavalo-Marinho da Zona da Mata de Pernambuco; os artesãos do Vale do Jequitinhonha; o Samba de Roda do Recôncavo Baiano; o guerrilheiro Lampião no cinema de Glauber Rocha; as pernas tortas do bailarino Garrincha; a poética lancinante de Eduardo Galeano. Quanto às parcerias mais frequentes, podem ser destacadas: Cesar Assolant, Tato Fischer, Gabriel Guimard, Veronica Nobili, Petrônio Nascimento, Luiz Augusto dos Santos, Ednaldo Freire, Cia. do Miolo e João das Neves.

Em nossos processos de trabalho, a música sempre teve um papel fundamental em nossos espetáculos, seja a partir de composições próprias,

foto: Arô Ribeiro

ou de releituras de clássicos da música popular brasileira que dialogam diretamente com os temas abordados. O papel fundamental que a música exerce em nossa pesquisa é o da narrativa, como forma de depoimento e de protesto. Sobre as temáticas, nossa intenção é pesquisar as diversas manifestações da cultura popular brasileira para a investigação de uma mimese corporal, sonora e ancestral, não para reproduzi-las, mas reinventá-las, buscando, assim, um olhar contemporâneo crítico e político, pois o ponto de vista do qual a narrativa se conta é, antes de tudo, indicativo de uma posição de enfrentamento às formas de injustiças e opressões.

Com relação à função do teatro, este se caracteriza como um modo de apropriação poética de nossas mais ricas manifestações culturais, para afirmação de nossa identidade e reflexão sobre o Brasil que temos e o Brasil que queremos.

foto: Lenise Pinheiro

CIA. PESSOAL DO FAROESTE (SAMPA)

A Cia. Pessoal do Faroeste foi fundada em 1998 pelo ator, dramaturgo e diretor Paulo Faria, com a estreia do espetáculo musical *Um Certo Faroeste Caboclo*. Apesar de se caracterizar em uma livre inspiração a partir da música "Faroeste Caboclo", o autor foi processado pelo espólio de Renato Russo, o que levou a história à mídia e à opinião pública, que passou a referir-se ao Coletivo como "o pessoal do Faroeste".

Em 2020, completou 22 anos de atividade, 20 dos quais na região da Luz e, desde 2012, na Rua do Triunfo, em plena Boca do Lixo[1]. Depois do musical que batizou a Companhia e que ganhou o Prêmio Coca-Cola de Melhor Direção e o Prêmio Shell de Melhor Coreografia, a Faroeste produziu espetáculos que envolveram mais de 200 artistas. Entre eles, estão: *A Mulher Macaco*, *Os Crimes do Preto Amaral*, *Trilogia Degenerada*, *Cine Camaleão*, *Borboleta Azul*, *Luz Negra* e *O Assassinato do Presidente*.

Em 2014, a Cia. Pessoal do Faroeste recebeu o Prêmio Shell na categoria Inovação, pelo trabalho de ocupação e intervenção social e artística, que contribuiu para a transformação e a revitalização urbana da região da Luz.

A Companhia já nasceu com um olhar especial para a cidade de São Paulo, mais especificamente para o centro degradado. Desse modo, o objetivo fundamental da Companhia tem se centrado na realização de trabalhos artísticos que reflitam momentos históricos da sociedade paulistana e brasileira,

[1] A chamada, pejorativamente, Boca do Lixo corresponde a uma região, com destaque à Rua do Triunfo, no bairro da Luz, onde ficavam muitas companhias cinematográficas que, em decorrência ou não da competição injusta contra as produções hegemônicas de cinema, passaram a produzir muitas obras ligadas à chamada pornochanchada ou cinema erótico. [nota dos editores]

e intervenções que valorizem a região onde está inserida. Por meio de tais propósitos, o desejo da Companhia é fortalecer os processos de cidadania e a construção e formação de uma sociedade mais crítica e atuante.

Sua principal influência encontra-se nos filmes do chamado "faroeste feijoada" da década de 1950, uma adaptação brasileira ao gênero *western* dos Estados Unidos, muito popular no país. Portanto, em sendo uma retomada, a forma da Faroeste mescla temas de apelo social, política e elementos das chanchadas e pornochanchadas. Estética muito presente e perceptível em todas as suas montagens.

A Companhia nasceu de uma parceria com o Instituto Cultural Capobianco, espaço que ocupou durante seus primeiros 2 anos de atividade. Em parceria com o Sesc, em 1999, excursionou pelo interior de São Paulo com o espetáculo *Um Certo Faroeste Caboclo*. E, com essa instituição, posteriormente, uma das parcerias mais significativas foi com a unidade do Bom Retiro, no projeto Luz e Sombra, que foi a maior intervenção urbana em *video mapping* da América Latina, projetado na fachada do antigo Dops (Departamento de Ordem Política e Social). A ação marcava os 50 anos da ditadura civil-militar brasileira e tratava de temas como a Cracolândia, as ocupações, as migrações, a prostituição, entre outros. Ainda sobre parcerias, no projeto Viagens Teatrais, do Sesi, levou para cidades do interior as peças *Sabiá*, em 2000, e *Meio Dia do Fim*, em 2011. Em 2001, *Sabiá* continuou na estrada por meio dos projetos Caravana Paulista de Teatro e Jovem Protagonista, e, em 2011, *Borboleta Azul* foi contemplada pelo projeto ProAC/Ação Cultura, todas iniciativas da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Os pontos de partida para as criações da Cia. Pessoal do Faroeste são a oralidade e um observatório humano muito intenso. Paulo Faria, diretor da Companhia, mora na região, e por meio de conversas levanta histórias entre a população do entorno do teatro, composta de um universo bastante plural. Entre os moradores antigos e o fervilhante comércio do bairro, encontram-se famílias em situação de vulnerabilidade social, prostitutas, transexuais, imigrantes e os viciados frequentadores da Cracolândia a algumas quadras dali. A partir desse rico material, estabelecem teses que estudam e investigam se todo aquele conteúdo coletado corresponde a algum fato histórico, e como pode ser aproveitado.

foto: Rodrigo Reis

Todos os textos se passam ou se conectam com a região. O teatro exerce esse poder de atração de um cidadão totalmente desconectado daquela realidade que, por meio da arte, penetra nesse mundo com um olhar mais humanizado, se reconhecendo e criando um sentimento de pertencimento. A dramaturgia busca traduzir uma luta que pode ser interpretada como o bem contra o mal. Contudo, não se trata do "bem" e do "mal" como estamos condicionados a imaginar, mas, sim, compreender que pessoas boas são pessoas humanas que lutam para que sua região seja preservada por um processo civilizatório.

Paulo Faria e a Cia. Pessoal do Faroeste compreendem a função do teatro como a arte e como um canal para conhecimento de si mesmo e das reais dinâmicas do meio em que se vive. Além disso, também têm o propósito de disseminar a cultura como ferramenta para produção de pensamentos, ideias e convívio social. Atualmente, em razão do cenário político e econômico em que o país se encontra, uma importante responsabilidade do teatro é resistir, permanecer e assumir sua função política na sociedade.

foto: Caca Bernardes

CIA. SÃO JORGE DE VARIEDADES (SAMPA)

A São Jorge surgiu na ECA-USP, em 1998, ano da estreia de *Pedro O Cru*, peça realizada a partir do simbolista António Patrício. *Um Credor da Fazenda Nacional*, peça itinerante a partir de Qorpo-Santo, destacou-se no Fringe de Curitiba 2000. Em 2001, em coocupação do Teatro de Arena Eugênio Kusnet, o Grupo cria *Biedermann e os Incendiários*, de Max Frisch. Entre 2002 e 2004, ocupa albergues públicos, onde cria *As Bastianas*, a partir de Gero Camilo.

Em 2007, funda a Casa de São Jorge, na Barra Funda, estreando em 2008 a peça de rua *O Santo Guerreiro e o Herói Desajustado*, a partir do Dom Quixote, e recebe o Prêmio Shell de Melhor Figurino. Em 2009 surge *Quem Não Sabe Mais Quem É, O Que É e Onde Está, Precisa Se Mexer*, da obra de Heiner Müller, que recebe o Prêmio Shell na Categoria Especial. Em 2012 estreia *Barafonda*, ganhando vários prêmios da Cooperativa Paulista de Teatro. Em 2014 estreia o infantil *São Jorge Menino*, com texto de Ilo Krugli, e o clássico *Fausto*, de Goethe. De 2003 a 2014, a Companhia editou o fanzine *São Jorges*.

Entre as parcerias mais significativas e frequentes, estão Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Grupo Isla Madrasta e Companhia Bonecos Urbanos, coletivos que, no início da nossa trajetória, em 2001, conceberam conosco o projeto Harmonia na Diversidade – Ocupação do Teatro de Arena Eugênio Kusnet, e que inauguraram a experiência de criação de projetos artísticos em rede, abrindo o caminho para inúmeros encontros com diversos coletivos, fortalecendo a rede de teatro de grupo na cidade de São Paulo.

Destacam-se também, no que concerne a parcerias, a União Nacional dos Estudantes – Circuito Universitário de Cultura e Arte (Cuca): relação das mais importantes, que durou anos e subverteu nossa linguagem, nosso pensamento de formação em arte, alargando o horizonte político do nosso trabalho; Casa da Lapa, Coletivo formado por artistas de diversas áreas e linguagens que acompanhou nossa trajetória e projetos, fomentando a intersecção de outras áreas

foto: Alexandre Krug

artísticas com as artes cênicas; Teatro Ventoforte, companhia com mais de 40 anos que ofereceu o seu chão e seu teto quando nos faltou casa, compartilhando de nossas paixões e dificuldades nos caminhos do teatro; Ilú Obá de Min e Agora Vai, blocos de carnaval cujas parcerias não nos deixa esquecer que teatro é uma manifestação popular, ritualística, e deve participar da vida da cidade.

As principais influências estéticas da Cia. São Jorge de Variedades remontam à tradição do teatro político, principalmente Bertolt Brecht e Augusto Boal, e nesse caldeirão também estão presentes o tempero maravilhoso da cultura popular brasileira e um ambiente de criação livre, em que todos os artistas são criadores e responsáveis pela obra.

Isso é notável nas escolhas artísticas que determinam cada espetáculo, em todos eles podemos observar uma atuação épica e isso significa que os atores em cena são narradores e *performers* e mostram para o público o papel social que sua personagem desenvolve na trama. A música aparece como importante protagonista e é executada ao vivo, composta especialmente para cada peça e resgatada das tradições populares como a congada, o jongo, o samba, o reisado; essa característica provoca uma fricção mágica com o ambiente urbano, no qual os artistas estão inseridos e, de diferentes formas, convida os espectadores a fazerem parte da cena.

De estrutura horizontal, vocação essencialmente coletiva, interesse profundo na igualdade de condições e direitos e na liberdade de criação de todo ser, a Cia. São Jorge sempre gestou seus trabalhos em longos meses de investigação. Os assuntos sempre profundamente estudados e a cena "sulcada" por todos – já que, embora cada função fosse exercida e respeitada, o diálogo aberto sempre foi intenso. A Companhia trata seus materiais – textos, temas, espaços, a cena, enfim – como quem pensa o mundo a todo instante, pois o sabe em construção. Sempre com humor e música, com alegria e irreverência, atuações insólitas, cena rebelde, em busca de inteligência, ponte, reunião.

A São Jorge mexe e remexe no material o quanto for necessário para dizer o que quer, sem estilos ou traços predefinidos. A improvisação, o jogo vivo diário, a cena sendo construída pelas atrizes e atores, a partir deles, portanto múltipla e cheia de pontos de vista (Cristiane Paoli Quito, Tica Lemos, Tiche Viana são três exemplos de mestras que nos introduziram e treinaram no jogo de improvisar), tornam a cena da São Jorge uma aventura lúdica, orgânica e sempre em transformação.

Shakespeare usa o teatro para desmascarar o usurpador do trono, acreditamos que essa seria uma função nobre do teatro, servir como instrumento revelador de maus passos de governantes tiranos. Mas isso ainda é pouco se esse teatro não trouxer consigo diversão, como nos "ensina" Brecht. E ainda uma boa dose de reflexão sobre a realidade, como nos fala o louco Quixote. Mas nada disso faria sentido em nossos dias se esse teatro não carregasse consigo a semente do espanto, como nos mostra, dentre tantos outros, Heiner Müller.

foto: Mariana Chama

CIA. SOLAS DE VENTO (SAMPA)

Formada pelo francês Bruno Rudolf e pelo brasileiro Ricardo Rodrigues, a Cia. Solas de Vento surgiu em 2007. O encontro desses dois artistas e suas pluralidades técnicas iniciou uma jornada de voos a bordo, de aventuras permeadas de poesia e humor. A Companhia apresenta-se nos palcos elaborando uma dramaturgia atravessada por elementos do teatro gestual, das técnicas circenses e da dança contemporânea, tudo isso somado à pesquisa de projeção de vídeos criados ao vivo. Já são 13 anos de trajetória e pesquisa, investindo nessa pluralidade que busca servir às artes cênicas e instigar novas formas de apresentar histórias.

Com um repertório de seis espetáculos e um conjunto de números circenses e cenas curtas, a Cia. Solas de Vento, que já percorreu os palcos de mais de 80 cidades, incluindo todas as capitais do Brasil e alcançou plateias da Europa e Ásia, segue no desafio de convidar o público a partilhar momentos delicados e divertidos de um universo livre para a imaginação.

Inspirados por suas vivências aprofundadas no universo do circo, Ricardo e Bruno adotaram o estilo de criação do picadeiro em seus espetáculos. Cada aparelho e cenário é idealizado e construído pela Solas, bem como todas as traquitanas que trazem magia e colocam uma lente de aumento no universo lúdico de seus espetáculos.

Desde 2011, iniciou-se uma pesquisa de uso de videoprojeções, criadas ao vivo, em cena. Os grandes mestres do cinema mudo como Buster Keaton e Georges Méliès, além de outros, são uma fonte eterna de inspiração.

A fisicalidade peculiar dos integrantes da Companhia é muito influenciada pelo circo onírico da Cie. du Hanneton (James Thiérrée) e pelo teatro gestual da Cia. Dos a Deux. A arte circense sempre foi uma grande agregadora de linguagens e buscamos sempre levar em conta tal princípio.

Formada por dois artistas criadores, optamos, desde o início, por comparti-

foto: Mariana Chama

lhar nossos argumentos e concepções com um diretor convidado para cada processo de criação. Dessa forma, tivemos o prazer de contar com a parceria artística de Rodrigo Matheus, Kris Niklinson, Carla Candiotto, Eric Novinski e Alvaro Assad. Também há uma linda história de colaboração com artistas, produtores e técnicos que acompanham o dia a dia da Companhia. Uma relação continuada nesses anos de trajetória com André Schulle, Mariana Duarte, Fernanda Vilela, Paula Manso, Gabriela Camargo, Bobby BaQ, Luana Alves e Marcel Gilber, pessoas que trouxeram suas contribuições profissionais e afetivas como cocriadoras, pensadoras de estética e articuladoras da forma e da difusão dos trabalhos inéditos ou de repertório.

A Cia. Solas de Vento foi criada por dois artistas de origem e identidade distintas: um brasileiro negro e um francês branco. Essa parceria trouxe questionamentos sobre identidade cultural, encontro, diferenças e semelhanças entre seres humanos. Aos poucos, o tema da "viagem" se tornou recorrente nas criações da Companhia, que hoje possui em seu repertório seis espetáculos, todos contemplados por leis de incentivo, com indicações e prêmios de críticos de artes cênicas (como *A Volta ao Mundo em 80 Dias* – APCA e FEMSA 2011). Os espetáculos infantis são compostos de adaptações de romances de Júlio Verne, autor da série *Viagens Extraordinárias*.

Para narrar essas viagens, sendo elas reais ou inventadas, íntimas ou para fora, contamos com um corpo disponível e preparado com a pluralidade de ferramentas artísticas. O corpo sempre é o motor, a ferramenta de base de suas criações. Pouco a pouco, espaços, objetos, textos, vídeos criados ao vivo e músicas se somam às imagens potentes criadas com os corpos, compondo a dramaturgia dos espetáculos. Os processos criativos sempre acontecem de maneira colaborativa entre os artistas do Coletivo e artistas convidados.

Absorver informações e imagens da expressão humana, do solitário ao coletivo, do íntimo ao público, do oculto ao visível, atores com suas sensibilidades, cicatrizes, cor, gênero, fazem do teatro uma linguagem para transpor sua verdade em experiências estéticas, em cenas permeadas da magia que povoa o inconsciente comum, sem perder o compromisso de provocar reflexão no jogo com os espectadores. O teatro resiste ao tempo porque, antes de falar, ele escuta para sempre se renovar diante da plateia.

foto: Flavio Pires

CIA. TEATRAL AS GRAÇAS (SAMPA)

A Cia. Teatral As Graças completa 25 anos de pesquisa e produção teatral em 2020. Formada pelas atrizes Eliana Bolanho, Juliana Gontijo e Vera Abbud, a Companhia já realizou 18 espetáculos, um livro, dois documentários e criou o Circular-Teatro, um ônibus-teatro que, desde 2002, circula pelo Brasil. Ao longo de sua trajetória, participou de importantes iniciativas como o projeto Móvel de Cultura e Meio Ambiente, do Governo Federal, que circulou pelo sertão de Pernambuco e Alagoas; o Programa Petrobras Cultural – Pesquisa e Manutenção de Grupo, com circulação em 12 capitais brasileiras; Myriam Muniz, com circulação pelo Vale do Jequitinhonha; e BR Distribuidora, com circulação em comunidades ribeirinhas dos rios Arapiuns e Tapajós, no Pará. As Graças receberam importantes prêmios, como: Mambembe, APCA, Coca-Cola, FEMSA e Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro. Também foi contemplada por importantes editais públicos como o Fomento Municipal ao Teatro para a Cidade de São Paulo e ProAC.

Três são as linguagens que permeiam nossa trajetória: a de bonecos, que se presentifica nos espetáculos infantis; a poesia, que, na condição de constância, encontra-se, desde o início de nossa trajetória, nos espetáculos infantis e adultos; a encenação na rua, cujo início ocorreu em 2002, quando realizamos o projeto Circular Teatro, em um ônibus-teatro. Nesse palco, apresentamos nossos espetáculos em espaços públicos. A apropriação da linguagem de rua nos fez embrenhar cada vez mais na proximidade física com o público, e consequente ampliação quanto às possibilidades de diálogo. Nossa estética vem sendo lapidada, principalmente, pelos questionamentos que se apresentaram durante nosso trajeto por espaços públicos, de acesso universal, por toda a riqueza, diversidade e desigualdade do território brasileiro.

Nesses 25 anos de trajetória, tivemos a sorte de contar com pessoas que admiramos e respeitamos muito. Infelizmente, não há como colocar todos os nomes aqui. Mas agradecemos imensamente a cada um deles! Tivemos uma grande

foto: João Caldas

parceira, Daniela Schitini, que esteve conosco por 20 anos. Ela foi e sempre será essencial em nossa história teatral. Também tivemos encontros fundamentais que definiram nosso caminho e nos ajudaram a construir essa história: Vânia Terra, José Paulo Paes, Luiz Maia, Eduardo Amos, Fausto Franco, Regina Galdino, Kleber Montanheiro, Ednaldo Freire, Cristiane Paoli Quito, Marco Antônio Rodrigues, David Taiyu, Cris Lozzano, Vivien Buckup, André Carreira, Nereu Afonso, Flávio Pires, Thiago DellOrti, Isabel Setti, Léris Colombaione, Aninha Barros, Eneida de Souza, Norma Lyds e Caruá Produções.

Somos um Grupo formado por mulheres. Mulheres que há 25 anos compartilham um propósito artístico e princípios éticos mútuos. Juntas, aprendemos a organizar um modo de produzir e fazer teatro, pautado na confiança e na sororidade. Isso definiu nossa trajetória, escolhas, dramaturgias e repertório. Começamos pela poesia de Adélia Prado, José Paulo Paes e Manuel Bandeira. Pelo teatro de bonecos e das palavras de Clarice Lispector e Alan Lightman. Depois fomos para as ruas, por meio do projeto Circular Teatro, e caminhamos pelo Brasil com nosso repertório. Essa experiência trouxe, para o nosso teatro, linguagens mais populares, como o teatro de revista e Shakespeare, e a música se tornou um de nossos alicerces. Mas o teatro intimista de rua também foi contemplado nos dois últimos espetáculos da Companhia, em que nosso ônibus deixa de ser um palco e passa a ser cenário para as montagens. No teatro para crianças, escolhemos a linguagem de bonecos e temas que julgamos importantes de serem tratados com o público infantil, como a morte, a velhice e a poesia.

A função do teatro é deixar-se atravessar pelo tempo presente. Esse atravessamento provoca uma inquietação sem resposta. Um sentido subjetivo vem com a fricção de corpos, afetos e sensações. O resultado disso deságua num espaço onde artistas e plateia podem partilhar de um mesmo comum. Desse encontro, um possível diálogo começa.

foto: divulgação

CIA. TEATRAL ENCHENDO LAJE & SOLTANDO PIPA (SAMPA)

A Cia. Teatral Enchendo Laje & Soltando Pipa nasce em 2004, formada por artistas fazedoras(es) de cultura do Grajaú, bairro localizado no extremo da Zona Sul. Em 2006, ocupou artisticamente o CEU Três Lagos e, com o Programa Teatro Vocacional, desenvolveu pesquisas e ações retratando as relações de opressões sociais. Em 2011 e 2012, contemplada pelo Programa VAI (Valorização de Iniciativas Culturais), finalizou a peça *O Nome Não Importa*: Farsas do Opressor e Oprimido.

Em 2013 e 2014, sem verba pública, realizou saraus em praças e ruas, os experimentos cênicos *Ocupação*, *Transporte* e a peça *Seleção*. Suas ações em torno das urgências sociais periféricas se intensificaram, estabelecendo relação direta com o público. As pesquisas sobre deriva e intervenções em espaços cotidianos levaram à criação da peça *Jardim Progresso Via Três Lagos.*

Em 2017, com *A Cartografia da Exploração*, apoiada pelo Programa VAI II, aprofundou as formações abertas à comunidade. Em 2019, por meio do Fomento à Periferia, alugou a sua sede, o espaço cultural Lajêro, que possibilitou a ampliação das ações naquele território.

A partir de uma proposta de produção coletiva e autoral, o Grupo busca, por meio do território, que desperta memória e afetos, tratar de narrativas da população do Grajaú. Para tanto, o Coletivo tem o teatro popular, o teatro de rua e a linguagem das máscaras como caminhos para construir trabalhos que dialoguem diretamente com o público.

A Companhia também pesquisa as músicas e as danças da diáspora africana como forma de aprofundar o pensamento decolonial, como recuperação da memória daquelas e daqueles que foram e continuam a ser si-

foto: divulgação

lenciadas(os). O teatro do oprimido e o teatro épico dialético são também fontes de investigação e de influência. Por fim, na busca de um teatro mais democrático, a rua e os espaços não convencionais são pontos importantes para a criação dos espetáculos.

Ao longo da existência da Companhia, construímos diversas parceiras. Dentre elas, a Rede Extremo Sul, artistas orientadoras(es), como Fábio Resende, Aline Ferraz e Camila Andrade, no Programa Teatro Vocacional; os coletivos 011, Cia. Humbalada de Teatro, Núcleo Pele, Os Desconhecidos, Identidade Oculta, Brava Cia., Teatro de Rocokóz, As Truparteiras, A Próxima Companhia, As Cias. das Ventanas. Além dessas colaborações, contamos com a ajuda de nossas famílias, dos comerciantes locais, das moradoras e dos moradores da comunidade e de grupos com outras frentes de trabalho periférico, como Espaço Cultural Cazuá, La Fancha – Casa e Restaurante, A Bordar Espaço Terapêutico, Projeto Raiz. E as artistas Cida Almeida, Andrus Santana, Valquiria Rosa e Rafaela Carneiro.

Nas primeiras peças, *A Insanidade Segundo a Loucura* e *O Nome Não Importa*, houve bastante influência do teatro brechtiano, de obras de Augusto Boal e literárias, ambas de palco italiano, sendo que a segunda teve apoio do Programa VAI I. Em 2013, em diálogo com as pautas de lutas sociais daquele momento, a Companhia realizou duas cenas, *O Transporte e Ocupação*, voltadas para o teatro rua; assim, aos poucos, começa uma transição do fazer teatral do palco para as vias públicas, pois se entende que poderia haver um melhor diálogo com o público da região do Grajaú.

Surge em 2014 a peça *A Seleção*, que aponta a relação entre a Copa do Brasil e a exploração social; em 2016, estreia a itinerante *Jardim Progresso Via Três Lagos*, que trabalha o cotidiano da periferia com base em alguns contos de Marcelino Freire. Em 2018, estreia *Uma Cartografia da Exploração*, que promove um resgate das festividades tradicionais e as memórias das(os) migrantes da periferia de São Paulo. Assim, toda a dramaturgia foi construída em meio a processos autorais e colaborativos, na via de um teatro libertador, que dialoga com nossas realidades na periferia.

Somos da periferia e fazemos teatro na periferia. Por meio de nossa arte, discutimos sobre temáticas que envolvem o cotidiano da quebrada, como a desigualdade social e as diversas opressões que a população marginalizada sofre. Falamos das nossas narrativas, daquilo que atravessa a nossa realidade social, criando, assim, espaços de memórias e diálogos. Preocupamo-nos em propiciar um teatro que dialogue com a periferia, na labuta, pois partilhamos das mesmas vivências.

foto: William de Lucca

CIA. TEATRAL FILOSOFIA DE COXIA (SAMPA)

A Cia. Teatral Filosofia de Coxia foi fundada em 2013, dentro da Escola Estadual Carlos Gomes, em São Miguel, extremo leste da cidade de São Paulo. Formada por um professor e estudantes apaixonados pelo teatro, desenvolveu, ao longo dos anos, trabalhos com o objetivo de fomentar o teatro estudantil em uma das regiões mais carentes de equipamentos culturais da cidade, considerando a perspectiva de ampliar o repertório cultural de toda uma comunidade, além de realizar importantes incursões pela região metropolitana, interior, litoral, bem como Minas Gerais e Argentina. Totaliza 10 espetáculos, 100 apresentações e mais de 60 prêmios.

Desde 2018 possui sede própria e se desvinculou da instituição que a abrigava, o que permitiu um fortalecimento e aprofundamento do seu trabalho, além da ampliação do seu campo de atuação. Os estudantes, hoje formados, se profissionalizaram e contribuem para a identificação e o desenvolvimento de linguagem e discursos próprios.

Desde o início, a Companhia busca nas práticas e estudos dos métodos de Stanislavski para preparação de atores a investigação do ator consciente e criador. Alimentado pela formação de alguns integrantes ao longo dos anos, possui influências estético-corporais oriundas da dança-teatro e do estudo corporal que foi aprofundado com referências de Grotowski, Eugenio Barba, Meyerhold e Brecht, além de experimentações dentro das propostas do teatro do absurdo, das vanguardas europeias, da *commedia dell'arte* e da performance.

Compreendendo a forte produção do circuito teatral paulistano, tem como referência a estética de grupos como Cia. do Tijolo, Cia. Mungunzá de Teatro, Teatro da Vertigem, Teatro do Osso, entre outros. Além de grupos de fora do estado, como o pernambucano Magiluth e o mineiro Galpão.

A circulação da Companhia pela região em que reside gerou uma potente

foto: Josué Schanoski

aproximação com a comunidade e sem a menor dúvida é a parceria mais significativa. Familiares, amigos, instituições que acompanharam os processos de criação, as apresentações e viagens que marcaram esses encontros e a nossa trajetória.

A parceria com grupos de teatro estudantil, por meio dos diversos festivais dos quais participamos, também contribuiu para a realização das trocas de processos e vivências, fortalecendo esse segmento do teatro paulistano e paulista tão carente de atenção e recursos.

Os vínculos consolidados viabilizaram a criação de um fórum manifesto, parcerias com festivais, o reconhecimento de instituições e a aprovação de um projeto cultural junto à Prefeitura de São Paulo, voltado para a periferia.

Os desafios de propor uma reflexão que faça parte da realidade de uma comunidade carente em educação e cultura, por meio de uma estética experimental que não se limite em fazer para "ser compreendida" pelo público, compõem o processo de criação de todos os espetáculos da Filosofia de Coxia.

Como misturar o "clássico" à realidade contemporânea e o que tem de atual em obras que resistem à efemeridade do tempo e que nos afetam ainda nos dias de hoje? Esta é a pergunta-chave para buscarmos em dramaturgias o motor para nossas criações. Estudando autores e obras que estabelecem uma relação direta com o contemporâneo, sugamos deles o diálogo no Grupo, comunidade e indivíduo, além de uma pesquisa do corpo extracotidiano, um teatro metalinguístico, que teatraliza o tempo. Os espetáculos *Anjo Negro* e *18 de Agosto* marcam diferentes momentos dentro do Coletivo. No primeiro, o estudo da estética prevalece sob o pretexto de renegação de um passado das raízes de luta e identidade de um povo. Por sua vez, o segundo entrelaça os escritos de Federico García Lorca a uma dramaturgia própria que mostra a resistência de indivíduos que, juntos, superam as adversidades de seu tempo.

O teatro é uma ferramenta de contato, aproximação, sensibilização e intervenção. Uma ferramenta que precisa estar em constante adaptação com a realidade que, cada vez menos, sensibiliza e reflete. Sobretudo, o teatro possui em si a potência de experimentar com o público formas diferentes de questionar e exercitar o pensamento crítico. Cabe a nós, fazedores de teatro, desenvolvermos a sensibilidade adequada para encaminhar o público nessa difícil tarefa.

foto: Bob Sousa

CIA.
TEATRO BALAGAN (SAMPA)

Na trajetória da Companhia, as dimensões pedagógica e laboratorial norteiam sua prática e são indícios do caráter processual, do fazer artesanal, derivando em projetos de pesquisas e espetáculos, leituras etc., urdidos não a partir da centralidade do texto, do espaço, da atuação ou da encenação, mas sim da *linguagem*.

Assentada em 1999, produz o primeiro espetáculo, *Sacromaquia* (2000), e outras sete obras, desde então: *A Besta na Lua* (2003), *Tauromaquia* (2004), *Západ – A Tragédia do Poder* (2007), *Prometheus – A Tragédia do Fogo* (2011), *Recusa* (2012), *Cabras – Cabeças que Voam, Cabeças que Rolam* (2016) e *Programa Pentesileia – Treinamento para a Batalha Final* (2017). Os espetáculos receberam indicações e premiações da crítica especializada e circularam por vários estados do Brasil, com apresentações (*Cabras*, 2018) também na China. A Balagan foi reconhecida em 2014, com outros 22 coletivos, como Patrimônio Cultural Imaterial da Cidade de São Paulo.

As influências são silenciosas – se não nos adonamos do legado – e, antes, nos interpelam sobre *nós mesmos*. A Companhia avulta as inspirações oriundas de lugares outros que não aqueles que nomeamos tradição teatral, e de onde têm origem alguns de nós: as manifestações tradicionais, as culturas ameríndias, as vozes inaudíveis da cidade, as tradições religiosas afro-brasileiras, as brincadeiras, os cantos de festa, fé e morte, as culturas dos migrantes, as formas "pré-dramáticas" que a colonização nos legou. Somos instados a alumiar o lugar onde os nossos pés tocam, os seres que habitam, seus saberes, e como fabricam múltiplas teatralidades.

Vagamundeamos, mas perduram a aprendizagem com Maud Robart e sua pesquisa dos cantos de tradição haitiana; com Anatoli Vassiliev e Jurij Alschitz, encenadores-pedagogos russos; e o permanente interesse de estudo das formas cênicas, tradicionais e modernas, oriundas da Europa Oriental e

do Extremo Oriente. Alumiamos ainda: João das Neves, Maria Helena Lopes, Ione de Medeiros, Antunes Filho, José Celso Martinez Correia, Marcio Aurelio, mestres diretos e/ou referências partilhadas; grupos, companhias e tantos artífices da cena e de outras artes, ou da pedagogia, da antropologia etc. – que nos antecederam e nos dão um *sentido de orientação*. Se a tradição teatral moderna marca a primeira geração de artistas da Balagan – por meio de criadores como Peter Brook (nas formas narrativas), Jerzy Grotowski (na fricção entre vida e arte), Tadeusz Kantor (na prospecção do grotesco) –, a partir de 2006, a análise retrospectiva da nossa trajetória impulsionou mudanças e assentou o desejo de aprender com o Outro, enfrentando outras tradições culturais.

Uma das acepções do termo Balagan (no russo, turco, árabe, hebraico etc.) é teatro de feira, popular, e evidencia a influência do encenador russo V. E. Meyerhold, um *mestre imaginário*, norteando a aspiração por uma cena polifônica. Porém, os outros sentidos da palavra – dissenso, contenda, demanda, querela, baderna ou confusão – traduzem a atitude criativa da Companhia, pois aludem à *vozearia*, à coexistência e fricção de múltiplas vozes.

Cada projeto foi um *terreiro*, que convergia as parcerias existentes e criava a oportunidade para novos encontros. Parceiros frequentes como Luís Alberto de Abreu, Alexandre Catan, Ana Luisa Lima e Caseiras Produções Culturais nos convocam a trabalhar com o paradoxo da liberdade e da restrição, pois, como afirma Abreu, "[...] pode ser tudo, mas não qualquer coisa", a criar para além da cena, imagens fotográficas como janelas da obra, e nos apresentam outros modos de produzir.

Os *aparceiramentos* intervalados, como os que mantemos com Marluí Miranda, Eduardo Okamoto e o povo indígena Paiter Suruí da Aldeia Gapgir (da Reserva Sete de Setembro, em Rondônia), transformaram radicalmente nossas trajetórias; e os parceiros que chegam de longe – Jurij Alschitz, Maud Robart, Teatro Varasanta, Lina Prosa – ou que são vizinhos – Maria Esmeralda Forte, Dr. Morris, Maria Helena Cunha, Mundu Rodá – confirmam o desejo inicial de ser a Balagan um porto no qual as ancoragens, embora temporárias, produzem movimento, ainda que em tensão.

Os processos de criação da Balagan se fundam em uma práxis que é, antes, poética: a criação de *estudos cênicos* que são, ao mesmo tempo, *diálogo e enfrentamento* com o material. Sem determinar hierarquia das matérias, tal *conversa* ou *peleja* pressupõe, além da escuta, análise das formas de expressão e a prospecção de seus fundamentos. Um recorte de jornal aciona uma investigação a partir das culturas ameríndias, como em *Recusa*; o espaço, um cuboclaustro, define, como em *Sacromaquia*, a escritura cênica; e mesmo a conversa com espectadores impulsiona a reformulação total de um espetáculo que vem se apresentando, como em *Prometheus*. Ressoa, entretanto, no percurso da Balagan, uma pergunta: como dar a ver?

Atentos aos lampejos, facejando o vazio, a rudeza, o inacabado, a impureza, o desconhecível, os paradoxos, as contradições – vestígios que são da *encantaria* –, sabemos que produzir formas encantadas de ver o mundo implica tanto o ato de talhar a matéria bruta, *a cantaria*, como o efeito produzido, o *encanto*. Em 20 anos de existência, um mesmo princípio, a polifonia, orienta os processos criativos e, por se tratar de um diálogo construído a partir de materiais diferentes, cada projeto foi gestado a partir de uma abordagem criativa singular, diferindo na organização da dramaturgia e da escrita do texto, na preparação dos que atuam, na concepção do espaço e na perspectiva a ser oferecida ao público. Zelamos para que a estrutura dramatúrgica resulte do coro de vozes – das atrizes e atores, textual, da luz, da direção, da música, do cenário e figurino, da produção – que, embora autônomas, se definem na relação tendo como regente o tempo!

Filiada menos às concepções do teatro como espelho – ou reflexo do mundo –, a Balagan concebe a cena como *reflexão*, possibilidade alternativa de existência, de vida *em si*, de outra vida, e afirma a experimentação poético-estética como ato crítico, processo de reflexão sobre sujeitos e mundos. Se em algum momento a Companhia se aproxima do espelhamento, busca, antes, espelhar Outros, não a nós mesmos, reconhecendo outras naturezas, humanidades, saberes e práticas pluriepistêmicas. O povo indígena Paiter Suruí traduz a palavra espectador – *soe ikin ey* – como os *curiosos*. Tal noção revela o que perseguimos como atitude e vocação: uma cena que produza curiosidade – nos que fazem e nos que vêm –, fundada na resistência poética, na ética da criação e na política da cena.

foto: Gustavo Guimarães

CIA. TEATRO DA INVESTIGAÇÃO – CTI (SAMPA)

CTI, Cia. Teatro da Investigação, é aquela mesmo, do teatro-baile, (r)existindo pela identidade, sediada na Rua Oti, 212, Vila Ré, Zona Leste da cidade de São Paulo. Nossa jornada começa em 2003, de lá para cá experimentamos diversos caminhos na busca por um teatro popular, que pudesse, de verdade, conversar com o público e abrir um espaço para sua manifestação dentro da obra. Então, a partir de 2012, partindo da nossa experiência com a obra de Luiz Gonzaga, encontramos muitos frutos e um norte de pesquisa: o teatro-baile.

Nesse meio-tempo, criamos 18 peças, sendo que cinco delas permanecem em nosso repertório: *O Homem-Mega-Fone* (2019); *Caruru-Teatro-Bailinho* (2018/2019); *A Feira de Chico, Gonzaga e Jackson* (2015/2019); *A Olaria do Jackson do Pandeiro* (2015 /2018); *A Casa de Farinha do Gonzagão* (2012/2019).

Além das peças, publicamos o livro *A Dramaturgia do Teatro-Baile* (2018), as revistas *Teatro-Baile*, *Uma Poética em Construção* (2018) e *Teatro-Baile – Instaurando a Festa* (2015), além dos documentários *Teatro-Baile* (2015), *Teatro É Sangue e Precisa Circular* (2018) e a série *Saraweb* (2018).

O teatro-baile é uma abertura para a atualização da festa! Juntando teatro, música, dança, comida e bebida no encontro com o público, instaura-se a festa da vez. Temos como principais referências as obras de Chico de Assis, Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, como base de um trabalho que investiga o modo de vida do homem e da mulher comuns do Brasil, o que vem despertando o interesse de um público novo para o teatro que fazemos.

A maior parte do nosso público é constituída de gente que está numa peça teatral pela primeira vez. Muitas pessoas vêm pelo imaginário instaurado nas obras dos ícones da nossa cultura, cujos nomes foram apresentados acima. Temos, também, como importante referência a tese *Os Festejos do Reina-*

foto: Gustavo Guimarães

do de Nossa Senhora do Rosário em Belo Horizonte/MG: Práticas Simbólicas e Educativas (Catálogo USP), de Vânia de Fátima Noronha Alves.

O parceiro mais influente da Companhia foi, sem dúvida, Chico de Assis, que abriu nossos olhares para práticas teatrais populares e a necessidade de mantermos em nosso núcleo parcerias com artistas orientadores/provocadores que pudessem engrandecer o nosso fazer teatral.

Dentro disso, temos a parceria recorrente com Ednaldo Freire, Cida Almeida, Fernando Alabê, Carlos Simioni, além de diversos coletivos periféricos com os quais trocamos referências e vivências: Rosas Periféricas, SertãoPerifa, Companhia Flor do Asfalto e Refinaria Teatral; além de Vânia Noronha, que veio de Belo Horizonte para nos trazer a luz de sua pesquisa que norteia a nossa investigação da festa como possibilidade de mobilização social.

Colocamos o público como atuador, que interfere na obra e a enriquece. Num processo colaborativo, a dramaturgia é assinada por Edu Brisa, que, em parceria com Cris Camilo, Carol Guimaris, Geovane Fermac, Gustavo Guimarães e Harry de Castro, integrantes da Companhia, criam concomitantemente com a encenação essa mistura de teatro e festa. Nossa missão é criar um espaço poético que abrigue a festa do público. Na festa, compreendida pelo espetáculo, é possível, muitas vezes, estabelecer uma mudança no cotidiano, propondo um espaço poético, aberto e fértil para a participação dos espectadores.

Para expor o pensamento sobre o nosso teatro, tomamos as palavras de Chico de Assis (1933-2015): “Por que eu faço teatro popular? Porque acho que o povo precisa muito mais do teatro do que as elites. O povo precisa de teatro porque nele vai encontrar uma resposta para perguntas sem respostas, então, o teatro pode ajudar nisso. Não acho que o teatro dê palavras de ordem, mas, estou certo, ele pode ajudar a pensar. Quando uma peça de teatro é boa, a gente entra de um jeito, e sai de outro”.

foto: Bianca Donatto

CIA. TEATRO DOS VENTOS (OSASCO)

A Cia. Teatro dos Ventos, ano de irrupção: 2000. As principais peças cometidas e escritas por Luiz Carlos Checchia foram: *Notícias do Amanhã* (2019); *Txai, Irmãos do Tempo e da Terra* (2018); *Balaio Liberta* (2015); *Máquinas Paradas* (2012); *A Menina e o Livro* (2012); *O Preço do Feijão* (2011); *Vozes da Revolução* (2009), *A Verdadeira História da Guerra de Troia* (2003); *A Exceção e a Regra*, de Bertolt Brecht (2008); *As Troianas*, de Eurípedes (2005/6); *A Farsa de Inês Pereira*, de Gil Vicente (2004); *Noite de Reis, ou O Que Quiser*, de William Shakespeare (2002).

Realizamos a Mostra Cena Vermelha de Teatro de Rua, iniciada em 2013 e interrompida por processo de censura promovida pela Câmara Municipal de Osasco, em 2017.

Promovemos oficinas, cursos e núcleos de estudos com o objetivo de compartilhar os resultados práticos e teóricos de nossas pesquisas junto às comunidades de nossa cidade e região.

A cidade de Osasco tem uma significativa história teatral realizada durante a ditadura burguesa-militar de 1964-85. Dela destacamos experiências como os grupos Teatro Independente de Osasco e Grupo Osasquense de Teatro Amador, ambos formados por operários e estudantes, destacando-se, dentre eles, o velho Inácio Gurgel. Destacamos ainda o Núcleo Expressão e o Grupo Espelho, nos quais atuaram artistas como Rubens Pignatari, Daniel Pedro, Lu Silva, Maria da Paixão e Toninho Rodrigues, dentre outros. Todos esses grupos e artistas são determinantes na construção de nossa estética mais básica e marcadamente operária, como é a nossa cidade e cotidiano. Tais referências históricas e estéticas são continuadamente atualizadas em pesquisas que empreendemos tendo como base teórica o teatro dialético.

Nossas principais parcerias são regionais: artistas e coletivos de diferentes

foto: Lavínia Fernandes

linguagens que organizam os engajamentos permanentes para a construção de ambientes políticos adequados para a produção artística local. Além disso, também temos diálogo, ainda que distanciado, com o Movimento de Teatro de Rua de São Paulo e a Rede Brasileira de Teatro de Rua.

Ao longo do tempo, construímos um processo de criação que utilizamos tanto na elaboração da dramaturgia quanto da montagem cênica. Nesse sentido, é algo bem técnico e com poucas variações, mas que, ao mesmo tempo, permite amplo processo de criação e experimentação. O processo se inicia com a escolha de um tema, que pode ser provocado por alguém ou surgir em uma conversa, geralmente durante as refeições, quando estamos todos juntos. Se o tema proposto despertar interesse, passa a ser esboçado e este é colocado para ponderações e debates. Se aprovado, iniciamos a formação do *construto* da peça: massa de ideias, passagens de cena, propostas de falas e diálogos etc. O construto é experimentado, discutido, elaborado e reelaborado até tomar a forma de uma narrativa. Quando se chega a esse ponto, passamos a experimentar cenicamente o construto-narrativa para que os corpos se acostumem a ele, que contribuam fisicamente com ele, encarnado-o e iniciando a formação do construto-encenação. Quando consideramos ambos reinados e finalizados, passamos a estetizar a peça como um todo.

Por muito tempo tivemos dificuldades em pensar a função do teatro. Como pensar a função desse ofício estando visceralmente embrenhado nele? Ficávamos no meio do caminho entre conseguir o distanciamento adequado para pensar de forma panorâmica e o mergulho estéril na singularidade de nossa experiência. Hoje sabemos que a função está justamente nesse ponto: o teatro é a mediação entre o fluxo de experiências singulares e a formação das sociedades enquanto totalidade e significação.

foto: Marcelo Soler

CIA. TEATRO DOCUMENTÁRIO (SAMPA)

A Cia. Teatro Documentário completou 14 anos (2006-2020) e sua trajetória tem sido marcada por produções que investigam as questões que habitam o universo da memória nas relações do homem com a cidade. A Companhia já foi contemplada em cinco edições da Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Entre diversas ações e intervenções de caráter cênico pela cidade, destacam-se: *Consumindo 68* (2007), *Pretérito Imperfeito* (2011), *Este Vasto Terço de nosso Belo Reino* (2012), *Quatro Tentativas de se Falar Boliviano* (2013), *Terrenos* (2014/2015), *Terra de Deitados* (2016), e suas últimas encenações *Cômodo Sala, do Corredor Maria José* (2018/2019) e *O Tempo e o Cão* (2019). Em 2010, a Companhia adquire sua sede, a Casa do Teatro Documentário, no bairro do Bixiga, hoje fechada, que além de ter sido espaço de ensaio e aperfeiçoamento dos artistas da Documentário, foi lugar de encontros, apresentações, residência artística de outros grupos e oficinas de apropriação da linguagem cênica documental. Em dezembro de 2016, a Companhia recebeu o Prêmio Colar Guilherme de Almeida, oferecido pela Assembleia Legislativa Municipal em reconhecimento à relevância dos trabalhos artísticos produzidos para a cidade de São Paulo (para mais informações, acesse: *ciateatrodocumentario.com.br*).

Quando falamos em documentar, estamos pontuando o diferencial de nossa Companhia que, como o próprio nome indica, desenvolve uma pesquisa continuada em torno da construção de documentários em teatro. Diante disso, nossa primeira referência foi o trabalho do encenador alemão Erwin Piscator, principalmente no que se refere a uma prática documental com um consciente viés político à esquerda. Com o tempo, fomos nos aproximando também do trabalho do grupo germano-suíço Rimini Potokol, da encenadora argentina Vivi Tellas ou mesmo das investigações de Augusto Boal. Acreditamos que no campo do teatro documentário, forças opostas coexistam, marcando a presença de vários teatros documentários. Dentre essa diversidade, os processos da Documentário são marcados pela não dissociação do caráter estético do

educacional, numa perspectiva que justifica a presença de um olhar imbuído pelos estudos em pedagogia do teatro, presente de maneira sutil em nossos processos e que resvala em muitas de nossas opções estéticas.

Em nossos processos de criação, sempre chamamos outros polos de criação para partilharem com a gente ações que contribuem para nossa construção de cena e dramatúrgica. Grupos como Dolores, Brava Companhia, Companhia Antropofágica, Sobrevento, Caixa de Imagens, Refinaria Teatral e Pandora foram os mais recorrentes. Além disso, o trabalho com documentário que faz com pessoas, não profissionais do teatro, mas que trazem seu relato para nosso documentário cênico, entram em cena e inclusive participam do processo de criação. Por exemplo, em Terra de Deitados (2018), encenada no cemitério da Vila Mariana, todos os funcionários participaram da criação da apresentação.

Antes de tudo, nosso modo de produção não está centrado na figura do diretor ou produtos, mas realmente a criação artística é partilhada por todos(as) os(as) integrantes do Coletivo. Essa horizontalidade está inclusive manifestada nos salários, cujos valores são definidos de acordo com o tempo de dedicação e não segundo a função. Em termos estéticos, nossos processos de criação voltam-se para a opção consciente por se documentar, o consequente trabalho com dados não ficcionais e a percepção por parte do espectador da natureza documentária do discurso. Tanto a dramaturgia de texto como a de cena surgem ao longo do processo imbuídas do contínuo processo de documentar. O acaso e as insurgências da realidade marcam as escolhas.

Destaca-se também que parte de nossa produção se relacionava muito com a Rua Maria José, onde a Casa do Teatro Documentário se encontrava, ainda que localizada no centro, possuía um caráter periférico em razão de seus moradores, migrantes nordestinos. Ao longo dos últimos anos, a Documentário desenvolveu projetos em relação direta com essa rua, documentando em suas encenações a vizinhança e os empreendedores da região. Mesmo na época que tínhamos uma sede, tecíamos relações com a memória de diversos espaços da cidade: cemitérios, ruas, metrô, estabelecimentos comerciais... Espaço, memória e produção artística se entrelaçam em nosso trabalho. Na maioria de nossos projetos, as quatro regiões da cidade foram contempladas com ações artísticas, perfazendo um diálogo diverso com o mapa urbano.

foto: Marcelo Soler

O início de 2020 nos trouxe uma dura realidade: com a defasagem de projetos em andamento e a falta de verba, nos vimos obrigados a desocupar nossa sede; depois de uma década de esforços para manter o espaço, entregamos a casa. Talvez essa nova realidade imponha um novo caminho para o estabelecimento de processos de criação.

Em nossos projetos, procuramos sempre trabalhar o teatro como espaço de encontro; logo, como uma linguagem artística que mobiliza corpos para estarem juntos em uma comunhão coletiva. Talvez esteja aí a força política a ser explorada do teatro. Além disso, nossa proposta pensa o teatro como lugar para a construção de memória. Na atual ordem social guiada pela economia de mercado e caracterizada pelo incentivo à produção de bens descartáveis a fim de gerar um contínuo desejo de consumo, exalta-se o novo em detrimento do que se rotula como obsoleto. Construções centenárias são destruídas para cederem espaço a modernas edificações; obras de arte são consideradas ultrapassadas e a produção decorativa e vendável é valorizada, recebendo, erroneamente, o adjetivo de "contemporânea". Nessa perspectiva, rememorar se faz necessário; sobretudo quando esse processo é realizado no Coletivo em uma situação de encontro presencial entre pessoas.

foto: Sylvia Sanches

CIA. TRIPTAL (SAMPA)

A Cia. Triptal de Teatro, como outros grupos, surgiu de um movimento artístico nos anos 1990. Nesse processo, que compreendeu a revitalização e a formação de novos artistas e técnicos, vários novos coletivos e profissionais surgiram. Esse conjunto forma o teatro de grupo, sobretudo. A Triptal, portanto, surge de um encontro de jovens aspirantes ao ofício teatral, por meio da orientação de Elias Andreato e Carlos Moreno, do Projeto Didática da Encenação, coordenado por Roberto Lage. Como tantos outros coletivos, a Companhia, ao buscar uma identificação, vai se construindo a partir da prática e da criação de um processo que colige perspectivas e experiências pessoais, aprimoramento técnico e leituras de materiais diversos. Surge e se forma uma Companhia aberta ao diálogo e aos processos reais de troca. Nessas décadas de existência, com o desejo/propósito de criar uma Companhia de repertório, temos levado ao público, sem qualquer distinção de condição e classe social, a reflexão sobre temas humanos e com grande carga de emoção e de beleza. Por meio de uma permanente busca de aprimoramento, pesquisa estética, e fundamentados na prática do ator criador, levamos à cena vários clássicos, sob direção de André Garolli, como Maria Clara Machado (Projeto Maria Clara Clareou), Martins Pena, Plínio Marcos, Tennessee Williams, Eugene O'Neill (compreendendo a trilogia: *Homens ao Mar*, *Homens à Margem* e *Homens à Deriva*), a escolas, centros comunitários, casas de cultura, escolas públicas, praças e igrejas. Dedicamos nosso trabalho, sem pudor, aos processos de investigação do universo infantil, do universo masculino, dos excluídos. Nesse sentido, lançamos mão de um conjunto de técnicas recorrentes na preparação corporal; quanto às atitudes, gestos e pensamento do ator que vêm sendo criados a partir de exercícios em um conjunto de uma determinada metodologia, se não inovadora, pelo menos singular. Ao completar 30 anos, tendo passado pela busca de uma identidade, fase de profissionalização de muitos de seus integrantes, dissidências e novos encontros, marcamos nossa presença e buscamos contribuir para a história do teatro de São Paulo, tendo clareza do tanto, ainda, a realizar.

Quanto às influências estéticas, a orientação de nossos trabalhos desenvolve-se a partir da junção de três abordagens distintas: naturalismo, teatro épico

foto: Pepe Scroffi

e expressionismo. Tal junção se deve, sobretudo, a uma necessidade de investigar os elementos constitutivos da tragédia contemporânea, bem como o ser humano e suas potências simbólicas. Tomamos cada referência, ou o conjunto delas, para imbricá-las e apresentar nossas obras. O naturalismo tem se caracterizado como a referência mais conhecida, assim, ao se tomar alguns de seus indicativos estruturais, busca-se, por exemplo, fazer emergir de seus textos (que indicam caminhos cênicos) expedientes épicos, tendo em vista os embates tantas vezes abissais entre dialogismos e monologismos. Portanto, ao imbricar o naturalismo, o épico e o expressionismo, o de dentro explode no de fora, exteriorizando inúmeros horrores sociais. Com isso, além da percepção da beleza, se quer trabalhar com a reflexão.

É recorrente entre os grupos de teatro de São Paulo a utilização do processo colaborativo como metodologia de trabalho. Nesse tipo de processo, a dramaturgia e os demais elementos cênicos tendem a ser fruto do trabalho na sala de ensaio, escritos com a colaboração de todos os artistas envolvidos, mesmo quando há a figura do dramaturgo. A Triptal, nesse particular, trabalha com dramaturgias previamente escritas por autores conhecidos e, quase sempre , consagrados. Acreditamos que levar esses textos à cena tem importância cultural, principalmente quando são apresentados a camadas da sociedade com pouco acesso às artes. Por haver forte presença poética e proximidade quanto às temáticas que pretendemos abordar, temos buscados tais textos e nos dedicado, também, a esse tipo de socialização estético-temático-poética.

Nossas parcerias mais significativas: Grupo Tapa, Casa das Caldeiras, Oficina Oswald de Andrade, Viga Espaço Cênico, Brava Companhia, inúmeras instituições culturais e espaços representacionais (teatros e festivais), e as seguintes pessoas: Wagner Menegare, Pepe Rameirez, Adonay Donley, Eduardo Tolentino de Araújo, Waener de Oliveira, Maria Sílvia Betti, Marco Antônio Guerra, Daniel Ribeiro, Mônica Granndo, Luis Arnaut, Fernanda Viacava, Pax Bittar, Edson Coelho, Marcela Grandolpho, Alexandre Mate, Zécarlos Andrade, Lucia Gayotto, Luciana Viacava, Thiago Antunes, Bete Dorgam, Bete Bastos, Adriana Rabello, Carla Estefan, André Lima e Eduardo Agni.

O projeto artístico da Cia. Triptal envolve o desejo de se colocar como veículo de transformação do ser humano por meio do teatro. Acreditamos que a arte eleva o espírito do homem para além das necessidades cotidianas. Coloca-o numa esfera simbólica, permitindo uma leitura de mundo mais ampla e o estabelecimento de relações intersubjetivas mais generosas. Portanto, para nós, como o caminho se faz ao andar – em trilhas repletas de abismos e profundezas –, sendo que a linha do horizonte não é tão facilmente perceptível, desejamos que nossas obras ajudem a quem as assista a soltarem as amarras aprisionantes e os façam se sentir estimulados a embarcar nas transformações necessárias, estimulados pela linguagem teatral.

foto: Henrique Stichinh

CIA. TRUKS (SAMPA)

A Cia. Truks foi criada em 1990 e, desde então, apresenta-se ininterruptamente em todo o Brasil e em festivais no exterior. Atua em eventos vinculados à educação, à cultura e à infância. Ministra, por todo o país, cursos sobre o teatro de animação e o teatro para crianças, além de prestar assessoria a grupos de vários estados brasileiros.

Truks é uma das boas referências na arte do teatro de animação, bem como um dos principais expoentes do teatro para crianças no país. Recebeu mais de 40 indicações, entre prêmios e menções honrosas. Coordenou o Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação de São Paulo, espaço de referências para essa arte, em projeto contemplado pelo Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, entre 2002 e 2012. A Companhia tem 14 espetáculos vivos em seu repertório, e congrega 12 integrantes ativos, além de outros oito, diretamente vinculados ao Coletivo.

A Companhia atua em dois campos de trabalho: por um lado, desenvolveu uma técnica particular de animação de bonecos, inspirada na centenária arte japonesa do *bunraku*, em que três atores visíveis ao público, simultaneamente, animam a mesma personagem, conferindo-lhe movimentos precisos que encantam e surpreendem plateias de todas as idades. Por outro lado, paradoxalmente, a Truks desenvolveu uma linguagem própria de ressignificação e animação de objetos do cotidiano, que se transformam em divertidas personagens de espetáculos inteligentes e criativos. Se, por um lado, apresenta uma estética refinadíssima de animação de bonecos complexos, que exigem longos períodos de treinamento, por outro, vai ao aparentemente mais simples, ao transformar objetos em criaturas com vida e forte simbologia.

A primeira parceria foi estabelecida com Eva Furnari, uma das mais criativas autoras de nossa literatura para crianças e profunda conhecedora do universo infantil. Ao solicitarmos autorização para o uso de sua personagem Bruxinha, ela nos respondeu que atenderia ao pedido caso participasse também dos trabalhos. Isso nos foi, além de honroso, um profundo aprendizado. Nas décadas

foto: Alberto Rocha

seguintes, dividimos projetos, entre outros, com Hector Girondo, do grupo argentino El Teatro de La Plaza, que viria a se radicar no Brasil; com Cláudio Saltini, um dos fundadores da Truks, que esteve conosco até 1993, com quem, em um reencontro em 2004, criamos o grupo Teatro das Coisas. Atualmente, nosso maior parceiro é o grupo Morpheus Teatro, dos talentosíssimos Verônica Gerchman (outra fundadora da Truks) e João Araújo.

Mais do que estudar o teatro, e suas técnicas e procedimentos, estudamos a fundo, e com certa obsessão, o universo das crianças, a quem "fala" o nosso teatro. Cedo em nossa trajetória, entendemos que possuíamos um instrumento extremamente poderoso de comunicação com os pequenos. Bonecos são naturalmente brinquedos, que estabelecem relação rápida e direta com as crianças. Logo, então, passamos a nos preocupar com aquilo que estávamos dizendo a elas por meio de nossos espetáculos. Os resultados dessa incessante pesquisa ficaram estampados de forma contundente na obra do Coletivo. Os espetáculos foram cuidadosamente trabalhados a partir dos seus conteúdos. Partimos sempre de um tema, uma inquietação, uma imagem ou sensação, para falarmos, de forma acessível, poética, divertida e emocionada, do mundo em que vivem e dos problemas que enfrentam, sem concessões ou tabus. Tratamos de temas sérios para as crianças, mas o fazemos com poesia, ludicidade e delicadeza.

Em nossa trajetória de 30 anos, verificamos o quanto adultos são despreparados para lidar com as crianças: fazem da relação com elas uma simples forma de dominação. Nosso teatro, como resistência, clama pelas relações respeitosas e afetuosas com os pequenos, para que eles cresçam de forma saudável e crítica em relação ao mundo. Uma afirmação do tipo "menino veste azul e menina veste rosa" nos parece algo histriônico, patético, e talvez restrito a uma mente doentia. Para nós, ela é quase um enfrentamento diário. Vimos esse procedimento pelos rincões desse imenso país, onde as famílias crescem dominadas por um machismo atávico. É mais comum do que se pensa que um machão qualquer declare que "fraquejou ao ter uma menina". Tais conceitos, porém, estão enraizados em boa parcela de nossa sociedade. Não é à toa que vemos o "fascismo brasileiro" se revelar da forma como tem acontecido. Ele escancara fortes características não somente do autoritarismo das relações familiares, como também da nossa maldita herança forjada na "Casa Grande e Senzala". Revela também a crueldade que é imposta às crianças, impedidas que são de viver plenamente a sua infância. Acreditamos em nosso teatro como forte instrumento para uma luta de transformação desses quadros.

foto: Victor Iemini

CIA. UM (SAMPA)

A Cia. Um tem recebido destaque na imprensa e crítica especializada com importantes participações em festivais nacionais e indicações a prêmios ao longo de sua trajetória. Em atividade desde 2013, é composta de artistas formados no Centro de Pesquisa Teatral (CPT). Hercules Morais, Rita Pisano e Rodrigo Audi, fundadores da Companhia, defendem a busca pela simplicidade e o exercício da imaginação de um teatro que acredita que, no aparente vazio do palco, existe o infinito.

Observam que um de seus pilares de concepção é o debruce no teatro de classificação livre e na valorização da adaptação de grandes clássicos da literatura. Entendendo a importância de promover um espetáculo em que adultos e crianças possam se relacionar com o trabalho a partir de pontos de vista diversos. Tomando o cuidado de não subestimar a capacidade das crianças em ativar imagens sensíveis e proporcionar um teatro que agregue significados para todas as faixas etárias.

Entre as influências mais marcantes, o Théâtre du Soleil, de Ariane Mnouchkine, por meio de sua defesa do teatro como um "terreno baldio", espaço vazio necessário ao exercício e estruturação da imaginação, e o diretor Antunes Filho, artista que privilegiou o "palco nu", não fazendo uso de grandes efeitos e tecnologias – um teatro feito do necessário à cena, privilegiando o espaço vazio onde a imaginação do artista pode construir e desconstruir materialidades.

Essa "complexa simplicidade", que devolveu os atores e a história ao centro do palco, como seus principais agentes, foi experimentada na série *Prêt-à--Porter*, com cenas escritas, dirigidas e interpretadas pelos atores. Os artistas fundadores da Cia. Um passaram por essa experiência transformadora de uma construção de plataforma para o voo do artista e do público.

Entre as parcerias mais significativas, destaca-se Clissia Morais, que Hercules Morais e Rodrigo Audi conheceram durante o processo de montagem de

foto: Tuca Fanchin

Jaguar Cibernético, de Francisco Carlos (2011). Trabalho de plasticidade impressionante, os dois artistas sentiram necessidade de repetir a parceria convidando Clissia para assinar a direção de arte de *Oliver Twist* e *Dom Quixote*. Clissia tem vasta experiência no audiovisual, área em que a pesquisa e seleção de cada material é de suma importância. Foi responsável pela arte de grandes títulos do cinema e televisão, possui olhar preciso e, ao mesmo tempo, absolutamente poético, no qual reside a correspondência com nossos ideais. Assim como o produtor Fernando de Marchi, profissional que faz parte da Companhia desde a sua fundação, compreendendo intimamente os seus princípios e desejos, que também são os seus.

Nossa maior referência é Antunes Filho, que foi um entusiasta da adaptação literária para os palcos, acreditando ser o teatro uma importante via de divulgação de tais patrimônios. Acreditamos que, estando diante de uma fonte inspiradora vinda da literatura, encontramos um espaço maior de liberdade, onde a dramaturgia é construída com a encenação – podendo ser experimentada, refeita, respeitando "o veio fundamental da obra".

Essa dramaturgia muitas vezes não está finalizada à estreia do espetáculo, recebendo ajustes a partir da resposta do público. Nossas duas fontes literárias até o momento, *Oliver Twist* e *Dom Quixote*, são os dois extremos de duas condições humanas que muito nos interessam versar sobre: a infância e a velhice. São obras que tratam da opressão e a crueldade de um sistema em vias de falência. Na construção dos espetáculos, escolhemos episódios, numa costura cênica, respeitando suas obras de origem, mas também estabelecendo diálogo com a contemporaneidade.

Em parte, o objeto literário é ressignificado em diálogos e imagens carregadas de metáforas e sentidos. Essas adaptações têm sido realizadas a seis mãos, por Angela Ribeiro, Hercules Morais e Rodrigo Audi.

Em sua plena função, o teatro é meio. O fora e o dentro, de mim e do outro. Que se encontram e coexistem no tempo estético da obra teatral. O estímulo do imaginário pode contribuir de forma significativa para uma sociedade que deve se dirigir ao outro, apoiada no exercício da alteridade; no respeito e sensibilidade ao diferente, que mora no outro e em mim e se desdobram no jogo de "Ser e não Ser", revelando que o outro é o que fundamenta uma experiência de compreensão das complexidades do mundo.

foto: João Caldas

CIA.
VAGALUM TUM TUM (SAMPA)

A Cia. Vagalum Tum Tum é uma companhia de teatro fundada em 2001 por Ângelo Brandini e Christiane Galvan, em São Paulo. Ao longo de sua história, traçou uma trajetória consistente de reconhecimento de sua produção artística voltada para crianças e jovens. Em 2007, iniciou a pesquisa de adaptar as histórias de William Shakespeare através do olhar transformador do palhaço e dos arquétipos da *commedia dell'arte*. A música é uma característica importante em seus espetáculos, os atores executam as canções ao vivo, tornando-as uma aliada importante na hora de contar as histórias.

Entre suas montagens, destacam-se: *Henriques* (Prêmio APCA 2016 de Melhor Espetáculo Infantil com Texto Adaptado e Guia da Folha Melhor Espetáculo Infantil, Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem 2016 – Melhor Texto Adaptado); *Bruxas da Escócia* (APCA 2014 de Melhor Espetáculo com Texto Adaptado para Crianças; Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem 2014 – Melhor Espetáculo, Melhor Diretor e Melhor Atriz Coadjuvante); *O Príncipe da Dinamarca* (Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2011 de Melhor Trabalho para o Público Infantojuvenil); *O Bobo do Rei* (APCA 2010 de Melhor Elenco; FEMSA 2010 de Melhor Direção, Melhor Figurino e Atriz Revelação); *Othelito* (APCA 2007 de Melhor Texto Adaptado, FEMSA 2007 de Melhor Texto Adaptado, Melhor Espetáculo Infantil do 11º Cultura Inglesa Festival); e *Shake Shake Show*.

A Companhia é formada por artistas que têm em comum a pesquisa sobre a linguagem do palhaço e do circo, além de formação em teatro. Nossas influências são a *commedia dell'arte*, os bobos, os palhaços e William Shakespeare. Todos os nossos espetáculos trazem esses elementos em seu bojo, desde a dramaturgia, passando pela cenografia e figurinos, até a forma de interpretar e da execução ao vivo das músicas. Procuramos fazer um teatro que seja moderno na forma de comunicar com o público contemporâneo, mas que se conecte com a essência primordial do fazer teatral.

foto: João Caldas

Do ponto de vista artístico, nossas parcerias são com atores palhaços que têm familiaridade com a linguagem desenvolvida pela Companhia Vagalum Tum Tum, com destaque para Christiane Galvan e Val Pires, que participam de todas as montagens. Fora do palco, contamos com parceiros diversos: Vivien Buckup, na preparação corporal conosco desde 2013; Bira Nogueira, nosso cenógrafo desde 2012; Christiane Galvan, que criou todos os figurinos do nosso repertório e é responsável pela direção de produção. Na parte musical, temos Fernando Escrich, e, mais recentemente, André Abujamra e a preparação vocal de Juliana Amaral. Na produção, nossas parceiras são Marina Mioni, Milena Marques e Elisa Taemi. Na parte de financiamento e difusão, além das parcerias com as leis de incentivo, como a Rouanet, ProACs e Prêmio Zé Renato, são parceiros importantes o Sesc e o Sesi.

Nosso processo de criação tem sido deflagrado pelas proposições de Ângelo Brandini como dramaturgo e roteirista. De 2001 até 2006, a dramaturgia esteve ligada às *gags* de palhaços, praticamente sem o uso da palavra. A *partir* de 2007, iniciamos o trabalho de adaptação da obra de William Shakespeare para o público infantil e jovem, e a palavra passou a ser um elemento importante.

A elaboração da montagem se inicia com a escolha de um texto de Shakespeare que possa dialogar de uma forma mais ampla com o momento que estamos vivendo. A partir do primeiro tratamento de adaptação do texto, inicia-se o trabalho com o elenco. Para nós, é importante que esse primeiro tratamento não se feche a ponto de não permitir interferências durante o processo. Espaços para a improvisação são fundamentais quando se trabalha com a linguagem dos palhaços. Assim, o texto vai se enriquecendo durante o processo e só se considera pronto depois da primeira temporada do espetáculo.

Como trabalhamos com manutenção de repertório, o texto precisa ser dinâmico e está sempre se atualizando. As funções de dramaturgo e direção estão a cargo de Ângelo Brandini, logo, o trabalho de direção começa já na elaboração do primeiro tratamento do texto.

Entendemos que nosso teatro tem como primeira função divertir o espectador. A partir dessa premissa, podemos tratar dos assuntos mais diversos. Como toda arte, o teatro nos faz refletir, tem o poder de acessar a essência do ser humano e abrir as portas que nos conectam à beleza, à poesia e à criatividade. O teatro para crianças e jovens tem, ainda, a função de cativar o espectador para essa forma de arte milenar e mantê-la viva e potente.

foto: Alexandre Cardoso

CIA.
VENENO DO TEATRO (SAMPA)

A Cia. Veneno do Teatro foi fundada em 2003 por Bartholomeu de Haro e Elen Londero, artistas oriundos do teatro de pesquisa e com participação efetiva em importantes produções. A Companhia reúne, além dos fundadores, profissionais com sólida formação e efetiva atuação no panorama teatral, bem como aprendizes e estagiários. Em 2004, a Veneno... foi escolhida pelo Sesi-SP para inaugurar o Teatro Sesi Vila Leopoldina e selecionada no 1º Edital da Caixa Cultural para apresentações em São Paulo, Curitiba e Brasília.

Em 2011, em parceria com a Aliança Francesa, reinaugurou o Teatro Aliança Francesa (da Rua General Jardim, no centro da cidade de São Paulo), que estava desativado havia vários anos. Esse importante espaço reabriu com o espetáculo *O Veneno do Teatro*, ambientado na Paris pré-Revolução Francesa, com texto do catalão Rodolf Sirera. Em 2012, a parceria foi estendida e a Companhia se tornou a responsável pela gestão logística, técnica e artística do espaço. Nos últimos anos, temos desenvolvido circulações e mostras teatrais com coletivos parceiros. Em sua trajetória de montagens, acumula a ativação e (re)inauguração de espaços teatrais.

A vivência artística dos fundadores em processos de trabalho efetivo e contato direto com importantes artistas como Antunes Filho, Marília Pêra, Paulo Autran, Ulysses Cruz, Ron Daniels, Raul Cortez, Osvaldo Dragún, Marcio Aurelio, J. C. Serroni, e outros, permitiu uma enorme fonte de técnicas, sensibilidades e experimentações.

Nossas influências estéticas advêm da participação em festivais nacionais, internacionais e circulações que possibilitaram a interação com importantes movimentos artísticos. Nossa criação é perpassada pelo discurso transdisciplinar. Buscamos as associações de uma rapsódia brasileira, a "encruzilhada" de Édipo em nossas ruas, nossos guetos, salvaguardados

foto: Alexandre Cardoso

pela potência de Brecht, Foucault, Shakespeare, Kazuo Ohno, Yourcenar, Rilke, Guimarães Rosa...

Cada montagem possibilita a interação com novos artistas nas várias áreas de criação. Em nossa trajetória, mantemos uma conexão constante com a cenógrafa e figurinista Elena Toscano, o multiartista Rodrigo Londero, o escritor e dramaturgo Rodolf Sirera, o visagista Westerley Dornellas, o video-maker Alexandre Salles, o sonoplasta André Omote e o diretor e pedagogo teatral Joaquim Gama. No processo de criação musical, parcerias sempre foram constantes, o grupo Voz-Karpintaria é colaborador no desenvolvimento de composições autorais, pesquisa de trilhas sonoras e performances. Destacam-se também o maestro Roberto Anzai e o músico Eduardo Klein, especialistas em música barroca. Nos últimos anos, realizamos curadoria de circulação e mostra teatral com os grupos Zózima, Andar 7, Cia. Mapinguary, Estopô Balaio e Satyros, entre outros.

O ineditismo na escolha do repertório, autores nunca montados no Brasil bem como adaptações de clássicos, é determinante no processo de criação. A promoção de encontros culturais com temas urgentes do mundo contemporâneo entre convidados de várias áreas socioculturais são marcas preponderantes da Companhia. Vale salientar a influência em suas ações da atividade pedagógica exercida pelos integrantes que possuem formação acadêmica.

O repertório atual é composto das seguintes peças: *O Veneno do Teatro*, de Rodolf Sirera; *Hello, Édipo – Panóptico/Foucault*, projeto original baseado em *Édipo Rei*, de Sófocles; e *WNS – World Nelson Shakespeare*, intervenção que mostra o jogo teatral a partir da compilação de dramaturgias que estabelecem um diálogo entre Nelson Rodrigues e William Shakespeare.

Em *WNS*, os atores estão entre o público, cooptando "voluntários" para auxiliar no resgate de vítimas de um grande desastre, personagens que contam suas histórias/epitáfios. Em *O Veneno do Teatro*, os elementos remetem a 1789, porém a encenação ganha atualidade em um jogo de vida, morte e poder. Em *Hello, Édipo*, o espaço cênico é praticamente vazio. Um grupo de "amotinados" captura o público num dia de visitas em um presídio e conta sua versão de Édipo.

O teatro é a arte do encontro com o outro e o/um encontrar-se. O espaço que permite e solicita a imaginação ativa de quem participa. Público, atores e técnicos realizam o espetáculo conjuntamente. Focamos nos espetáculos que primam pelo processo de investigação e que evocam comprometimento crítico-social, estimulam inquietudes, sensibilidades, e são divertidos também. A função social do teatro é notória pelas discussões que promove, e revela também o sagrado, o atemporal, por meio dos arquétipos e máscaras sociais. A Veneno busca essa complexidade instaurando a dialética como premissa.

foto: Ricardo Avellar

CIRCO DO ASFALTO

(SÃO BERNARDO DO CAMPO/SANTO ANDRÉ)

Em 2008, na cidade de São Bernardo do Campo, os artistas Douglas Marinho e Fran Marinho fundaram o Grupo Circo do Asfalto, que pesquisa o circo-teatro de rua. Em sua história, algumas ações foram um marco no que se refere à formação de uma identidade artística e consolidação do Coletivo, como, por exemplo, a ocupação no Parque Raphael Lazzuri, que teve início em 2012. Nessa ocupação, os integrantes do Circo do Asfalto trabalharam na formação dos moradores da localidade e estiveram envolvidos de perto na criação de determinada lei que regula a ocupação dos espaços públicos pelos artistas de rua em São Bernardo do Campo.

Já em 2014, sem ajuda de editais, de forma independente, percorreu toda a extensão do rio São Francisco, se apresentando em comunidades ribeirinhas com o espetáculo que marcou sua história, *Show da Percha*, delineando definitivamente a característica itinerante do Coletivo. Em 2015, fundou a sede Espaço Cultural Circo do Asfalto, em Santo André, além de realizar anualmente o Encontro Palco do Asfalto.

O Coletivo pesquisa o circo-teatro de rua e tem como proposta de trabalho a itinerância por cidades pequenas ao redor do país. O palhaço e o circo são as influências estéticas mais fortes do Coletivo, por se tratar de uma expressão popular, itinerante, entre outras características, como a virtuose e o risco que sempre estão presentes em seus espetáculos. Contudo, é fundamental dizer que há outras influências, como a cultura popular brasileira, mais especificamente a nordestina, podendo ser vista de forma mais evidente no espetáculo *Gran Circo Opará*, criado após residência artística do Grupo, no ano de 2014, nas cidades ao longo do curso do rio São Francisco, onde esteve com mestres griôs, pescadores e mais uma gama de personagens que habitam o cotidiano ribeirinho.

Ao longo dos 11 anos de atuação, o Circo do Asfalto se preocupou em criar e fortalecer uma rede de parceiros por todo o país. Integram essa rede grupos

foto: Ricardo Avellar

artísticos que compartilham conhecimento, experiências, suas sedes, apoiam ações de divulgação, financiamento coletivo, entre outras demandas. Alguns nomes que compõem a rede de parcerias, são: Circo Teatro Palombar e Pombas Urbanas (SP); Grupo Off-Sina, As Marias da Graça e Dupla GomesNinow (RJ); Coletivo Só Querer Fazer (GO); Cia. As 10 Graças da Palhaçaria (CE); Cia. Pé de Vento Teatro (SC), entre tantos outros parceiros. A rede também se estende pela América Latina, onde o Grupo tem parceiros como Martin Martinez, Chacovachi, entre outros. Conta ainda com a colaboração das produtoras culturais Marcia Vilela (Arena Projetos) e Ana Mesquita.

Com sete espetáculos em seu repertório, tem diferentes processos criativos, mas em comum possui o palhaço, a rua e a itinerância como base. *Show da Percha*, seu segundo espetáculo, tornou-se marca identitária, foi com ele que o Coletivo se consolidou, participou de diversos festivais, foi contemplado em editais, circulou pelas unidades do Sesc e outros locais. Carrega em si um processo de criação no qual a dramaturgia foi pautada no improviso, é um espetáculo de rua e popular que apresenta o universo irreverente do palhaço. Conta, também, com a virtuose e o risco, pois apresenta em cena o aparelho circense percha (antes visto somente nos circos de lona).

Mais recente, *Caixa de Pandora*, idealizado por Fran Marinho, aponta o amadurecimento do Grupo por meio de um processo de experimentação cênica. Tem como objetivo reunir mulheres que pesquisam palhaçaria e a dramaturgia da comicidade feminina. Trata-se de um espetáculo aberto, que pode ser remontado com artistas diferentes, variando seu conteúdo, dependendo da bagagem que trazem as participantes. Nele, são pautados questionamentos e potências das mulheres na sociedade.

Além de entreter e nos inspirar, o teatro tem a função de transformar, seja por meio da reflexão sobre determinada questão social ou moral, seja pelo impacto emocional que um espetáculo pode causar. O teatro nos ajuda a conhecer mais sobre nós mesmos, tem a capacidade de subverter.

foto: divulgação

CIRCO
TEATRO PALOMBAR (SAMPA)

"Palombar era o ato de arrematar com cordas as costuras dos panos que cobriam o circo para reforçá-las e impermeabilizá-las. Muitas vezes essa tarefa era feita de forma coletiva por todos os familiares e artistas que viviam no circo."

O Circo Teatro Palombar nasce em 2012, no bairro Cidade Tiradentes, a partir de um processo de formação com crianças no Centro Cultural Arte em Construção, sede do Instituto Pombas Urbanas. Durante esses anos, foi se constituindo um núcleo artístico, composto de jovens que experimentaram o fazer artístico de forma coletiva, com uma proposta integrada entre teoria e prática, no sentido de uma formação de multiplicadores desse processo na comunidade.

Ao longo de 8 anos, o Coletivo construiu um repertório artístico, conquistando reconhecimento no atual cenário circense. Hoje, o Palombar é uma das poucas companhias de circo no Brasil com um elenco fixo de 11 integrantes, que mantém um processo cooperativo e contínuo de pesquisa e criação.

O processo formativo do Grupo advém dos conceitos do circo-social, uma metodologia pedagógica que visa principalmente o desenvolvimento pessoal e social dos participantes. Assim, o trabalho do Pombas Urbanas foi a principal influência em termos de coletividade, organização e estruturação.

Outra grande influência é Ermínia Silva, historiadora do circo. Por meio de seus textos, o Palombar teve a oportunidade de acessar registros sobre a teatralidade circense no Brasil que foram fundamentais para o desenvolvimento de seu trabalho, assim como o grupo Off-Sina, onde Richard Riguetti desenvolve uma pesquisa contínua sobre o palhaço excêntrico musical, que colaborou para o aprimoramento artístico do Palombar. Além de grupos como Trupe Lona Preta, Circo Zanni e Circo Teatro Tubinho.

foto: Ricardo Avellar

Durante sua trajetória, o Circo Teatro Palombar estabeleceu importantes vínculos no meio do circo e do teatro por meio da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR), conhecendo e trocando com núcleos artísticos como Buraco d'Oráculo, Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, Coletivo Alma, Grupo Rosa dos Ventos, Pombas Urbanas e Cia. de Rocokóz.

Por meio do fazer artístico se consolidaram parcerias com grupos de circo, como Circo Zanni, Cia. LaMala, Circo do Asfalto, Coletivo Enxame, Piccolo Circo Teatro de Variedades e Los Pantolocos, além das trocas artísticas com os grupos Nuestra Gente, Vichama e Teatro Morpheus. Atualmente, o Palombar está inserido na Rede Circo no Mundo – Brasil, participando de encontros e formações em diálogo com grupos de circo nacionais e internacionais.

O Coletivo vem de um processo de formação que acredita no estudo continuado, trazendo ao longo de sua trajetória o conceito da multiplicidade do artista, explorando a transversalidade entre as vertentes do circo, do teatro e da música. Ao longo de seu processo de criação, temos pesquisado as linguagens das artes cênicas de rua, melodrama, palhaço excêntrico musical e acrobacia cômica.

Cada uma dessas pesquisas resultou em um espetáculo diferente, cada um deles com uma dramaturgia, estética, linguagem e técnica singular em relação aos demais, sendo eles: *Uma Arriscada Trama de Picadeiro e Asfalto*, *A Novidade É Milenar*, *A Fabulosa Charanga dos Excêntricos* e *Esquadrão Bombelhaço*.

O Circo Teatro Palombar segue buscando o enriquecimento dessa multiplicidade artística a fim de potencializar o resultado de cada uma de suas pesquisas, acreditando que isso influencia o modo como essa experiência chega ao público ao final de cada apresentação artística, para assim elevar o Grupo a um novo patamar em estética e linguagem própria.

Por meio de seu desenvolvimento artístico, o Palombar vem se tornando referência como um Coletivo da periferia que foi formado através dos conceitos do circo-social e se profissionalizou. Demonstrando, assim, que é possível afirmar o circo-teatro, uma linguagem calcada no riso, como algo extremamente popular. Levando a arte como ferramenta de diálogo e transformação social para o público de cada apresentação. Utilizando o circo como elemento de emancipação na vida dos integrantes do Coletivo.

foto: Gabi Gomes

COLETIVO ACUENDA (SAMPA)

O Coletivo Acuenda é formado por artistas moradores dos extremos da Zona Leste paulistana. Nasceu em junho de 2014, a partir da realização da ação cultural *Cabaret D'água*, um evento de drags que acontece na periferia de São Paulo, fruto de nossas inquietações, uma resposta poética e *glitterizada* em face do preconceito e de todas as questões que envolvem nossa existência como jovens LGBTs moradores da periferia. Antes de se formalizar como um Coletivo independente, o Acuenda foi um núcleo do Coletivo Estopô Balaio de Memória, Criação e Narrativa.

O primeiro espetáculo, *Periferida*, estreou em 2017, circulando nos seguintes espaços: Centro Cultural da Penha, Teatro Flávio Império e CEU Três Pontes. O espetáculo busca abordar, de forma descontraída e sensível, a vida de um menino gay e a de uma travesti, ambos moradores da periferia. Em 2018, fomos contemplados na 7ª edição do prêmio PapoMix da Diversidade, na categoria Ativismos e Coletivos. A montagem documental partia do biodrama de cada um, trabalhando nossa realidade, com narrativas do nosso cotidiano, levando para a cena uma personagem que carregava visualmente a arquitetura da periferia, com o objetivo de dar voz a essas histórias.

Em *Cabaret D'água*, por sua vez, nos inspirávamos na cultura drag e nos programas com plateia. Por meio da drag, podemos trazer coisas próximas ao cotidiano de cada um, elaborando os figurinos que condiziam com músicas e cenas, muitas vezes brincando com a ambiguidade de gênero, indo aos extremos e criando coisas exageradas, ou minimalistas, cada personagem com sua individualidade estética.

Tentamos sempre adaptar o que temos em casa, com produtos baratos, reutilizáveis, roupas antigas e acessórios. O Coletivo faz questão de trazer discussões de estética para seus eventos, e transformar o olhar por meio do figurino que usa. Não podemos falar de estética e não mencionar como ela afeta o público. Trabalhamos em uma sociedade capitalista, que dita um padrão de beleza, portanto questionamos sempre, e levamos isso aos especta-

dores, sendo visível como as pessoas que frequentam nossas ações passam a ser mais seguras de si e de seu corpo. Percebemos pessoas negras da periferia aceitando seus cabelos crespos, enquanto outras aceitavam sua individualidade estética e identidade.

A nossa parceria mais frequente é com o Coletivo Estopô Balaio, e partilhamos da sede Casa Balaio, localizada no Jardim Romano. Alguns integrantes já foram parte desse Coletivo, e assim se deu a boa relação e interação no bairro. Construímos também, em parceria com o Arenga Filmes, uma Coletiva de Cinema, formada por três mulheres, que produziram um documentário sobre os quase 6 anos do Coletivo. Além disso, temos parceria com o Coletivo Oceaniños, que, por meio das crianças, pesquisa novas narrativas para contações de histórias, oficinas de teatro, música e brincadeiras.

Nosso repertório é formado por nossas inquietações. A construção do nosso trabalho tem sido muito íntima. A curiosidade sobre nossa identidade, origem e orientação sexual foi um dispositivo para que quiséssemos falar a respeito de tais temas. Nos aproximamos de artistas com conhecimentos sobre os temas propostos; vendo que vizinhos e amigos tinham muitas dúvidas, o *Cabaret* se tornou espaço para essas discussões.

A cada edição, elegemos um tema e, no sentido de desenvolver um diálogo com o público, optamos por tentar normalizar as conversas consideradas tabus. A escolha é feita de forma coletiva, a criação artística tem o tema da edição como disparador, estabelecendo uma dramaturgia linear. As questões levantadas são, em sua maioria, muito recentes no cotidiano, como homofobia, racismo, gordofobia, intolerância religiosa, política, entre outros.

A partir do desejo de pensar a memória de cada indivíduo e conversar sobre isso com o público, surgiu o desejo de criação do *Periferida*. Mesmo sem caminho certo, convidamos pessoas parceiras para estar conosco na criação desse espetáculo a partir das memórias de cada um e das pessoas de nosso entorno. O ponto de partida foram as histórias de um garoto negro que queria ser *drag queen* e o processo de transição de uma mulher trans, ambos periféricos, tratando de uma forma sensível e descontraída, porém pensando em caminhos que se cruzam, mas não se encontram.

foto: Igor Nery

O teatro é uma inserção de pessoas, encontros, conversas e realizações de sonhos. Mais do que entreter, funciona como uma ferramenta crítica, política e social. Usando sempre de temas polêmicos ou relativos à memória histórico-social de uma cidade, estado, lugar. Levando ao público coisas que muitas vezes são censuradas, ou que normalmente não vemos na televisão, ultimamente o teatro tem sido alvo de censura em todo o país, por abordar assuntos que não agradam ao governo que está no poder. O teatro faz com que as pessoas se tornem críticas e pensantes, acreditamos muito nesse ponto, pois morando e trabalhando no extremo, onde tudo demora a chegar, ampliamos a visão ao ver e ao praticar teatro.

O teatro está vivo e com a chama acesa para fazer as pessoas pensarem, refletirem, questionarem, aprenderem e se tornarem humanos melhores. A função maior do teatro é fazer com que as pessoas acreditem e sonhem, não é de hoje que os palcos realizam sonhos, vidas são transformadas por meio de um espetáculo, e, para que ele exista, uma pessoa idealizou e acreditou na ideia. Não podemos deixar de acreditar no que somos e no que fazemos, nossos sonhos nos levaram aonde nunca imaginaríamos chegar.

foto: Miuara Rodrigues

COLETIVO ALMA (SAMPA)

O Coletivo ALMA (Aliança Libertária Meio Ambiente) existe desde 2003, por meio do envolvimento de alguns jovens da Cohab José Bonifácio, região de Itaquera, com o universo de mulheres catadoras de materiais recicláveis do bairro. O Coletivo encontrou no teatro um canal de comunicação com os moradores e iniciou sua trajetória de ações artísticas "interventivas" e educativas, tendo como tema as questões socioambientais vividas no lugar. Idealizado e fundado pela atriz e diretora Thabata Ottoni, que atualmente dirige dentro dos projetos desenvolvidos no espaço do Coletivo o Nemtviu (Núcleo Experimental de Teatro, Vídeo e Intervenções Urbanas), tendo como foco o engajamento de jovens em diálogo multidisciplinar com o audiovisual.

A ação teatral ou a arte interventiva praticada nesses 17 anos de trajetória do Coletivo se estendeu para diversos espaços degradados, como praças, ruas e terrenos baldios, e deu origem à ocupação da antiga Cooperativa de Recicláveis, transformada em Barracão das Artes após sua desativação em 2009. O Coletivo tem como influência estética o teatro de rua como ação social e intervenção urbana.

O Coletivo ALMA foi contemplado por editais públicos e privados nas esferas municipais, estaduais, federais e internacionais, se destacando mundialmente em seu teatro comunitário por uma arte interventiva e pública com o prêmio ONU-Habitat, do Fundo de Oportunidades para Juventude da Agência de Assentamentos Humanos da Organização das Nações Unidas, por meio do Projeto Jovens Lideranças Ambientais (PJLA), replicado no Conjunto Habitacional Prestes Maia, em Santo André, em parceria com o Movimento em Defesa do Favelado (MDF).

Os processos criativos do Coletivo se destacaram a partir de uma dramaturgia construída coletivamente, bem como por uma pesquisa oral pelos territórios simbólicos e geográficos percorridos durante esses 17 anos de

trajetória. O projeto Danças e Andanças: O Teatro Antropológico no Lendário Amazônico, por exemplo, foi uma construção coletiva a partir da cultura oral da região do Rio Tapajós, na Amazônia Paraense, se estendendo mais tarde para a construção do espetáculo *Deságua*, que tematizava o Rio Tietê, com direção de Edgar Castro, percorrendo mais de trinta cidades do estado de São Paulo. Nesse processo, promovemos oficinas de teatro e ações voltadas à memória dos rios soterrados nas cidades urbanas.

O Alma compreende a função do teatro como meio para a mobilização comunitária, transformação social, engajamento e protagonismo jovem periférico.

foto: Thabata Ottoni

foto: Felipe Sales

COLETIVO ATO DE RESISTÊNCIA (SAMPA)

O Coletivo Ato de Resistência nasce em 2016, dos estudos do diretor Paulo Maeda sobre a ditadura civil-militar brasileira e suas reminiscências contemporâneas. Foram convidados artistas independentes e de diversos coletivos da cidade de São Paulo para o espetáculo *AI-5*: Uma Reconstituição Cênica. O que era questão prática tornou-se estética. Novas dinâmicas de cena eram descobertas no encontro com novos intérpretes e suas novas propostas de jogo.

Em 2019, o Coletivo organiza a Ocupação Arena Conta AI-5, no histórico Teatro de Arena Eugênio Kusnet, com oficinas, bate-papos, conversas com sobreviventes da repressão da ditadura, leituras dramáticas, cineclube de filmes de teatro, a temporada do espetáculo *AI-5*, o ensaio aberto *ContrAI-5* e a Mostra Arena Aberta, na qual recebíamos parceiros que apresentavam poéticas de resistência. A iniciativa movimentou e incorporou mais de 80 artistas e mais de 900 espectadores para lembrar o significado histórico e simbólico daquele contexto.

Como o Ato é uma mescla de artistas oriundos de diversos estilos e características, o trabalho também é irradiado por esse conjunto de estéticas. A direção parte do jogo livre entre os atores e de uma encenação que mescla videoarte com sobreposições de imagens poéticas. O trabalho do elenco parte de técnicas engajadas com o papel social do ator, como o épico, desenvolvendo a figura do ator narrador; o teatro do oprimido, utilizado em atividades formativas; e o teatro social, junto à dramaturgia de resistência do período da ditadura civil-militar para o nosso entendimento da construção de cena. Tudo, claro, não como um modelo pétreo, mas como disparadores e provocadores que nos permitem buscar formas contemporâneas que ecoem e reinventem esse chão histórico.

Não sendo um grupo de teatro propriamente dito, mas um esforço coletivo de artistas para ações e reflexões, muitos coletivos perpassam o Ato

foto: Giorgio D´Onofrio

de Resistência. Artistas de grupos como O Grito, A Próxima Cia., Coletivo Território B, Cia. Barco, Cia. de Dentro de Perto, Teatro da Neura, Los Puercos, Cia. Bruta, Híbrida Companhia, entre outros, não só atuam, como participam de encontros deliberativos, ou auxiliam o Coletivo com empréstimos ou até confecção de objetos cenográficos. Também o Grupo Redimunho de Teatro é uma parceria recorrente, e dispõe de um porto seguro em sua sede, ao qual o Coletivo já recorreu mais de uma vez. Por fim, o Memorial da Resistência e a Comissão Nacional da Verdade são instituições com as quais o Coletivo Ato de Resistência já realizou ações performáticas, artísticas e formativas.

Os processos criativos não têm molde pronto ou formato preconcebido, tendo assumido formas bem variadas nos trabalhos de arte produzidos até o momento. Sempre buscando uma temática voltada para a resistência poética e social frente a manifestações do autoritarismo, formam-se núcleos autogestionados.

Em *AI-5*: Uma Reconstituição Cênica, um elemento do teatro de revista toma a dramaturgia do espetáculo, nunca é encerrada. Declarações de figuras públicas costuram-se paralelas ao histórico, com as falas dos integrantes do Conselho de Segurança Nacional que aprovaram o documento do qual partimos como mote. Expedientes performáticos também são recorrentes, com trocas repentinas de atores sem ensaio prévio, investindo na vivacidade do momento presente enquanto intensificador do estado de cena.

Não achamos que o teatro precisa ter engajamento, mas preferimos quando tem. O teatro é uma arena de ideias e um ensaio para a ação, onde há a criação de mundos e o resgate da possibilidade de imaginar futuros. Não há fazer sozinho. É necessário ao menos o encontro com um(a) espectador(a) para existir enquanto acontecimento. Assim, rompe com o individualismo e estabelece a relação social, lembrando aos sujeitos que somos compostos um do outro, e que, a partir dessa relação, compomos mundos.

foto: Ítalo Iago

COLETIVO CARACÓIS (SAMPA)

Em *O Despertar dos Caracóis Logo Após as Tempestades Artificiais* (2019), o encontro artístico se deu entre: Adolfo Barreto, Náshara Silveira e Sol Faganello na direção; Antonio Salviano e Carina Murias na dramaturgia; Carol Moreno, Fernanda Heitzmann, Júlia Biaggioli, Léo de Sá, Yasmin Olí e Marcos Fonseca no elenco; Mutton Andre, Vinicius Benhami e Aline Rodrigues na luz; Fábio V. Freund, Gabriel Nobre Candido, Maria Carolina Ito e Leonardo C. Manffré na sonoplastia; Carolina Dabdoub e Italo Iago no cenário e figurino; com as técnicas de palco Caroline Batista, Sara Cavalcanti e o técnico de palco Octávio Teixeira. Em *Elas* (2020), a parceria se efetiva com algumas das mulheres do Coletivo: Náshara Silveira e Sol Faganello na direção; Carina Murias na dramaturgia; Carol Moreno e Fernanda Heitzmann no elenco; e Maria Carolina Ito na sonoplastia.

O Coletivo Caracóis começou sua jornada em 2018, como um núcleo de experimentação dentro da SP Escola de Teatro. A partir do trabalho realizado com os experimentos cênicos no âmbito da SP, construiu seu primeiro espetáculo, *O Despertar dos Caracóis Logo Após as Tempestades Artificiais*. Em março de 2019, foi selecionado para apresentar o espetáculo na Primeira Mostra de Teatro Estudantil do TUSP (Teatro da Universidade de São Paulo). Em seguida foi convidado para participar da XIV Mostra de Teatro do Colégio Santa Cruz, em maio de 2019. Em julho e agosto desse mesmo ano, se apresentaram no Teatro Sérgio Cardoso, na Primeira Mostra SP Escola de Teatro. No começo de 2020, o coletivo iniciou os ensaios de um espetáculo infantil, e a continuidade do processo foi interrompida pela pandemia de Covid-19. Em novembro do mesmo ano, desenvolveu Elas, concebido inteiramente de forma remota. O trabalho teve estreia na Mostra Teatral SP 10 anos e também participou da Satyrianas 2020.

Em seu primeiro trabalho, o Coletivo teve como interesse artístico refletir sobre o resgate da memória de parte da cultura nacional. O impulso inicial para a pesquisa foi o incêndio ocorrido no Museu Nacional no Rio de Janei-

ro, em setembro de 2018. Refletindo sobre as consequências da aniquilação de nossos patrimônios históricos e culturais, propomos uma distopia. O trabalho é concebido a partir de pesquisa sobre elementos da narratividade. A cena opera com excessos e artificialidades, com ares advindos dos cabarés e teatros de revista – com músicas executadas ao vivo e cantadas pelos atuantes. Interessa ao Caracóis também a pesquisa acerca da desmontagem da cena, recurso fortemente explorado pelas linguagens contemporâneas, que o Coletivo explora para revelar ao público os bastidores da própria cena.

O Coletivo surgiu no âmbito da SP Escola de Teatro e entende a instituição como sua principal parceira. Essa parceria acontece de forma efetiva por meio do apoio e da orientação de formadores, da possibilidade de utilização da estrutura da escola e seus aparatos para a realização de ensaios e apresentações, da abertura que a escola oferece aos profissionais que foram aprendizes e atualmente compõem o Coletivo. É natural que, após um processo de formação, o trabalho se verticalize e um conjunto sólido de trabalho se estabeleça projeto a projeto. Atualmente o Coletivo funciona dessa forma, como um ponto de encontro de afinidades entre os integrantes que compõem a formação original, reunindo alguns dos artistas dependendo da especificidade de cada trabalho.

O processo de criação do Coletivo Caracóis acontece por meio da troca efetiva entre os artistas, em um trabalho colaborativo. Tal processo de fazer e pensar teatro foi estimulado desde o princípio da criação do Coletivo, ainda nos processos de formação na SP Escola de Teatro, e se estendem para além dos âmbitos da SP. O trabalho, coordenado e estimulado pela direção, compreende a participação ativa dos artistas em suas diversas funções: atores, dramaturgos, sonoplastas, iluminadores etc. A partir da organização proposta pela direção, a sala de ensaio se transforma em um campo de experimentações: *workshops* dos atores, improvisos, exercícios de composição de personagens, a investigação de atmosferas, cenários, iluminação, a utilização de fragmentos de textos, o treino técnico, tudo vira material para a equipe criativa. Nesse sentido, é um trabalho construído em colaboração, no dia a dia da sala de ensaio e na relação estabelecida entre os criadores. Materiais que ficam em constante transformação e revisão até o dia da estreia. Assim, a dramaturgia do texto e da encenação trabalha para organizar o processo vivenciado, dando a forma e o conteúdo para o resultado cênico.

foto: Ítalo Iago

O teatro é um espaço potente de encontros, um espaço de aprendizado do trabalho coletivo, da escuta e convivência com a diversidade. Nos encontramos no teatro e seguimos promovendo, em relação direta com o público, o aprofundamento de olhares e a possibilidades de pensar as relações existentes no mundo. Acreditamos que o teatro é esse lugar de encontro, que tem a capacidade de transportar para mundos imaginários e, a partir da reflexão, transformar a realidade e gerar novas possibilidades.

foto: Giulia Martins

COLETIVO CËNICO JOANAS INCENDEIAM (MULHERES, TRAJETÓRIAS E TERRITÓRIOS) (SAMPA)

Fundado em 2009 por mulheres da classe trabalhadora, mães, artistas, educadoras e pesquisadoras de teatro, formadas no Instituto de Artes da Unesp: Beatriz Marsiglia, Camila Andrade, Juliana Mado e Letícia Leonardi. Primeiro espetáculo *Homens e Caranguejos* (2012), inspirado na obra de Josué de Castro, direção de Luciana Lyra, contemplado no ProAC I (2011); no Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz (2012) e no Sesi Viagem Teatral Arte-educação (2015). Fez apresentações e temporadas na capital e circulou pelo interior de São Paulo, Norte e Nordeste do país. Em 2015, iniciou a criação de *Território Mãe*, espetáculo performático que itinera pelos cômodos de uma casa, fomenta a reflexão sobre ideais de maternidade e suas consequências. Como procedimento de criação realizou aberturas do processo no Sesc Campinas; em saraus feministas e no IV Festival Internacional de Teatro Knots Nudos, em 2017. Estreou em 2018 na MoraMundo Casa de Tudo. Em 2019, realizou estreia internacional na Argentina, no V Festival Knots Nudos.

Influenciadas pela cultura popular brasileira, pela vida que invade a cena por meio das pesquisas de campo e pela cena que é vida cantada, as artistas do Coletivo concebem o teatro como canto popular, realizado num "aqui agora", por isso a música, a narrativa, aspectos semelhantes aos autos, cortejos, folguedos populares. No processo de construção da dramaturgia e encenação, investem na pesquisa do teatro épico, teatro narrativo e a performatividade. Em cada espetáculo, pesquisam a obra de artistas visuais como Jan Saudek, que inspirou a visualidade do espetáculo *Território Mãe*, Glauber Rocha e Hélio Oiticica, que foram referências na criação de *Homens e Caranguejos*, estes últimos, artistas brasileiros que também contaram a sua gente.

foto: Alicia Peres

Atualmente, o Coletivo participa da residência artística *Panoramas Utópicos*, que acontece na Casa Teatro de Utopias, dirigida pela parceira Egla Monteiro. A primeira parceira foi Luciana Lyra, diretora e dramaturga de *Homens e Caranguejos*, bem como companheira na ocupação da sala Unaluna – Pesquisa e Criação em Arte (2012-2020). As parceiras recorrentes são: Ofélia Lott, figurinista, e Alícia Peres, documentarista. Na pesquisa e criação musical, têm sido fundamentais as parcerias, no primeiro espetáculo, com Nilton Junior, diretor musical; Bel Borges, preparadora vocal, e Mestre Nico, na orientação de pesquisas das manifestações culturais pernambucanas e na preparação musical. Já no segundo espetáculo, Jonathan Silva e Eva Figueiredo realizaram a direção musical e criaram as composições inéditas da peça.

As Joanas têm como um dos pressupostos para a criação o trabalho de campo. No processo de criação do espetáculo *Homens e Caranguejos*, as pesquisas foram realizadas nas comunidades do Boqueirão (São Paulo) e Ilha de Deus (Recife), e foram o eixo central da pesquisa, desdobrando-se na montagem de *Território Mãe*. Outro pressuposto são as pesquisas das manifestações da cultura popular brasileira, investigando relações e tensões com a cena teatral. A partir dessas pesquisas, a música ganha destaque nas produções do Coletivo, e é na relação com ela que grande parte da dramaturgia se constrói. A construção da encenação e da dramaturgia se dá por meio do processo colaborativo de criação a partir das pesquisas do tema estudado. Ensaios abertos também são alicerces dos processos. Em *Território Mãe*, outro campo de pesquisa se abriu: a performatividade. O jogo como centro do processo e a encenação aberta para a vida no "aqui agora" que se atualiza permanentemente, redefinindo inclusive a dramaturgia. A porosidade da proposta dramatúrgica abre espaço para novas possibilidades do corpo em experiência na relação com as pessoas do público antes e após o espetáculo.

A experiência tem nos mostrado que o teatro, ao promover o encontro entre artista e público, pessoal e social, eu e alteridade, acolhe, transforma, cura e promove a reflexão. Acreditamos ser possível repensar formas de ser e estar no mundo enquanto mulheres artistas e propor formas inventivas de produção, que não neguem a vida e suas dificuldades, mas que são a força que impulsiona a criação. Produzir teatro dentro da própria vida tem sido um gesto poético, estético, político e de resistência.

foto: Leonardo Fernandes

COLETIVO DE GALOCHAS (SAMPA)

Coletivo de Galochas é um coletivo de teatro da cidade de São Paulo, criado em 2010, com a peça *Projeto Zucco*, ocupando a Praça do Relógio da USP. Em seu segundo trabalho, o Coletivo habitou por um ano a Ocupação Prestes Maia, criando a peça *Piratas de Galochas* (2011), além de colaborar para o estabelecimento do núcleo cultural da ocupação. O terceiro trabalho do Coletivo de Galochas é o espetáculo de rua *Revolução das Galochas* (2014), que conta a trajetória revolucionária dos Comuns, em um Brasil distópico controlado pelo Esquema. Em 2016, o Grupo foi contemplado na 28ª edição da Lei de Fomento ao Teatro para Cidade de São Paulo com o projeto Refugiados de Galochas, montando seu primeiro infantil, *Cantos de Refúgio*, construído a partir da vivência com refugiados sírio-palestinos na Ocupação Leila Khaled. O último espetáculo do Galochas, *Mau Lugar* (2017), investiga o tema sensível do suicídio e da falta de perspectiva. Em 2020, o Coletivo de Galochas completou 10 anos de trabalho teatral continuado.

Expedientes do teatro épico-dialético, com especial ênfase nas formas cômico-populares da farsa e da *commedia dell'arte*. Repertório técnico voltado ao teatro de rua, associado tanto aos elementos da encenação como ao recorte específico da interpretação inserido nessa modalidade teatral. Repertório técnico associado ao uso criativo de espaços alternativos, com dinâmicas de ocupação teatral e composição ativa com a arquitetura e os fluxos sociais de um determinado território. O Coletivo também tem no canto e na dança elementos constantes de criação e estudo em seus processos criativos. Por fim, o Coletivo de Galochas investiga o campo técnico específico concernente aos procedimentos do coro teatral, que envolve uma corporalidade atenta à composição coletiva.

Na busca por um repertório político-poético de atuação, o Coletivo de Galochas se articula com diferentes movimentos sociais e espaços de resistência,

foto: Leonardo Fernandes

em especial os de moradia, tanto em contexto urbano como em contexto rural. Citando alguns dos espaços que acolheram as encenações do Coletivo, podemos destacar a Ocupação Esperança, São João, Jardim da União, Jardim Pantanal, Favela do Moinho, Ocupação Aqualtune. Dentre os movimentos sociais em que o Galochas já atuou, em parceria, podem ser citados: MSTC, MTST, MST, Terra Livre, Mães de Maio, Cordão da Mentira, Craco Resiste, MOP@T, Rede Extremo Sul, além das ocupações e coletivos independentes. O Coletivo de Galochas também se articula nas lutas por políticas públicas de cultura da cidade de São Paulo.

O Coletivo de Galochas trabalha a partir da pesquisa teatral colaborativa, processo de criação em que o texto teatral surge, aos poucos, no dia a dia de ensaio, com os demais elementos da encenação, possibilitando uma composição ativa entre teatristas, tema investigado e movimentos sociais que atuam em torno dessa temática. Essa pesquisa da linguagem cênica é voltada para espaços teatrais não convencionais ou para usos inusitados do palco tradicional. Com isso, o ambiente não é tomado enquanto suporte, mas sim enquanto dramaturgia, potência criativa. É na composição do teatro com esses territórios, geridos por movimentos e grupos organizados, que se trama o tecido cultural e político de atuação e criação do Grupo. As montagens buscam sintetizar a relação viva entre as investigações sobre a linguagem teatral e as lutas políticas que compõem o cotidiano desses lugares, uma reflexão e prática da cena atrelada à singularidade desses territórios afastados dos circuitos culturais convencionais. Com isso, gestam-se núcleos de descoberta e inovação da cena, descentralizando a produção e construindo circuitos alternativos de circulação e produção teatral.

Constituir meios alternativos de produção e circulação teatral em territórios de resistência, fomentando lutas sociais e espaços organizados de transformação da realidade. Investigar temas urgentes e sensíveis para as questões contemporâneas da luta de classes, do colonialismo, do patriarcado e demais formas de opressão e domínio. Ter no teatro uma arma carregada de utopia e sonho dentro de um horizonte coletivo de disputa do tecido simbólico-ideológico diante da barbárie e do fascismo crescentes.

foto: Episódica Fotografia - Renê

COLETIVO DOLORES (SAMPA)

O Coletivo Dolores (antes Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes) existe desde setembro de 2000. Um ajuntamento de pessoas de periferias e subúrbios paulistanos. Parte do Coletivo vivia num sobrado no Jardim Triana, Zona Leste de São Paulo. Lá realizavam saraus que resultaram no espetáculo *Casa de Dolores* (2003). A Zona Leste da cidade, portanto, caracteriza-se como o "principal" território do Grupo. Em Cidade Patriarca, o Coletivo ocupa um terreno público há mais de 18 anos, que foi batizado como Clube da Comunidade Vento Leste. Esse espaço é coletivo e vem sendo compartilhado com outras organizações do bairro.

As condições materiais direcionam opções formais e muitas das criações estiveram intensamente conectadas com sua geografia. Foi assim com *Sombras Dançam neste Incêndio* (2004), *A Saga do Menino Diamante – Uma Ópera Periférica* (2009), *Insônias de Antônio* (2011), *P.U.T.O. Um ato poético* (2014), *Narrativas na Cozinha* (2014), *O Direito à Preguiça* (2014). A luta pelo território, a defesa de políticas públicas para a produção artística e a construção de obras autorais marcam os 20 anos de existência do Dolores.

São muitas as influências estéticas que balizam a formação do Coletivo Dolores. Podemos fazer uma lista de inspirações políticas, estéticas e poéticas, mas antes cabe o destaque a Roberto Piva e Bertolt Brecht. A poesia de *Paranoia* arremessa o Coletivo numa *paulistanidade* sem volta, na urbanidade de arcanjos periféricos confrontados com onanismos, desejo e fome. Brecht vaticina a forma recortada e editada segundo as leis da poética luta de classes. A esses dois vértices posicionamos Boal e Itamar Assumpção, e costuramos com Paulo Freire, que nos auxilia em métodos criativos e leituras de mundo. TUOV como farol. Movimentos sociais na inspiração organizativa e projetiva que resulta estética. Cia Antropofágica e a Mística do MST na síntese alegórica de um teatro popular.

Entre as parcerias mais significativas, Cia. Antropofágica, Pombas Urbanas, Engenho Teatral, Cia. Estável, Brava Cia., Nhocuné Soul, MST,

foto: Dayse Serena

Buraco d'Oráculo, Grupos de Quinta... A cada momento, estes e outros parceiros se apresentam com maior ou menor influência na trajetória doloriana. São colaborações de amplo prisma. Desde afinidades políticas a afetividades diversas.

São muitos os exemplos de ações em que a parceria e a confiança tornam-se fundamentais. Pelo limite do espaço, fiquemos com uma: ação Dolores e Antropofágica junto a um banco patrocinador. Promovemos um "assalto a banco" no qual a ousadia estético-política caminhou sobre lâmina fina. Com base na frase de Brecht, "O que é roubar um banco comparado a fundar um banco?", iniciamos uma performance da periferia ao centro que nos rendeu ostracismo e excitação poética.

Começamos nossos processos criativos de forma muito intuitiva, aos pedaços de conhecimentos que colhemos nas trajetórias dos primeiros integrantes do Coletivo. O fato de o Dolores não ser composto de pessoas com formação acadêmica teatral fez com que desenvolvêssemos maneiras próprias. Evidentemente, não inauguramos uma teatralidade, o que fizemos foi juntar retalhos de aprendizados e influências experimentadas em oficinas teatrais, em obras vistas e textos lidos. Batizamos esses processos de Teatro Mutirão. Para exemplificar, nossas propostas foram experimentadas e vivenciadas em outras paragens. Em Cuba, com a colaboração do Teatro Guinol de Guantánamo, criamos uma obra teatral, inclusive o texto.

A partir de debates com os integrantes do Guinol, iniciamos a fase de investigação de temas de interesse da coletividade, ampliamos para a província de Guantánamo, depois para interesses nacionais e internacionais. Instauramos um ciclo de improvisos sobre os temas. Em seguida, ao juntar linguagens diversas (música, dança, bonecos), trabalhamos com muitas improvisações sobre os temas e as necessidades daquela comunidade. Debates, alterações, improvisos e concatenação em roteiro. Tudo coletivo e depois em grupos de trabalho. Acumulando procedimentos de modo que encenação e dramaturgia surgem no mesmo processo.

Sobre a função do teatro: divertir; despertar para a diversão; buscar saltos poéticos junto ao público; entendendo poesia como emancipação e inscrição na possibilidade de ser mais. Função inevitavelmente política. Cada fazedor escolhe o lado da trincheira. Numa sociedade de classes, a poesia pulula entre os que vivem de produzir a vida cotidianamente. Não há neutralidade possível num mundo cindido. Para o Coletivo Dolores, a função do teatro é animar e divertir a classe trabalhadora, emprestando-se como materialização da subjetividade de sua classe em luta.

foto: Mariana Ser

COLETIVO DOS ANJOS (JANDIRA)

Em 2019, o Coletivo dos Anjos completou 5 anos, tendo conseguido produzir três espetáculos e uma experimentação cênica, além de atividades de formação, todos realizados em Jandira, sede do Grupo e morada de seus integrantes: Eder dos Anjos (fundador), Cesar Riello, Thays do Valle, Renan Vinicius, Ito Alves e Juh Vieira.

Graças ao Fomento ao Teatro de Jandira, com o qual foi contemplado cinco vezes, o Coletivo realizou *A Gaivota*, de Tchekhov, experimentação criada em 2014, com direção de Diego Moschkovich; *Ser Tão Seco – Rapsódia Graciliana em um Ato e uma Andança* (2015), montagem de rua dirigida por Luiz Carlos Laranjeiras, baseada em Vidas Secas, de Graciliano Ramos; o infantojuvenil *Sobre Meninos e Pipas* (2017), adaptação para a rua de *Aquele que Diz Sim*, de Bertolt Brecht, e *O Pequeno Príncip*e, de Saint-Exupéry, com direção de Karen Menatti; e a *Fuzarca dos Descalços* (prevista para 2020), uma peça livremente inspirada em Esperando Godot, de Beckett, com direção de Aysha Nascimento e texto de Victor Nóvoa.

Situada a 32 quilômetros da capital paulista, Jandira é uma das cidades da Grande São Paulo consideradas "dormitório", devido à falta de oportunidades de emprego e formação – seus habitantes, muitas vezes, precisam procurar trabalho, estudos e lazer em municípios maiores da região. Todos os integrantes do Coletivo passaram por esse processo, então não há como ignorar esse aspecto – que diz respeito à marginalização. Ela influencia diretamente a estética do Coletivo dos Anjos, que busca sempre levá-la à cena. A vivência artística da capital também trouxe fortes influências e um ideal de teatro de grupo pautado no exercício da linguagem popular, política e alinhada aos interesses da periferia, de grupos como Ventoforte, Engenho Teatral e Cia. do Tijolo.

O Coletivo tem várias parcerias, com diversos diretores, para injetar nos Anjos novas inspirações e referências – Diego Moschkovich, Luiz Carlos

foto: Amanda Barreto

Laranjeiras, Karen Menatti e Aysha Nascimento. Vale também a menção a Francisco Medeiros (1948-2019), com quem se estabeleceu diálogo durante um ano, para a montagem de uma nova peça. Infelizmente, o mestre faleceu e não houve tempo para concluir a tarefa. Desenvolvemos parcerias também com vários atores, como: Ronaldo Liano, Camila Ivo, Thiago Andreuccetti, Beatriz Amado, Maria Emilia Faganello e Salloma Salomão. Na dramaturgia, passaram Arthur Mattar e Victor Nóvoa. E, na cenografia, Rafael Souza Lopes. Por fim, os grupos paulistanos A Digna Companhia e o Maracujá Laboratório de Artes também participaram de projetos de formação de público do Coletivo dos Anjos em Jandira, e há uma tentativa de concretizar uma experiência com o Barracão Cultural, de Campinas.

Em tese, o Coletivo trabalha a partir de duas vertentes: dar voz a personagens e histórias que representem figuras que estão à margem e criar obras baseadas em textos de grandes autores da literatura e dramaturgia clássica, adaptados ao teatro. Por meio dessa junção, pretendemos dialogar com situações comuns aos artistas locais e à população, além de trazer novas referências, provenientes de diretores diversos e baseadas em uma visão profissional de teatro de grupo. Esse projeto foi nomeado Grandes Autores em Cidades Pequenas.

Como exemplo, na encenação de *A Gaivota*, a voz de Treplev foi usada para discutir o lugar da arte e o ofício do artista fazendo um paralelo com o artista jandirense e suas dificuldades em uma realidade de desvalorização da cultura. Em *Ser Tão Seco – Rapsódia Graciliana em um Ato e uma Andança*, a encenação relacionava histórias de imigrantes em Jandira com aquela da família de retirantes de Vidas Secas. *Sobre Meninos e Pipas* trouxe a reflexão a respeito da subversão de regras preestabelecidas, evidenciando contradições em situações cotidianas com as quais, aparentemente, já concordamos. *A Fuzarca dos Descalços*, por sua vez, relê *Esperando Godot* sob uma óptica étnico-racial em que não cabe mais esperar – é preciso ação.

O Coletivo dos Anjos acredita no teatro como forma de "prospectar" o futuro, refletir sobre aquilo que já temos e lutar para que o amanhã seja melhor. Ele tem de ser uma ferramenta de transformação do indivíduo para torná-lo consciente de sua posição na sociedade e atuante na melhoria de suas condições de vida. Fazendo referência a Augusto Boal, "[...] teatro não pode ser apenas um evento – é forma de vida! Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma".

foto: Mylena Sousa

COLETIVO ESTOPÔ BALAIO DE CRIAÇÃO, MEMÓRIA E NARRATIVA

(SAMPA)

Formado em 2011, o Coletivo Estopô Balaio de Criação, Memória e Narrativa construiu sua trajetória no bairro periférico Jardim Romano, extremo leste de São Paulo. O Coletivo é formado por artistas migrantes, em sua maioria nordestinos, que vivem no contrafluxo da cidade e que, por tal condição, fazem de sua atuação um ato de estranhamento por meio da arte, propondo novas relações e novas experiências de praticar a vida urbana.

A cidade é suporte pictórico e dramatúrgico de suas criações. Com repertório de espetáculos que acontecem nos vagões de trem, na rua e em espaços convencionais, o Estopô Balaio trabalha com a perspectiva de biografar personagens reais e levá-las à cena. Seu repertório conta com espetáculos, oficinas, cineclube, intervenções, escrita de cartas e saraus. Em 2019, foi indicado ao Prêmio Shell na categoria Inovação, pela valorização da memória do migrante através do espetáculo *A Cidade dos Rios Invisíveis*.

Operamos com inúmeras frentes: teatro, literatura e projetos audiovisuais, mas o que une todas as nossas ações é o desejo de trabalhar com histórias reais e trazer os detentores dessa narrativa para a cena com os atores. Temos como inspiração o teatro documentário e épico. Para nossa trajetória, é fundamental falar sobre alguns grupos como Cia. São Jorge, Cia. Teatro Documentário, Grupo XIX, Pombas Urbanas, os trabalhos de Roger Bernat e o biodrama de Vivi Tellas. Trabalhos que dialogam com o real. Há também alguns pensadores fundamentais para nós, como Jessé Souza, Jorge Larrosa, Silvia Fernandes e Josette Feral.

O Coletivo Estopô Balaio tem uma sede no Jardim Romano, a Casa Balaio, que mantém há mais de 5 anos uma programação mensal composta de espetácu-

foto: Mylena Sousa

los, oficinas de teatro e cinema, cineclube para crianças e sarau. O local abriga ainda a residência artística de três coletivos: Coletivo Acuenda, formado por jovens artistas moradores do bairro, ex-integrantes do Estopô Balaio, que se emanciparam e construíram um grupo próprio para pesquisar a linguagem *drag queen* no teatro; a Coletiva Arenga Filmes, formada por mulheres que pesquisam e constroem narrativas cinematográficas com e sobre mulheres; e o Grupo Oceaniños, da Cia. de Arte Teatro Interrompido, que pesquisa o diálogo entre a música e o teatro, tendo as crianças como público-alvo.

O encontro com o bairro Jardim Romano aconteceu num processo de identificação, pois a maioria de seus moradores são migrantes nordestinos. É assim que nasce a Trilogia das Águas, composta de *Daqui a Pouco o Peixe Pula*, *O que Sobrou do Rio* e *A Cidade dos Rios Invisíveis*, a fim de dialogar com a memória traumática da grande enchente de 2009 que deixou o bairro alagado por três meses. Com o terceiro espetáculo, nosso desejo era levar o espectador do centro da cidade para o extremo leste. Foi então que decidimos começar na estação Brás e conduzir o espectador em uma itinerância por quase 40 quilômetros, transformando o espaço público em dramaturgia e suporte de encenação.

A fim de aprofundar as narrativas migrantes, o Coletivo desenvolveu um projeto de escrita de cartas nas estações de trem. Desde 2016, integrantes do Coletivo escreveram mais de 500 cartas e encontrou ali um território fértil para a construção de novas dramaturgias. Escolhemos três cartas e convidamos os remetentes para estarem em cena conosco. Assim nasce o tríptico *Nos Trilhos Abertos de um Leste Migrante*, composto de *Carta 1*: A Infância, Promessa de Mãe, *Carta 2*: A Vida Adulta, a Mulher e *Carta 3*: A Velhice, o Artista.

Para o Coletivo Estopô Balaio, não há futuros sem entendimento dos passados. Não existem desejos sem consciência de classe. Numa época em que a América Latina está entendendo as intersecções das tragédias de suas histórias, um momento de demarcar novos imaginários, desaprender para imaginar, reconhecer as identidades e línguas nativas para ressignificar as deformações coloniais, queremos que o teatro seja parte desse escavamento coletivo. Nesse sentido, a função do teatro para nós é dialogar com os futuros desejáveis, que estão completamente atrelados ao respeito, à dignidade e à continuidade dos trabalhos de arte e cultura.

foto: Mário Gustavo Coelho

COLETIVO GAROA (SAMPA)

O Coletivo Garoa formou-se por meio de um curso de Teatro do Oprimido (TO) ministrado por Kelly di Bertolli e Yara Toscano em 2010, no Teatro Coletivo. Estreou em mostra da Cia. Pombas Urbanas como TO de São Paulo (TOSP) e já como Grupo de TO de São Paulo (GTO-SP) participa da 29ª Bienal Internacional das Artes com intervenções em homenagem a Boal. Com o projeto contra a tortura e impunidade, circula com a peça *Torquemada – 17 Balas* e oficinas pelo Brasil. A partir de 2013 aprofunda-se em multiplicar o método TO criando mais de 100 processos, mais de 60 peças e agrega outras/os integrantes. A direção de Kelly di Bertolli sempre foi importante para horizontalizar conhecimentos e práticas. Em 2015, converte-se em Coletivo Garoa. A organização em coletivo permite trabalhos e ações teatrais distribuídos e conectados em rede. Principais artivistas: André Perussi, Daniela Garcia, Elias Rezende, Giuliana Fernandez, Kelly di Bertolli, Max Mu, Pedro Leal, Rodrigo Caldeira e Verónica Gálvez Collado.

A principal referência de pesquisa estética e dramatúrgica é a metodologia teatral do TO (Augusto Boal): Teatro Fórum, Imagem, Jornal, Invisível e Arco-íris do Desejo. O teatro de arena tem influência determinante na criação musical. Tais influências se mesclam com teatro popular (Plínio Marcos) e outras áreas de conhecimento como educação (Paulo Freire), psicologia e filosofia (Espinosa) e política. Utiliza-se de procedimentos do agitprop, teatro dialético (Bertolt Brecht) e Teatro Político (Erwin Piscator). As/os artistas do Coletivo também foram "atingidos" por Stanislavski, Meyerhold, Decroux, influências do *clown*, teatro físico, *viewpoints*, Suzuki e justiça restaurativa. Por fim, tem-se a sistematização do "Teatro social dos afetos" (Kelly di Bertolli) com apoio de Daniela Garcia utilizando o afeto como ato político.

Dentre as parcerias mais significativas do Garoa, podem ser citadas: Teatro Coletivo (Teatro Fábrica), Cia. Pombas Urbanas, Mudança de Cena, Tortura Nunca Mais, Hangar de Elefantes, CEDECA/CDHS Sapopemba, Ação Cristãos pela Abolição da Tortura – ACAT Brasil, Projeto Quixote, Rede Sem Fronteiras de TO, Coletivo Tia Lucha (Chile), Rede Municipal de Edu-

foto: Mário Gustavo Coelho

cação – São Paulo, CDHEP – Jardim Ângela, Soc. Santos Mártires, NESOL Campo Limpo, Nhocuné Soul, Centro Teatro do Oprimido – CTO, Bienal de Artes São Paulo, Comissão da Anistia – MJ, Casarão Belvedere, Grupo de Pesquisa – NEXIN, Centro Ecumênico – CESEEP e Conselho de Psicologia – CRP-SP, Renato Gama, Sergio Áudi, Vitor Seixas, Carlos Pereira-Carlão, Vita de Grazia, Valdênia Paulino, Marcelo Secco, Ulisses Alexandre, Carol Dias, Rosemeire de Almeida, Leidiane Batista, Bel Moreira, Renato Garcia, Lua Menegon e Bárbara Santos.

A dramaturgia das peças é criação coletiva ou inspirada em obras teatrais adaptadas para o contexto atual. Outra peculiaridade do Coletivo é que sua formação ocorreu com pessoas de experiências e diversas áreas do conhecimento, como Psicologia, Educação e Política, além das artes cênicas, cujos saberes trouxeram uma perspectiva ampla nas construções cênicas e nos debates políticos. O processo de criação parte de histórias verídicas, diálogo com movimentos sociais e pesquisa teórica dos territórios onde atuamos. A peças são musicadas utilizando-se da linguagem musical brasileira. As músicas são criadas coletivamente e na sua maior parte compostas por Daniela Garcia e Pedro Leal. Nosso trabalho busca proporcionar o autoconhecimento e o fortalecimento pessoal e coletivo, reconhecendo mecanizações, ou seja, os processos sociais que levam à repetição de práticas, conflitos e afetos que condicionam nossas relações. Obras do Coletivo: *Disciplina Deslocada*, *O Casal*, *A Coleira* e *Torquemada* (2010); *Torquemada – 17 Balas* (2011/2012); *Filhas do Silêncio*, *Homofobia* e *Pó Cor da Pele* (2014); *Suspeito Padrão* (2016); *Opereta em Construção – Um Ensaio para a Democracia* (2016/2017/2018).

A função de ações e formações teatrais é viabilizar uma reflexão crítica da sociedade e de seu processo histórico, assim como produzir coletivamente novas ideias, afetos e práticas sociais concretas, constituindo e atuando em rede e em parceria com movimentos sociais para a produção de transformações sociais. O ato teatral pode ser feito em qualquer lugar com qualquer pessoa. Deve agregar o trabalho coletivo com ética, estética e solidariedade. "Não é só bala que mata. A omissão também mata."

foto: Paula Hemsi

COLETIVO LABIRINTO (SAMPA)

O Coletivo Labirinto é um núcleo de pesquisa e criação cênica que investiga as relações do sujeito com o seu panorama social por meio da dramaturgia latino-americana da contemporaneidade. Em 2014, estreia *Sem_Título*, do portenho Ariel Farace. O espetáculo realizou primeira temporada no Sesc Consolação e outras três na cidade de São Paulo, além de participações em festivais de teatro no interior do estado. Em 2017, produz a intervenção urbana *Missão F*.

Estreou em janeiro de 2019 o espetáculo *Argumento Contra a Existência de Vida Inteligente no Cone Sul*, do uruguaio Santiago Sanguinetti, no Centro Cultural São Paulo. Essa temporada contou com a publicação da tradução e adaptação do texto realizadas pelo Coletivo para a montagem. Fez segunda temporada entre maio e junho do mesmo ano e integrou a 1ª edição da semana Brasil Cena Aberta. No mesmo ano, desenvolveu o projeto 08 Ações Desorganizadoras da Vida Pública – O Afeto como Gesto Político, nos terminais urbanos de ônibus da cidade de São Paulo, com apoio do ProAC (Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo).

A dramaturgia latino-americana contemporânea é o grande eixo de pesquisa do Coletivo, que busca, por intermédio dela, entender como processos éticos, sociais e políticos ganham diferentes traduções na cena. Nesse particular, vale destacar a influência de dramaturgos como Santiago Sanguinetti, Alexandre Dal Farra, Janaína Leite, Victor Nóvoa, Grace Passô e Ariel Farace. Seus distintos olhares para a realidade hoje abrem imaginários e discussões e nos lançam de maneira provocativa para o exercício da criação.

Para além da dramaturgia latina contemporânea, a tropicália, o modernismo e o concretismo brasileiro – em suas diversas linguagens – complementam de maneira substancial o labirinto de criação do Grupo em sua peregrinação criativa.

De 2013 para cá, temos realizado parcerias com outras companhias e coletivos teatrais que já estavam próximos a nós – tanto pelo modo de produção

foto: Roberto Setton

de trabalho, quanto, e sobretudo, pelos paralelos poéticos existentes. Vale destacar a longeva parceria com a ultraVioleta_S (antiga Academia de Palhaços), responsável pelo cenário, figurino e luz de *Sem_Título* e pela luz e *mappings* de *Argumento*, além das constantes conversas sobre o nosso ofício, na tentativa de nos entendermos diariamente em relação a ele.

Fundamental também citar a importância da Cia. Mungunzá de Teatro para a nossa existência e avanço, criando com o nosso trabalho uma relação de acolhida e afeto; além do Grupo XIX e da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico que, de diversas maneiras, colaboraram nesse caminho.

O ano de 2016 é fundamental para a nossa trajetória. Com o processo de deposição da presidenta Dilma Rousseff, questões históricas e tensões adormecidas voltaram à superfície da sociedade – deflagrando nossas cisões – e questionamos profundamente nossa ação como pessoas de teatro naquele momento específico da história do país. Amadurecemos então a ideia de que é um desejo nosso oferecer sempre um retrato poético, estético e político sobre o período em que vivemos, de maneira direta, a fim de gerar fruição, reflexão e discussão; para potencializar o teatro em sua função de ágora – das discussões dos assuntos públicos e coletivos. Parte dessa premissa, portanto, a escolha do que discutimos, provocamos e apresentamos em cena.

Em nossos processos de criação, a dramaturgia do texto é ouvida com bastante atenção e paciência, a fim de que alcancemos seu profundo entendimento e, então, comecemos a criar com/sobre ela. Há espaço para alterações de rota em relação aos textos trabalhados, mas há também a necessidade de um entendimento vertical sobre eles – a fim de que nos desloquemos de nossos pontos de vista iniciais.

Acreditamos no teatro como um espaço de encontro entre os corpos, as ideias e as discussões no presente. Obviamente, há o passado (com seus processos históricos e referências), mas é no agora que olhamos e nos encontramos: no efêmero. Encontrar o público tendo consciência da efemeridade do teatro e da própria vida nos lança a um exercício de criação que completa seu sentido para além do palco – na realidade vivida pelas pessoas, nos contextos sociais vigentes e nas necessidades coletivas.

foto: divulgação

COLETIVO MAPA XILOGRÁFICO (SAMPA)

O Mapa Xilográfico tem como integrantes os artistas e educadores Diga Rios e Milene Valentir. Foi criado em 2006, com o intuito de atuar na cidade de São Paulo e em outras localidades por meio da intervenção urbana, problematizando questões relativas à urbanização, em um processo de troca e coprodução ao lado dos praticantes das cidades.

As produções estéticas são múltiplas, pois dialogam com a diversidade de locais/contextos, transitando da performance e intervenção urbana ao audiovisual, xilogravura, instalação e dança, entre outras linguagens ou procedimentos.

Diante de uma crítica aos conceitos hegemônicos de urbanização, que privilegiam uma minoria, ao elitizar, agenciar e privatizar o espaço público, minimizando a esfera de participação e autonomia dos seus habitantes, propõe-se uma série de ações que buscam evidenciar os processos de transformação do espaço e, ao mesmo tempo, fomentar agrupamentos que atuem na afirmação de um corpo liberto, na criação de espaços de encontro e produções artísticas.

Como influências estéticas determinantes, destacamos a psicogeografia e as derivas dos situacionistas, a arte relacional de Lygia Clark e Hélio Oiticica, as intervenções urbanas do Grupo Alerta!, Voina, 3nós3 e Contra-filé, as performances de Pussy Riot, Grupo Empreza, Guerrilla Girls e Marina Abramović. Importante destacar as iniciativas de teatro mambembe, arte de rua, manifestações de cultura popular (folia de reis, congadas e sambas comunitários) e as concepções dos estudos decoloniais, além de Milton Santos, Renata Marquez, Paola Berenstein Jacques, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Michael Foucault, David Harvey, Hakim Bey e Walter Benjamin.

Entre as parcerias mais significativas e frequentes, destacamos Impulso Coletivo e o Grupo Redimunho de Investigação Teatral (2009); Cia. Ausgang

foto: divulgação

de Teatro – Projeto Palavra Muda/TUSP (2013); Carminda M. André, Folia de Reis Pena Branca e Moçambique Pena Branca (Uberlândia/MG); Comunidade dos Canela (Palmas/TO) e Escola de Samba Lavapés (São Paulo/SP) – Pesquisa Encontro com Foliões (2015/2016/2017); Coletivo Território B – Não Consta no Mapa (2015); Bloco Fluvial do Peixe Seco, Coletivo Terra Livre e Sarau do Cotovelo – Jardim Pantanal (2015); Grupo de Estudos Afro e Indígena da EME Prof. Vicente Bastos; Comunidade de Samba Somos Nós (São Caetano do Sul/SP) – Projeto Aquém da Fundação: outras matizes em São Caetano do Sul (2017/2018/2019); Coletivo História da Disputa: Disputa da História – Exposição (À)Margem, no Memorial da Resistência de São Paulo (2019/2020).

Como Coletivo de intervenção urbana, o Mapa Xilográfico busca exercitar uma relação poética com as cidades e seus praticantes, propondo experiências de coprodução e coeducação que constituam um Coletivo fluído capaz de criar ações/intervenções artísticas, além de fomentar a troca de saberes autônomos e locais. Em uma espécie de cartografia afetiva, os processos de criação são compartilhados, diluindo papéis rotulados de "artista" e "não artista", em busca de diálogo, de múltiplas vozes, muitas vezes silenciadas, através de um veículo de escuta, mas também de se fazer ouvir, como Coletivo de arte a olhar para a cidade, para a urbanização e trazer sua percepção, misturada às dos seus pares no ambiente urbano.

Sujeitos possuidores de ação e reflexão sobre si e seu contexto são desinteressantes para o jogo do mercado, pois significam uma contramola, uma produção de diferença a criar outros modos de ser; um contrarritmo dissonante. O devir político se evidencia ao construir uma ferramenta poética como vetor de produção de saber, de coletividades e de uma convivência afirmativa a fim de criar o espaço do comum. De tais relações transbordam intervenções, performances e produções audiovisuais.

Buscamos por meio da intervenção urbana e performance o descondicionamento da sensibilidade, a percepção da potência que todos possuem de poetizar a existência, ritualizar os instantes, coletivizar e compartilhar as experiências, transmitir saberes e afetos, ampliar as possibilidades de interpretações das realidades, bem como vivenciar o inacabamento do mundo, pois construímos a existência cotidianamente. Criar um porvir sensível como exercício indispensável da condição humana.

foto: Letícia Teixeira

COLETIVO MENELÃO DE TEATRO

(SÃO BERNARDO DO CAMPO)

O Coletivo Menelão atua desde 2012 no Grande ABC. Sua trajetória se inicia em São Bernardo do Campo, a partir de uma oficina que resultou no primeiro espetáculo, *Tá Rindo do Quê?*, e na afirmação desse encontro de artistas como um Coletivo. A peça cumpriu três temporadas na cidade, sendo a última realizada em 2014. No ano seguinte, o Coletivo realiza o projeto Menelão em Formação e a Cena de Teatro no ABC, com a montagem espetáculo Pão e Circo. Nessa ocasião, estabelece uma busca pela afirmação de uma cena teatral do Grande ABC e entra em atividade no Fórum de Teatro de SBC, que realiza a 1ª Mostra Arte é Trabalho.

Em 2016, com o Coletivo Burla, realiza o projeto Narrativas..., que proporcionou oficinas e estudos sobre narratividade dentro das escolas de teatro do ABC. Em 2017, o Menelão estreia *Treinalhaço*, e no início de 2020 nasce seu quarto trabalho, *A Cigana, o Palhaço e o Astronauta*. Ainda em 2020, o Coletivo inicia o projeto Uma Ode ao ABC, que prevê o aprofundamento da pesquisa sobre sua região.

Dentre tantas aberturas que a formação e a experimentação nos trazem no decorrer dos anos, consideramos determinante o teatro de rua, a pesquisa das máscaras, o teatro popular e a música como ferramenta para a cena, a investigação dos espaços alternativos e a memória do lugar na construção afetiva. A narratividade e o teatro político. O teatro com o público, feito para o público e de maneira pública.

Pesquisamos, sobretudo, o teatro feito em espaços não convencionais. A itinerância, o teatro de rua/na rua e a afetividade dos espaços são opções estéticas fundamentais nos trabalhos realizados até então. Também permeiam a pesquisa do Grupo a narratividade, a performatividade, a música e o teatro popular.

foto: Alexandre Ribeiro

Desde 2017, o Coletivo Menelão tem residência estabelecida dentro da Universidade Federal do ABC, em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, e realiza diversas ações gratuitas nos campi de Santo André e de São Bernardo do Campo, dentre elas apresentações, oficinas e participações em eventos da universidade. Vale ressaltar que a UFABC estende essa parceria a outros grupos da região, o que é imprescindível diante da falta de acesso dos artistas aos equipamentos culturais públicos. Também temos a Rede Brasileira de Teatro de Rua como um importante lugar de fortalecimento e troca artística ao longo dos anos. Além disso, são nossos parceiros outros grupos e artistas da região que, assim como o Menelão, seguem resistindo às condições da produção artística feita nas bordas.

O Coletivo conduz sua criação de forma colaborativa. Suas peças são uma colagem de muitas histórias, criadas por diferentes artistas que constroem essa trajetória ao longo dos anos. Mesmo aqueles que não mais compõem o Menelão se fazem presentes, visto que o processo colaborativo é esse entrelaçar de essências humanas. Ser artista no ABC é considerado um tanto infrutífero: diz-se que não há espaço, não há trabalho e não há público. Produzir algo para esses dias, nessa região, é uma batalha de sobrevivência.

Para ultrapassar esse imaginário é preciso se fortalecer, somando-se a outras vozes em um coro histórico e ancestral. Essa ideia perpassa nossa cena: a dramaturgia é aquela que o coro sente o impulso de entoar. Com o passar dos anos, essa dramaturgia tem se voltado ao entorno, (*Uma Ode*) ao ABC, às relações de trabalho (*Pão e Circo*) que são a grande questão, não só nessa região, mas em todo o globo; aos espaços públicos e à possibilidade de rir (*Treinalhaço*), contar histórias e se conectar com o outro em meio ao caos da cidade; a afetividade dos lugares e a possibilidade de narrar memórias e emoções que não cabem apenas no texto dramático (*A Cigana, o Palhaço e o Astronauta*).

Se o teatro pode mistificar e desmistificar em um mesmo instante, talvez seja essa a sua potência. Revelar o quanto tudo é mutável. Expor como funciona a sociedade, o sistema econômico falido e a capacidade que temos de recriá-la. Se o teatro tira o véu que encobre seus bastidores, o que o público vê são trabalhadorxs. Talvez Plínio Marcos nos provoque intimamente quando diz: "Teatro só faz sentido quando é uma tribuna livre onde se podem discutir até as últimas consequências os problemas do homem".

foto: André Murrer

COLETIVO NEGRO (SAMPA)

Em 2007, após a montagem do experimento cênico *Um Longo Caminho que Vai de Zero a Ene*, de Timochenco Wehbi, dentro do curso de direção da Escola Livre de Teatro de Santo André – ELT, Jé Oliveira, diretor da obra, começa a fomentar – com os então artistas-aprendizes Thaís Dias e Jefferson Matias – as possibilidade de aprofundar a pesquisa que tinham realizado para aquele trabalho, cujo pano de fundo era a invisibilidade social. O desejo de continuar a debater e a fazer um teatro comprometido com questões étnico-raciais levou Jé Oliveira a convidar os também atores Raphael Garcia, da Escola de Arte Dramática da USP, Flávio Rodrigues e Aysha Nascimento, também da ELT. Do encontro desses artistas e de tais vontades nasce, em 2008, o Coletivo Negro, grupo de afrodescendentes comprometidos com a recriação artística do imaginário construído em relação ao negro brasileiro. Hoje, 2020, o Coletivo é formado por Aysha Nascimento, Flávio Rodrigues, Raphael Garcia e Jé Oliveira.

O Teatro Experimental do Negro sempre foi uma referência muito forte no que diz respeito aos empenhos de se concretizar artisticamente reflexões e proposições políticas, sobretudo no concernente à situação racial, de classe e gênero das populações negras. O movimento de teatro de grupo paulistano, potencializado na década de 1990 e desenvolvido até o presente momento, também serviu como possibilidade de existência artística e luta política. Antes de formarmos o Coletivo Negro, participamos de várias reuniões, na qualidade de estudantes de teatro, do Movimento Arte Contra a Barbárie, consequentemente esse pensamento contido nas formas coletivas de organização e criação, modo de pensar já fomentado anteriormente na ELT, nos guiou de modo determinante em nossas criações e organização interna.

Sem dúvida alguma nossa parceria mais longeva e indispensável foi, até aqui, a do percussionista, alabê, sambista, compositor, diretor e produtor musical: Fernando Alabê. Ele está envolvido, seja em cena ou na coordenação musical, até o momento, em todos os nossos trabalhos. Sua presença é significati-

vamente responsável pela importância e destaque que a música, sobretudo a executada ao vivo, ocupa em nossa poética e linguagem. Outro artista indispensável e igualmente importante para nossa trajetória é o cenógrafo e grafiteiro Júlio Dojcsar, responsável por pensar todas as nossas cenografias e espaços cênicos, com exceção do nosso último trabalho *F.A.L.A – Fragmentos Sobre Liberdade Afetivas*. O modo como o Julinho pensa o espaço, suas composições e diálogos com a cena nos é muito valioso e determinante.

Sempre pensamos no que seria importante e urgente nos debruçar na feitura do projeto atual ao qual nos dedicaremos. Gostamos muito de ouvir as questões levantadas pelo projeto anterior, e muitas vezes não aprofundadas, para poder revê-las e aprofundá-las. Quase sempre um projeto, quando bem restruturado, indica, com sensibilidade e concretude, qual pode ser o próximo. Como somos um grupo de pesquisa continuada, buscamos desenvolver elos entre um projeto e outro. Possuímos no Coletivo uma diversidade de funções: todos os atuais integrantes exercem mais de uma função: todos atuam. Todos já dirigiram e apenas um de nós quatro escreve. Isso nos situa em um lugar criativo muito rico e diverso. Realizamos um rodízio de funções nos projetos, e isso tem se mostrado muito engrandecedor do ponto de vista do desenvolvimento e aprimoramento interno das funções bem como contribui para a pluralidade de pontos de vista e convicções políticas acerca das possíveis negritudes e seus desdobramentos, fricções, conflitos e reflexões. Criamos todos os nossos espetáculos até aqui de forma colaborativa, modo de produção comum que nos foi apresentado sistematicamente na ELT, sobretudo. Isso nos deu um chão comum por onde começar o caminho da criação.

Possibilitar o encontro das pessoas com suas próprias questões e potências, interferir, propor, pensar e celebrar modos de viver mais próximos da potencialidade máxima da humanidade. Deixar que nos divirtamos, choremos e nos empenhemos em criar um outro modo de existir: menos mercantilizado e mais comprometido com as profundezas do que é estar vivo e viva, sobretudo sendo pretos e pretas. Estimular e fortalecer mudanças estruturais na sociedade, tendo como principais recursos a sensibilidade e a inteligência.

foto: Zeca Caldeira

foto: Tide Gugliano

COLETIVO O BONDE (SAMPA)

Fundado em 2017 por Ailton Barros, Filipe Celestino, Jhonny Salaberg e Marina Esteves, O Bonde é um coletivo de teatro formado por artistas negros e periféricos, oriundos da Escola Livre de Teatro de Santo André. Tem como pesquisa de linguagem o teatro negro e suas diásporas contemporâneas. Em 2018, o Coletivo foi contemplado pela 8ª edição do Prêmio Zé Renato da Secretaria Municipal de Cultura com a montagem do espetáculo infantil *Quando Eu Morrer, Vou Contar Tudo a Deus*, sobre a história real de Abou, um menino negro de 8 anos encontrado dentro de uma mala na fronteira entre África e Europa. Em 2019, o espetáculo estreou no Sesc Belenzinho, galgando o título de segundo espetáculo infantil – e primeiro espetáculo infantil com temática negra – a esgotar bilheteria na história daquela unidade. Em 2019/2020, foram mais de 80 apresentações e mais de 7.500 espectadores. Em 2020, foi contemplado pela segunda vez com o Prêmio Zé Renato, agora com a montagem do espetáculo *Como Criar um Corpo Negro Sem Órgãos*.

O Bonde tem como principal referência a trajetória do teatro negro e dos coletivos que antes abriram os caminhos. Mas tem como premissa trabalhar, a cada novo projeto, com uma direção negra diferente e com um dramaturgo negro vivo. Assim, acreditamos fomentar e valorizar o trabalho de pessoas negras ainda em vida. Com isso, descobrimos a cada projeto uma nova possibilidade de estética. Em seu primeiro trabalho, o infantil *Quando Eu Morrer, Vou Contar Tudo a Deus*, o Coletivo pesquisou os griôs, as fábulas e a musicalidade do continente africano. Desejosos de aprofundar o estudo da palavra, em seu segundo projeto, o Bonde decidiu mergulhar na estética do *spoken word* (palavra falada) e a musicalidade do ator Mc. Assim, a cada novo projeto o Coletivo se renova, construindo novas possibilidades de estética.

Construindo essa rede de artistas negros a cada novo projeto, O Bonde cria vínculos com cada parceria que caminha junto em seus trabalhos. Em seu primeiro projeto, Ícaro Rodrigues (direção), Maria Shu (dramaturgia), Cris Gouveia (composição e preparação musical), Kenny Rogers (iluminação),

foto: Tide Gugliano

Anderson Sales e Ana Paula Marcelino (ambos musicistas), foram parcerias fundamentais na montagem do Infantil. No segundo projeto (ainda em processo de montagem), Roberta Estrela D'Alva (direção), Lucas Moura (dramaturgia) e Dani Nega (composição e preparação musical) são as artistas que firmam parceria com o Coletivo. Além disso, a Cia. Mungunzá e o Teatro de Contêiner têm sido parceiros fundamentais para a trajetória d'O Bonde.

Em seu início, O Bonde entendeu a importância de dialogar com o olhar lúdico e imaginativo das crianças, conforme já se apresentou acima algumas de suas determinantes. Focando em construir um espetáculo lúdico e poético, o Coletivo pesquisou na musicalidade do continente africano, principalmente da região da Costa do Marfim (onde nasceu o menino), a musicalidade do espetáculo, compondo músicas próprias e trazendo para a peça cantigas populares da África. Para o novo espetáculo, o foco foi a relação do corpo negro com a sociedade atual. A partir da obra do dramaturgo Lucas Moura e sua pesquisa filosófica sobre como o corpo negro habita os espaços e como a sociedade o constrói, e querendo nos aprofundar nas pesquisas sobre a palavra e a fala, iniciadas no primeiro espetáculo, o Grupo chamou a atriz Roberta Estrela D'Alva para trabalhar conosco. A estética trazida pela atriz nos levou a outros três artistas e suas pesquisas estéticas e visuais: Grada Kilomba, Antônio Obá e Mohau Moudsakeng.

O Bonde acredita no teatro como uma ferramenta de reflexão, denúncia, celebração e transformação social. Trazer, cada vez mais, corpos negros com suas pluralidades, subjetividades, narrativas, referências e protagonismo. Pensar, discutir e fomentar produções negras é também refletir sobre formas de estratégias que possam enfrentar modelos únicos de produção e conhecimento, que excluem a experiência negra.

foto: Ricardo Ferreira

COLETIVO PHILA 7 (SAMPA)

Ao longo dos 15 anos de sua existência, o Phila7 consolidou um sistema criativo próprio. Em seus experimentos em espetáculos, utilizou estes quatro eixos das mais variadas formas: conectando em tempo real, via internet, três continentes em *Play on Earth*; colocando a mídia em cena com o premiado texto *A Verdade Relativa da Coisa em Si*; tirando da imobilidade as personagens de Beckett e lançando-as na rede em *DesEsperando Godo*t; revelando o homem invisível diante da mídia em *O Homem da Camisa Branca*. Os integrantes do Phila7 são Beto Matos, Marcos Azevedo, Rubens Velloso e Marisa Riccitelli Sant'ana. O Coletivo já apresentou as seguintes peças: *Galileu Galilei* (2005); *Play on Earth* (2006); *A Verdade Relativa da Coisa em Si* (2006); OP1 (2007); *Febre* (2007); *What's Wrong with the World?* (2008); *WeTudo – DesEsperando Godot* (2009); *Alice Através do Espelho* (2010); *Fausto ComPacto, Crush e Occupy All Streets* (2011); *Profanações* (2012); *Aparelhos de Superar Ausências* (2013); *O Homem da Camisa Branca* (2010/ 2016); Código Aberto (um experimento) (2017).

Do ponto de vista criativo, as influências do Coletivo encontram-se nas teatralidades, imagéticas e espaços conectados. Tomando como base as redes de comunicação mediadas por computador no processo de elaboração de um novo imaginário construído pelo comum, enfatizamos a criação de uma estética contemporânea, gestada com base na rede de afetos, na possibilidade de confabular e no modo como fluxos de desejos emergem, organizam e transformam nossa experiência, assim como abrem espaço para uma arte ativista, produtora de novas subjetividades, que tencionam as forças de dominação e em relação ao potencial da liberdade da sociedade.

A arte no jogo dos afetos causa estranhamento, possibilita conhecer, vivenciar, experimentar de outro modo o encontro com o mundo e com o outro. Como partimos em busca de novas estéticas, toda a história da arte nos interessa.

Para o Phila7, sempre foi muito claro que uma experimentação desse porte não poderia ser realizada sem agregarmos artistas de várias áreas artísticas:

videomakers, *performers*, cineastas, especialistas em rede, além de inúmeros atores que passaram pelo Coletivo. Instituições e universidades dedicadas à pesquisa e outros grupos que trilhavam o mesmo caminho. Duas companhias foram parceiras fundamentais no início de todo o processo: a Station House Opera, da Inglaterra, e o grupo Theatreworks, de Singapura. Departamentos de Artes Cênicas e de Pesquisas Tecnológicas das seguintes instituições: Universidade Federal da Paraíba, Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal de Ouro Preto, entre outras, foram essenciais nos fundamentos teóricos que alimentavam a experimentação.

O Phila7 trabalha, desde a sua criação, a partir de três eixos principais: dramaturgia; atuação performativa, a partir da relação entre a presença física e a imagética; uso das tecnologias de comunicação como forma de expansão da percepção. Com o olhar voltado para a construção de uma poética contemporânea, que dê conta das atuais necessidades e possibilidades de experimentação cênica, o Phila7 investigou profundamente os paradigmas que desenham e diferenciam o humano hoje. Criou-se, assim, um caminho pioneiro de poéticas que avançaram nas relações entre o palco e as novas mídias, alargando as estradas e os discursos que surgem desse cruzamento de linguagens. Um percurso poético que tece uma trama singular entre novos suportes tecnológicos, filosofia, teatro, dança e performance. Evidentemente, é preciso um tanto de história em nós, até como uma forma de resistir aos afetos despotencializadores de vida. Tentamos, então, novas possibilidades entre horizontes inalcançáveis e transbordamentos incomensuráveis. A arte é uma rachadura do indizível; inventa utopias possíveis. Sabemos que podemos ser mais do que somos.

No que concerne a função do teatro? Uma investigação cênica sobre um outro humano possível. Na vida, como na política e na arte, trata-se de administrar agenciamentos ou encontros. Mas para não se ficar ao sabor dos encontros, é necessário ultrapassar as ilusões da consciência. Trata-se de estabelecer pequenas guerrilhas, lutas particulares do desejo na direção da expansão. Introduzir na vida novos campos de forças, novas dobras da subjetividade. O teatro é o lugar ideal para realizarmos esse embate.

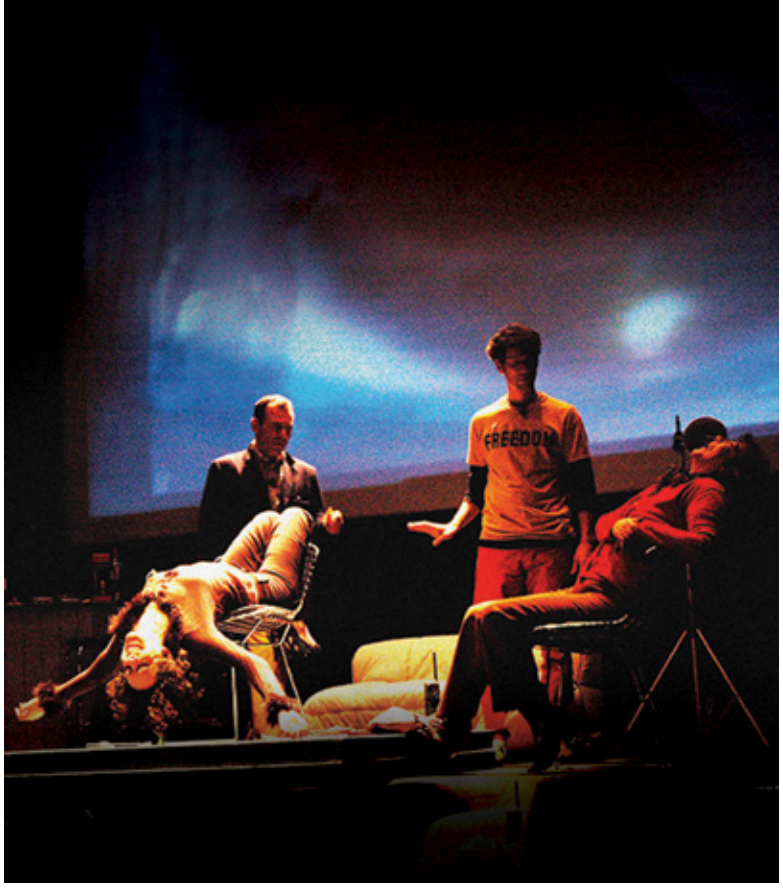


foto: Ricardo Ferreira

foto: Caio Ribeiro

COLETIVO QUIZUMBA (SAMPA)

Fundado por Camila Andrade, Jordana Dolores, Valéria Rocha e Tadeu Renato, artistas formades pelo Instituto de Artes da Unesp, Escola Livre de Teatro de Santo André e SP Escola de Teatro. O Coletivo surgiu em 2008 com a proposta de refletir e realizar ações artísticas voltadas para a infância e a juventude, que provocassem a ação/reflexão sobre questões estéticas e políticas do mundo contemporâneo, com foco no estudo da historiografia e formação cultural do Brasil e das culturas africanas e afro-brasileiras. Atualmente o grupo é composto por: Bel Borges, Camila Andrade, Jefferson Matias, Kenan Bernardes, Tadeu Renato e Thais Dias.

Em seu repertório estão os espetáculos: *Quizumba!* (2011), sobre Zumbi dos Palmares e Mestre Pastinha, viabilizado pelo ProAC - Montagem de Espetáculo Inédito; *Cantos de Aiyê* (2012), inspirado em contos da tradição oral africana; *Oju Orum* (2015), espetáculo jovem sobre a condição da mulher periférica, criado no projeto Santas de Casa Também Fazem Milagres, contemplado com a 25ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo; e *Pequena História para um Tempo sem Memória* (2018), sobre o período pós-abolição e seus reflexos na urbanização da cidade de São Paulo.

Culturas, manifestações e musicalidades de matrizes africanas e afro-brasileiras, em especial a capoeira angola, têm feito parte do treinamento corporal e musical do grupo, e também estão presentes na estrutura dramatúrgica e na encenação dos espetáculos. O Coletivo tem se debruçado sobre a figura do griô como narrador de histórias, bem como na mitologia dos povos africanos para a construção de seus espetáculos.

Diversos artistas, mestres e pesquisadores contribuem para o trabalho do Coletivo, as parcerias mais frequentes são: Salloma Salomão, provocador e importante guia nos estudos sobre África; Jonathan Silva, diretor musical de todos os espetáculos; Pedro Peu e o Grupo Angoleiro Sim Sinhô na orientação da capoeira angola; Julio Dojcsar, cenógrafo; Johana Albuquerque, diretora de *Oju Orum*; Rafael Galante, referência nos estudos sobre

foto: Alicia Peres

África e o brincante Cleydson Catarina na visualidade.

Outra rede significativa de parcerias foi estabelecida com instituições e comunidade do bairro do Jabaquara durante a realização do projeto *Toguna: Narrativas Afro-brasileiras* (contemplado pelo ProAC de Incentivo à Leitura - 2013), na Biblioteca Paulo Duarte. As parcerias foram aprofundadas na pesquisa e realização do projeto *Santas de Casa Também Fazem Milagres* e na montagem do espetáculo jovem *Oju Orum*.

Desde 2008, o Coletivo propõe diálogos com o público infantil e jovem por meio de narrativas que se friccionam entre o histórico e o fabular, criando mitos que ajudem a pensar o presente, tendo como base ética e estética as culturas africanas e afro-brasileiras. Investigamos o que chamamos de *Estética da Encruzilhada*, investindo no cruzamento do tradicional com o contemporâneo e nas linguagens integradas para contar histórias.

Nossas criações partem de figuras históricas marginalizadas e/ou fatos históricos a fim de levantar discussões que toquem em temas como preconceitos e visões arraigadas nas estruturas da nossa sociedade, sobre as quais buscamos refletir e desconstruir. Acreditamos que esses conteúdos possam abrir novas janelas e criar contextos para a reflexão crítica, alargando e tornando mais significativa a experiência do contato das crianças e jovens com a obra de arte.

Nosso modo de produção da dramaturgia e da encenação ocorre em processo colaborativo de criação, possibilitando um olhar múltiplo e complexo sobre cada elemento. Dentro desse processo, investimos na pesquisa de um teatro narrativo que busca a força da oralidade e da multiplicidade (polifonia) de vozes.

Acreditamos no poder transformador do teatro e na potência do recontar fatos históricos de nosso país a partir do ponto de vista daqueles que, quase sempre, permanecem à margem da história oficial. Essa é uma escolha política de ressignificar a nossa própria formação como povo, refletindo com crianças e jovens outros pontos de vista, muitas vezes ausentes dos livros escolares. Acreditamos na ação do teatro contra o apagamento do passado e pela criação de espaços iguais de existência.

foto: Clayton Lima

COMPANHIA ANTROPOFÁGICA (SAMPA)

A Antropofágica é um grupo de teatro de São Paulo, criado em 2002, que tem a antropofagia como princípio motivador de seu processo sócio-artístico. Com cerca de 30 integrantes, realiza pesquisas, peças, processos formativos e festivais em espaços culturais, escolas públicas e ruas. Contemplada diversas vezes por editais públicos, como o Fomento ao Teatro, suas atividades caminham sempre junto à luta por políticas públicas na área da cultura.

Dentre suas realizações constam mais de 30 trabalhos artísticos, as oficinas de teatro e música, o Núcleo Py de formação teatral, a revista *Bucho Ruminante*, a manutenção do Espaço Pyndorama, na região central, e do Território Cultural Okaracy, no extremo oeste da capital paulistana.

Em sua trajetória, destaca-se a opção por procedimentos, autoras e textos ligados à tradição das formas híbridas na busca de uma teatralidade brasileira contemporânea, na tensão entre as esferas do teatro político, da indústria cultural e das vanguardas estéticas.

Sobre influências e anti-influências: #25deMarçoAnitaAntigonaArenaArtaud BandeiraBauhausBauschBeatlesBeauvoirBeckettBeethovenBispoDoRosárioBoalBrechtBretonBuñuelButohCPCCageCarmenMirandaChaplinChapolinChavesChicoDeOliveiraCiColtraneCricot2DandaraDeAndradeDebretDisneyDuchampEisensteinEsquiloEstamiraFelliniFridaFunkGonzagaGrandeOteloGrimmGrotowskiHeManHeineHendrixHochJoossKantorKhlébnikovKlugeKubrickLabanLamLispectorLuizGamaMagritteMaiakovskiMakunaimaMariaAliceVergueiroMarvelMasinaMedeiaMeyerholdMnouchkineModernismoNinaKapitalPaguPasoliniPoesiaConcretaPiolinPopovaPsiQuixoteRayRochaRockRosaRupestreSafoSambaSciFiScolaSegallSisterRossettaSchönbergShakespeareStanislavskiSteinSternTENTangoTarsilaTeatroDeFeiraDeGrupoDoOprimidoTokusatsuTupinambásTupiniquinsValentinVillaLobosWeigelWeillWigmanXuxaZésZumby...

foto: Clayton Lima

Parte integrante do ecossistema do teatro de grupo de São Paulo, o metabolismo da Antropofágica é marcado por um processo de simbiose entre agentes culturais e públicos diversos, mantendo vínculos de pesquisa e criação com centenas de coletivos e artistas. A dinâmica coletivizante do Grupo levou à criação de festivais periódicos, como a Feira Antropofágica de Opinião e o Festival de Teatro de Monhangokaracy. Estabelece ainda parcerias significativas com movimentos sociais, escolas públicas e privadas e espaços culturais da cidade, além de manter diálogo constante com pensadoras e professoras. As parcerias da Antropofágica buscam operar pela simbiose, relação mutuamente benéfica entre organismos distintos, e na intersecção entre arte, militância e educação.

Sobre processos, metodologias e idiossincrasias: #AgitPropAlegoriaAlmanaqueAntropofagiaAnáliseAtivaApreensãoMetonímicaArenaColiseuAssembleiaAudiovisualAutômatoBarreiraIntransponívelBiscoitoFinoBololôBonecoLokoBatukeBrincadeirasBufonariaCançãoCarnavalCenárioChuáColagemComidaComposiçãoMusicalConstrutivismoContinuidadeDePesquisaCoroCriseCuboFuturismoDadaísmoDançaDebateDeformaçãoDesfileDevisingDevoraçãoDiálogosDireçãoDocumentárioDodecafoniaDublagemEmballageEnsaioAbertoDeMesaÉpicoEscritaPinturaAutomáticaExpressionismoFábulaFeiraDeOpiniãoFigurinoFiteiroPoéticoFogueiraFormasAnimadasFumaçaGaratujasGrandGuignolGrotescoHappeningHipérboleImprovisaçãoIntertextualidadeJogosTeatraisJornalKabaréKaleidoscópioKarroçaKoralListaLutaLuzMaiêuticaMáquinaDeLeituraMáscarasMassagemMaterialismoHistóricoDialéticoMnemônicaMoquémMonhangokaracyMonólogoMontagemLiterárioNarrativaObjetânciaOficinaParangoléParódiaPassouLevouPastelariaPeloEmOvoPerformancePindoramaEmRevistaPiratariaProcessoColaborativoColetivoProjeçãoRapsódiaPyReadyMadeRealismoRepenteRevistaRitualRodaRoteirosRuaSeminárioSérieSimbioseSublimeSuíteSurrealismoTeatroPasseioTextosClássicosTreinamentoCorporalVocalTriboTribunalTrocasArtísticasUTIVariaçãoViradaVoar...

Arte como resposta à realidade. Das diversas formas de responder à realidade, acreditamos que o teatro é uma forma coletiva de encontro da humanidade consigo mesma, que faz do espaço uma plataforma onírica comum em meio às tensões do tempo presente, mesmo quando se volta para o passado ou tenta inventar o porvir, expondo no processo suas próprias entranhas, desafiando as subjetividades envolvidas a interagir, como se pela primeira vez, com os mecanismos históricos e suas determinações objetivas.

foto: Marina Wang

COMPANHIADANÃOFICÇÃO
(SAMPA)

A CompanhiaDaNãoFicção é uma plataforma de criações híbridas que trabalha nos territórios liminares entre teatro, performance e intervenção urbana. Nasceu em 2007, com o intuito de investigar a montagem de obras clássicas por meio da corporeidade animal. A primeira etapa dessa pesquisa, no trânsito contemporâneo, deu origem aos espetáculos *A Casa de Bernarda Alba* (Prêmio Braskem de Teatro), *Silêncio* (indicada pela 11ª Quadrienal de Praga) e *Ela – Lugar que Chove Dentro* (Prêmio Iberescena de Coprodução Internacional).

Em 2014, as artistas Fabiana Monsalú e Vanessa Hoschett expandem suas investigações sobre a arte relacional na cena performativa, o diálogo na cidade e suas camadas dramatúrgicas, o corpo orgânico e o corpo arquitetônico. A partir de então, trabalhando no teatro performativo rumo à arte relacional, mergulha na *Odisseia* de Homero, em diálogo com a cidade, transpondo fragmentos da obra para roteiros performativos e uma dramaturgia da imagem.

Nesse sentido, nascem três materialidades: a intervenção urbana *Procura-se Ninguém*, uma experiência relacional em deriva de 90 minutos a partir da trajetória de Odisseu e os rios invisíveis de São Paulo; a performance urbana *ReVção*, a partir da espera de Penélope, em contraponto com relatos reais de mulheres torturadas durante a ditadura civil-militar e que sofreram violência doméstica; *A Odisseia na Cozinha*, um acontecimento cênico-gastronômico-performativo.

O trabalho da Companhia fricciona as taxonomias teatrais, por meio da hibridez de linguagens em acontecimentos relacionais performativos, na livre apropriação de materiais escolhidos durante os processos para além de releituras. A exploração de espaços não convencionais, a criação colaborativa e a relação direta com o espectador são elementos constitutivos dessa trajetória.

A CompanhiaDaNãoFicção vem friccionando linguagens estéticas entre teatro, artes visuais, cinema, grafite, intervenção e composição urbana, e arquitetura, entre outras, tornando suas obras híbridas e polifônicas. Diversas referências têm sido determinantes nas escolhas ético-estéticas dos trabalhos do Coletivo. Convocando alguns instrumentais de apoio teórico e prático, desde treinamentos atorais, filosofia, arquitetura, ciências sociais, crítica de arte, podemos elencar Deleuze, Guattari, Francesco Careri, Nicolas Bourriaud, Jacques Rancière, Merleau-Ponty, Spinoza, Erika Fischer-Lichte, Josette Fèral, Gumbrecht, Zeami, Fabiana Monsalú, Eduardo Srur, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Lia Rodrigues, Joseph Beuys, Pina Bausch, Dimitris Papaioannou, entre outras inspirações caras ao Grupo.

A CompanhiaDaNãoFicção vem estabelecendo importantes parcerias que ao longo dessa caminhada se mantiveram firmes e fiéis nessa embarcação em meio a tempestades: os atores e performers (Veronica Mello e Rafael Costa), a técnica de palco Ana Sobanski; o cineasta Diogo Gomes; os fotógrafos Marina Wang e Maic William; os arquitetos Luna Galvão e Tom Pina; os dramaturgos Camila Damasceno e Giulio Valentine (Itália); o pensador e professor Alexandre Mate; a poeta e cantora Beatriz Azevedo; os músicos Adele Madau (Itália), Viviane Santana e Guilherme Padilha, e a chefe de cozinha Simone Gomes.

Durante esse percurso, a Companhia teve importantes parcerias com grupos nacionais e internacionais, como é o caso do Teatro Líquido, do Rio Grande do Sul, e da Sol Picó, da cidade de Barcelona.

A escolha de repertório sempre parte das relações sociais e com a cidade. As derivas são importantes para a ampliação das percepções, ganhando outras possibilidades de escritas cênico-performativas. Os processos de criação rizomática, em que frentes de trabalho se cruzam, partem do treinamento e reconhecimento corpóreo. Ele é sempre um ponto de encontro entre o artista, a cidade e o aparato teórico, de diversas áreas do saber, para ampliar tema e subtemas de cada projeto.

A partir de estudos individuais, os artistas são convocados a propor desdobramentos estéticos e workshops, ou seja, procedimentos práticos que ampliem o diálogo com a obra, dilatando os olhares para novas perguntas que possam gerar qualidades outras, corporais, relacionais e espaciais. Todo processo artístico é pedagógico! A Companhia parte de protoroteiros que são experimentados durante o percurso, até a produção de uma dramaturgia porosa *work in progress*. Elementos de diversas linguagens (artes visuais, vídeo, gastronomia, arquitetura) são "antropofagiados" em um acontecimento híbrido e polifônico, amparado por uma arte relacional e imagética.

foto: Marina Wang

Toda arte é política. Nossa função é criar pontes de afeto e reflexão do indivíduo para com o mundo; ampliar o pensamento crítico; promover o encontro e o jogo entre os corpos; produzir presença; descortinar olhares e derrubar fronteiras. O teatro está para além de um texto, representação ou da relação de sala de visitas. Seu primeiro veículo não é o entendimento, é a sinestesia. Ele atravessa pela experiência. Devemos fazê-lo reverberar, tanto individual quanto coletivamente.

foto: Sofia Papo

COMPANHIA DE ACHADOUROS (SAMPA)

A Companhia de Achadouros iniciou sua trajetória em 2014, ainda como A Melhor da Cidade Cia. Teatral. Inicialmente, desenvolveu um trabalho específico com a região de São Mateus, Zona Leste de São Paulo, criando seus espetáculos com base em intervenções feitas em ruas e praças da região. Contemplados pelo Programa VAI 2014, estreou sua primeira montagem, *O Espetáculo Mais Prestigioso do Século*, realizando apresentações em Casas de Cultura, na Virada Cultural, em ruas e praças de São Paulo.

Em 2017, decidiu aprofundar sua pesquisa dentro do universo infantil, resultando no espetáculo *Os Lavadores de Histórias*, com estreia em 2018. A montagem cumpriu temporada no Sesc Pinheiros, realizando circulação e temporada por unidades do Sesc, teatros estaduais, no Itaú Cultural, em Casas de Cultura e Fábricas de Cultura. A Achadouros também desenvolve o projeto Origens do Brasil, de contação de histórias, com narrativas indígenas e afro-brasileiras, e intervenções de palhaçaria.

Inicialmente, como uma trupe de palhaçaria e acrobacias circenses, a Companhia se aprofundou na linguagem do palhaço interventor, que improvisa e se relaciona com transeuntes em espaços públicos, criando relações, diálogos e situações que culminaram em matéria-prima para a formação dos espetáculos e intervenções temáticas. Os integrantes também têm pesquisa nas demais máscaras para além da palhaçaria, como bufão e máscaras expressivas. Atualmente, mesmo quando não estão utilizando o nariz de palhaço, seus integrantes trazem como herança em seu trabalho o jogo cômico e cênico desse universo. Voltam-se para temáticas do teatro popular, como o circo-teatro e textos críticos e cômicos da cultura popular, tanto em suas contações de histórias como nas criações coletivas.

Nesses anos de resistência, a Companhia contou com ensinamentos de artistas que auxiliaram em suas formações profissional e pedagógica. Com

foto: Giuliana Cerchiari

as mestras em bufão, máscaras e palhaçaria, Cida Almeida e Sofia Papo, também diretoras e dramaturgas de seus primeiros trabalhos, realizaram a pesquisa de intervenções que resultou na peça circense de rua *O Espetáculo Mais Prestigioso do Século*. Também com a atriz e palhaça Tereza Gontijo, que dirigiu nossa primeira peça infantil, *Os Lavadores de Histórias*, indicada ao Prêmio FEMSA 2018, como direção revelação, e com a dramaturga Silvia Camossa. O parceiro atual do Coletivo é o ator e diretor de circo-teatro e melodrama Fernando Neves, que nos orienta com conceitos estéticos e linguagem, dirigindo nosso novo espetáculo, ainda em processo.

As criações do Coletivo começam com um longo período de conversas acerca do desejo mais pulsante e das questões que se quer compartilhar com o público em forma de arte. Nesse processo, buscamos assuntos do dia a dia e inspirações e referências em outros artistas de todas as áreas de criação.

Um procedimento marcante nos trabalhos até então são as saídas de palhaços e intervenções na rua. Isso permite levantar material cênico, criar vínculo e conhecer histórias das pessoas e dos espaços. Muitas das histórias que ouvimos estão em nossas peças, assim como uma maneira de olhar para o mundo que só foi possível obter pelo contato com o outro e seus pontos de referência. Existe uma troca importante que faz parte do nosso processo de criação.

Todos os nossos textos são autorais, criados a partir das conversas iniciais, das intervenções e improvisações em sala de ensaio. Antes de o texto começar a ser escrito, são feitas algumas escolhas que norteiam sua forma. Em *Os Lavadores de Histórias*, por exemplo, nosso grande guia estético foi o poeta Manoel de Barros, e, embora não tenhamos feito uma adaptação de sua obra, é possível identificar sua poesia no texto e na temática do espetáculo.

Pensamos que nosso teatro tem como função trazer reflexões sobre as relações sociais do mundo em que vivemos, de forma lúdica e cômica. Buscando um diálogo profundo com nosso público e uma relação verdadeira com pessoas que encontramos em nosso caminho, acreditamos que o riso pode criar pontes imediatas, possibilitar reflexões conjuntas e transformações. Colocando em cena nossas inquietudes, com humor, poesia e ludicidade, acreditamos estar vivos e em diálogo com o tempo histórico em que vivemos.

foto: divulgação

COMPANHIA DELAS DE TEATRO (SAMPA)

A Companhia Delas de Teatro é um grupo de produção e pesquisa teatral criado em 2001. Formado apenas por atrizes (originalmente, Cecilia Magalhães, Fernanda Castello Branco, Julia Ianina, Lilian Damasceno, Paula Weinfeld, Talita Ortiz e Thais Medeiros, e desde 2018 com Cecilia, Fernanda, Julia, Paula e Thais), são elas as idealizadoras, produtoras e coordenadoras de todo o processo de criação de seus trabalhos.

Com 12 espetáculos em seu repertório, a Companhia acumula 14 indicações e 7 prêmios. Dentre seus espetáculos, estão: *Maria e os Insetos*, direção de Thais Medeiros (2020); *Mary e os Monstros Marinhos*, direção de Rhena de Faria (Prêmio APCA 2018, na categoria melhor espetáculo infantil de texto original); *Mergulho* (2015), direção de Silvana Garcia; *A Famosa Invasão dos Ursos na Sicília* (Prêmio APCA 2014, na categoria melhor elenco de espetáculo infantil); *Rabbit* (2012), de Nina Raine, com direção de Eric Lenate; *Histórias por Telefone* (Prêmio APCA 2011, na categoria melhor espetáculo e melhor direção; Prêmio Coca-Cola FEMSA 2011 de melhor direção); *Aqui Quase Longe* (2009); *A Invenção de Loren* (2007), texto e direção de Ana Roxo; *Cabine do Destino* (2004), com direção de Mira Haar; *Burundanga* (2003), de Luís Alberto de Abreu, com direção de Nelson Baskerville; *Quase de Verdade*, direção de Ulisses Cohn (Prêmio APCA 2001, na categoria melhor espetáculo adaptado); *A Descoberta do Mundo*, com direção de Marco Antônio Rodrigues (2001).

Sem muitos modelos a seguir, já que nosso Grupo é composto exclusivamente de atrizes, aprendemos a nos reinventar a cada novo processo de pesquisa. Portanto, diferentemente de coletivos que trabalham de maneira contínua com a mesma linguagem ou sob a mesma direção artística, o que nos definiu como Companhia foi exatamente uma espécie de "descontinuidade", o começar de novo a cada espetáculo, a variedade e a plasticidade

foto: Maria Tuca Fanchin

de um Coletivo de atrizes criadoras que se redescobre a cada novo encontro, integrando novos parceiros e aprofundando parcerias já consolidadas. As influências estéticas são diversas e variam dependendo do universo do projeto a ser pesquisado. Desde o início da trajetória da Companhia, a Delas tem como característica e parte da sua linguagem uma preocupação em manter a excelência na produção de seus espetáculos.

Como apontado, trabalhamos sob a direção artística de diversos encenadores. Outros parceiros artísticos fundamentais na criação de muitos de nossos espetáculos são: Mira Haar, nos figurinos, cenário e direção de arte; Wagner Freire e Marisa Bentivenga, na criação de luz; Arthur Decloedt e Morris Picciotto, na composição de trilhas sonoras originais e também nossos parceiros da equipe técnica: Sylvie Laila, operadora de luz; Samuel Gambini, na operação de som e vídeo; Jean Marcel, na contrarregragem, e outros tantos amigos e parceiros que já somaram em nossa história.

Nós realizamos montagens para públicos diversos. Produzimos espetáculos adultos, infantojuvenis e infantis. A pesquisa e o desenvolvimento da dramaturgia de cada um deles se dão de maneira ímpar, sem repetição de formatos – ora por textos teatrais, ora por inspirações e adaptações literárias, ora por uma criação coletiva e produção de dramaturgia original. Nosso procedimento foi sempre recomeçar, e cada processo de criação é pensado desta forma: um planejamento que atende a necessidades específicas daquele momento único que vivemos coletivamente.

Nossa experiência nos ensinou a entender as necessidades específicas de cada trabalho. Assim, direcionamos o processo criativo de acordo com o material no qual vamos nos debruçar, estabelecendo um equilíbrio entre as necessidades da direção e as da produção, sempre visando a continuidade máxima do espetáculo. Essa é também uma marca da Companhia e um valor importante para nós, que cada peça tenha uma vida longa e que possa ser compartilhada com públicos diferentes.

Acreditamos fortemente na potência e na importância que a arte do teatro pode ter para a formação do indivíduo, no poder de contar e espalhar histórias inspiradoras e com isso contribuir de alguma forma para a transformação da realidade e da sociedade. Assim, fazemos espetáculos adultos e infantis que possam proporcionar uma experiência coletiva em que crianças e adultos possam se divertir e se afetar por meio do encontro e da troca proporcionados por uma experiência teatral.

foto: Rick Barneschi

COMPANHIA DE TEATRO HELIÓPOLIS (SAMPA)

A Companhia de Teatro Heliópolis surgiu no ano 2000, reunindo jovens da favela homônima a fim de montar a peça *A Queda para o Alto*. Já realizou 11 espetáculos, todos criados em diálogo com os anseios e as vivências que permeiam a realidade da comunidade. Desde 2010, a trupe ocupa sede própria: a Casa de Teatro Maria José de Carvalho, imóvel cedido pela Secretaria Estadual de Cultura e situado no Ipiranga, bairro vizinho a Heliópolis.

Em 2015, foi contemplada pela primeira vez pelo Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, em sua 25ª edição, e novamente na 28ª e na 31ª edições, tendo como peças resultantes, respectivamente, *A Inocência do que Eu (Não) Sei* (2015), *Sutil Violento* (2017) e *(IN)JUSTIÇA* (2019) – esta última indicada ao Prêmio Shell, na categoria música, e ao Prêmio Aplauso Brasil, na categoria melhor espetáculo de grupo. Em parceria com a MUK Produções e Ação Comunitária Nova Heliópolis, realizou duas edições da Mostra de Teatro Heliópolis (2015 e 2016) na comunidade.

Temos elaborado uma poética polifônica, que se fundamenta em diversos expedientes do teatro performativo e épico, tomando como base – tanto política quanto esteticamente – as mentalidades e os modos de vida de homens e mulheres que não figuram na história oficial. Para tanto, buscamos elaborar narrativas a partir das realidades do nosso território, fazendo uso da performatividade, experimentamos novas possibilidades de apresentar essas narrativas sem cair nos clichês e nos estereótipos do que se entende por periferia e favela.

Com uma encenação híbrida, sem predominância textual, todos os elementos cênicos – música, luz, espaço cênico, figurino, corporeidade – são explorados de modo a dar conta da história contada, sem ocultar nossa condição de sujeitos periféricos.

foto: Bob Souza

Desenvolvemos uma pesquisa baseada nas realidades encontradas em nosso território, a favela de Heliópolis, onde mora a maioria dos integrantes do Coletivo. Por isso, a violência esteve, desde o início, presente em pesquisa artística; como se trata de um tema que nos afeta profundamente, entendemos a necessidade de manter parcerias com artistas que nos provoquem a olhar, de modo diverso, para nosso cotidiano. Entre os provocadores mais frequentes, estão: Alexandre Mate (teatro épico); Evill Rebouças (dramaturgia de texto em processo colaborativo); Lucia Kakazu (preparação corporal); Luciano Mendes de Jesus (preparação vocal/canto); Marcelo Denny (performance/cenografia); Maria Fernanda Vomero (estudos teóricos e improvisação); Meno Del Picchia (trilha sonora) e Samara Costa (figurino).

Nossas criações artísticas são realizadas por meio de processo colaborativo a partir da observação do território, levando em conta também vivências e experiências do Coletivo e dos colaboradores. Definido o tema, realizamos estudos de bibliografias afins e trabalhamos os conceitos em jogos de improvisação. Partimos, então, para a pesquisa de campo, etapa em que investigamos figuras históricas, espaços e memórias do nosso lugar alinhados com o tema em questão.

Já na sala de ensaio, as materialidades colhidas em campo são trabalhadas: atores e atrizes transformam seus registros e observações em experimentações cênicas e compartilham suas propostas com os colaboradores, que respondem com provocações, aprofundando assim a pesquisa. Diretor e elenco criam, então, uma estrutura de cenas e apresentam à equipe criadora – dramaturgo, preparadores de corpo e voz, cenógrafo – uma possível narrativa a ser elaborada. O material acumulado no processo vai se organizando, com contribuições de todos os artistas envolvidos (texto, música, corpo, luz, figurino), sob a orquestração do diretor. Ao longo do processo, promovemos rodas de conversa com especialistas para ampliar a compreensão política e poética do tema.

O teatro que fazemos está em sintonia com nossa vida: um diálogo questionador e afetivo com a realidade que nos cerca. Acreditamos numa arte que sensibiliza, humaniza e transforma; sem negar a brutalidade desses tempos tão difíceis, buscamos compartilhar com o público uma perspectiva que transcenda a violência e revele outras possibilidades de ser e de estar no mundo. Criamos obras que propõem reflexões sobre o sentido da vida comunitária: o tornar-se responsável não só pela própria existência, mas também pela do outro.

foto: André Stefano

COMPANHIA DE TEATRO OS SATYROS (SAMPA)

A Cia. de Teatro Os Satyros foi fundada em São Paulo, em 1989, por Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez. Na época, a Companhia assumiu a direção do Teatro Bela Vista, na Rua Major Diogo, no Bixiga. Em 1991, produz *Saló Salomé*, espetáculo convidado para vários festivais de teatro europeus. Em 1992, decide por um exílio voluntário e nasce a sede portuguesa da Companhia. A partir de 1994, retorna ao Brasil, instalando-se em Curitiba – nessa fase, trabalha intensamente entre a capital paranaense e Lisboa. Em 2000, a sede lisbonense é encerrada e nasce o Espaço na Praça Roosevelt, e Os Satyros se tornam fundamentais na revitalização da região. Na ocasião, o local, tido como um dos mais perigosos do centro paulistano, transformou-se em polo cultural. A partir de então, realiza a maratona cultural Satyrianas, que conta com público de 40 mil espectadores por edição. Em 2014, lançam seu primeiro longa-metragem, *Hipóteses para o Amor e a Verdade*, seguido de *A Filosofia na Alcova*, em 2017. Os Satyros produziram mais de 100 espetáculos, se apresentaram em 22 países e receberam prêmios nacionais e internacionais. Realizam de modo contínuo diversos projetos artístico-pedagógicos, como Satyros Lab, Teens e Silenos, mantendo um núcleo fixo estável de aproximadamente 100 artistas, sendo que grande parte deles já está no Coletivo há 15 anos.

Nos primeiros trabalhos da Companhia (1990-1998), a influência das teses de Nietzsche e de Artaud manifestam-se em suas criações, em espetáculos como *A Filosofia na Alcova*, *Saló Salomé* e *Os Cantos de Maldoror*. Entre 1995 e 2003, a influência da tradição grega ocorre em trabalhos tais como *Prometeu Agrilhoado*, *Sappho de Lesbos*, *Electra*, *Medea* e *Antígona*.

A partir de 2004, passam a pesquisar uma dramaturgia própria, muito inspirada na realidade do entorno geográfico da Praça Roosevelt, com espetáculos como *Transex* e *Hipóteses para o Amor e a Verdade*, que se mantém até os dias atuais. No período entre 2009 e 2015, a Cia. de Teatro Os Satyros iniciou um processo de pesquisa da questão da tecnologia digital e seu impacto na cena

foto: André Stefano

(teatro ciborgue) em espetáculos como *Cabaret Stravaganza* e no projeto E Se Fez a Humanidade Ciborgue em Sete Dias. Com a instauração da pandemia, apostou no teatro digital, produzindo três versões da peça *A Arte de Encarar o Medo* (brasileira, estadunidense e afro-europeia).

Em razão de uma trajetória bastante móvel, Os Satyros criaram uma série de parcerias em locais diferentes. No início paulistano, trabalharam com artistas como o escritor João Silvério Trevisan e o artista visual Gilberto Salvador. Posteriormente, em Portugal, ofereceram oficinas de teatro que levariam ao surgimento de importantes artistas portugueses, tais como Pedro Penim, Cláudia Jardim e Pedro Laginha. No período curitibano, estabeleceram colaborações significativas com Edson Bueno e Marcelo Marchioro, entre outros.

Desde a chegada à Roosevelt, os principais parceiros têm sido Os Parlapatões, Hugo Possolo e Raul Barretto, que dividem o espaço da Praça conosco. O ator, dramaturgo e crítico de teatro Alberto Guzik também influenciou o trabalho da Companhia, de 2002 a 2010. Anualmente, contam com as parcerias das Satyrianas, com milhares de artistas que se apresentam regularmente no festival. E, por fim, destaca-se a associação com os artistas que, unidos a Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez, foram os fundadores da SP Escola de Teatro: Marici Salomão, J. C. Serroni, Raul Teixeira, Guilherme Bonfanti e Cléo de Páris (ao lado de Possolo, Barretto e Guzik).

Os Satyros têm diferentes abordagens para seus projetos, sendo as mais significativas: a adaptação de romances clássicos para o palco – como *A Filosofia na Alcova*, *Justine*, *Juliette*, *Os 120 Dias de Sodoma*, *Os Cantos de Maldoror*; a adaptação de obras teatrais clássicas com abordagem contemporânea – como tragédias gregas (*Antígona*, *Édipo na Praça* e *Prometeu Agrilhoado*, entre outros) e textos shakespearianos (*Romeu e Julieta* e *Coriolano*); montagem de textos de autores contemporâneos – como *A Vida na Praça Roosevelt* e *Inocência*, de Dea Loher; *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltès; e *Liz*, de Reinaldo Montero; dramaturgia própria em processo de *devising* – como a Trilogia das Pessoas, *O Incrível Mundo dos Baldios*, *Cabaret Fucô* e *Mississipi*.

A escolha de repertório liga-se às questões sociais e políticas que tocam os artistas dos Satyros, tanto no âmbito social mais abrangente como na questão do microcosmo da Praça Roosevelt em que estamos inseridos. Em geral, ao abordar as questões do entorno geográfico, buscamos fazer uma reflexão mais extensiva sobre a realidade social.

Em muitos casos, nossos referenciais teóricos também acabam influindo em várias dimensões do nosso fazer teatral, tais como Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Milton Santos, Zygmunt Bauman, entre outros.

Pensamos e vivemos o teatro como ágora, espaço de encontro e diálogo da pólis. Assim, Os Satyros construíram sua trajetória e estabeleceram sua relação com a cidade, buscando humanizar as relações maquinais construídas na metrópole. Quando chegamos à Praça Roosevelt, esse processo se potencializou e, em poucos anos, a região abandonada e perigosa se tornou um dos pontos culturais mais importantes da metrópole paulistana. A SP Escola de Teatro, para cuja fundação Os Satyros contribuíram, trabalha basicamente com os mesmos fundamentos.

foto: José Romero

COMPANHIA DO FEIJÃO (SAMPA)

Oficialmente reconhecida como Patrimônio Imaterial da Cidade de São Paulo, a Companhia do Feijão realiza, desde 1998, um trabalho continuado de desenvolvimento de linguagens teatrais e criação em equipe. Utilizando como tema de base o estudo do homem e das realidades brasileiras, sobrepõe em suas criações a observação crítica de fatos sociais contemporâneos e uma permanente investigação sobre a história e a memória nacionais. Sempre em busca de procedimentos que possam contribuir para um real desenvolvimento de políticas culturais públicas.

Tem em seu currículo 15 espetáculos, com os quais percorreu grande parte do território brasileiro, além de Portugal, Alemanha, Espanha e Cabo Verde, atingindo um amplo espectro de público, que vai de grandes metrópoles a mínimas comunidades rurais. Já foi contemplada com os Prêmios Shell e APCA e teve diversos projetos aprovados em importantes programas públicos de fomento à criação e circulação teatrais.

Desde a sua formação, pratica um teatro influenciado pela tradição épico-narrativa. Essa linha mestra estética possibilitou o desenvolvimento de experiências cênicas a partir de vários estilos (o dramático, o cômico, o grotesco, o satírico, o musical), ora adotando algum deles como eixo principal da criação, ora fazendo da mistura desses gêneros o próprio eixo.

Outras influências estéticas que precisam ser destacadas são: a do modernismo brasileiro, especificamente no tocante à fusão das artes populares com as artes eruditas; e a do teatro político, que no Brasil tem como marco histórico a encenação do texto *Eles Não Usam Black-tie* e o desdobramento das criações do Teatro de Arena.

A Companhia do Feijão, ao longo de seus anos de atividade, estabeleceu parcerias em vários campos de atuação que influenciaram suas criações. Uma delas,

importantíssima, diz respeito à parceria com grupos de teatro de São Paulo e do Brasil. Impulsionada pelos movimentos de teatro de grupo Arte Contra a Barbárie e Redemoinho, a Companhia (que participou desses movimentos) pôde conhecer o pensamento e as práticas de vários coletivos. Essas interações contribuíram muito para o desenvolvimento de seu projeto artístico. Em outro campo de atuação estão os pensadores que auxiliaram nas pesquisas e criações, dentre eles José Antonio Pasta Jr., Iná Camargo Costa e Roberto Schwarz.

Num terceiro campo, estão artistas que contribuíram diretamente para a criação de espetáculos. Entre tantos: Walter Garcia, Lincoln Antonio, Luiz Ruffato, Marianna Monteiro, Julio Maluf, Marcos Coin, Rodrigo Mercadante, Mario Piacentini, José Romero, Vana Marcondes. Num quarto campo, destaca-se a presença das pessoas que participaram das oficinas e dos cursos da Companhia, e que contribuíram para o amadurecimento artístico de suas pesquisas e criações.

Por fim, é importante destacar artistas e intelectuais do passado com os quais estabelecemos "parcerias" por meio de suas obras. Dentre eles poderíamos sublinhar Mário de Andrade, Machado de Assis, Bertolt Brecht, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Sérgio Buarque de Holanda, Raymundo Faoro, Karl Marx, Sigmund Freud, Primo Levi, Oduvaldo Vianna Filho e Jorge Andrade.

Os processos de criação do Grupo, desde o início, basearam-se no trabalho prático coletivo de concretização cênica na sala de ensaios. Pode-se dizer que este é o ponto X para o qual confluem todos os outros trabalhos desenvolvidos paralelamente: os estudos e as elaborações materiais, por exemplo, o texto, os cenários etc.

Na sala de ensaio, as pessoas e os materiais entram em relação, colaboram entre si (no que podemos chamar de "ação criativa coletiva") e transformam os materiais e as ações pessoais em forma teatral. Durante esse processo, na sucessão de encontros, se estabelece um sistema acumulativo de resultados, que tem como objetivo chegar a uma forma final que contemple o máximo possível a trajetória dos trabalhos.

À ação criativa coletiva seguem em paralelo vários tipos de trabalhos (individuais e coletivos). Os diálogos em grupo a partir de ideias contidas em textos estudados. Diálogos sobre as experiências de vida; sobre o momento presente nos

foto: José Romero

planos individual, social, político e econômico; sobre os estilos a serem explorados a fim de dar conta dos conteúdos. As produções de textos; a adaptação de textos, de origem teatral ou não, ficcionais ou teóricos; as produções musicais, e assim por diante. Por meio da ação criativa coletiva, as formas e os pensamentos intermediários se misturam e se fundem (em harmonias e desarmonias), transformam umas às outras e levam o trabalho ao encontro do espetáculo. E, tendo o espetáculo, pode-se chegar ao destinatário final desse processo, e de todas as ações nele contidas – o espectador.

Há ainda o tema, que orienta o método descrito anteriormente. Como pode ser lido no histórico da Companhia, o tema central é o Brasil e as realidades brasileiras. A formação (e deformações) do indivíduo e da sociedade brasileira constituem a base fundamental para a geração de, digamos, subtemas, dos quais resultaram as montagens que compõem o seu repertório.

A função do teatro, para a Companhia do Feijão, é chegar ao espectador, levar a ele pensamentos e reflexões sobre (parafraseando Carlos Drummond de Andrade) "[...] o homem presente e a vida presente". Refletir com ele a respeito da experiência histórica da humanidade, tratando-a de maneira concreta, material (sem esperanças divinas). Dividir com ele esperanças e inquietações, fragilidades e forças. Na busca de um mundo mais justo, mais fraterno, mais livre.

foto: João Maria

COMPANHIA DO LATÃO (SAMPA)

A Companhia do Latão é um grupo teatral ligado à produção de dramaturgia épico-dialética. Seus trabalhos são referências para o teatro politizado no Brasil. Sua origem se liga a *Ensaio para Danton* (1996), com direção de Sérgio de Carvalho. No ano seguinte o encenador convida um grupo de artistas para o projeto Pesquisa em Teatro Dialético e realiza *Ensaio sobre o Latão* (1997). Nos anos seguintes, as montagens de *O Nome do Sujeito* (1998), *Santa Joana dos Matadouros* (1999) e *A Comédia do Trabalho* (2000), em parceria com Márcio Marciano, estabelecem as linhas da pesquisa: reflexão histórica sobre o Brasil e uso do marxismo aplicado à arte. Em 2006, *O Círculo de Giz Caucasiano*, direção de Sérgio de Carvalho, dá início a uma fase marcada por *Ópera dos Vivos* (2010), espetáculo em quatro partes. Entre os integrantes do Latão estão Helena Albergaria e Ney Piacentini. Publicou: *Companhia do Latão 7 Peças* (Cosac Naify, 2008) e *Introdução ao Teatro Dialético* (Expressão Popular, 2009, editora ligada ao MST). Mais recentemente, encenou *Os que Ficam* (2015), *O Pão e a Pedra* (2016) e *Lugar Nenhum* (2018), publicadas pela Editora Temporal.

A Companhia do Latão teve como referência inaugural autores como Shakespeare, Büchner e Bertolt Brecht, encenados de modo livre e ensaístico. A obra de Brecht deu as coordenadas dialéticas à Companhia, cujo trabalho realiza uma leitura própria dessa tradição a partir de *O Nome do Sujeito e Auto dos Bons Tratos* (2002), montagens em que o modelo europeu é modificado diante das condições históricas de um país de capitalismo periférico, formado pelo colonialismo escravista. As obras de críticos marxistas brasileiros, como Roberto Schwarz, José Antonio Pasta e Iná Camargo Costa, ou intelectuais anti-idealistas, como Anatol Rosenfeld, influenciam também a produção do Latão. O desenvolvimento de uma prática dialética autoral, entretanto, a partir da montagem de *Ópera dos Vivos*, ampliou essas influências, com base no diálogo com a obra de artistas como João das Neves e Augusto Boal, entre muitos outros.

foto: João Maria

A Companhia do Latão, em seus muitos anos de atividade, desenvolveu parcerias tanto no campo da produção artística profissional como junto a vários movimentos sociais e políticos. No campo do teatro profissional, as mais importantes instituições culturais acolheram, ao menos antes do atual período pós-golpe, o trabalho do Grupo, que sempre gerou grande afluência de público. No campo da atuação militante, o MST tem sido o principal parceiro da Companhia do Latão: o Grupo apresentou espetáculos e realizou oficinas em assentamentos de vários estados e na Escola Florestan Fernandes. Além disso, Sérgio de Carvalho participou da fundação do jornal *Brasil de Fato* e várias das obras da Companhia do Latão foram publicadas pela Editora Expressão Popular.

Os primeiros trabalhos estão marcados pela ideia de peça-ensaio: tanto no que se refere à dimensão teorizante como no que diz respeito à demonstração do procedimento teatral. O conceito indicava a interpretação exposta de um material literário. As adaptações eram feitas com base em improvisos dos atores sobre linhas de ação. A atitude ensaística segue presente em montagens não metateatrais como *Ópera dos Vivos*. Quando o Grupo passa a priorizar dramaturgia própria, ampliam-se os procedimentos de escrita colaborativa e se intensifica o trabalho literário fora da sala de ensaios, sempre coordenado por Sérgio de Carvalho, mesmo quando associado a coautores (como Márcio Marciano e Helena Albergaria), a colaboradores (como Julian Boal) ou a pesquisadores (como Maria Lívia Goes). A presença de músicos em sala de ensaios (como Martin Eikmeier e Lincoln Antonio) e a estreita colaboração com a produção (João Pissarra) geram uma ampliação do conceito de dramaturgia para todo o conjunto da equipe. Todos os processos envolvem improvisos, laboratórios, experimentos práticos, pesquisa de campo, estudos teóricos e interrupções para o encaminhamento cênico e literário antes da efetiva montagem.

A Companhia do Latão entende que, entre as possíveis funções do teatro, está a de gerar encontros de aprendizado comum, de beleza, de diversão ativa e de práticas contra-hegemônicas, o que só é possível com um trabalho igualitário de gestualidade, imaginação e consciência críticas e utópicas, feito sobre a compreensão das diferenças e contradições da vida real.

foto: Arô Ribeiro

COMPANHIA DO MIOLO (SAMPA)

Inspiradas no teatro popular e sob a direção de Bete Dorgam, nascemos com *O Burgês Fidalgo*, em 2003, na Kombi-palco, cenário de Petrônio Nascimento. Em 2004, encenamos *O Doente Imaginário*, com direção de Cuca Bolaffi. Em 2005, investigamos a cidade com texto de Alexandre Krug em *Ao Largo da Memória*. Realizamos também espetáculos para crianças: *É de Cantar e de Brincar* e *Abre-te, Cérebro!* Já em 2008, estreia *Amores no Meio-Fio*, sob a direção de Gustavo Kurlat. Em 2010, fomos para a Zona Leste, e pela linha vermelha gestamos *Taiô*, texto de Jé Oliveira.

Em 2011, com a Cia. Paulicea, parimos *Relampião*, trabalho que resiste em repertório desde a estreia. Em 2014, ocupamos a encruzilhada Terminal Bandeira, Anhangabaú e Ladeira da Memória, com *Em Caso de Emergência, Quebre o Vidro!*, texto orquestrado por Solange Dias. Em 2015, ocupamos um antigo prostíbulo doméstico, com *Casa de Tolerância*, primeiro trabalho fora da rua, com direção de Patricia Gifford. Em 2017, voltamos à rua com *Luzeiros*, direção de Iarlei Rangel e texto de Rudinei Borges.

O teatro popular sempre esteve na base de nossas experiências, e a partir dele a multiplicidade de elementos estéticos que ao longo de 17 anos tem nos alimentado: a música popular (samba, ponto de candomblé, forró, rap, entre outras), o cavalo-marinho, a *commedia dell'arte*, a palhaçaria de picadeiro, os ambulantes e seus modos de operar nas ruas, entre gambiarras e cores, construindo todo um repertório próprio de corpo e dramaturgia forjados da vivência com a rua. Da rua surge o elemento de jogo fundamental em nossas composições gestadas das errâncias de inspiração situacionista, assim como a influência do teatro épico que perpassa todo o nosso repertório.

Já travamos parcerias importantes com artistas, grupos, movimentos e pensadores que foram fundamentais para a continuidade de nossas pesquisas. Destacamos a colaboração com Alexandre Krug e Iarlei Rangel, que foi se

foto: Arô Ribeiro

renovando entre atuação, direção e dramaturgia; outro grande parceiro foi o professor Danichi Hausen Mizoguchi, da Universidade Federal Fluminense, que coordenou a pesquisa teórica do Grupo em diversos momentos. Significativa foi também a parceria com a Cia. Paulicea, com a qual realizamos o espetáculo *Relampião*, além de organizações como o Movimento de Teatro de Rua de São Paulo, a Cooperativa Paulista de Teatro e o Movimento Cultural da Penha.

Mapeamos nosso repertório a partir da relação com a cidade, pois sempre foi esse o nosso dispositivo provocador estético e político. Trabalhamos com dramaturgos e diretores diversos, uma vez que o núcleo se constitui de atrizes que se organizam em torno da relação corpo-rua. Iniciamos com Molière, depois pesquisamos a cidade mergulhando em sua história. A partir de então, cada dramaturgia foi se desenhando nessa relação. Também os dois espetáculos para crianças foram concebidos mirando as crianças que habitam o espaço público. Então, essas dramaturgias estão intrinsecamente ligadas à vida das ruas, às personagens que constituem São Paulo: os ambulantes, os sobreviventes do metrô, as pipas da periferia, os recicladores, as prostitutas, os pedintes. São esses seres que compõem nossas cenas.

Focamos nosso estudo num corpo para a rua e com a rua, então nosso treinamento sempre esteve focado no jogo, no corpo em jogo, numa palavra ou em personagens que nos permitissem promover um encontro mais profundo com o público da rua. A dramaturgia de nossos espetáculos emergiu de muita pesquisa com o espaço público, da investigação de uma poética que fosse disruptiva ao fluxo cotidiano da cidade.

Apostamos no encontro estético entre as pessoas. Para tanto, compreendemos o acesso como um elemento que precisa compor a produção teatral. O teatro é o lugar do convívio entre corpos vivos e esta é sua maior singularidade: a criação de um espaço poético compartilhado no aqui, agora. A partilha da possibilidade de criar mundos, inventar realidades e desnaturalizar tudo que está aí colado em nossos corpos operando como verdades. Nosso teatro propõe que "nada deve parecer impossível de mudar".

foto: Edson Pará Inácio

COMPANHIA DO PIOLHO (SAMPA)

A Companhia do Piolho é um coletivo de teatro independente composto pelos artistas Galdino Gal, Jefferson Reis, Mauriene Maná e Rai Nóbrega. Formou-se no Teatro Escola Macunaíma, em 2011, e sua consolidação ocorreu no Estúdio de Treinamento Artístico (ETA), no qual esteve presente e atuante de 2012 a 2014, na cidade de São Paulo. De 2014 a 2017, a Cia. do Piolho administrou o Espaço para Movimentação Artística Livre (EMAL), onde promoveu diversos saraus, e encontros artísticos de distintas naturezas: experimentações cênicas, treinamentos corporais, artes plásticas, música e literatura. Até o período pré-pandemia, a Companhia estava em atividade com apresentações do espetáculo *O Natimorto*, obra de Lourenço Mutarelli, com encenação, criação musical e coreografia de Ricardo Nash, direção de arte de Sylvia Prado e dramaturgismo autoral a partir da obra citada, no processo desenvolvido durante os ensaios.

A estética é atual, simbólica e bebe de algumas vanguardas. É performática e busca, também, se alinhar à práxis contida em algumas proposições do teatro épico (moderno): personagens alegóricas e sem função protagônica; quebra da quarta parede; experiência polivocal nos coros, ora de palavras em uníssono, ora em cânones; possibilita-se uma experiência sensorial ao público, a partir de elementos como tabaco e café, além de o público ter seu espaço de fala, em determinados momentos; retorno e repetição de imagens, e ideias; a *bricolage* – colagem e sobreposição de figuras, e seu oposto complementar, a *desmontage* – desconstrução e sequente em novos encadeamentos de elementos; bem como o corte seco são ferramentas da composição cênica que expõe a dinâmica do espetáculo conduzido pelo som (ou pela música). Rito: há o rito cênico, às vezes com referência expressionista, às vezes dadaísta e uso pontual de *glossolalia* (ou *gramelô*). Mas há também o ritual pressuposto pelo esteticismo naturalista, em diálogos e solilóquios, acoplados a um corpo que também dança e canta.

Na medida em que o espetáculo se caracteriza por meio da junção de camadas de diferentes linguagens (sendo, por excelência, obra palimpsesta), o processo

foto: Edson Pará Inácio

de criação tem como célula básica dois motes estético-conceituais: 1. Tradução das palavras a partir da sensação que elas, na condição de imagens, produzem fisicamente nos corpos dos sujeitos da cena. A partir desse alvo, objetiva-se a construção de partituras físicas, compreendendo a junção de movimentos, diálogos, jogos cênicos etc. 2. Atendo-se, como apontado, a algumas das proposições desenvolvidas pelas vanguardas, pretende-se que a criação, fundamentada nos conceitos-ideia de *repetição* e suas *diferenças*, priorize a fisicalidade. Nesse sentido, e de modo rigorosamente sucinto, entende-se o movimento: quanto à sua corporeidade (danças, de forma geral, e performances corporais: gesto, também o gestus, partitura física, coreografia livre improvisada ao vivo, coreografia partiturizada, improvisações); quanto à sua sonoridade (na voz, principalmente pela palavra falada, em momentos de solilóquio, e em diálogos, nos quais aliteração e outros jogos metalinguisticos entram em ação de forma lúdica e cadenciada: ora com pulso livre, ora com pulso bem determinado. Nesse zigue-zague, a sonoridade objetiva explorar a questão do ritmo, contemplando tanto aquele gerado pela repetição das imagens produzidas em cena como, também, aquele produzido pela música propriamente dita, nas canções, nas melodias, nos temas e motivos (*leitmotivs*), gerando assim as dinâmicas peculiares dos imbricamentos vococorporais (vocais e corporais). De outra forma, os pensamentos filosóficos que fundamentam a proposta alicerçam-se nos conceitos: *devir*, *linha de fuga*, *ritornelo* e *ritmo*, *corpo como agenciador de acontecimentos*.

Em tese, portanto, os procedimentos, materializam-se a partir do corpo como agenciador de múltiplas experiências. A encenação pesquisa a possibilidade, o acontecimento pleno do corpo e suas potências máximas em cena. O corpo que acopla e que agencia as diferentes linguagens: palavra-som-movimento, e é deflagrado pelos intérpretes, que atuam, tocam, dançam e cantam, em soma multidisciplinar. Nessa perspectiva, trabalha-se com a sonoridade, a partir da consideração da música em cena que encena. O som, a música é parte integrada à concepção da encenação e do processo de construção da dramaturgia de cena. A criação sonora-musical é completamente fusionada ao pensamento da encenação geral. É exatamente na mescla de linguagens, seus agenciamentos, composições e diferentes ritmos produzidos que a encenação se formula como acontecimento cênico e presente ao público.

Desde que nos percebemos como Companhia, ou antes disso, pensamos o teatro como ferramenta de autoconhecimento, para quem faz e quem vê. Essa é nossa experiência: transformação – se esta não é a função principal do teatro, então não entendemos outra. E, da necessidade de aprofundar nossa percepção em um trabalho que nos permita a exploração de tudo que nos toca a alma, sobretudo a possibilidade de auto-observação para nós atores e para o público com o qual compartilhamos nossa pesquisa, surgiu a obra *O Natimorto*.

foto: Paulo Barbuto

COMPANHIA DO POLVO (SAMPA)

O encontro entre a atriz e circense brasileira Natalia Presser e o diretor australiano Mark Bromilow aconteceu quando ambos trabalhavam no espetáculo *Varekai*, do Cirque du Soleil. Em 2010, Mark vem para o Brasil e os dois fundam a Cia. do Polvo. Desde então, desenvolvem criações teatrais, circenses, direções e produções artísticas.

Dentre as realizações, destacam-se: criação do espetáculo infantil *Telhado de Ninguém*, vencedor do Prêmio Aplauso Brasil 2018 (melhor espetáculo para o público infantojuvenil); o espetáculo *Memória Roubada*, em parceria com as Cias. Linhas Aéreas, Solas de Vento e Les Deux Mondes (Montreal), vencedor do prêmio CPT – Melhor Projeto Visual, em 2013; curadoria e produção executiva do Festival Australia Now, evento cultural mais importante da Austrália na América Latina, parceria da Embaixada da Austrália, Sesc-SP, Sesi e Prefeitura de São Paulo; direção artística da Noite de Gala do Circo, no Theatro Municipal, em 2014; direção e dramaturgia do espetáculo *Noite – Trixmix Cabaret*, em 2014, com temporadas em São Paulo, incluindo Virada Cultural e Festival Internacional Sesc de Circo 2019.

Nossa Companhia é composta de artistas de teatro e circo com influências estéticas bem variadas: Peter Brook, Jacques Lecoq, Robert Lepage, Pina Bausch, Finzi Pasca, Cirque du Soleil e por aí vai. No cinema: Chaplin, Keaton, Fellini, Almodóvar, Terry Gilliam, Fernando Meirelles, entre outros. O cinema nos inspira muito em relação às estruturas narrativas, privilegiando a imagem como forma poética de contar a história e justapondo cenas curtas no *storytelling* (narrativa).

Cada trabalho é único, cada processo é influenciado por uma variedade de estéticas, experiências pessoais, técnicas circenses, tecnologias, relatos, temas ou mesmo jogos teatrais, objetos, músicas, iluminação. Nessa multiplicidade de influências e técnicas, o fundamental para nós é a

busca pela humanidade e por uma linguagem universal que se conecte e ressoe com o público.

Além das parcerias dos grupos amigos, às vezes cedendo espaço, equipamento, tempo e olhar crítico, contamos essencialmente com as políticas públicas, por meio de editais, para a realização de nossos projetos, a criação de trabalho inédito, pesquisa e circulação. Outro grande apoiador de nossas produções é o Sesc-SP, que, por meio da contratação de nossos espetáculos, nos permite circular e financiar parte da produção já investida.

Na medida do possível, tentamos também cultivar parcerias financeiras e/ou artísticas com colaboradores internacionais, e dessa maneira juntar recursos e estimular o trabalho com novas ideias vindas de fora. Algumas vezes participamos de produções com outros grupos, seja como coprodutores ou convidados em alguma área específica, como direção, interpretação, dramaturgia e consultorias em geral.

Cada criação é singular. Em geral, o ímpeto para uma nova montagem nasce no momento que juntamos um conteúdo específico a uma linguagem particular, e temos o palpite de que ali começa uma interessante jornada. Não sabemos para onde esse caminho vai nos levar, apenas sentimos que é certo seguir por ali.

Quando possível, trabalhamos em duas etapas, separadas por um período de pausa. Apostamos nessa abordagem porque, além de servir para buscar recursos e demandas de produção, a pausa nos faz voltar ao processo de criação com um novo olhar, dessa forma podemos ver mais claramente a essência de nossa pesquisa e aprofundá-la, criando um trabalho muito mais maduro e com mais camadas do que se tivéssemos feito de uma só vez.

Desde o início, nossos processos de criação se utilizam da improvisação dos artistas e da integração das tecnologias cênicas. Dessa forma, atores, músicos, diretor, *designers*, técnicos, tod@s "escrevem" a dramaturgia.

Diferentes momentos sociopolíticos, situações logísticas e financeiras exigem diferentes processos de criação. Nossas produções costumam ter um longo período de pesquisa, experimentação e complexidade, e muitas vezes não atendem às demandas de produção que o mercado exige.

foto: Paulo Barbuto

O teatro é um lugar sagrado para se *empatizar*, poetizar, politizar, sacudir e questionar a nossa passagem pela Terra. Um lugar de desafio, de risco, de busca e de sonhos. Transpondo poeticamente as várias faces do ser humano, o teatro encoraja a sociedade a refletir e desenvolver senso crítico, político e lúdico. Além disso, o teatro faz parte de um patrimônio sociocultural e é também um meio de produção importante, gerando recursos financeiros que contribuem para a movimentação do mercado econômico.

foto: Reinaldo Rodrigo

COMPANHIA HABITARTE (SAMPA)

A Habitarte iniciou suas atividades em 27 de maio de 2011, a princípio como um grupo teatral que elaborava espetáculos de dramaturgias próprias, sem adaptações ou releituras de textos clássicos. Com o passar do tempo, essa questão foi sendo modificada e houve a abertura para processos dramatúrgicos inéditos e adaptados. Seu objetivo é oferecer ao público histórias que, além de diversão com textos de humor refinado, atuais e críticos, também contenham reflexões profundas sobre as condições humanas, valorizando a literatura e suas principais características, incluindo inserções à espiritualidade, sem, no entanto, impor uma doutrinação religiosa.

O Coletivo também elaborou e colocou em prática um projeto de cursos teatrais intitulado Clube do Teatro, cuja metodologia consiste na prática da arte cênica aliada a conceitos teóricos. A Habitarte produziu e realizou mais de 30 espetáculos, incluindo as peças do *Clube do Teatro*, apresentadas em diversos espaços.

A maioria das montagens possui uma estética minimalista nos cenários, figurinos e acessórios, valorizando a marcação em cena e destacando a interpretação e a emoção dos atores. Houve alguns trabalhos mais bem elaborados no que diz respeito à cenografia e à maquiagem, porém surgiram algumas necessidades referentes a espaços em que o Coletivo precisou se adaptar, criando, assim, uma nova dinâmica para harmonizar o que os textos e a direção exigiam de cada peça.

Os trabalhos são pautados em realizações cênicas que independem da existência ou não de cenários e figurinos. A Companhia considera-se criadora de suas próprias tendências, conhece e estuda a riqueza da história teatral e a incute em sua essência.

A Habitarte se tornou parceira dos espaços onde ensaia e ministra seus cursos. Entendemos que é preciso estabelecer relações amigáveis com as áreas

que compõem o universo cênico. Espaços em que a Habitarte apresentou seus trabalhos: Teatro Escola Macunaíma; Teatro Guarany, em Santos; Fábricas de Cultura do Jardim São Luís e de Capão Redondo; Teatro Bruta Flor e Casa de Cultura Salvador Ligabue, em São Paulo.

Em parceria com o Centro de Apoio a Crianças e Adolescentes (CCA) do bairro Freguesia do Ó, realizou trabalhos assistenciais importantíssimos para os inscritos e frequentadores. Também esteve em uma parceria preciosa na produção de alguns espetáculos com o Espaço Cênico, coordenado pelo ator e diretor Wolney de Assis e pela atriz Berta Zemel.

A Habitarte prioriza dramaturgias próprias por entender que deve incentivar e oferecer oportunidades a novos autores. O amadurecimento fez com que o conceito de textos inéditos se unisse a adaptações clássicas, como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A essência "habitarteana", por assim dizer, ao realizar um teatro minimalista e coeso, sempre existiu.

O estímulo da dramaturgia vai desde influências cinematográficas e literárias a adaptações folhetinescas, contando histórias fortes, com personagens profundas, densas. As adaptações de telenovelas foram bem elaboradas e aceitas por não existirem preconceitos com nenhum gênero. O importante sempre foi a valorização das iniciativas pela escolha de qualidade dos textos e das interpretações históricas das muitas tramas de sucesso.

A Habitarte possui textos de cunho espiritual no sentido de trazer ao elenco e à plateia uma transcendência em suas próprias ações. O Coletivo trabalha a construção das cenas e prepara o elenco de maneira espiritualizada, exercitando questões inerentes à consciência coletiva e individual.

Temos a convicção de que as funções do teatro são: transformar, emocionar, encantar, fazer sonhar e, inclusive, informar e contestar sempre que algo deva ser denunciado. Existe a crença de que há efeitos curativos físicos e espirituais na prática teatral. Temos certeza de que é verdade. O teatro transforma a todos os envolvidos. Quem trabalha e se dedica sem o retorno financeiro necessário, ainda assim, se sente pleno quando o público se levanta com seus efusivos aplausos.

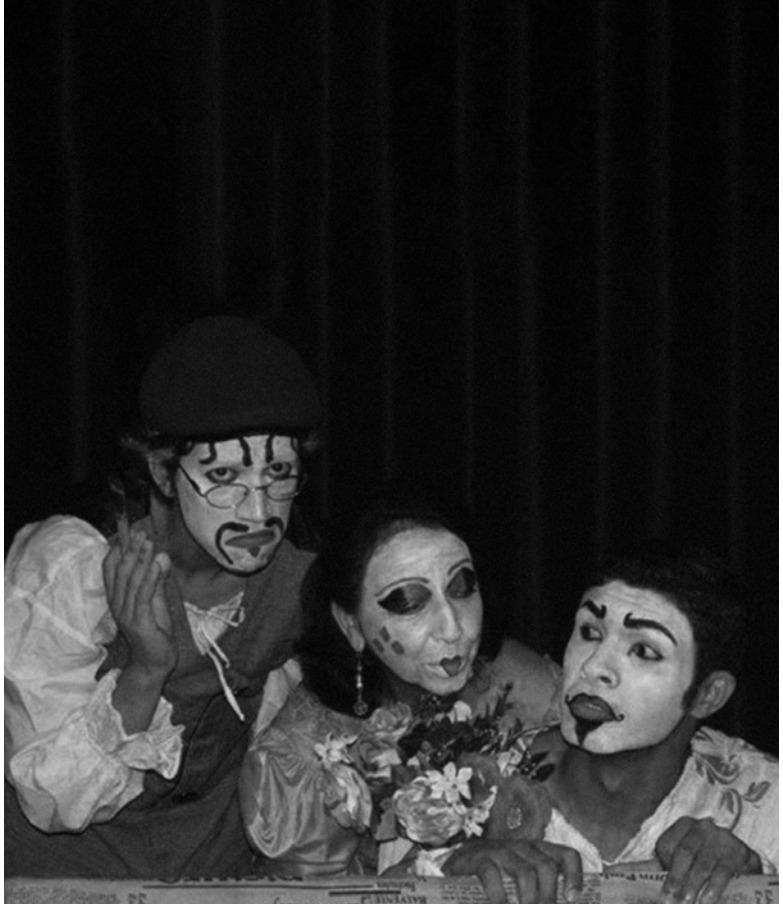


foto: Reinaldo Rodrigo

foto: Otávio Dantas

COMPANHIA HIATO (SAMPA)

O nome escolhido pelo coletivo, Hiato, dá pistas de suas escolhas artísticas e justifica a continuidade da investigação de novas dramaturgias e formas cênicas que suscitam questionamentos sobre formas de percepção e manipulação da realidade, as lacunas entre a experiência e a linguagem. Com 12 anos de existência (fundada em 2008), talvez seja possível apontar bússolas que guiaram esses artistas em uma trajetória de partilha com o público por meio de sete espetáculos que associam memória e invenção, alicerçados em dois pilares fundamentais: o primeiro caracteriza-se pela investigação de dramaturgias coletivas e, do mesmo modo, o embricamento das dramaturgias pessoais e coletivas. O segundo caracteriza-se pela autoria de seus atores, impressa na transformação de biografias em ficções.

O processo de investigação e criação, que parte da escrita linear, multiplicada e fracionada constantemente, tomando como mote, sobretudo, a síndrome de Asperger, inicia-se com *Cachorro Morto* (2008), passando por um mapa textual cujas lacunas são expostas a partir de diferentes perspectivas no espetáculo *Escuro* (2009). A peça – ao perguntar como se organizam no humano as possibilidades de percepção do mundo ou os modos de o cérebro processar conhecimentos e apreensão do real – buscou contar uma história sobre pessoas comuns, suas inadequações e seus hiatos. Em *O Jardim*, por meio de uma estrutura fractal, simultânea e fragmentada, que simula os procedimentos mnemônicos, a peça lançou um olhar sobre a fragilidade das memórias que inventamos, das histórias que não nos abandonam, do que se perde no caminho, daquilo que colecionamos em nossas caixas mais secretas. Tratando de memórias perdidas (a questão do Alzheimer e o envelhecimento), memórias perenes e as memórias inventadas, são coligidas – por meio de uma narrativa múltipla, reinventada – as mais diferenciadas fontes e materiais, pessoais, científicos e artísticos.

No Projeto Ficção, a Hiato verticaliza sua pesquisa sobre "*mocumentários*" (documentários de mocape, isto é, ficções que assumem o formato documental) e dramaturgias confessionais. A partir de relatos biográficos, a peça *Ficção* (2012) ajusta, sobrepõe, contrapõe pares aparentemente antagônicos (real e

foto: Matheus José Maria

ficção) e desenvolve narrativas e cenas acerca da impossibilidade de abandono do ficcional expondo os limites (ou intersecções) entre vida e criação artística. Centrados nas relações dos sujeitos da cena com seus familiares (com a presença de pais e irmãos reais), foram apresentadas narrativas ficcionais em que as ideias de "intimidade" e "documento" são indissociáveis. Em *2 Ficções* (2014), derivado da pesquisa sobre a efemeridade do evento teatral, a Hiato questionou, por meio da ideia de "fracasso", uma possível reparação de uma realidade através de um ato ficcional. Para essa criação, o Coletivo se utilizou do conceito de *pentimento*, palavra italiana cujo primeiro sentido concerne a arrependimento. Ao se apropriar dessa matéria, a Hiato revelou seu próprio processo criativo e as limitações de tal abordagem narcísica. Sem se limitar à metalinguagem, intimidade e teatralidade se uniram em um espetáculo inacabado, incompleto e – mais tarde – abandonado. Depois do Projeto Ficção, a Hiato desenvolveu uma nova abordagem: deixou de lado o depoimento pessoal para olhar o outro, normalmente, excluído do palco ou que só aparece nele como representação ou discurso. Daí resultou o espetáculo *Amadores* (2016), no qual artistas profissionais e amadores (selecionados por meio de anúncios de jornal e oficinas públicas) se encontravam em cena. Nesse processo, partilhamentos de experiências pessoais questionavam a ideia de que a arte pudesse revelar histórias, faltas ou falhas pessoais. Em 2018, mergulhamos em *Odisseia* tentando, em síntese, estender a presença do público como parte criativa do espetáculo.

Assim, a Hiato consolida-se como um premiado coletivo brasileiro com projeção na cena teatral internacional, tendo participado de importantes palcos e festivais na Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Chile, Colômbia, Estados Unidos, Grécia, Holanda, Romênia, entre outros.

Nem só a temática e a linguagem escolhidas em seus sete espetáculos atestam a relevância do Coletivo. É importante destacar também uma unidade quanto aos processos de criação que são sempre colaborativos, desierarquizados, coletivos. O ponto de partida de cada obra é destrinchado e reelaborado por meio de ensaios e estudos que envolvem improvisação, argumentos, escrita, reescrita, desespero e esperança. Profundamente conectadas à vida de seus criadores, as peças acabam por se tornar pontos de encontro e partida, destinos – poderíamos até afirmar que se tornam territórios onde são compartilhadas histórias e inexperiências.

Talvez a consistência da Hiato – que mantém a mesma formação desde sua fundação – esteja alicerçada na certeza de que aquilo que os move a continuar trabalhando juntos, fazendo perguntas juntos, é o mergulho sem receios no inesperado, é a possibilidade de emprestar seus questionamentos políticos à dramaturgia, seus nomes às personagens, suas experiências pessoais à criação, suas vidas à ficção.

foto: Paulo Barbuto

COMPANHIA LINHAS AÉREAS (SAMPA)

A Companhia Linhas Aéreas foi fundada em 1998 com o intuito de pesquisar uma poética autoral baseada nas possibilidades cênicas das técnicas aéreas de circo e da utilização do corpo e do movimento como suportes da dramaturgia. A Companhia já criou e produziu 15 espetáculos, entre outros números aéreos, intervenções artísticas e eventos de naturezas distintas, com diferentes aproximações e distanciamentos dessas linguagens, para os públicos adulto e infantil.

Já recebeu prêmios importantes, como o Prêmio Shell de Teatro e o Petrobras Cultural, além de ter sido contemplada pelos programas de fomento à dança e ao teatro. Entre suas criações, destacam-se: *Pequeno Sonho em Vermelho* (2003), que ganhou dois Prêmios Shell, de iluminação (Domingos Quintiliano) e trilha sonora (Gustavo Kurlat); *Plano B* (2000), que participou do Fringe Festival de Edimburgo, na Escócia, em 2001; e *Memória Roubada* (2013), vencedor do Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro como melhor projeto visual, e indicado na categoria melhor direção. Seu mais recente trabalho é *Wendy e Peter*, adaptação da obra consagrada de J. M. Barrie, que será o primeiro de uma trilogia de clássicos infantis com protagonistas femininas.

A Linhas Aéreas transitou por diversas fontes de influências em sua trajetória. A experimentação de linguagem, que lhe deu origem, foi baseada na experiência subjetiva e de repertório corporal, e na própria convivência e treinamento. A pesquisa se expandiu para a narrativa, a dramaturgia do corpo e o uso da palavra, com forte influência do teatro físico e das artes visuais, e mais aprofundamento nas possibilidades de humor na fisicalidade, especialmente com a ampliação, a partir de 2003, para criações voltadas ao público infantil, hoje seu principal polo de produção. A Companhia se desenvolveu ao lado de e influenciada por uma geração de artistas e coletivos em mais de 20 anos de trabalhos de muita fisicalidade, influenciado e composto por essas diversas linguagens e por um movimento de trazer à cena o universo

foto: Gil Grossi

feminino, a relação entre o corpo da mulher e a sociedade como temas e suportes da sua dramaturgia.

Sempre realizamos muitas colaborações. Entre elas, a Central do Circo, com LaMinima (Domingos Montagner e Fernando Sampaio) e Circo Mínimo (Rodrigo Matheus), que reuniu artistas e deu origem a coletivos parceiros como Solas de Vento (Bruno Rudolf e Ricardo Rodrigues) e Circo Zanni. Entre outros parceiros artísticos, podemos citar os diretores Francisco Medeiros, Lucienne Guedes, Débora Dubois, Carla Candiotto, Mark Bromilow, Renata Melo, Beth Lopes e Maurício Paroni de Castro; os dramaturgos Paulo Rogério Lopes e Fernando Bonassi; e os diretores de arte Renato Bolelli Rebouças e Daniela Garcia. No núcleo de intérpretes criadores, citamos Erica Stoppel, Patrícia Rizzi, Natalia Presser, Bel Mucci, Dany Rabelo e Monica Alla. Atualmente, temos uma parceria com o Centro Cultural Tendal da Lapa.

A Companhia nasce (e existe) da busca por uma representação do universo feminino, expressar sua relação com o mundo por meio de uma linguagem própria, universal e arquetípica. Tais temas movem os desejos e as escolhas de obras, o desenvolvimento das personagens e a constituição de vocabulário corporal. A motivação parte da subjetividade, experiência e recursos técnicos físicos dos envolvidos nos projetos. Nas criações, os processos são colaborativos e os espetáculos nascem dos processos. A linguagem é investigada sempre a partir da experimentação.

A dramaturgia está na junção das técnicas aéreas de circo com os outros discursos artísticos empregados: o texto, o movimento expressivo e o uso do corpo e da imagem como narrativas. Rompe com os limites das classificações tradicionais e "puras" para se lançar em novas provocações, nos territórios de fronteira que habitam a linha tênue entre uma linguagem e outra.

A colaboração dos muitos artistas já citados, e muitos mais, proporcionou as condições de intercâmbio para o desenvolvimento da poética do Coletivo; foi essencial à sua formação e enriqueceu enormemente o caminho.

foto: Anna Bogaciovas

COMPANHIA NOVA DE TEATRO (SAMPA)

Fundada em 2001, pelo diretor Lenerson Polonini em parceria com a atriz e figurinista Carina Casuscelli, a Companhia desenvolve um trabalho de pesquisa contínua a partir da performance, das artes do corpo e do universo das artes visuais. A cada novo projeto, a Companhia Nova de Teatro convida atores, bailarinos e artistas de diversas áreas para colaborarem com suas produções, o que sempre traz novos olhares e reflexões aos trabalhos. Em 2012, a Companhia conquista o 1º lugar do Premio Internazionale Teresa Pomodoro per il Teatro Dell'Inclusione, em Milão, na Itália, com *Caminos Invisibles... La Partida*. Em 2013, realiza residência artística e a performance *Krisis* no Attis Theatre, em Atenas, na Grécia. Em 2015, em Moscou, na Russia, realiza a performance *Doutor Faustus Liga a Luz*, no A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. Em 2019, participa do Analogio Festival de Atenas, com o *work in progress Kassandra-Hecuba*. Na sequência, realiza duas apresentações dessa performance em Sybiu e em Bucareste, na Romênia. Atualmente, a Nova é formada por Carina Casuscelli, Rosa Freitas e Lenerson Polonini, além de outros colaboradores.

As referências estéticas empregadas na construção dos espetáculos propõem uma exposição simultânea de signos, buscando produzir inúmeras sensações, provocações e reflexões no público. O teatro multimídia desenvolvido pela Companhia procura explorar a tridimensionalidade do palco e a relação da arte com o espaço urbano. A representação performática privilegia o aspecto físico do ator na cena, onde estes não representam "papéis", mas funcionam como ícones, imagens e veículos por meio dos quais o público recebe uma multiplicidade de eventos visuais e auditivos, como se estivesse dentro de uma caixa de estímulos sensoriais sincronizados. Destacam-se as pesquisas, os estudos e as encenações dos autores: Samuel Beckett, Heiner Müller, Gertrude Stein, Edgar Allan Poe, Richard Foreman e Marco Martinelli. Em âmbito institucional, o Grupo vem estabelecendo parcerias com a rede Sesc, a Prefeitura de São Paulo, a Secretaria de Estado da Cultura,

foto: Acauã Fonseca

por meio de editais e cessão de pautas. Além disso, a Companhia tem sido selecionada para participar de festivais nacionais e internacionais.

Na criação de espetáculos, a Companhia conta com artistas, pensadores e colaboradores artísticos que, ao longo de seus 19 anos de existência, contribuíram de forma significativa para nossas pesquisas e produções, dentre as quais figuram nomes como o músico Wilson Sukorski, os diretores de vídeo Cristian Cancino e Alexandre Ferraz, o premiado tradutor Fábio Fonseca e a professora-pesquisadora Ingrid Koudela.

Nosso processo criativo parte de premissas importantes que norteiam as criações ao longo de quase duas décadas. Um teatro baseado na visualidade, no hibridismo e na performatividade, dialogando com autores clássicos e contemporâneos. Pesquisar, difundir e produzir um repertório das obras de grandes autores e dramaturgia própria, contribui e amplia o olhar de forma significativa para o enriquecimento das pesquisas da Companhia Nova de Teatro, comprometida com a abordagem de novos modos de percepção e compreensão de um teatro pautado no experimentalismo e na pesquisa de linguagem. Nos últimos trabalhos e pesquisas da Companhia, o Coletivo pesquisou, refletiu e se deparou com a ideia de caos, de ruptura, de limite e das angústias e buscas humanas atemporais. E o cotidiano parece revelar-se um estado constante de evolução e crise. Se a ciência e a tecnicidade parecem criar novas possibilidades de convivência e de alternativas para essas angústias, também contribui significativamente para um mundo cada vez mais fragmentado e marcado pela impossibilidade das relações interpessoais e afetivas.

Acreditamos que o nosso ofício e a função do teatro seja observar, refletir, questionar, pesquisar, sentir e sonhar sobre o mundo, as relações e os sentimentos. E dividir com o público o resultado desse trabalho, buscando compreender melhor o ser humano e seu entorno, possibilitando uma vida talvez mais plena, um olhar talvez menos passivo, uma felicidade própria e não comprada. Nada é certo ou garantido. Erramos, mudamos de rumo, de forma e opinião. Mas cremos na aliança: nós, obra e público.

foto: Arô Ribeiro

COMPANHIA OCAMORANA DE PESQUISAS TEATRAIS (SAMPA)

O embrião da Companhia Ocamorana de Pesquisas Teatrais surgiu em 1988, quando Márcio Boaro, Mônica Raphael e Iná Camargo Costa trabalharam na peça *O Encoberto*, da açoriana Natália Correia, sob direção de Alexandre Mate. O núcleo, disperso após alguns anos, reuniu-se novamente em 1998 para encenar *A Máquina de Somar*, de Elmer Rice. Em 2 anos, a peça teve mais de 80 apresentações, consolidando a Companhia, batizada com o nome tupi que significa "casa de fingimento". Em 2001, o Coletivo montou um texto criado em 1966 e proibido pela censura, chamado *As Aventuras e Desventuras de Maria Malazartes Durante a Construção da Grande Pirâmide*, de Chico de Assis. A partir daí, a Ocamorana monta textos de dramaturgia própria, em pesquisa permanente dos pressupostos do teatro épico e documentário. Vieram *A Guerra dos Caloteiros* (2004), *Ruptura – Um Processo Revolucionário* (2011), *Três Movimentos* (2013), *1924 – Um processo Revolucionário* (2015/2016) e *Coriolano*, adaptação de Brecht da obra de Shakespeare (2017/2018).

Ao longo de sua história, a Ocamorana estabeleceu vínculos com movimentos sociais como o MST e frentes de luta por moradia, criando um intercâmbio contínuo entre seu trabalho artístico e a militância política. Essa militância também se materializou nas lutas da própria categoria teatral – o Coletivo integrou frentes importantes contra a precarização das políticas públicas para as artes, como os movimentos Arte Contra a Barbárie e 27 de Março.

Brecht e Weiss: em busca de um teatro épico brasileiro são as duas influências maiores, em razão das pesquisas com o teatro épico. Na dramaturgia, o foco contínuo na figuração de elementos da realidade social nos levou ao estudo do capitalismo brasileiro e da política revolucionária. Na encenação, o Ocamorana persegue uma cena dialética, livre de ilusionismos e fundada

na problematização do gesto. Com Bertolt Brecht, o Ocamorana aprendeu a buscar em cada episódio contradições sociopolíticas fundamentais, materializadas na organização de todos os elementos cênicos alicerçados no Coletivo e no narrativo. Em determinadas ocasiões, donde Peter Weiss, o Coletivo trabalha com documentos históricos a partir de proposições do teatro documentário, sempre apresentados em chave de denúncia com relação às coerções da dominação hegemônica.

Quanto às filiações estéticas, tomando uma fala de Iná Camargo Costa: "Quanto a Brecht, a relação da Cia. Ocamorana é de filiação estrita". Em uma primeira etapa, a ideia era trabalhar com peças da tradição do teatro épico para desenvolver um conjunto de referências tanto para os integrantes dos elencos como para o público que porventura se interessasse pelos temas e formas experimentados. E, numa segunda etapa – que ainda está em andamento –, desenvolver experimentos com dramaturgia própria. A contribuição da Cia. Ocamorana é similar à de outros grupos conscientemente vinculados à tradição do teatro épico, que consiste em ampliar o repertório da cena paulista, mostrando que temos importantes antepassados no Brasil e no mundo e apontar que, por meio dessa linguagem, o teatro ainda tem muito o que dizer sobre a luta de classes.

A Companhia tem uma profunda relação de troca com diversos grupos da cidade, as relações começaram por conta de contatos via o Movimento de Teatro de Grupo e por curiosidade em conhecer a produção teatral da cidade. A partir de então, as afinidades estéticas nos aproximaram, especialmente da Cia. Antropofágica, da Brava Companhia e da Companhia Estável. Com tais coletivos, temos trabalhos em parceria há aproximadamente 20 anos. Durante um período, desenvolvemos juntos atividades de pesquisa de formas relacionadas ao *agit prop*, adaptadas à realidade local. De alguns anos para cá passamos a ter relações de troca também com a Companhia do Incêndio e com o Grupo Teatro Cartum. Essas cinco companhias foram as mais constantes, mas há muitas outras com as quais temos relações eventuais, entre elas: Companhia do Latão, Engenho Teatral, Dolores Mecatrônica, Companhia do Feijão, São Jorge e Núcleo Bartolomeu. Costumamos acompanhar os espetáculos, os processos e as publicações desses coletivos e de outros porque temos clareza de que somos parte desse todo, descolados

foto: Arô Ribeiro

deles e do todo não teria sentido, seríamos, o que não seria pouco, mas uma companhia teatral com nome Tupi que persegue uma estética alemã.

Desde a sua formação original, quando nem tinha esse nome, Brecht sempre foi o autor (dramaturgo e teórico) mais lido, debatido e estudado pelo Coletivo. Por isso mesmo, desde *A Guerra dos Caloteiros*, procura-se adaptar para os textos da Companhia pequenas teses, inúmeras técnicas textuais brechtianas e assim por diante, mas sem nunca fazer alarde. Trata-se daquilo que chamamos apropriação: nós nos apropriamos dos experimentos de Brecht, buscando criar seus equivalentes para o repertório brasileiro.

foto: Roberto Morettho

COMPANHIA O GRITO (SAMPA)

A Companhia O Grito nasce em 2003, com o ímpeto de pesquisar o jogo teatral, a pedagogia da arte e a dramaturgia da cena. No ano de 2009, reforçamos o vínculo com a cidade de São Paulo, ocupando nossa primeira sede, localizada na divisa entre os bairros de Sacomã, Heliópolis e Ipiranga, berço de inquietações e parcerias que nos acompanham ainda hoje.

Entre os anos de 2013 e 2015, realizamos um ligeiro voo pelas bandas do Bixiga, na rua Conselheiro Ramalho, no então Centro Cultural Pinho de Riga, que conferiu ao Coletivo uma estrutura de sala de espetáculo. Em meados de 2015, O Grito se envolveu com iniciativas públicas para pessoas em situação de rua, com a ocupação da Casa Restaura-me, nossa atual sede, localizada no bolsão comercial do Brás. Essa residência artística e as reflexões socioculturais e econômicas, latentes no bairro e em toda a capital, permeiam e direcionam as nossas investigações estéticas enquanto Coletivo que pensa e (re)existe na nossa "pauliceia desvairada".

Ao longo dessa trajetória, tivemos diversas influências, sempre adaptadas ao jogo teatral com foco no ator-criador. Inicialmente, foram referências: Viola Spolin e Ingrid Koudela (jogo teatral); Ryngaert e Pupo (jogo dramático); Tião Carvalho e Grupo Cupuaçu (jogo popular); Ana Maria Amaral, Grupo Sufforel e Sandglass Theater (teatro de animação). Em 2010, com uma residência artística nos Estados Unidos, com a SITTI Company, entramos em contato com *viewpoints* e Suzuki, desenvolvendo um treinamento atoral inspirado no Bumba Meu Boi e na capoeira angola. Em decorrência disso, em 2012, realizamos um intercâmbio na Grécia, por meio de políticas públicas, nas quais fomos atravessados por práticas de coros populares gregos da região do Épiro, com artistas da Universidade Aristotélica de Tessalônica.

Enquanto sujeitos históricos nos entendemos pertencentes ao lugar e à comunidade com a qual nos relacionamos, portanto buscamos estabelecer relações de parceria para nortear o trabalho a ser desenvolvido naquele momento. Todos os integrantes têm, em sua base, formação acadêmica, e

foto: Wellington Ferreira

buscam, na cultura popular, outras instrumentalizações para a ampliação do repertório de criação. Assim, o Coletivo tem como parceiros frequentes a professora Ingrid Koudela e o mestre de cultura popular Tião Carvalho, que nos ajudam a entender e a problematizar a relação entre a academia e o popular em nossa prática. Por último, é indiscutível a importância dos editais públicos como parceiros da manutenção de uma pesquisa estética continuada, não apenas para a Cia. O Grito, mas para outros coletivos também.

O Grito visa estabelecer, por meio de investigações permanentes, um processo de experimentações de procedimentos cênicos que estabeleçam o diálogo entre questões culturais e sociais, ao mesmo tempo que procura traçar outras formas de organização interna: horizontal e colaborativa.

Nossas residências artísticas apontam os caminhos a serem trilhados em cada um dos trabalhos. Ao atritar essas vivências com nossas referências (estéticas, literárias, plásticas, entre outras), encontramos o argumento fundante do trabalho. O processo de criação, por sua vez, é estruturado por intermédio das propostas de cena trazidas pelos atores e atrizes e pelas provocações dos demais artistas envolvidos.

Partimos da ideia segundo a qual cada linguagem traça uma dramaturgia na cena, entendemos a escrita textual como mais uma extensão do processo de criação. Ao nos entendermos como artistas-criadores, envolvemo-nos, inicialmente, com todas as áreas da criação: cenário, figurino, direção, iluminação, atuação, dramaturgia; assim, o processo é visto na sua totalidade e cada artista, ainda que assuma a responsabilidade por uma dessas áreas, mantém o olhar para o todo.

Queremos um teatro que emerja das comunidades, das ruas e das pessoas, e respire o momento histórico em que vive. Um teatro fomentador de experiências estéticas que possam implicar e inculcar reflexões a quem "assiste" e a quem "atua", que nos force a ressignificar nosso mundo: como o queremos e qual nosso lugar nele. Um teatro que provoque os artistas, o público e a geografia a *gritar* por uma cidade que pertença a todos!

foto: Leila Fugi

COMPANHIA PIA FRAUS (SAMPA)

Pia Fraus – uma mentira contada com boas intenções. Da diversidade de formação de seus componentes (teatro, dança, teatro de bonecos e de máscaras, circo e artes plásticas) surgiu a linha de trabalho da Companhia: desenvolver uma linguagem que aprimorasse dramaticamente essas áreas e as integrasse, consolidando um repertório com características muito particulares, buscando aprofundamento, pesquisa e integração dos recursos do teatro de animação aos de outras linguagens.

Nos seus 36 anos de existência, a Pia Fraus produziu 25 espetáculos, que, além do Brasil, também foram assistidos nos seguintes países: Argentina, Uruguai, Colômbia, Chile, Bolívia, Venezuela, Estados Unidos, Espanha, Portugal, Itália, Suécia, França, Inglaterra, Escócia, Índia, Holanda, República Tcheca, China, Eslovênia, Bélgica, Equador, Timor Leste e Suíça. Dentre seus espetáculos produzidos, os mais marcantes foram: *Bichos do Brasil*, *Gigantes de Ar* e *Círculo das Baleias*, para o público infantil, e *Flor de Obsessão*, *100 Shakespeare* e *Farsa Quixotesca*, para o público adulto.

As influências principais da Companhia, desde sua fundação, são: a cultura popular brasileira e seus folguedos, como o bumba meu boi, o carnaval de Olinda, o maracatu, as folias de reis, influências determinantes; Tadeusz Kantor, dramaturgo e encenador, também foi uma influência muito forte; Plasticiens Volants, grupo de teatro francês, inspiração para os bonecos infláveis utilizados pela Pia Fraus. O teatro Ventoforte, de Ilo Krugli, também teve papel importantíssimo para a formação artística da Companhia. No início da carreira, Beto Lima, também fundador da Pia Fraus, recebeu grande influência, em cultura popular, da cerâmica de Caruaru do mestre Galdino.

Tivemos muitas parcerias que foram determinantes para a construção e trajetória do Coletivo: XPTO, Balé da Cidade, Cisne Negro, principalmente

foto: Renan Perobelli

com os Parlapatões, com quem a Companhia dividiu uma sede durante muitos anos, e cuja grande parceria resultou no espetáculo *Hércules*, e o Circo Roda, projeto que teve a duração de 6 anos e contou com quatro espetáculos. O grupo LaMínima, no projeto Panos de Roda, um processo muito intenso. Hugo Possolo, que dirigiu *Farsa Quixotesca* e teve um papel importante na direção de *Bichos do Brasil*. Francisco Medeiros, resultando nas montagens *Flor de Obsessão* e *ÉoNoé*, das quais foi o responsável pela direção. Gustavo Bernardo também foi importante no processo de trilhas sonoras para *Bichos do Brasil*, *Círculo das Baleias* e *Bambolina*.

A Pia Fraus passou por várias fases. Em seus 5 primeiros anos, era formada por Beto Andretta e Beto Lima, e as criações eram pensadas no formato dupla. Nos 10 anos seguintes, Domingos Montagner juntou-se ao Coletivo. A partir daí, o processo foi dinâmico, trabalhando com muitos artistas, dramaturgos e diretores. Sem um líder, agiam de forma participativa e decisória. O processo era colaborativo: Beto Lima com seu olhar estético, Domingos com seu trabalho físico/corporal e Beto Andretta trazia os temas a serem trabalhados.

Depois do afastamento de Domingos, em 2000, a Companhia voltou a ser uma dupla, com a participação de pessoas muito importantes, como Ione Medeiros, diretora do Grupo Oficcina Multimédia, de Belo Horizonte, definitiva para o espetáculo *Olhos Vermelhos*, e Ricardo Iazzetta, coreógrafo importantíssimo em *Bichos do Brasil*. Nos últimos 15 anos, após o falecimento de Beto Lima, passou a ser liderada por Beto Andretta. Os trabalhos de sua concepção têm muitas fontes de inspiração, mas a mesma característica, aglutinando um grupo artístico para criação coletiva: dramaturgos, diretores, coreógrafos, músicos. A Pia Fraus é uma ideia alimentada por muitos artistas.

Acreditamos que a função do teatro seja a filosofia, a sabedoria. Ajudar no processo de transformação, educação e crescimento da espécie humana, que ainda lida com a barbárie, truculência, como estamos vendo no momento histórico atual. O teatro ajuda a criar, com elementos solidários e atentos, o conceito do que é humano, conceito ainda formado dia a dia. Teoricamente, praticamente, intelectualmente e emotivamente, o teatro une-se com várias outras forças, como ciência e educação, para nesse esforço tentar compreender o que é estar num mundo mais pleno.

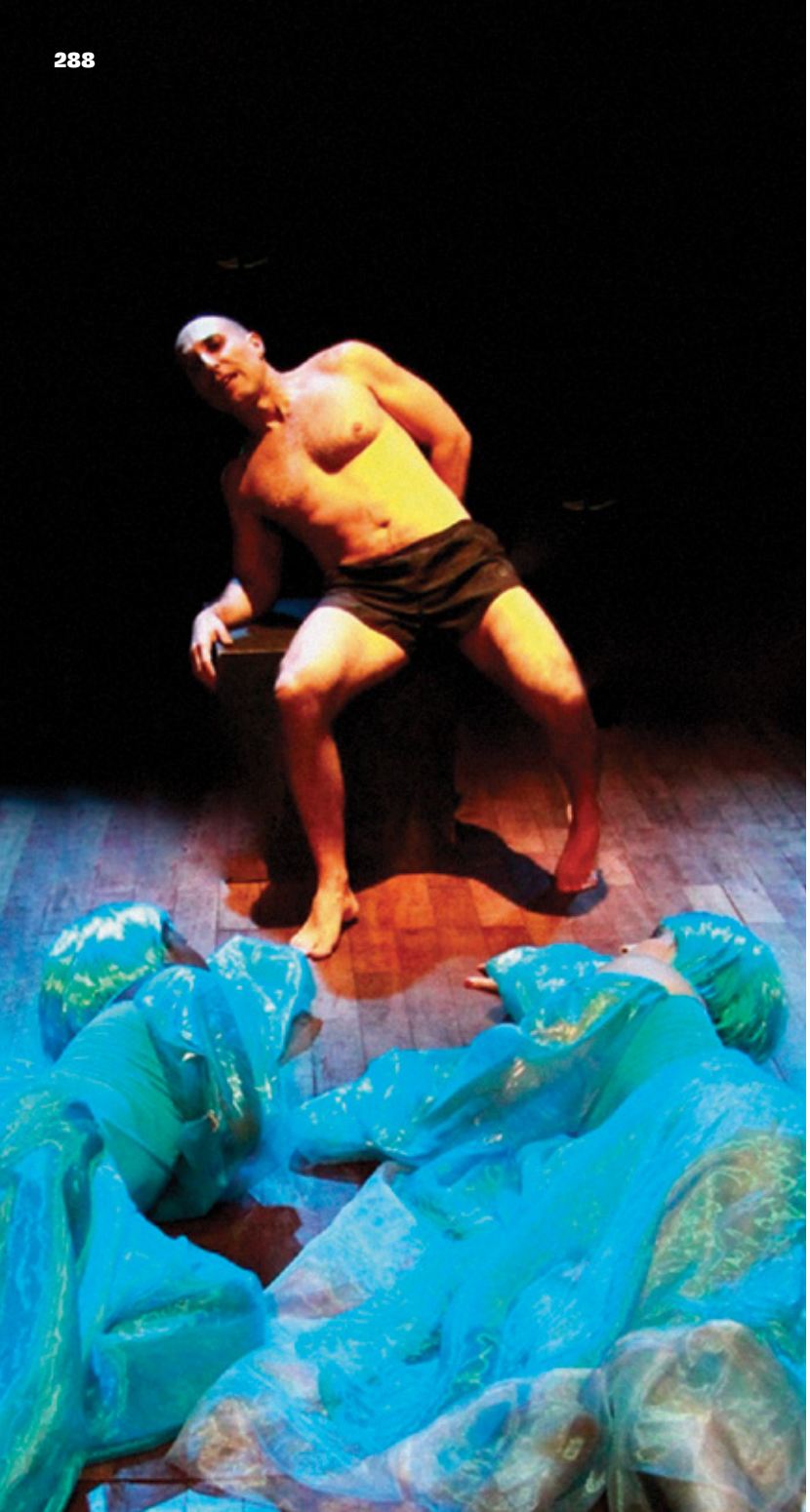


foto: Humberto Garcia

CONEXÃO LATINA DE TEATRO (SAMPA)

O Coletivo já apresentou *Mão na Luva* (2003), em Lima, no Peru; *Teatro da América Latina* (2004); *O Rei da Vela* e *Modernismo no Teatro Brasileiro* (2005), Universidade de Tandil, na Argentina; *A Noite dos Assassinos* e *Nuestra Señora de las Nubes* (2005); *Um Modo de Ser ou Um Ser Sem Modo* (2006); *O Teatro Latino-americano Hoje* (2007); *Topografia de um Desnudo* (2008); *Ridícula Concórdia* (2009); Conexão Latina: peças em espanhol e o escambo teatral, Memorial da América Latina; *Loucura e Teatro*, leituras e debates (2010); *Respira* (2011); *Ensaio Sobre a Orgia*, com Tektons (2013-14); 17º Festival de Teatro de Havana (2017); *Trilogia da Indignação* (2018); Novo Teatro Latino-americano; Leituras de *A Mulher que Caiu do Céu* e *O Homem que Virou Cachorro* (2019).

Conexão Latina de Teatro é um coletivo de artistas de diversos países latino-americanos residentes em São Paulo. Em sua formação inicial contou com a participação de atores, diretores e pesquisadores brasileiros e de diversos países de idioma hispânico. O principal objetivo do Coletivo é realizar um amplo estudo teórico-prático da dramaturgia latino-americana contemporânea que permita a tradução e a encenação de peças, a organização de seminários, leituras dramáticas e ciclos de debates. A escolha do repertório obedece a critérios democráticos e de representatividade artística. O processo criativo do Conexão desenvolve-se a partir de quatro núcleos: um deles é encarregado de sugerir os rumos das pesquisas; outro organiza a preparação dos atores nas áreas de interpretação, voz, corpo e atividades performáticas; um terceiro estabelece um plano de estudo sobre dramaturgia, encenação e teoria teatral; e, por fim, o último estuda a participação em editais, formas alternativas de financiamento e participação nas redes sociais.

Diversas têm sido as parcerias com instituições e grupos teatrais que têm contribuído para a realização de nosso trabalho: Célia Helena Centro de Artes e Educação, Cooperativa Paulista de Teatro, Companhia Paulicea,

foto: Humberto Garcia

Fraternal Companhia de Artes e Malas-artes, Escuela Internacional de Teatro de la América Latina y el Caribe, Grupo Tektons, Grupo Cartel, Instituto Cervantes de São Paulo, Instituto Cultural Peruano Norte-americano, dentre outros.

Quanto às influências mais significativas, pode-se citar o diretor uruguaio Atahualpa del Cioppo, que tem influenciado nossa pesquisa sobre o teatro épico, de Bertolt Brecht, a partir de uma perspectiva humanista e latino-americana. Outro importante encenador que deixou marcas no nosso trabalho foi o colombiano Enrique Buenaventura, do Teatro Experimental de Cali, com sua técnica de criação coletiva. Assim como o polonês Jerzy Grotowski e seu Teatro Pobre. Do ponto de vista teórico, tem nos interessado as reflexões sobre A Crise da Personagem no Teatro Moderno, do teórico franco-libanês Robert Abirachedi. No âmbito nacional, podem ser destacadas as influências de Augusto Boal, com seu Teatro do Oprimido, e Fernando Peixoto em seus estudos sobre o teatro brasileiro.

Conexão Latina de Teatro acredita que a função primordial do teatro seja criar um espaço de reflexão e entretenimento para que todo cidadão, de qualquer extrato social, consiga ventilar a relação complexa e contraditória que se estabelece entre o indivíduo e seus sonhos, entre a sociedade e suas limitações, entre a realidade e a ficção, assim como também se propõe a entender o rico e variado universo cultural latino-americano inserido no mundo contemporâneo.

foto: Adalberto Lima

CONFRARIA DA PAIXÃO (SAMPA)

Desde a sua criação, em 2001, a Confraria mergulhou numa pesquisa sobre o teatro e a cultura popular brasileira. Para tanto, o processo iniciou-se a partir do teatro jesuítico, das manifestações dramáticas indígenas e do legado trazido pelos negros, ainda no século XVI. Posteriormente, pesquisou formas de teatro popular ou "teatro de figuras", realizado pelas índias; o teatro indígena das missões; as formas de teatro popular (pastoril, mamulengo, bumba meu boi, nau catarineta, os pássaros amazonenses, cordel em forma de teatro, palhaços populares e demais formas de teatro de rua). Quanto aos gêneros, a pesquisa recaiu sobre a comédia popular, o melodrama, a *commedia dell'arte*, o drama e a comédia circenses, o auto de Natal e a farsa popular. Com relação à teoria do teatro, o sistema de Stanislavski foi a base de preparação de seus atores; bem como o teatro dialético de Bertolt Brecht, no tocante à concepção dramatúrgico-cênica. Nesse longo período, montamos: *Aurora da Triste Ilusão* (2016), *Um Bravo Canto para Desatar os Perversos Nós!* (2014), *O Sujeito que Trocou a Filha por uma Jaca* – teatro de rua (2012), *Barulho Pouco a Voz Não Cala!* – teatro de rua (2012), *Crônica de uma Assembleia* (2010), *O Gato sem Botas* (2008), *A Engrenagem* (2008), *A História do Boi Surubinho* (2008), *Salve o Poeta Popular!* (2008), *Como a Brisa do Outono* (2008), *O Forró do Tranquilino* (2008), *Hoje Tem Palhaçada!* (2006), *O Nascimento do Messias* – teatro de rua (2006), *A Palhaçada do Plebiscito* – teatro de rua (2005), *O Mistério da Boca de Rosa* (2005), *A Farsa do Boi Surubão* – teatro de rua (2005), *O Jogo da Tuberculose* – teatro de rua (2005), *Os Órfãos da Pátria Amada!* (2003), *O Gato de Botas* (2002), *A Farsa do Rei que Virou Boi* – teatro de rua (2001).

Do ponto de vista de recursos materiais, a Confraria nunca obteve recurso financeiro. Tudo quanto foi feito até hoje, em seus quase 20 anos de existência, foi bancado com os seus cursos, contribuição de seus integrantes e alguma bilheteria advinda de seus espetáculos. Quanto a parcerias com outros coletivos, quase não houve. Em tese, o trabalho da Confraria liga-se a um teatro popular no sentido mais puro do termo; ou seja, um teatro

foto: Adalberto Lima

para ser levado aos excluídos, às pessoas que não têm acesso ao teatro.

No concernente aos processos de criação, a montagem dos 20 espetáculos seguiu os mais diversos caminhos. Desde a definição coletiva de um tema, aprofundado por improvisações até chegar à dramaturgia final, bem como adaptações e textos clássicos. Por vezes, os espetáculos foram resultados de pesquisas realizadas durante os cursos. Quanto a isso, a Confraria já realizou mais de 100 cursos, nos mais diversos aspectos e linguagens do teatro popular. O espetáculo *Hoje Tem Palhaçada*, por exemplo, foi resultado de um curso sobre palhaços populares, no qual os atores criaram as cenas, que foram amarradas dramaturgicamente pelo dramaturgo/diretor. O mesmo ocorreu com diversos outros espetáculos e no tocante às encenações, as quais foram trabalhadas de forma coletiva na maioria dos espetáculos: construção de cenários, figurinos, acessórios, composições musicais etc.

A Confraria foi criada sob a égide do Manifesto pela Brasilidade, em que expõe os fundamentos de um teatro essencialmente popular. Isso por acreditar e defender a ideia de que o teatro possui uma função social bem definida. Se, por um lado, os espetáculos da Confraria trazem sempre uma pegada política e social, por outro, não descuidam de levar fruição e deleite ao público, de forma cômica e descontraída, sobretudo nos espetáculos destinados às crianças e aos adolescentes. E essa função social é assegurada, principalmente, nos espaços onde ela se apresenta, em sua maioria alternativos: na rua, em favelas e comunidades, como Heliópolis, Paraisópolis e Favela do Moinho. Acreditamos que cada coletivo defenda a sua classe correspondente: a Confraria, pertencente e identificada com a base da pirâmide social, entende que o seu compromisso é comungar com os seus pares. E isso traz uma dificuldade medonha em termos de realizações e continuidade.

foto: Jonas Rodrigues

DESVIO COLETIVO (SAMPA)

O Desvio Coletivo é uma rede de criadores que atua na fronteira entre a arte urbana, a arte da performance e as artes visuais, cujos integrantes são Leandro Brasilio, Marcos Bulhões e Priscilla Toscano. Por meio de intervenções artísticas, em diferentes espaços, desenvolve ações que geram ilhas de desordem efêmera de natureza poética e crítica.

Desde 2011, a pesquisa do Coletivo leva em consideração a criação colaborativa, subvertendo as funções hierárquicas de uma criação artística, cedendo espaço para que o cidadão comum se torne o protagonista das obras, inserindo questões intrínsecas à sua experiência de vida. O Desvio mantém uma atividade permanente de estudos e atividades de criações artísticas em diálogo com diferentes espaços e públicos, resultando nos seguintes trabalhos: *Pulsão*, *Cegos*, *Que Morram os Artistas*, *Matrimônios*, *Interditados*, *Máfia*, *Concreto* e *O Fogão*.

Umas das principais parcerias é com o Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo, que mantém uma farta pesquisa acadêmica sobre a arte da performance. Desde a criação do Coletivo, foram inúmeras trocas e reflexões que contribuíram para o desenvolvimento dos conceitos e das experiências artísticas apresentadas.

Movido pela relação entre arte e cidade, o Desvio Coletivo propõe um intercâmbio com a comunidade local, por meio de residências, oficinas e seminários. Dessa maneira, abre-se a real possibilidade de interação com o imaginário da cidade, em razão de as obras surgirem a partir de experiências de artistas e não artistas na cidade, sem o tradicional distanciamento entre obra e vida, artista e público. Tudo é arte na e para a cidade.

Os trabalhos que apresentamos têm sido desenvolvidos a partir de workshop aberto ao público, em geral dividido em dois módulos. Na parte teórica, apresentamos, com o apoio de material fotográfico e au-

foto: Amanda Vicentini

diovisual, as principais referências da arte urbana, em suas múltiplas estéticas: intervenção urbana, performance, grafite, discorrendo sobre as relações com o teatro, a dança, a performance e as artes visuais, enfatizando trabalhos em espaços originalmente não dedicados à fruição artística (*site specific performance*). Na parte prática, acontece o treinamento com exercícios práticos, além da discussão acerca da ação artística, que será realizada na cidade.

Na perspectiva do Desvio Coletivo, não apenas o teatro, mas a arte como um todo, precisa tratar de assuntos universais que atravessam a vida do cidadão do mundo contemporâneo. Na era da comunicação, com uma sociedade hiperconectada, conseguimos saber em tempo real o que está acontecendo em todas as partes do mundo; a arte precisa estar antenada e ser capaz de proporcionar reflexões sobre questões que estão sendo debatidas hoje e agora. Para nós, sua função deve ser a de proporcionar um espaço de experimentação que fuja da lógica contemplativa artista versus plateia e se aproxime, cada vez mais, de discussões coletivas em busca de narrativas diversas e plurais.

foto: Giorgio D 'Onofrio

ECO TEATRAL (SAMPA)

O Grupo foi fundado em 2012, a partir de uma instalação feita pelo diretor Thiago Franco Balieiro, enquanto cursava a Escola de Arte Dramática da USP. A partir dessa experiência, Thiago decide convidar outros artistas e fundar um grupo de teatro investigativo. Nesse primeiro momento, os trabalhos giravam em torno da pesquisa da gestualidade e outras formas de comunicação para além da oralidade. São frutos desse período as montagens *Homo Patitur* (2017), *Edgar* (2014) e *Sala de Espera* (2012). Em 2017, o Eco se estabelece no bairro da Luz, em São Paulo, e começa a elaborar seu trabalho de pesquisa focado no desenvolvimento técnico do(a) intérprete, criando exercícios corporais e interpretativos, realizando diversas atividades pedagógicas na sua sede, como oficinas de dança, corpo, voz, exibição de peças teatrais em vídeo e debates. Nos últimos anos, o Coletivo tem se debruçado sobre o entendimento do pós-moderno, que levou à encenação de *O Apocalipse de um Diretor* (2019).

São muitos(as) os(as) artistas que têm nos influenciado ao longo desses últimos 8 anos, e sempre é bom lembrar que as influências mudam muito com o passar do tempo, pelo menos no nosso caso. Mas, seja pela importância histórica ou pela abertura de novos horizontes estéticos, os que se fizeram mais presentes em nossas criações foram Antunes Filho, o xilogravurista Oswaldo Goeldi, Tadeusz Kantor, pelo primor estético e a força arrebatadora de suas encenações, o sempre genial Charlie Chaplin e o teatro alemão contemporâneo como um todo, sobretudo nesses últimos 3 anos – destaque para o encenador Thomas Ostermeier.

Apesar de existir um pequeno núcleo duro no Eco Teatral há algum tempo, somos um Coletivo com significativo fluxo de intérpretes, pois a cada novo projeto necessitamos de um número de atores/atrizes diferente e uma equipe técnica específica, seja na parte criativa ou operacional. Essa característica nos presentou com muitos artistas incríveis no decorrer dos anos, como é o caso do Bruno Cavalcanti, responsável pelos treinamentos vocais; o iluminador Gustavo Gus, que iluminou metade dos nossos espetáculos; os

foto: Giorgio D´Onofrio

artistas visuais Allis Bezerra e Giorgio Donofrio; a atriz Camila Ferrazzano; o ator/pesquisador Gabriel Bodstein e o ator/palhaço/músico Chico Ribas, que nos acompanha, de diversas formas, desde a primeira montagem.

Os nossos processos de criação sempre acontecem mais ou menos da mesma forma, a partir de uma imagem, que pode ser um quadro, uma fotografia vista numa exposição, ou ainda uma criação da mente, seja decorrida de um pensamento ou do despertar de um sonho. A partir dessa primeira imagem, outras vão se juntando, e como num quebra-cabeça, em que vamos unindo algumas imagens isoladas, algumas cenas surgem ainda sem conexão umas com as outras.

Depois de uma significativa quantidade de cenas isoladas e alguns blocos de cenas é que o tema do espetáculo vai se revelando, alguns artistas plásticos e filmes vão surgindo e nos influenciando, e, geralmente, nesse momento, surge algum texto literário que será aproveitado para criarmos uma estrutura dramatúrgica. Quando iniciamos os ensaios, o cenário e o figurino já estão concebidos e metade das cenas já está escrita; o restante delas será escrito no decorrer do processo de criação, por meio de improvisações, *workshops* ou discussões coletivas. Ao começar os ensaios, iniciamos também os treinamentos de voz, corpo e estudos teóricos coletivos, e estes seguem até as últimas semanas antes da estreia.

Por fim, já responderam de tantas formas à pergunta sobre a função do teatro ao longo da história e até hoje não chegamos a um consenso. Vale tentar responder, então, com tantas opções à mão? Sim, pois é justamente isso que faz a força do teatro. Na tentativa de defini-lo, cada artista subverte e rescreve no livro da história o que é o teatro e qual a sua função. Em nosso caso, o teatro foi a forma que encontramos para dar vazão a nossa subjetividade de modo a melhorar o contexto social em que vivemos.

foto: João Caldas

ELISA OHTAKE (SAMPA)

Diretora de teatro e dança, Elisa Ohtake é comprometida em pensar a cena contemporânea às últimas consequências, sempre no cruzamento com a performance e as artes plásticas. É formada em teatro e dança, mas suas referências maiores estão em artistas visuais contemporâneos, tais como Damien Hirst, Isa Genzken e Iran do Espírito Santo, ou em *performers*, como Joseph Beuys, Francis Alys e Yves Klein.

A Cia. Vazia tem uma única integrante fixa, Elisa Ohtake, e olhe lá... Para preencher ou fomentar esse vazio assustador, a cada trabalho são convidados diferentes artistas, integrantes transitórios, idiossincrasias decisivas para os rumos da pesquisa. Sob forte contágio da performance, dança e teatro, a Cia. Vazia tenta fazer perguntas a respeito da arte, do mundo e de si própria – a ironia, aqui, também é autoironia, daí o nome da Companhia. Cada trabalho é uma nova tentativa de dialogar com os vazios contemporâneos – estéreis ou profundamente abertos. Em *Peça para Adultos Feita por Crianças* (2018) trabalhou com cinco crianças de 10 anos de idade: Davi Hamer, Felipe Bisetto, Joana Fix Arantes, Michel Felberg, Vitória Reich. Em *Let's Just Kiss And Say Goodbye* (2014), dirigiu os atores Danilo Grangheia, Georgette Fadel, Luah Guimarães, Luciana Schwinden e Rodrigo Bolzan. No espetáculo de dança *Tira meu Fôlego* (Prêmio APCA 2014 de melhor espetáculo de dança), dirigiu os bailarinos Cristian Duarte, Eduardo Fukushima, Raul Rachou, Rodrigo Andreolli, Sheila Ribeiro. Em *Coreografia Inofensiva*, dançou com Lineu Palaia, ex-tenente R2 militar do exército pela CPOR de SP e ex-bailarino clássico pela Escola Municipal de Bailado. Em *Destrambe-lhe-s com um Bando de Japonesinhos e Fique em Silêncio, no Escuro, como um Bando de Japonezinhos* trabalhou com 20 crianças de 6 anos de idade. Em *Falso Espetáculo* (2007), seus parceiros atores foram Emerson Meneses, Ricardo Oliveira e Sheila Melo, em vídeo. Em *Apathia* (2004), contou com a parceria artística do ator e cenógrafo Cesar Rezende.

A estrutura massiva da peça é feita previamente pela diretora-conceito, dramaturgia de texto e dramaturgia da cena. Nos ensaios, em relação direta com

foto: João Caldas

os atores, ouvindo suas necessidades e suas próprias dramaturgias, os textos dramatúrgico, visual/tátil, corporal são mais desenvolvidos, a estrutura da peça é repensada, abre-se espaço para a confusão total a partir da qual a diretora constrói novas organizações que serão experienciadas também pelo público. Os ensaios de *Peça para Adultos Feita por Crianças*, por exemplo, oscilaram entre brincadeiras livres e laboratórios artísticos. Cada criança se identificou com Hamlet à sua maneira e elaborou suas próprias questões conversando com a personagem shakespeariana, convivendo com o Grupo, evocando o transumano e brincando muito. Elisa Ohtake tentou criar um ambiente potente para suas vitalidades virem à tona caoticamente, sem balizas. O conjunto era amoroso e muito unido. Os ensaios duraram um ano e meio, tempo suficiente para a proposta virar corpo das crianças e seus corpos virarem proposta.

Pensar a função da arte é reduzi-la completamente, é algo como tentar pensar a função da vida. Mas se espremermos, se forçarmos uma barra, talvez seja possível dizer que as artes podem tornar o olhar mais complexo, podem tornar percepções e ações mais complexas, ou seja, mais abertas às ambiguidades, às incertezas mais generosas no sentido potente do termo.

foto: Allan Bravos

ENGENHO TEATRAL (SAMPA)

O Engenho Teatral surge em 1979 com o nome Apoena, encenando *Mãos Sujas de Terra*, que narra a expulsão dos homens do campo. Confrontava-se a ditadura com a realidade brasileira que ela sufocava.

Em seguida vem *A Ferro e Fogo*, com o movimento operário, sindical e a luta armada que percorria a América Latina. Texto proibido pela Polícia Federal e liberado meses depois pelo Conselho Federal de Censura em Brasília, com o argumento decisivo de seu presidente: "É teatro, né? Ninguém vai ver, mesmo. Eu aprovo".

Configurava-se o que já se sabia: o divórcio do Grupo com um circuito teatral falido e as verdades estéticas de um teatro entendido como instituição universal e eterna.

Mas o Grupo ainda montou, no mesmo circuito: *Eldorado*; *Nós, os Avessos* e *Curto-Circuito*. Em 1993, abandona o centro, constrói um teatro móvel e "some" na periferia da cidade, buscando o público ausente, experimentando outra prática, outras relações, outro teatro. Daí surge o *Teatro de Bolso* (cenas curtas apresentadas nas quebradas) e as peças *Pequenas Histórias que à História não Contam*; *Em Pedaços*; *Outro$ 500*; *Opereta de Botequim*; *Cabaré do Avesso*; *Canção Indigesta*, além de peças para crianças, outra história que não cabe aqui.

Como influências da Companhia, os grupos teatrais que foram à periferia nos anos 1970, o Teatro de Arena, Opinião, CPC, Bertolt Brecht, Erwin Piscator, comédia popular, mas uma comédia que trai e subverte a tradição dos Arlequins, Joãos Grilos, Malasartes, Joãos Teités e seu mundo rural de relações pessoais. O embate do épico com o dramático, mas um épico que abandona a fábula e a personagem. A compreensão do teatro ainda como representação das relações humanas, onde interessam mais as relações objetivas do que as subjetividades atropeladas. E isso para um público que não frequenta teatro. Como se diz no Engenho: "[...] não se trata de

formar público para o teatro, mas de formar o teatro para esse público". Experiências sem a busca de uma poética definitiva.

Por mais de 20 anos, o Engenho foi um peixe fora d'água, com diálogo limitadíssimo no teatro convencional e mesmo junto aos pretensos inovadores. A partir deste milênio, as coisas mudaram, o Engenho encontrou parceiros e pôde se espelhar no trabalho de coletivos díspares, saliente-se, como a Antropofágica, Arlequins, Bartolomeu, Brava, Buraco, Canina, Coletivo Negro, Cia. Livre, Clariô, Crespos, Dolores, Estável, Estudo de Cena, Feijão, Folias, Fraternal, Galochas, Inventivos, Kiwi, Latão, Lona Preta, Madeirite Rosa, Mungunzá, Ocamorana, Paideia, Pombas Urbanas, Próxima, São Jorge, Sobrevento, Tablado, Tijolo, TUOV, Utopias, XIX... Acrescentem-se vivências com o MST, o MTST e outros movimentos e organizações.

Não há um método fixo para os processos de criação, e, portanto, um registro que sirva para terceiros. Normalmente, o início implica muito trabalho de mesa: discussões, leituras, estudos, cursos e a dificuldade de transformar isso em teatro. Mas há espetáculos que já partiram de um roteiro preestabelecido e mesmo de um texto pronto. Pode-se dizer que dramaturgia e cena surgem de um processo colaborativo, em que todos dão palpite, improvisam ou mesmo contribuem com texto próprio. Mas ainda persiste uma centralidade na divisão de funções: há um diretor para os espetáculos que concentra, também, o texto final, a cenografia e a iluminação.

Sobre a função do teatro, parte-se de uma premissa: o teatro ainda é a representação de relações humanas. Em qualquer civilização, as manifestações culturais têm um papel básico: reproduzir e manter sua cultura, seus valores. Dito de outra forma: na história da humanidade, cindida em classes sociais, a cultura reproduz os valores hegemônicos, isto é, os valores da classe hegemônica. Outra forma: na sociedade capitalista, mesmo não sendo proprietários de meios de produção, somos todos homens burgueses, produtos de uma sociedade burguesa (afinal, não nascemos em Marte nem no século XXX: somos seres deste tempo e desta civilização). Nesse caso, acrescente-se: o capital pede, impõe e só reconhece uma atividade humana que gere valor econômico. Isso somos nós, isso é a nossa cultura.

foto: Xande Gonça

Com a indústria cultural, internet incluída, não precisam mais do teatro para reproduzir seus valores. E, há muito, salvo exceções, o mercado teatral faliu, não consegue girar a roda do capital. Para os grupos teatrais, por sua própria natureza, isso é totalmente impossível.

Mas a classe hegemônica, dominante, não é a única, nem monolítica. Para além da cultura dominante, a vida real impõe outras falas. O Engenho Teatral tenta ocupar esse espaço com experiências, disputando o pensamento, o olhar, a maneira de ser, pensar, sentir e reproduzir este mundo.

Por fim, destaque-se um antecedente: a geração de Brecht já reconhecia a perda de função do teatro e discutia que essa era uma obra a ser construída.

foto: Jonas Golfeto

ESTELAR DE TEATRO (SAMPA)

A Estelar de Teatro nasceu em 2006, com *Alice*, que estreou no Sesc Consolação, bem como estrearam nesse teatro *Mestres do Jogo* (2009-2010) e *Caim* (2012-2013). Em nossa busca de linguagem, fizemos residências artísticas internacionais – em teatros como o Odin Teatret (Dinamarca) e Potlach (Itália), e com o diretor-pedagogo russo Jurij Alschitz. Entre 2014 e 2017, *Frida Kahlo – Calor e Frio* teve intensa circulação dentro e fora do país. Criamos ainda *Matriarcado de Pindorama*, que estreou em nossa sede, no Bexiga, o Teatro Estelar (2018), e ocupou o Museu do Ipiranga (2019) e muitas intervenções urbanas.

Ganhamos apoio do Programa Municipal de Fomento ao Teatro, dos Pro-ACs Artes Integradas e Circulação, Prêmio Intercâmbio Internacional da USP e Iberescena. Participamos de festivais na Itália e no Chile. No México, ocupamos o Museu Frida Kahlo, bem como ministramos cursos em universidades – UNAM e Escola Superior de Artes de Yucátan. Na Alemanha, além de apresentações, fomos convidados para debate na Volksbühne.

Desde a formação, a Estelar de Teatro sempre buscou, no texto, uma nova dramaturgia, de voz feminina. Consideramos o Manifesto Antropofágico uma de nossas principais referências éticas e estéticas. Fizemos muitas residências artísticas internacionais, convivendo e trabalhando com grupos europeus ligados ao Terceiro Teatro e seus processos de treinamento ininterrupto para o ator. Mas decisivo na nossa trajetória e cena foi o encontro com o diretor-pedagogo russo Jurij Alschitz, em 2011. Maria Galindo, S. Federici, A. Davis, bem como o teatro de Vassiliev, o cinema de Fellini, o imaginário de Frida Kahlo e Tarsila do Amaral, Guimarães Rosa, Dostoiévski, Zé Celso, Jung e Tchekhov, mitologia ameríndia e africana, batuque e Nietzsche fazem parte do caldeirão antropofágico que tempera nossas criações.

A Estelar de Teatro é um núcleo que investiga as artes integradas. Ao longo do tempo, artistas de múltiplas linguagens foram nossos parceiros criando junto, realizando direções musicais, participando de capacitações mútuas e

foto: Tábato do Amaral

também no palco e nas ruas. O teatro de grupo de São Paulo muitas vezes reflete e luta junto. Ou abre as portas para outros grupos: estivemos no Teatro Studio Heleny Guariba, Teatro do Incêndio, CTI. No além-mar, também temos parceiros: o diretor-pedagogo J. Alschitz nos recebeu em seu centro de pesquisas na Alemanha, nos visitou aqui, dialogou com nosso trabalho no México; artistas da Companhia receberam até carta de confiança para compartilhar suas investigações. Na Itália, temos ainda grupos parceiros como o Potlach e o Čajka Teatro d'Avanguardia Popolare.

Buscamos uma dramaturgia de voz feminina em sua indissolúvel relação forma (linguagem)-conteúdo. Apostamos em *textos rebeldes* e um uso da palavra que transita com liberdade pela narração, o circo, o jogo com as convenções da percepção, o diálogo, a palavra poética. E ainda em relação aos temas, no privilégio, resgate e ressignificação de mitos e grandes personalidades históricas femininas que nos inspiram na busca de alternativas à subjetividade dominante, patriarcal e de consumo. E a investigação de uma *escrita cênica híbrida* – brasileira, no território de integração das artes.

Pesquisamos uma composição de texto e cena privilegiando a lógica da transformação de energias. A ideia de energia dentro de nossa investigação permite a criação de signos lúdicos, passíveis de transformação, convidando ao estranhamento de um mundo tal como é dado. A manipulação de uma realidade menos sólida ou rígida. Queremos uma cena-festa, com a mínima presença de eventos dramáticos, que nos permita pensar no próprio processo teatral sendo feito como o grande evento! Por fim, destacamos a forte presença de diálogos com a cidade: intervenções urbanas e encontros públicos em nossos processos criativos.

O imaginário é mãe de qualquer realidade, campo de possibilidades, semente de porvir. Mesmo que invisível, pode ser bem pesado... um teatro, mesmo um espaço relativamente pequeno aos olhos, é capaz de abrigar vastos espaços simbólicos... assim, ainda que pequeno, é poderoso questionador e cocriador de imaginários. É um território múltiplo de provocação, de encontro de cidadãos no ambiente público, rito urbano e cama propícia para fecundar – com gozo e festa – realidades mais inclusivas e poéticas.

foto: Diogo Noventa

ESTUDO DE CENA (SAMPA)

No dia 6 de outubro de 2006, estreou na Mostra Brecht e o Cinema, na Cinemateca Brasileira, o filme *Estudo de Cena*: o Capital e a Religião, trabalho que está na base da origem do Grupo; entre 2007 e 2009, foram realizados mais dois filmes. No dia 17 de abril de 2010, estreou a peça de rua *Fulero Circo* e no mês de agosto, o filme homônimo. O ano de 2010 marca a formação da Estudo de Cena como grupo de teatro e audiovisual.

Em 2012 tem início a atual pesquisa que parte do tema "violência e memória", e se desdobra até seu atual estágio sobre "utopia e memória social". Em 8 anos, construímos um intenso procedimento de trabalho pautado por intercâmbios com coletivos de cultura, universidades e movimentos sociais de todo o Brasil, sobretudo MST, MTST e MAM. Entre as diversas ações, cabe destacar a criação das peças *A Farsa da Justiça* (2012) e *Guerras Desconhecidas* (2014/2015), a intervenção de rua *Rastro Vermelho* (2015 e 2017), a exposição fotográfica e o caderno de reflexões *Pensamentos em Guerras* (2015), o experimento cênico *Tentativas sobre Fatzer* (2015), os experimentos artísticos-pedagógicos *Cangaços* (2015), *Canudos* (2016), *Feira de Cabeças* (2017), *Suor de Ferro* (2017); a websérie *A Farsa*: Ensaio sobre a Verdade (2015/17), o vídeo experimental *Narrativas de Ferro* (2017/18) e a publicação do livro *Teatro e Memória – Em Resistência* (2018). Em 2019 criamos a experiência teatral *Utopia da Memória*, e uma nova versão do cortejo cênico *Rastro Vermelho*; lançamos *Riscando o Chão* (disco de repertório e livro de fotografias).

Em síntese, essa é nossa trajetória de pesquisa continuada de processos experimentais em teatro, audiovisual e na interação de linguagens. Nossa identidade artística vem sendo construída por meio da parceria direta com as pessoas e territórios que pertencem à memória social brasileira e movimentos que tencionam aspectos da lógica dominante da contemporaneidade. O acúmulo desse modo de trabalho vem abastecendo a sala de ensaio e as ações públicas, radicalizando a relação dialética entre processo, objetivos políticos e efetividade estética.

foto: Fernando Solidade

A Estudo de Cena entende os processos de criação como espaço de experimentação. Negamos a síntese antes do término do processo, negamos iniciar um trabalho já sabendo seu fim. Visamos a relação experimental que parte da coletivização da imaginação, todas as pessoas envolvidas têm de imaginar juntas, não a mesma coisa, mas juntas. Operar com o mesmo objetivo político por meio de uma imaginação diversa. O processo experimental deve dialogar com as experiências históricas das pessoas envolvidas na criação; as diversas sensibilidades-racionalidades-inteligências contribuem para o processo, desde que não busquem uma ideia conservadora sobre o tema – tema no sentido integral da arte, e não apenas assunto. A montagem incorpora o processo, não é possível dissociar/dividir esse conjunto. A Estudo de Cena não entende que uma peça está pronta, como algo estático. A montagem é um organismo vivo que incorpora-respira-pensa os acontecimentos atuais, é nossa interferência no real, dotada de racionalidade sensível-estética. A montagem deve representar o acúmulo de aprendizado do Coletivo e ser sincera em relação a isso. Para estabelecer um canal de comunicação com o público, a peça não pode subestimar ou superestimar o público, para tanto temos de estabelecer essa relação internamente também.

Nossas montagens dizem sobre o presente, sobre a atual condição de vida, sempre do ponto de vista contrário àquele da classe dominante. Isso não significa realismo, mas foco na realidade que nos cerca e mergulho na historicidade dos acontecimentos. Metáforas, sonhos, delírios, transe, a partir do real. Por isso a peça se altera, nós somos alterados pelo contexto vivido, então a montagem se mantém viva pela alteração processual de um gesto, uma palavra, uma frase ou uma cena por completo.

Pelo caminhar do Grupo, percebemos que nossa vocação está menos em entrar em cartaz na cidade, compondo uma programação cultural, e mais em apresentar nossas peças em espaços de atuação crítica ou locais de contexto histórico/político. O Coletivo entende que o local de apresentação é fundamental para fortalecer seu sentido político, desestabilizar a lógica do espetáculo e contribuir para as diversas formas da luta contra-hegemônica. Assim, peça + local + público se tornam processo de ativação da imaginação política e não a apreciação de um produto sob o ponto de vista do consumo – lógica comum dentro do sistema de circulação de bens culturais. O papel da montagem-processo para a realidade do Estudo de Cena é estudar a realidade e participar dela de modo crítico, sempre em parceria com movimentos sociais, coletivos de atuação política/cultural e em espaços onde seja possível contribuir para o pensamento ali desenvolvido, ou em espaços onde atuamos como uma interferência na ordem “natural” das coisas. O momento da apresentação, assim como o processo, é uma tentativa de imaginação coletiva, e a imaginação ainda é um exercício necessário à nossa sobrevivência, para a nossa reinvenção política anticapitalista.

foto: Arnaldo Pereira

FRATERNAL COMPANHIA DE ARTE E MALAS-ARTES (SAMPA)

A Fraternal Companhia de Arte e Malas-artes surgiu em 1993, em São Paulo, com o objetivo de pesquisar os elementos da comédia popular brasileira, quer por meio de suas personagens, quer em suas narrativas orais, suas representações teatrais, sua música, suas formas e cores. Como é evidente, o universo da pesquisa é imenso, porém, quando nos metemos nessa empreitada, não sabíamos disso, o que desculpa nossa temeridade. Quase três décadas e 19 peças encenadas depois, cremos que é possível realizar um balanço do caminho trilhado.

Do nosso ponto de vista, foi um longo e rico percurso de descobertas nos processos de encenação, dramaturgia e interpretação, que nos levou a novas formas de ver e trabalhar o acontecimento teatral e, principalmente, construir novas pontes na relação espetáculo-público. No entanto, temos absoluta certeza de que ainda estamos no limiar do universo da comédia popular e apenas tocamos as amplas possibilidades que a cultura popular nos oferece.

Podemos dizer que a trajetória da Fraternal foi "do ver ao ouvir e imaginar". Esse conceito, cremos, sintetiza o caminho que a Companhia percorreu nesses anos de sua existência, pois partimos de um espetáculo cômico "dramático", fechado pela quarta parede do palco italiano, até chegar a uma comédia épica, aberta ao público, com a predominância do ator-narrador, inclusive com algumas experiências fora do palco italiano, em praças públicas.

Essa transição do teatro, digamos, de representação para um teatro de narração, implicou, obviamente, toda uma mudança não só na maneira de ver o fenômeno teatral, mas, principalmente, na própria proposta e nos elemen-

tos de construção do espetáculo. Cremos que o relato dessa experiência, pontuando os elementos que a nosso ver fundamentaram a nossa pesquisa formal, possa ser de interesse para outros grupos. Principalmente se levarmos em conta que as formas narrativas têm se multiplicado de modo extremamente consistente na cena contemporânea.

O projeto de pesquisa da comédia popular surgiu para preencher um vácuo na cena brasileira. No início da década de 1990, as comédias com entrechos ou personagens nitidamente populares presentes nas comédias de Ariano Suassuna, Chico de Assis e Lauro César Muniz estavam ausentes da cena paulista. Em seu lugar havia – e aqui não há nenhum juízo de valor – as comédias de *living* ou de alcova, textos que tinham aberto mão da verve anárquica das personagens populares e de seus temas em benefício de uma comédia mais moral (ou imoral) e romântica. Parecia que a tradição das personagens de rua ou da praça pública, como afirmaria Mikhail Bakhtin, não tinha tido renovação e não interessava mais a nossos dramaturgos. E, no entanto, era fácil verificar a força desse tipo de personagens e histórias nas comédias da década de 1960.

O que nos moveu, então, foi o desejo de, por um lado, abrir uma vertente na cena contemporânea para essas personagens e enredos. Por outro, renovar essas tradicionais personagens e seus temas, dar-lhes feições menos ingênuas, situá-las dentro do território urbano já que, por tradição, eram legítimas representantes de uma cultura rural.

Iniciamos a pesquisa da comédia popular brasileira tendo como inspiração a *commedia dell'arte* italiana. Interessava-nos menos o decalque ou a adaptação dessas comédias e sim os procedimentos que as trupes empregavam na construção de seus espetáculos e na relação com seu público.

Em que pesem as dificuldades de empreender a fundo essa pesquisa – o material acessível era parco e nossa investigação não tinha um caráter acadêmico –, começamos a trabalhar alguns de seus elementos. Um deles foi a criação e a fixação de alguns tipos que pudessem ser ampliados e retrabalhados em vários espetáculos. Entendíamos que, para uma pesquisa a longo prazo, a fixação de tipos era tão importante para nós quanto para o público, que poderia rever tipos já conhecidos em outros enredos e em outros espetáculos.

Assim, iniciamos o estudo de tipos correspondentes aos da *commedia dell'arte* dentro do imaginário popular brasileiro. João Teité, um mineirinho tolo, mas sagaz, inspirado em Pedro Malasartes, era o nosso Arlecchino; Matias Cão, um nordestino esperto e, às vezes, aguerrido, correspondia a Brighela; Mane Marruá, um português brutalhão, comerciante de secos e molhados, ligava-se a Pantalone; Tabarone, um descendente de italianos, irritadiço e sem muita polidez, apesar de advogado, estava na linha direta do Dottore, e assim por diante.

O resultado dessa "nacionalização" da comédia italiana foi tão bom e agradou tanto ao público que tais personagens se mantiveram fixos em quatro espetáculos totalmente diferentes quanto ao tema e enredos. E, mesmo as personagens, embora pertencentes à mesma matriz, ao mesmo arquétipo, se diferenciavam quanto aos seus objetivos. Por exemplo, se no primeiro espetáculo, *O Parturião*, João Teité era o empregado faminto, cujo sonho centrava-se apenas em se alimentar; no terceiro, *Burundanga*, o mesmo continua ansiado por comida, mas já se torna líder militar de uma revolução brasileira que tem como principal objetivo a realização de um banquete permanente, numa antecipação de quase 10 anos do Fome Zero. Desse modo, não havia a repetição de personagens, mas um processo contínuo de descoberta de novas faces de uma mesma matriz. E assim fechamos a primeira fase de nosso projeto de pesquisa que chamamos de tetralogia popular brasileira, com a publicação de livro com as quatro primeiras peças: *O Parturião*, *O Anel de Magalão*, *Burundanga* e *Sacra Foli*a. Neste último, um auto de Natal cuja ação se passa no Brasil, já estavam presentes os elementos narrativos que influenciariam de maneira determinante os nossos próximos trabalhos.

foto: Marcelo Martin

GARGAREJO CIA. TEATRAL (SAMPA)

Gargarejo Cia. Teatral é um coletivo de artistas periféricos interessados em produzir arte popular, focado em uma perspectiva étnico-racial que reflete sobre colonização versus identidade, articulando a vivência periférica na cena como protagonista. Teve início em 2014, em Campinas, e durante os anos em que o interior foi a casa da Gargarejo, a Companhia teve entre seus principais trabalhos: *A Cartomante*, de Machado de Assis; *Sonhos Roubados*, de Anderson Claudir; *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; e *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente.

Em 2015, inicia a pesquisa sobre *O Cortiço*, que resultou na microcena *Bertoleza – Uma Pequena Tragédia*, ponto de partida para o processo de investigação. Em 2017, se estabelece na cidade de São Paulo, realizando experimentações cênicas, leituras e rodas de conversa – trazendo à criação um movimento de retroalimentação com o público. Em fevereiro de 2020, a Companhia estreia *Bertoleza*, no Sesc Belenzinho, tendo a temporada com ingressos esgotados.

Durante a construção dos processos estéticos, a nossa problemática envolve questões do tipo: como falamos de estética preta e periférica sem estereotipá-la? E se mantém presente em nossas discussões a possibilidade de criar narrativas visuais em um mundo possível de existência e resistência preta. Dessa vez, a antropofagia visual não seria das elites brasileiras comendo referências pretas e ameríndias para vomitar "brasilidade" pasteurizada, e sim a própria comunidade preta e periférica tomando o que sempre foi seu. A nossa estética então se consolida a partir da visão afrofuturista de reimaginar futuros possíveis além do que é proposto pela realidade atual, nossos elementos são contemporâneos da cultura preta brasileira que se mesclam com os do passado, mas apontam para o futuro.

A primeira grande parceria foi com a Universidade Estadual de Campinas. Durante 2 anos, o Coletivo teve a oportunidade de participar de um proje-

foto: Marcelo Martin

to da Unicamp que levava teatro a estudantes carentes da rede pública de ensino da cidade. Outro grande parceiro foi a Associação Recanto da Tia Cecília, que idealizou a circulação da peça *Sonhos Roubados* para mais de 4 mil estudantes do Ensino Fundamental e Médio da rede pública da cidade de Sumaré. Chegando a São Paulo, a grande parceira foi a SP Escola de Teatro, local onde aproximadamente metade dos integrantes da equipe foi formada. Na instituição, encontramos espaço para realizar nossas experimentações, leituras e ensaios.

A Gargarejo se inspira no teatro do oprimido e no teatro dialético dentro do seu processo criativo. Acreditando na composição coletiva, o texto funciona como disparador para o ator criador, que, com a direção, investiga a forma confrontando-a com a palavra. A palavra, então, surge como instrumento de atrito à realidade social e às experiências interpessoais dos intérpretes. É fundamental para a Companhia que o ficcionalizar sirva estritamente para confrontar a sociedade atual. Já para a composição cênica dos espetáculos, a Gargarejo tem como pontos essenciais a brasilidade e as manifestações culturais brasileiras. Sendo assim, as montagens são focadas na encenação, portanto, o texto serve à cena, e não o contrário.

O ponto inicial para a construção do nosso repertório é a adaptação de clássicos da literatura brasileira com intuito de tornar acessível esse material ao maior número de pessoas. Para isso, entendemos a importância de criar um atrito entre o que foi escrito em séculos passados e o que dessas obras reverbera na sociedade atual. Como afirmava Brecht, na introdução de *A Exceção e a Regra*: "[...] façam sempre perguntas. Caso seja necessário, comecem por aquilo que é mais comum".

O teatro tem a função de transformar pessoas em questionadoras de seu tempo, fabricadoras de novas possibilidades. Remonta vidas e relê histórias. Portanto, são construídos novos imaginários, e o imaginário é o campo fértil da mudança. Parafraseando a dramaturgia do espetáculo *Bertoleza*: "[...] teatro existe para adentrar, cortar, arrepiar e levantar poeira, amontoando sabedoria e assentando mistério!"

foto: Tathy Yazigi

GRUPO 59 DE TEATRO (SAMPA)

O Grupo 59 de Teatro é o encontro artístico de 12 atrizes e atores oriundos da Escola de Arte Dramática (EAD/ECA/USP) e encontra no modo colaborativo de criação, gestão e produção, terreno fértil para expressão artística múltipla e heterogênea. Desde sua fundação, em março de 2011, realizou mais de 400 apresentações de seus cinco espetáculos, foi agraciado com os prêmios APCA, Prêmio São Paulo de Teatro Infantil e Jovem e Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro. Participou de inúmeros festivais e mostras no Brasil e exterior, sendo reconhecido e contemplado com incentivos como Prêmio Zé Renato, ProAC, Viagem Teatral do Sesi, Circuito Cultural Paulista, Virada Cultural, entre outros. Desde 2013, viabiliza de forma independente a manutenção de um espaço de trabalho na Vila Guilherme, Zona Norte de São Paulo, onde realiza seus processos criativos e mantém seu acervo.

As influências estéticas mais determinantes do 59 são: teatro narrativo; teatro musical; teatro de máscaras; palhaço.

Estabelece uma parceria frutífera com Cristiane Paoli Quito, que dirigiu dois espetáculos do Grupo. Tem ainda em seu repertório trabalhos criados em parceria com Tiche Vianna, *A Última História* (2011), com Cláudia Schapira e Fabiano Lodi.

Os espetáculos montados (que correspondem a processos de criação) distintos e articulados são: *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* (2009). Direção: Cristiane Paoli Quito. Dramaturgia: Antônio Rogério Toscano e Grupo 59, a partir da obra original de Jorge Amado. Elenco: Carol Faria, Felipe Alves Lima, Felipe Gomes Moreira, Fernando Oliveira, Gabriel Bodstein, Gabriela Nepomuceno, Jane Fernandes, Mirian Blanco, Nathália Ernesto, Nilcéia Vicente, Ricardo Fialho e Thomas Huszar. Iluminação: Denilson Marques. Figurinos: Claudia Schapira. Cenário: Grupo 59 de Teatro. Preparação de atores: Tarina Quelho. Produção: 59 Produções Artísticas. *Mockinpó – Estudo sobre um Homem Comum* (2010). Direção e dramaturgia: Claudia Schapira. Assistência de direção: Roberta Estrela D'Alva e Luaa

foto: Vitor Meloni

Gabanini. Elenco: Carol Faria, Felipe Alves Lima, Felipe Gomes Moreira, Fernando Oliveira, Gabriel Bodstein, Gabriela Nepomuceno, Jane Fernandes, Mirian Blanco, Nathália Ernesto, Nilcéia Vicente, Ricardo Fialho e Thomas Huszar. Iluminação: Chico Turbiani. Direção musical: Roberta Estrela D'Alva, Thomas Huszar e Felipe Gomes Moreira. Figurinos: Claudia Schapira. Produção: 59 Produções Artísticas. *A Última História* (2011). Direção: Tiche Vianna. Direção musical: Marcelo Onofri. Elenco: Carol Faria, Felipe Alves Lima, Felipe Gomes Moreira, Fernando Oliveira, Gabriel Bodstein, Gabriela Nepomuceno, Jane Fernandes, Mirian Blanco, Nathália Ernesto, Nilcéia Vicente, Ricardo Fialho e Thomas Huszar. Direção de arte: Antônio Apolinário. Iluminação: Gabriel Greghi. Produção: 59 Produções Artísticas. *Terra à vista* (2015). Direção: Fabiano Lodi. Dramaturgia: Bruno Gavranic. Elenco: Felipe Alves Lima, Felipe Gomes Moreira, Fernando Oliveira, Gabriel Bodstein, Gabriela Nepomuceno, Jane Fernandes, Nathália Ernesto, Nilcéia Vicente e Ricardo Fialho. Direção musical: Thomas Huszar. Direção de arte: Patrícia Bertucci. Iluminação: Gabriel Greghi. Figurinos: Jane Fernandes. Produção: 59 Produções Artísticas. *Histórias de Alexandre* (2017). Direção: Cristiane Paoli Quito. Dramaturgia: Cristiane Paoli Quito e Grupo 59, a partir da obra original de Graciliano Ramos. Elenco: Carol Faria, Felipe Alves Lima, Felipe Gomes Moreira, Fernando Oliveira, Gabriel Bodstein, Gabriela Nepomuceno, Jane Fernandes, Nathália Ernesto, Nilcéia Vicente, Ricardo Fialho e Thomas Huszar. Direção musical: Felipe Gomes Moreira e Thomas Huszar. Iluminação e cenário: Cristina Souto. Figurinos: Claudia Schapira. Preparação de atores: Letícia Sekito. Produção: 59 Produções Artísticas.

Quanto às diversas funções do teatro, destacaríamos: celebração, encontro, confronto, reelaboração, revitalização, sonho, utopia, política, ação. Teatro é festa.

foto: Paulo Pereira

GRUPO A JACA EST (SAMPA)

O Grupo A Jaca Est foi fundado em 1979, no centro de São Paulo, com a criação da Cooperativa Paulista de Teatro. Naquele momento, adapta para a linguagem teatral contos da literatura universal. Realiza estudos da obra *A Hora dos Ruminantes*, de J. J. Veiga, e *Juno e o Pavão*, do irlandês Sean O'Casey. Em seguida, monta a peça *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Bertolt Brecht.

No decorrer de 1980, ano marco, divisor de águas da situação política do mundo todo, período da queda das grandes ditaduras, apresenta-se em diversos espaços da capital e do interior, contribuindo para o avanço social e democrático do país. Unir todas as artes e levá-las às diversas camadas sociais e recantos, na tentativa de aproximação dos ícones da cultura e da arte do mundo todo, tendo como proposta a formação de público no centro e na periferia, é o nosso objetivo maior. A Jaca Est recria antropofagicamente a frase do imperador romano Júlio César: "Alea jacta est" (a sorte está lançada).

O Grupo prima por uma dramaturgia própria, adaptando obras e vidas para o teatro. Em Brecht, aproxima-se do épico, do expressionismo alemão. E com o sistema de Constantin Stanislavski, Eugênio Kusnet, do trabalho do ator criador e do teatro popular. Priorizando a estética não realista ou naturalista, focando o performativo e o popular.

Tem influências do teatro de Bali, o teatro de máscaras, a dança, o butoh, Pina Bausch, o teatro do absurdo, Antonin Artaud, Luís da Câmara Cascudo, Monteiro Lobato, Kazuo Ohno, Ariano Suassuna, Antonio Nóbrega, Luiz Gonzaga, movimento tropicalista. Porém, Mário de Andrade é sua maior influência. Com isso, aprofunda-se na estética do teatro popular brasileiro, teatro de bonecos, teatro narrativo, teatro musical.

A Jaca Est tem parcerias em espaços para ensaios, reuniões, pesquisas, oficinas, apresentações: Biblioteca Monteiro Lobato; Funarte; AFPESP; Prefeitura Municipal de São Paulo, com contratos diversos por meio da Secretaria de Cultura; teatros distritais, casas e centros de cultura; Arte nas Ruas; Vi-

foto: Paulo Pereira

rada Cultural; Departamento de Bibliotecas Públicas; Secretaria Municipal de Educação (ProArt), com circulação nos CEUs, nos projetos de circulação, Recreio nas Férias, Novembro Negro, Incentivo à Leitura; diretórios e centros acadêmicos de diversas universidades; sindicatos, o Movimento de Moradia da Cidade de São Paulo e o Sesc.

As criações d'A Jaca Est derivam do conto de autores diversos. Dos poetas e teatrólogos universais, surge: *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Brecht, com linguagem não realista; estudando componentes do fazer teatral, nasce *Se Chovesse Vocês Estragavam Todos*, de C. Levi e T. Pacheco; de Gogol, *Diário de um Louco*; *Anjos Caídos*, três textos curtos de Fernando Arrabal; ou *Nanaqui – A Lucidez em Artaud*.

Inspira-se em múltiplas linguagens, aproximando-se do performativo, pós-dramático e épico. Do conto de Graciliano Ramos, cria *Insônia*, e adentra a estética do teatro narrativo. Depois, *Estrada de um Andaluz*, com poesia e música de García Lorca. E também, *E Agora Drummond?*, com poemas desse autor. Monta o musical *Brasileia Arlequinal*, com poemas de Mário de Andrade. Adota alguns expedientes da estética do teatro musical e surge *Geleia Geral*, sobre a tropicália.

Para o público infantil, encena *A Concha Mágica*, de Geraldo Fernandes. E o projeto Brincadeiras, quatro montagens embasadas na cultura popular brasileira e no teatro de bonecos. Produz o infantojuvenil *Achado no Espaço*, com a linguagem da mímica.

Explora a música de raiz, ciranda, autos populares, danças dramáticas brasileiras, lendas, máscara e o trabalho do ator criador, profundo conhecedor de seu ofício.

O teatro é a arte do encontro. Com você e o outro. Um reinventar-se. Fazer sonhar acordado para viver dormindo. O homem sem teatro difere dos outros que o mantém. Pois necessita de fabulação, de arte, sem isso não vive bem por mais de 24 horas. Como não vive sem o sono para poder sonhar. É a arte do ator. Não há teatro sem o ator e o público. Desde a origem. É, foi e será assim. Ocupa lugar de fala, é resistência, reconstrução. É social. Político. É, por assim dizer, vital.

foto: Rafael de Castro

GRUPO ARTEMIS DE TEATRO (MAUÁ)

O Grupo Artemis de Teatro inicia em 2002 a pesquisa com o teatro para criança e juventude, levando aos palcos do ABC Paulista os espetáculos *Clarão nas Estrelas* e *Miranda*, ambos de Vladimir Capella. Em 2004, inicia-se o estudo da linguagem dos musicais, apresentando nesse período *Aída – Highlights do Musical da Broadway*, *O Médico e o Monstro*, *A Rainha da Neve – O Musical*, uma produção original baseada na obra homônima de Hans Christian Andersen. Em 2009, surge *Uma Luz Cor de Luar* e *Vidas Secas – Uma Cantata Nordestina*. Nos anos seguintes, o Grupo monta *Certa Vez numa Ilha* (2017), *FEIO – O Musical do Patinho* (2018) e *Miranda* (2019).

Atualmente, administra os espetáculos, realizando temporadas e viagens por diversas cidades, projetos culturais em formato de Terceirização de Processos Criativos (*Creative Process Outsourcing*), atendendo no processo de criação outros grupos, coletivos e produtores em geral. Também mantém ativo o projeto Fazendo da Vida um Sonho Real, em sua sede na cidade de Mauá.

O Grupo possui referências estéticas diversas, sendo mais determinantes o trabalho de Vladimir Capella, J. C. Serroni e Joseph Campbell. Às vezes acabamos esbarrando em algum método ou alguma estética, porém somos (acreditamos seguir por esse caminho) como os heróis contemporâneos, estamos sempre em busca da nossa identidade. A essa altura, torna-se necessário resgatar o cidadão, a cidadania. E o que é o cidadão? O ser humano em pleno exercício de sua dignidade. Dessa maneira, vamos sobrevivendo com a difícil tarefa de mostrar um bom espetáculo, tendo a clareza de que nenhuma obra precisa nascer perfeita; o percurso talvez seja mais importante do que os pontos de partida ou chegada. Avaliar o percurso talvez seja uma possibilidade de reencontrarmos ou mesmo entender e reafirmar nossa identidade.

Em nossa pesquisa por uma linguagem de teatro musical, diversos profissionais têm sido criadores-parceiros do Grupo, entre eles: Gilda Vandembran-

foto: Rafael de Castro

de, com *O Médico e o Monstro* (2006) e *Vidas Secas – Uma Cantata Nordestina* (2015); Thiago Gimenes, com *Aída* (2007); *Cantarolágua* (2008) e *Uma Luz Cor de Luar* (2009), de Rafael de Castro; Diego Baffi, com *A Flauta Mágica* (2013), adaptação da obra de Mozart. Em 2019, um grande parceiro se somou ao nosso time: Ronaldo Gutierrez, que faz os registros fotográficos de nossos trabalhos.

A narrativa em cena sempre atraiu o Grupo Artemis de Teatro desde sua fundação, com montagens de *Clarão nas Estrelas*, de Vladimir Capella, *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque de Hollanda, e *Uma Luz Cor de Luar*, de Rafael de Castro. Desde o início, os atores, provenientes do ABC Paulista, alguns da Escola Livre de Teatro de Santo André, Fundação das Artes de São Caetano do Sul e das Oficinas Culturais de Mauá, pesquisam cenicamente a dramaturgia para musicais, resultando em seus primeiros processos criativos.

Movido pelo desejo de enveredar por um teatro contemporâneo e de ética social e jogo metalinguístico, o Grupo optou por apoiar-se na pesquisa de contos e lendas, tendo como base o trabalho de Joseph Campbell e seu *O Poder do Mito*. Buscamos seguir pelo "caminho" dos musicais, tentando criar uma característica própria que seja a "cara" do Artemis. A escolha de repertório vem ao encontro do que o Coletivo quer falar naquele momento, o que se torna urgente refletir? É trazer encantamento, difundindo as ideias, na tentativa de romper as barreiras que o mundo sempre teima em levantar, separando-nos uns dos outros. E é desse ponto que iniciamos o processo criativo.

A função do teatro é ir além de entreter o espectador. Buscamos possibilidades para aquelas dúvidas que nos norteiam desde sempre: Quem eu sou? De onde vim? Para onde vou? Promover a reflexão para que possamos nos tornar seres humanos melhores, cumprindo seu papel social de ser mais que um divertimento, para se tornar um meio de instrução e instrumentalização dos espectadores, para que eles saiam das salas de teatro diferentes de como entraram. Essa é a nossa missão de artistas em exercício da cidadania.

foto: Beto Amorim

GRUPO AS MENINAS DO CONTO (SAMPA)

O Grupo As Meninas do Conto iniciou seus trabalhos em 1996 participando de um projeto educativo dentro de uma editora, onde recebia crianças para contar histórias. Às vésperas de completar 25 anos, possui em seu repertório nove espetáculos: *A Princesa Jia e Porque o Mar Tanto Chora* (2002); *As Velhas Fiandeiras* (2004); *Papagaio Real* (2005); *BUUU!! A Casa do Bichão* (2008); *Pedro Palerma e outras Histórias* (2010); *Bruxas, Bruxas...e mais Bruxas* (2012); *Caminho da Roça* (2016) e *Mil Mulheres e Uma Noite* (2017). Já recebeu 22 prêmios da crítica especializada (APCA e FEMSA, entre outros) e é reconhecido como referência na arte narrativa. Apresenta-se também com vasto repertório de histórias em eventos no Brasil e no exterior, além de publicações e edições de alguns dos textos encenados. Realizou 18 projetos com leis de incentivo à cultura em âmbito municipal (Fomento, Prêmio Zé Renato), estadual (ProAC edital e ICMS) e federal (Rouanet e Petrobras). A estimativa de público alcançado atinge cerca de um milhão de espectadores.

A palavra é o centro do fazer artístico de As Meninas do Conto – as histórias e os contos da tradição oral fazem parte da genética do Grupo. A relação com a cultura popular e todas as suas manifestações pode ser pensada como eixo determinante na construção estética de nosso trabalho, não apenas para a criação dramatúrgica, como também na encenação. Elementos do teatro narrativo estão sempre presentes em nossas produções, visto que o jogo entre narradxr e personagem é o que estrutura nosso teatro. Nesse sentido, o entendimento de épico tal qual tratado por Luís Alberto de Abreu como forma potencializadora da cena, assim como as reflexões de Walter Benjamin ao tratar da narração como uma possibilidade de reativação da experiência são referências importantes em nossa trajetória.

Durante os anos de 2005 a 2009, estreitamos os laços com duas companhias teatrais: Furunfunfum e Rodamoinho, realizando juntos três Edições

foto: Beto Amorim

da Lei de Fomento ao Teatro. Além desses grupos, podemos citar alguns artistas que ao longo de nossa trajetória colaboraram de forma decisiva para o nosso modo de criação, entre eles, vale destacar: Eric Nowinski, que passou a integrar o Grupo, dirigindo três espetáculos do repertório; Cassiano Sidow Quilici, parceiro desde 1998, quando contribuía com alguns treinamentos, e esteve presente na criação dramatúrgica de dois espetáculos – *As Velhas Fiandeiras* e *Mil Mulheres e Uma Noite*; e Gislayne Avelar Matos, pesquisadora e contadora de histórias, que conduziu os estudos sobre a obra *As Mil e Uma Noites*, para a criação do espetáculo *Mil Mulheres e Uma Noite*.

O processo se inicia com a escolha de uma história, um texto que não foi escrito originalmente para o teatro, e que tem sua origem na oralidade, no corpo, na voz e nos gestos de contadorxs de histórias anônimxs. As atrizes criadoras são peças-chave na construção de cada obra, exercendo também o papel de autoras, contadoras e encenadoras. A dramaturgia é elaborada em colaboração entre as atrizes e a equipe criativa. Buscamos versões do mesmo conto e, a partir de improvisações, iniciamos um processo de edição que ajuda a compreender as situações, a criar outras, a entender a distribuição das personagens entre as atrizes, já que na maioria dos espetáculos fazemos mais de uma personagem. Nossa intenção não é buscar um reforço realista para a cena, mas sim coser os elementos dxs contadorxs de histórias com os elementos teatrais (épicos e dramáticos). Nesse trânsito entre narrar e realizar as figuras, buscamos uma precisão física e gestual para desenhá-las associada à utilização de objetos e adereços. A música, executada ao vivo, também é uma marca do Grupo – auxilia na construção dos climas, ajuda a dar o foco necessário às ações e tem função narrativa.

Entendemos o teatro como uma forma de convívio, que requer um aprendizado sobre estar junto num mesmo espaço, escutar, exercitar a imaginação e ativar entendimentos sobre alteridade. Sem abrir mão da diversão, o teatro apresenta-se como um espaço de construção de subjetividades, ação ética e estética, empreendida sempre de maneira coletiva. Refletir sobre a função do teatro é pensar poética e politicamente modos de existir no mundo, os mais diversos possíveis, de maneira democrática e acessível.

foto: Bruno Cucio

GRUPO CAIXA DE IMAGENS (SAMPA)

Foi 8, foi julho, foi 1994 que a história deste histórico de mil caracteres começou. Pegamos um teatro dos grandes e lançamos "um raio do princípio do cinema". Tudo ficou pequeno. A partir desse dia, fomos ao encontro das imagens-sínteses. Histórias gigantes surgindo dos detalhes. O mundo nos chama e vamos: França, Itália, Argentina, Japão, Austrália... e tantos países e festivais. O Brasil no começo do século XXI cresceu, cresceu e nos chamou. Vieram, então, os editais: municipais, federais, estaduais. Brasil no Brasil. Brasil na França, Brasil na Rússia, Brasil em Portugal. O Brasil nos abraçou e nos levou junto. Esse Brasil, ah, esse Brasil, por onde anda hoje? Alguém o levou. Levou? Sequestrou! Mas vamos resgatá-lo, é claro.

Somos artistas inteiramente identificados com nosso país e não fazemos do resultado cênico um espelho explícito do Brasil em que vivemos, mas o tratamos como fruto do que pensamos sobre a realidade. E se nossos espetáculos, ora com imagens, ora com palavras, são considerados encantadores, é porque trabalhamos num encanto que acalanta no ardor pela vida solidária.

A itinerância abraça a vida e abraça a arte. Tchekhov nos soprou nos ouvidos que a arte vive no cotidiano: anda pela rua, assiste a aulas, senta-se no sofá, cuida do jardim, lava a louça. Machado de Assis apontou-nos a intersubjetividade: onde se faz o acontecimento teatral? Mário de Andrade nos desenhou um perfil bastante preciso do nosso povo brasileiro a quem fomos encontrar pelo Brasil afora e por São Paulo adentro (mais de mil apresentações graças ao Programa de Fomento). Seguem como influências estéticas determinantes o princípio do cinema, o cinema, Kazuo Ohno, Manoel de Barros, Ettore Scola, Shakespeare, Trio Pirathiny, Peter Brook, Artesãos do Corpo, Eduardo Coutinho, Galpão do Folias e o seu Otelo, Krzysztof Kieślowski, Lima Barreto, Marcelo Piñeyro, Tio Vânia em Nova York, conviteiros-parceiros e público-parceiro que nos banham com o Brasil real que pulsa.

foto: Bruno Cucio

Nosso novo projeto inclui um livro para contar os 25 anos do Grupo. Para escrevê-lo, nos encontramos pessoalmente com muitos dos significativos e eternos parceiros dessa caminhada. Citaremos, a seguir, os colaboradores dos dois projetos mais recentes.

No primeiro, contamos com o público conviteiro parceiro, com o registro fotográfico de Bruno Cucio, com a Cia. Artesãos do Corpo, com os preparadores de voz e corpo Jobi Espasiani, Clarice Neves e Márcia Pavão. No segundo, com os colaboradores já citados, de 2020 a 2022, realizaremos mais uma itinerância de nosso repertório, por vezes acompanhado do nosso colega Luciano Bortoluzzi. Quanto ao livro, escrevemos em coautoria com Carlos Gomes e Erika Riedel. E, por fim, um novo espetáculo em parceria com Lara Hassum e Paulo Marcos, da Cia. Ouro Velho, e Luis Vizinho.

O sonho é a esperança que caminha. Nossa dramaturgia se desenvolve através da itinerância. Parte dela, realizada por meio de editais públicos, é inspirada no orçamento participativo, isto é, tem a sua agenda construída em parceria com a população, assim como a escolha do repertório. Dessa maneira, formamos paulatinamente uma rede de público.

Este caminho sempre nos lança a desafios, ao desconhecido. Como pode um acontecimento teatral estar intrinsicamente ligado ao cotidiano de seu público? Fomos para uma vitrine direcionada às artes plásticas, localizada na plataforma de embarque da estação São Bento do metrô. Encenamos uma adaptação dramatúrgica do conto *Tempo da Camisolinha,* de Mário de Andrade. Ou nos coloca diante das inusitadas possibilidades de criar as dramaturgias de espetáculos como *Conto Machado*, *Por Acaso* e *O Moleque* em processos itinerantes de pesquisa cênica, compartilhando a criação de um espetáculo com grupos de jovens e adultos, geralmente de instituições educacionais, em diferentes pontos da cidade, do estado ou do país, por meio de encontros/debates com artistas convidados.

Sobre a função do teatro: desconstruir... talvez sonhar... dormir, sonhar pra lá do tempo... desconstruir, tratar as coisas da vida, do dia a dia, as coisas que viram histórias e as coisas que viram pó... desconstruir... será?... trazer a dúvida... será? Reavivar a nossa capacidade de se indignar (?)[1].

[1] Por favor, leitor, imagine um ponto de interrogação que ora apaga e ora acende... desconstruir!

foto: André Piruka

GRUPO CLARIÔ DE TEATRO (TABOÃO DA SERRA)

O Grupo Clariô – 15 anos de (r)existência e teimosia, é um coletivo que busca, por meio da cena, troca e debate, defender a arte produzida PELA periferia, NA periferia e PARA a periferia. É um Grupo marcado pela teimosia que, desde 2005, reflete e se manifesta, também teatralmente, nas bordas da maior metrópole da América Latina. Nossas produções tentam traduzir as inquietações políticas e artísticas do Coletivo que, formado majoritariamente por pretxs e periféricxs, propõe um caminho de pesquisa que contribua para o debate sobre a presença desses corpos na cena e fora dela. O trabalho se concentra em Taboão da Serra, periferia da Grande São Paulo, onde se localiza o Espaço Clariô, sede do Grupo desde a sua fundação, local de formação e produção de pensamento junto à comunidade. Nesse espaço, criamos uma rede de formações culturais permanentes. Em 15 anos, o Grupo conta com quatro peças, dois shows, nove edições de uma Mostra de Teatro, 135 edições de encontros culturais semanais, além de diversas oficinas e residências para outros coletivos. Em 2014, ganhamos o Prêmio Governador do Estado.

A peça *Hospital da Gente* foi o primeiro trabalho do Coletivo que se caracterizou em obra a levar a público a originalidade da trupe: de modo manifesto, a essência do Clariô nasce aí. Tem início a busca de identidade por meio do fazer teatral. Só pelo fato de termos como ponto de chegada a nossa própria Geografia, foi a nossa raiz, espaço, que fez com que tentássemos entender, a partir de nós mesmos, uma linguagem possível. A maior influência estética foi a própria "tecnologia da quebrada", ciências desenvolvidas para sobrevivência mediante a exclusão. Métodos de moradia, saúde, lazer e espiritualidade incentivam nosso caminho de busca estética, que vai desde observar as resistências cotidianas de nossas mães até aprender os cantos, as gingas e as magias de nossos ancestrais.

Desde a sua fundação, decidimos fazer do Espaço Clariô não apenas sede, mas um local mediador entre a comunidade e essa produção, ali mesmo. Desde en-

tão, realizamos atividades culturais permanentes, que foram, com o passar do tempo, se tornando fundamentais, tanto para a "formação" desse público como para o desenvolvimento das pesquisas do Clariô. Projetos continuados de trocas artísticas, como é o caso do QUINTASOITO (encontro cultural semanal), da Mostra Mario Pazini de Teatro do Gueto, do Clariô Recebe, além, é claro, das temporadas teatrais, oficinas culturais e dos saraus (como é o caso do Sarau do Binho, que faz residência em nossa casa há mais de 5 anos), tem trazido novos ares à realidade local, alimentando ideias e ideais aos moradores e frequentadores do entorno. Artistas renomados como: Chico César, Joelzito Araújo, Criolo, Virginia Rosa, Celso Frateschi, Pascoal da Conceição, Lena Bahule, Marcelino Freire, Fabiana Cozza e tantos outros já passaram pelo Espaço Clariô, contribuindo para a cultura de acesso e o diálogo com as artes em geral. O Espaço Clariô faz parte de uma rede de Movimento de Cultura Periférica.

O *Hospital da Gente* – peça que trouxe grande sucesso e levou boa parte da categoria teatral e do público para Taboão da Serra, para assistir ao espetáculo feito/ambientado em uma favela reproduzida, itinerante, cheia de música, cheia de periferia – foi feito a partir de um apanhado de contos, os *Contos Negreiros,* de Marcelino Freire. Assim como o Clariô, Marcelino escreve, há vários anos, sobre um universo-massa de pessoas da periferia.

Precisávamos ir para trás, ao invés de olhar para a frente. O que vem antes de mim? O que me forma? O *Hospital da Gente* trouxe o que buscávamos, o que queríamos. Tudo aconteceu sincronicamente, porque estávamos no lugar propício para isso: a casa do Clariô.

Entendemos que a militância do Clariô é a periferia: sua linguagem, seus corpos, suas demandas e tecnologias. Logo, ao abrir suas portas, o Grupo recebeu o inesperado: instrumentistas, dançarinos, pesquisadores e poetas. Tudo com a "marca periférica", a resistência. Fomos para trás de novo, e lembramos do encantamento com a máscara, com os bonecos, com a animação, que isso já existia em nós havia muito tempo, com o histórico Teatro Ventoforte. Praticamos formas de comunhão!

Depois das peças *Hospital da Gente* e *Urubu Come Carniça e Voa*, em que adaptamos poesias, crônicas ou contos, veio *Severina*: da Morte à Vida, foi a

foto: André Piruka

primeira vez que criamos a dramaturgia. Fizemos um "dramaturgismo", mas o texto criado, a partir de *Morte e Vida Severina*, caracterizou-se como a metáfora. Ao lê-lo, refletimos: podíamos continuar essa história pensando de trás para a frente, o caminho de volta do Severino. O que ele reencontraria se voltasse do caminho que fez? Já que ele fez toda essa trajetória para chegar ao cemitério em Recife e entender que teria feito o caminho da própria morte. Se na volta ele reencontrasse uma nova consciência, o que aconteceria?

O Grupo começou a investigar e descobriu que tratava de identidade, e a desenrolar sua busca a partir de sua própria identidade, descobrindo-se a partir do espetáculo. O que é a população negra? O que é o povo periférico? A mulher preta, o homem negro, que virou uma massa que já não existe, que deixou de ser sujeito, ou talvez nunca tenha sido nesse país, na nossa geografia nunca tenha sido. A história dessa gente não interessa a quem detém o poder, mas no Coletivo ela significa muito: é essencial. Como força de trabalho, ao mesmo tempo a força do sagrado quando se junta.

Quanto à função do teatro, quando fundamos o Espaço Clariô, o Marinho (Mário Pazini, diretor da peça, falecido em 2014) dizia: "A porta do Clariô tem de estar sempre aberta, mesmo que a gente depois convide para sair, mas ela sempre tem de estar aberta".

foto: Vanderlei Yai

GRUPO CLÃ DO JABUTI (SAMPA)

O Grupo Clã do Jabuti foi fundado em 2011, ainda na SP Escola de Teatro, e de seu primeiro processo de investigação surge a peça *Não Vim no Mundo pra Ser Pedra*, com dramaturgia de Airá Fuentes Tacca. Em 2015, o Clã se debruça sobre um novo processo de criação que resulta na peça *Eleguá Menino e Malandro*, com direção e dramaturgia de Antonia Mattos, fundadora do Coletivo. Nos anos seguintes, a peça circula por vários equipamentos de cultura da cidade e do interior, com apresentações também em alguns quilombos do Vale do Ribeira. Em 2018, o espetáculo recebe um prêmio de incentivo ao teatro infantil e jovem como melhor trilha original de 2017. Em 2019, com o projeto Yayás – Reinados de Festa e Encantamento – Em Busca de um Teatro Brincante, o Clã é contemplado pela 34ª edição da Lei Municipal de Fomento ao Teatro para realizar diversas ações na cidade, entre elas a pesquisa e a estreia do novo espetáculo do Coletivo.

O jabuti simboliza o grande elo entre a cultura dos povos originários do Brasil com os povos negro-africanos. Aqui e lá, ele é representado como a personificação da artimanha. A pesquisa do Grupo parte de um pensamento marioandradino de identidade brasileira e se expande para um pensamento transatlântico afro-brasileiro. A principal inquietação do Clã, desde o início, é transitar com bases cênicas que saem do eixo eurocentrado, investigando um teatro que possa partir das histórias sobre a ancestralidade brasileira, sobre a formação dessa identidade com todas as suas contradições. Por isso a maior influência estética caracteriza-se na busca por um teatro alicerçado nas brincadeiras, nos brinquedos e nas manifestações populares brasileiras.

A propriedade musical é o traço mais forte presente nos espetáculos do Grupo, sendo uma das características fundamentais na encenação da diretora Antonia Mattos, que encontra sua maior parceria no diretor musical Jonathan Silva. Seja a música sagrada e/ou tradicional advinda de cantigas dos brinquedos populares, sejam os ritmos provenientes da diáspora afri-

foto: Vanderlei Yui

cana, sejam as composições originais, a música é um forte elemento narrativo. Outro grande parceiro do Clã é o Espaço Cultural CITA – Cantinho de Integração de Todas as Artes, ocupação realizada por vários artistas, entre eles o Maracatu Ouro do Congo, o Grupo C9, de iluminação, e o Bando Trapos, entre outros, que estão localizados na região do Campo Limpo, onde o Grupo está sediado.

O Grupo Clã do Jabuti, em seu primeiro processo de investigação, encontra a obra de Mário de Andrade presente nos livros de poemas *Clã do Jabuti* (que deu nome ao Coletivo) e *Carro da Miséria*, e o romance rapsódia *Macunaíma*. A partir da pesquisa de Mário, em *Macunaíma*, percebemos a intertextualidade estabelecida entre os mitos africanos e o texto do modernista brasileiro, criando assim um protagonista que apresenta grandes semelhanças com o arquétipo de Exu. Tal descoberta gera a pesquisa seguinte sobre a figura de Exu, segundo o olhar da mitologia afro-cubana que resultou em um espetáculo sobre essa divindade tão caluniada e injustiçada do panteão afro-brasileiro. Após alguns anos, tendo como alicerce metafórico a tradição da oralidade pós-diáspora África-Brasil-Cuba, o Clã se debruça agora sobre o imaginário do território mítico Cariri e seus reisados de bois e caretas. Segundo Oswald Barroso, o reisado é essencialmente um teatro nômade, peregrinal, processional, ambulante, uma grande narrativa desenvolvida por um grupo de brincantes, sem começo ou fim, na busca interminável da utopia.

Para nós do Clã do Jabuti, a prática teatral é em si pedagógica, e o processo pedagógico é em si criativo. Portanto, no processo de criação sob uma perspectiva pedagógica e do processo pedagógico, estamos todos mergulhados em procedimentos de aprendizagem mútuos e de descobrimentos, sendo intérpretes e, ao mesmo tempo, em uma unidade dialética, como público. A invenção e a inquietação conduzem o processo de construção do tecido da encenação em relação ao nosso tempo presente.

foto: Sissy Eiko

GRUPO ESPARRAMA (SAMPA)

Nos reunimos em 2012 para pesquisar a linguagem do palhaço em relação com a música e o teatro de animação e, desde então, criamos um intenso histórico voltado para a interação entre teatro, infâncias, cidade e educação. Dos cinco espetáculos em repertório, três deles fazem parte do projeto Teatro de Janela, que consiste em apresentações na janela de um apartamento em frente ao Elevado Presidente João Goulart, no centro da cidade de São Paulo. Nossos projetos foram contemplados pelos editais 2º e 11º do Prêmio Zé Renato, ProAc Rua – *2018*, 11º Bienal de Arquitetura de SP, 29º Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, Prêmio Teatro Alfa Criança – 2013/16, Viagem Teatral Sesi 2013/14/16, Rumos Itaú Cultural *2014*, Mosaico Teatral 2014 a 2018. Também recebemos diversos prêmios e indicações, como APCA 2018, Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem 2013/15/18, Prêmio Governador do Estado de SP 2017, Guias da Folha e do Estadão 2016 e Prêmio da Cooperativa Paulista de Teatro 2013.

Existe uma diferença marcante entre os trabalhos criados para espaços convencionais (*2POR4* e *FIM?*) e os criados para a janela e/ou rua (*Esparrama pela Janela*, *Minhoca na Cabeça* e *Navegar*). De forma geral, as maiores influências vêm do universo da palhaçaria, que é a linguagem base de todos os nossos trabalhos, temos a referência diretas dxs mestrxs Bete Dorgam, Cristiane Paoli Quito, Tiche Viana, Esio Magalhães e Philippe Gaulier. Também nos inspiram os trabalhos dos grupos LaMínima, Parlapatões, Barracão Teatro, XPTO, Monty Python , Mummenschanz, além de artistas ou personagens como o Gordo e o Magro, Os Três Patetas, Peter Sellers, Jerry Lewis e Gardi Hutter.

O projeto Teatro de Janela nos revelou dois importantes eixos de ação: a disputa pelos imaginários sobre a cidade e a discussão a respeito do espaço dedicado às infâncias em nossa sociedade. Diante dessas duas perspectivas, foi inevitável nossa aproximação com os movimentos que discutem a educação integral e que têm o território como ponto cen-

foto: Sissy Eiko

tral. Para além da parceria com alguns coletivos teatrais que atuam nesse mesmo horizonte, atualmente fazemos parte do Fórum de Educação Integral para uma Cidade Educadora e do Movimento Ocupa a Cidade que reúnem agentes de diversas áreas (educação, cultura, urbanismo etc.) para a construção de um projeto emancipatório, democrático, participativo, integral, com qualidade social e georreferenciado para a formação das infâncias.

Os nossos processos de criação são orientados pelas potencialidades dramatúrgicas e cênicas do jogo do palhaço em diálogo com a música e o teatro de animação. A ludicidade e a inadequação inerentes à linguagem da palhaçaria nos permitem tratar de temas pouco comuns para a infância. É assim que, por exemplo, no espetáculo *FIM?* discutimos sobre as diversas perspectivas para o fim do mundo e que, em *Minhoca na Cabeça*, conseguimos falar sobre a especulação imobiliária.

Mas foi no projeto Navegar, nosso último processo de criação, que estabelecemos novos paradigmas éticos e estéticos para o nosso trabalho. Nele nos propusemos o desafio de pensar o processo criativo não apenas "para", mas também "com" as crianças, por meio da elaboração de uma metodologia de escutas de crianças, em que buscamos nos aproximar de seus imaginários sobre a cidade. Considerar as vozes das infâncias é assumir sua condição como sujeitos produtores de cultura e que, portanto, não precisam de obras artísticas que falem "para" elas, mas que dialoguem "com" elas. Esse pequeno deslocamento do eixo vem criando profundas readequações em todas as etapas da nossa criação.

As funções podem ser muitas, mas o teatro que fazemos quer disputar os imaginários. Apresentar nas janelas para fazer lembrar que a rua também é lugar de convívio... Escutar as crianças para fazer lembrar que elas também nos ensinam... Juntar pessoas numa plateia para fazer lembrar a potência dos encontros...

foto: Alécio Cezar

GRUPO FOLIAS D'ARTE (SAMPA)

No fim dos anos 1990, Marco Antonio Rodrigues e Reinaldo Maia, que trabalhavam juntos na Funarte, resolveram montar uma peça que mostrasse os bastidores do teatro. Desse processo surgiu *Verás que Tudo É Mentira* (1995), espetáculo de rua que se tornou o embrião do que seria o Grupo futuramente.

Nesse momento, o Grupo já contava com Dagoberto Feliz, fazendo direção musical, Patrícia Barros, Nani de Oliveira, Renata Zhaneta e Rogério Bandeira. Em seguida, Carlos Francisco se integrou à trupe, completando o Grupo que fundaria a Companhia, em 1997. O Folias se estrutura quando recebe o Prêmio Estímulo Flávio Rangel para montagem do espetáculo *Folias Felliniana*s. O Coletivo começa a buscar uma sede para ensaios e encontra um galpão abandonado, propriedade da Fundação Conrado Wessel.

A necessidade de ter um espaço próprio, leva o Grupo a investir na transformação do galpão de ensaios em sala de espetáculo. Depois de 2 anos de reforma, o Galpão, com projeto arquitetônico de J. C. Serroni, é oficialmente inaugurado com *Happy End*, em coprodução com o Grupo Tapa. É grande o número de Foliões que passaram pelo Grupo, somando 35 espetáculos para os mais diversos públicos, utilizando da imaginação para refletir sobre problemas e angústias concretos da nossa sociedade por meio da arte.

A partir de 1999, o Folias participa do Movimento Arte Contra a Barbárie, que condena a mercantilização da cultura e propõe a criação de mecanismos estáveis de fomento à pesquisa e à experimentação, assim como políticas públicas que promovam maior acesso aos espetáculos. A repercussão do movimento resulta na aprovação da Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Em 2019, o Folias comemorou 22 anos de existência com reconhecimento de público e crítica, e aproximadamente 50 prêmios, entre eles: Prêmio Shell,

Prêmio APCA, Prêmio Molière, incluindo a participação e a representação do Brasil no Festival Internacional de Expressão Ibérica (FITEI), na cidade do Porto, em Portugal, na Mostra Internacional de Teatro (MITE), em Lisboa, e no Festival Internacional de La Habana, em Cuba, tendo em sua trajetória importantes espetáculos, tais como *Babilônia*, *Oresteia*, *Otelo* e *Folias Galileu*.

Em 2018, o Coletivo de artistas formado por Alex Rocha, Clarissa Moser, Giovanna Kelly, Lui Seixas, Marcella Vicentini, Marcellus Beghelle, Nani de Oliveira e Suzana Aragão fazem o projeto Folias Brechtianas, com intervenções dentro, "entre" e fora do Galpão do Folias. O diálogo com a rua, os poemas e as canções de Brecht, a linguagem do palhaço e das formas animadas bem como a técnica de *viewpoints* são alguns dos elementos trabalhados e presentes no universo do Grupo naquele momento.

Em razão de a sede do Grupo sempre receber os mais variados coletivos artísticos, as parcerias são muitas. Nos últimos anos, o diálogo com a Cia. do Tijolo tem sido constante, e recebemos semanalmente seu núcleo musical. O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos realiza mensalmente o ZAP! Slam – Zona Autônoma da Palavra. Com o Grupo Esparrama e a Próxima Cia., nossos vizinhos, organizamos eventos pensados para os moradores, trabalhadores e frequentadores do bairro de Santa Cecília, tais como debates públicos sobre o Parque Minhocão e atividades voltadas para as crianças. Criamos um formato chamado Ocupação Folias, que convida artistas e coletivos a apresentar e ocupar a rua com programação variada.

Por muitos anos, a parceria entre o diretor Marco Antonio Rodrigues e o dramaturgo Reinaldo Maia foi bastante frutífera e potente, gerando para o Grupo um extenso e rico material de pensamento político e artístico. Com a morte de Maia em 2009, novos e fluidos parceiros foram sendo agregados, mas a função dramatúrgica dentro do Coletivo ficou vazia e a voz de Maia ainda ecoa. Seu texto *Chiquita Bacana no Reino das Bananas*, escrito em 1977, continua surpreendentemente atual. Essa peça segue no repertório do Grupo e levanta interessantes debates com as crianças sobre as formas de poder.

Outro autor amplamente explorado é Brecht, companheiro do Folias desde a sua fundação, e que segue sendo revisitado, inspirando o prazer da dúvida e um olhar dialético para a realidade. Nos últimos tempos, estamos debruçados na obra de Plínio Marcos, repleta de personagens marginalizadas, aquelas que tanto vemos na rua à nossa frente.

A realidade degradada, crua e escancarada dos baixos do Minhocão, a situação dos moradores de rua e a miséria que sentimos e vemos têm sido o motor do nosso movimento. Nossas poéticas estão repletas de pitadas de humor, pois quando o mundo se torna absurdo, quando as catástrofes se acumulam a ponto de ser difícil nomeá-las, o que fazer? "Rir de tudo, rir de todos, dos excluídos e dos poderosos, da loucura e da morte, de Deus e do diabo" (MINOIS, 2003, p. 252).

Quanto à função do teatro, seguimos o que já dizia Maia em outubro de 2005, em seu texto *O Teatro como Agente Transformador*, catalogado nos arquivos do Grupo:

> Não é possível pretender transformar o "outro" se, no processo de realização, não nos transformamos como criadores. Segundo, na medida que ele é transformador para mim, ele passa a ser um agente crítico motivador de uma reflexão no "outro" que pode conduzi-lo a uma transformação. Recordemos que Bertolt Brecht nos falava de um público ativo, crítico, que vem ao teatro para entender a si próprio e a realidade onde vive. Ou seja, para um teatro que pretende ter uma função social lhe interessa o CIDADÃO e não o consumidor. E, entre cidadão e consumidor, não é apenas um jogo de palavras, mas uma visão distinta de se ver o indivíduo vivendo em sociedade. E dessa visão, ou seja, da perspectiva que escolhermos para enxergar o nosso público, dependerá o resultado do nosso ofício, das nossas criações.

foto: Nora Prado

GRUPO FURUNFUNFUM (SAMPA)

Furunfunfum é a onomatopeia de um toque de sanfona, podendo significar também festa, bagunça, folia... Nosso teatro é um pouco como um baile de forró ou um show de rock and roll, em que o calor e a participação do público fazem parte do espetáculo.

O Grupo foi criado em 1992 por uma dupla de músicos-atores, Marcelo e Paula Zurawski, e utiliza várias linguagens – circo, música ao vivo, bonecos... Seguindo a tradição dos atores ambulantes medievais, o Furunfunfum apresenta-se em teatros, escolas, feiras, praças, festas e onde quer que haja um público disposto a compartilhar as emoções de um encontro teatral.

É difícil dizer se o Coletivo faz teatro infantil também para adultos ou teatro adulto também para crianças. Então, melhor afirmar que o faz para todos os públicos.

Nesses 28 anos, o Furunfunfum produziu 18 espetáculos e se apresentou em cinco países, além do Brasil. Ganhamos alguns prêmios, entre os mais importantes destacam-se Festival Internacional de Títeres de Tolosa (Espanha) e Prêmio APCA.

A influência mais remota talvez seja a produção fonográfica dos discos coloridos do Teatro Disquinho, em que histórias tradicionais de todo o mundo, e também brasileiras, eram interpretadas por um elenco de atores de radioteatro, com canções compostas por João de Barro e arranjadas por Radamés Gnattali. Os artistas do Grupo cresceram ouvindo rock nacional e internacional, a tropicália, Mutantes, Secos & Molhados, O Terço; e viveram o clima da MPB dos anos 1960 e 1970 e dos Festivais da Record. Também importantes influências são o rádio e as radionovelas, bem como a TV: novelas, desenhos animados e séries dos anos 1960/70, além de programas como *Bambalalão* (TV Cultura). No teatro, o Grupo reconhece a influência

foto: Bárbara Campos

de Antunes Filho, do Asdrúbal Trouxe o Trombone, do Ventoforte e do Teatro do Ornitorrinco.

O Furunfunfum consolidou parcerias com diferentes artistas e grupos que colaboraram para a construção de sua personalidade musical e teatral. Foi com a Circo & Cia. que estabeleceu os primeiros contatos com o universo circense. Recentemente, o Furunfunfum produziu o espetáculo *Bê a Bach*, em parceria com a Cia. Noz de Teatro Dança e Animação.

São parceiros também As Meninas do Conto e a Cia. Rodamoinho (coletivos com os quais o Furunfunfum participou de três editais da Lei do Fomento), bem como os grupos Pasárgada e Sobrevento. Têm sido parceiros importantes também Sérgio Palmiro, Naná Lavander, Nani Brisque, Amarilis Arruda, Flavia Xavier e Gal Gruman. Musicalmente, o Furunfunfum tem desenvolvido trabalhos com Sérgio Chica, Roberto Gastaldi, Sérgio Zurawski, Fernanda Gianesella e Thomas Howard.

O Grupo realiza pesquisas teóricas profundas e abrangentes, seguidas de experimentações práticas em diversas situações. Nesse processo são considerados três *pontos de vista*, ou universos de referências: tradição, identidade e subversão. Quanto à tradição, a referência é a versão mais antiga de um determinado conto. Seus aspectos existenciais, arquetípicos, filosóficos, culturais, religiosos e psicanalíticos. Na identidade, são investigadas as relações dos elementos do conto tradicional com o nosso contexto sociocultural. Adota-se um ponto de vista deslocado no espaço, geograficamente. O tempo continua sendo um tempo mítico, mas os acontecimentos se passam no Brasil. Na Subversão, o conto tradicional é "virado pelo avesso"; são investigadas suas premissas e experimentadas várias possibilidades de desenvolvimentos – e finais – alternativos. Há aqui um deslocamento temporal; não estamos mais num tempo mítico, indefinido, estamos no "aqui e agora". São abordados temas candentes da contemporaneidade, como preconceito, opressão, desigualdade, feminismo e sexualidade. Ao fim do processo chega-se a uma síntese desses três "pontos de vista", que resultam, então, num único espetáculo teatral.

A principal função do teatro, para o Furunfunfum, é promover interações entre os artistas e o público, entretendo, emocionando e transformando. A conjugação de circo e teatro tem papel fundamental, por seu potencial de popularizar clássicos da literatura e da arte dramática. Entendemos que popularizar não significa "simplificar", ou apenas "tornar acessível", mas oferecer ao público uma oportunidade de construção colaborativa de significados, a partir de conteúdos culturais compartilhados.

foto: Rosely Tiaruma

GRUPO LUZ E RIBALTA (SAMPA)

A partir das inquietações do ator e diretor Antônio de Andrade, o Tonhão, falecido em 2004, o Luz e Ribalta surgiu em 1982 com a montagem de *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*. Hoje soma 26 produções que conquistaram diversos prêmios. Algumas fizeram parte de um projeto maior, como o *Tarô dos Ventos*, sob a liderança de Fauzi Arap. O Grupo firmou-se na direção da dramaturgia brasileira e tem também um forte trabalho voltado ao público infantil, partindo da obra de Tatiana Belinky. Além de temporadas em teatros, apresentou-se também em hospitais, abrigos para menores, prisões, asilos... Seu núcleo criativo e de produção conduzia as obras realizadas: Renato Primo Comi na música, Carlos Colabone (falecido em 2020) em cenografia e figurino, Deborah Correa na administração e produção, e o Tonhão na soma e coordenação dos esforços coletivos. Além dos atores: Theodora Ribeiro, Luiz Amorim, Niveo Diegues, Décio Pinto e Gabriela Rabelo. É com esse núcleo que o Grupo mantém acesos os impulsos que levaram à sua criação.

Vários projetos do Grupo foram premiados por editais públicos tanto nas esferas municipais, quanto estaduais e federal: Jovem Protagonista, Recreio nas Férias, Caravana Paulista de Teatro, Viagem Teatral do Sesi, Circuito Sesc, Miriam Muniz, Zé Renato, entre outros. Com o espetáculo *A Sopa de Pedra*, que esteve em cartaz de 1998 até 2016, o Grupo percorreu o Brasil desde Altamira, no Pará, até Bagé, no Rio Grande do Sul, com o Programa Petrobras Distribuidora de Cultura. Apresentou-se para crianças indígenas em Dourados (MS), no Quilombo da Saracura, em Santarém (PA), e em um antigo curtume em Bagé (RS), participou da Flip Palmas (TO), representou o Brasil no Festival Internacional de Teatro Del Caribe, em Santa Marta, na Colômbia, e fez parte da programação comemorativa dos 40 anos da TV Cultura.

O Grupo sempre teve com Fauzi Arap uma atitude de discípulo com o mestre. Todos os trabalhos, sem exceção, eram vistos pelo dramaturgo e diretor antes de serem abertos ao público. Também recebeu influências diretas das lições de Antunes Filho e de Osmar Rodrigues Cruz, determinantes para a concretização da proposta de criação de um grupo que montaria autores nacionais e

foto: João Caldas

levaria espetáculos para a periferia. Sempre houve também um grupo de amigos verdadeiros e sinceros cuja opinião e avaliação do trabalho é fundamental para dar segurança, além de uma visão crítica conduzida pelo respeito e sinceridade. Cleide Queiroz, Lizette Negreiros, Gésio Amadeu, Zeno Wide, Nery Gomide, Valdir Rivaben, Maria Lúcia Pereira, entre tantos outros. A relação com Tatiana Belinky foi sempre muito forte, teatral e afetivamente.

Plínio Marcos, José Vicente, Nery Gomide, Fauzi Arap, Jorge Amado, Tatiana Belinky, Gabriela Rabelo, Theodora Ribeiro... Textos das mais diversas origens e linguagens, mas todos eles com forte marca de brasilidade. O Luz e Ribalta caracteriza-se em um Coletivo que busca e dedica-se à montagem de autores nacionais e apresenta seus trabalhos não só nos teatros convencionais do centro da cidade, mas também em espaços na periferia, para um público que não tem o teatro entre seus hábitos. Desse modo, vale afirmar que o Tonhão chegou com a experiência de muitos anos no Teatro Popular do Sesi, e de vivências com Antunes Filho. Daí resultou em um teatro que busca a poesia e a simplicidade, a fala direta... um teatro brasileiro feito para um público que se reconheça nele. Importante também a experiência em projetos maiores, como o *Tarô dos Ventos* no Teatro de Arena Eugênio Kusnet, sob a liderança de Fauzi Arap, e que resultou em montagens memoráveis, como *Fulaninha e Dona Coisa*, *Risco e Paixão*, *Às Margens do Ipiranga*, entre outras. Isso levou o Grupo a montar textos de duas de suas integrantes (Gabriela Rabelo, com *O Grande Grito*, última direção do mestre Zé Renato, e Theodora Ribeiro, com *Di Repente*, direção de Rodrigo Mercadante).

No que concerne à função do teatro, o grupo acredita na valorização de montagens de autores nacionais e em temporadas que não se restrinjam apenas a teatros convencionais do centro da cidade. Apresentações em outros espaços, na periferia, acompanhadas de debates e de oficinas são extremamente significativas. Buscar um verdadeiro teatro popular com forte marca de brasilidade. Tratar de temas de interesse comum – de nossa gente e de nossa cultura – de forma simples e direta. Trabalhar para a formação de público, desde o teatro voltado para a infância e juventude, de Tatiana Belinky, a temas mais pesados, como a miserabilidade em *Homens de Papel*, de Plínio Marcos.

foto: Pietro Feliciano

GRUPO MORPHEUS TEATRO (SAMPA)

O Grupo Morpheus Teatro foi criado em 2002 por João Araujo. Desde então desenvolve sua pesquisa com as linguagens do teatro de animação, do teatro de máscaras e da mímica. Apresenta seu repertório de espetáculos para adultos e para toda a família por todo o Brasil, além de participar em festivais de teatro nacionais e internacionais. Teve a honra de se apresentar em países como Vietnã, Irlanda, Israel, Itália, Argentina, Chile e Colômbia. O Grupo foi laureado com prêmios nacionais e internacionais, e contemplado em editais de montagem e circulação de espetáculos das secretarias de Cultura municipal e estadual de São Paulo e do governo federal. O Morpheus conta hoje com cinco integrantes: João Araujo, Verônica Gerchman, Dani Boni, Cassia Domingues e ZeAntonio do Carmmo.

Dentre as mais marcantes e significativas aproximações estéticas do Morpheus estão: Dondoro Theater, Familie Flöz Teatro, Luis Louis, Cia. Truks, Sergio Mercurio, Seres de Luz Teatro.

No concernente às parcerias, entre as mais marcantes, encontram-se: Cia. Truks, Luis Louis, e Sergio Mercurio. Tratar dos processos de criação, por exemplo, no espetáculo *O Princípio do Espanto*, que originou o Grupo, nasceu da relação do boneco e do seu criador. A dramaturgia foi criada a partir da experimentação cênica da manipulação de um boneco com a boca do ator. Nos espetáculos *Pequenas Coisas* e *Vai Passar*, o nosso ponto de partida era o que chamávamos de imagens "quentes". Construíamos os bonecos, as máscaras e começávamos a experimentar. Com o uso da câmera filmando, assistíamos e criávamos uma partitura de ações que gerava a dramaturgia da cena. No espetáculo *Pés Descalços*, tínhamos um roteiro básico de situações cênicas, que servia como uma coluna vertebral para as experimentações que íamos fazendo. Um *mix* de dramaturgia de texto e de

foto: Layza Vasconcelos

cena, pois as experimentações modificavam o roteiro inicial. Em *Berenices*, fizemos uma adaptação de uma história de Verônica Gerchman. O escrito original tinha muito texto e diálogos, e como queríamos usar as máscaras inteiras, o desafio foi realizar a obra sem fala alguma.

Função do teatro? O Grupo Morpheus entende o teatro como a arte do encontro. A possibilidade dos atores se conectarem com o público e vivenciarem juntos emoções, reflexões, sensações. Passar pelo universo do sensível junto àqueles que nos assistem, acessando o imaginário individual e coletivo. Afetar e sermos afetados. Criar realidades, transformar. Suscitar o entendimento desse poderoso e tão necessário músculo que é o coração.

foto: Ana Paula Umeda

GRUPO PANDORA DE TEATRO (SAMPA)

Não feito, não perfeito, não completo,
Não satisfeito nunca, não contente,
Não acabado, não definitivo:
Eis aqui um vivo!
Eis-me aqui.

Lenine
(*Vivo*)

O Grupo Pandora de Teatro iniciou sua trajetória em julho de 2004, fundado a partir do Programa Teatro Vocacional, da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, realizado no CEU (Centro Educacional Unificado) Perus. Inserido no território da periferia noroeste da cidade, desenvolve trabalho contínuo de pesquisa e criação teatral, fortalecendo parcerias com polos culturais e artistas da região, vivenciando nessa relação a potencialidade de criação e o fortalecimento de suas ações.

Integra o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem (TICP) Jaraguá/Perus. Desde fevereiro de 2016, ocupa um espaço público que estava abandonado e nunca havia cumprido função social, inaugurando um novo espaço cultural no bairro de Perus: A Ocupação Artística Canhoba – Cine Teatro Pandora. O Grupo desenvolve pesquisa que relaciona o fazer teatral à memória, ao território, à criação dramatúrgica e a metodologias em processos colaborativos. Tem como integrantes do seu núcleo artístico: Lucas Vitorino, Thalita Duarte, Rodolfo Vetore, Caroline Alves, Filipe Pereira e Wellington Candido.

A partir de proposições épicas e líricas, o Grupo explora em suas criações "desvios do drama", utilizando recursos épicos na cena e imersões poéticas em sua dramaturgia. Experimenta processos colaborativos e criações a partir da memória do território. Segue *Em Busca de um Teatro Popular,* no caminho trilhado pelo Teatro Popular União e Olho Vivo – TUOV (SP), e inspira-se no trabalho de relação com

a comunidade e no desenvolvimento de atividades artístico-pedagógicas da ZAP 18 (MG) e do Grupo Pombas Urbanas (SP). Outros coletivos que foram significativos em nossa formação e que conhecemos por meio de artistas-orientadoras do Teatro Vocacional: a Cia. São Jorge de Variedades, o Grupo Teatro de Narradores e a Velha Companhia.

O Pandora pesquisa também os "vestígios" do teatro do absurdo na dramaturgia contemporânea, na qual uma referência significativa é Matéi Visniec, que evidencia questões sociais e políticas a partir de um olhar absurdo, onírico e poético. O cinema é uma forte referência no trabalho do Coletivo, como na estrutura de roteiros cinematográficos e na utilização de recursos audiovisuais na encenação. O grotesco é colocado como contraponto a uma estética realista e utilizando o movimento estilizado no trabalho dos atores e atrizes, tendo como referência as proposições de Vsevolod Meyerhold. Em alguns de nossos treinamentos estão práticas de "rasaboxes", "dinâmicas do movimento", a "acroYoga" e estudos de "análise ativa".

O Grupo Pandora busca fortalecer parcerias com coletivos artísticos, polos e agentes culturais por afinidade e proximidade territorial, que desenvolvem trabalhos em regiões periféricas, que compartilham o fazer artístico, em intercâmbios de ações e de sedes. São eles: Teatro Girandolá, Grupo Pombas Urbanas, Grupo O Buraco d'Oráculo, A Próxima Companhia, Companhia do Feijão, Cia. Antropofágica, Cia. Teatro Documentário, Teatro do Osso, Bando Trapos, Ocupação CITA, Movimento pela Reapropriação da Fábrica de Cimento Portland Perus, Bloco de Ocupações, Cooperativa Paulista de Teatro, Programa Teatro Vocacional, CEU Perus, Biblioteca Padre José de Anchieta, Comunidade Cultural Quilombaque, Casa do Hip Hop Perus, Sindicato dos Trabalhadores da Fábrica de Cimento Portland Perus, CAAF (Grupo de Trabalho Perus – GTP).

O Pandora já realizou 11 montagens: *O Senhor Puntilla e seu Criado Matti* (2004), criação coletiva a partir do texto de Bertolt Brecht; *A Igreja do Diabo* (2005), adaptação do texto homônimo de Machado de Assis; *Tietê, Tietê* (2006), criação coletiva a partir do texto de Alcides Nogueira e estudo sobre o movimento modernista brasileiro; *Jesus-Homem* (2006), de Plínio Marcos; *A Revolta dos Perus* (2007), espetáculo itinerante, criação coletiva sobre a história do bairro de Perus; C*anibais Vegetarianos Devoram Planta Carnívora* (2012), criação colaborativa a partir de estudos em realismo fantástico; *Relicário de Concreto* (2013), criação colaborativa a partir das memórias dos trabalhadores da Fábrica de Cimento Portland Perus e da Greve dos Queixadas; *Jesus-Homem* (2015), segunda versão, criação colaborativa inspirada no original de Plínio Marcos; *Ricardo III Não Terá Lugar ou Cenas da Vida de Meyerhold* (2015), montagem do texto de Matéi Visniec, a partir de pesquisa sobre o teatro russo; *Nomes para Furacões* (2017), texto e direção Lucas Vitorino, a partir de estudos sobre desterritorialidade e crise migratória; *COMUM* (2018), texto e direção Lucas Vitorino, a partir dos estudos das reminiscências da ditadura civil-militar brasileira e da descoberta da vala de Perus[1].

A "função" do teatro é ser o que ele quiser. É dialogar com o cidadão do nosso tempo. Uma forma de observar, com um olhar crítico e poético, a realidade circundante. Um lugar/espaço/momento que possibilita imaginar o futuro, olhar o passado, ser outras possibilidades de mundo. Compartilhar utopias. Uma caixa que se abre. Uma possibilidade de transformação. É sempre algo mais. Uma linguagem artística que põe em ebulição pensamentos. Uma possibilidade política. Uma forma de expressão e aprendizagem. Quem assiste e quem faz vivencia um processo de aprendizagem coletiva. Um "inutensílio" indispensável. Uma saída para aquilo que a realidade não dá conta. É inventar e reelaborar a realidade por meio do lúdico. Ocupar o real com ficção. Ser um lugar de encontro. Numa sociedade cada vez mais individualista, onde se quer o isolamento, que se seja alteridade; onde se quer o individualismo, que se seja um Coletivo cheio de ideias. O teatro não mira o lucro capitalista, daí vêm nossas dificuldades financeiras. Fazer teatro e ir ao teatro é uma escolha pela coletividade, pelo encontro e a vida pública. É agir politicamente na sociedade. É muito ensaio! Uma emoção coletiva e o embrião da revolta. Uma forma de trabalho e de levar a vida. É lembrar daqueles (artistas ou não) que vieram antes. Um grito permanente. A função do teatro é permanecer, fincar raízes. Refletir nossas escolhas. Ser uma partilha, um lugar de celebração. É nunca sair do mesmo modo. Efêmero concreto.

[1] Em 4 de setembro de 1990, foi aberta a Vala Clandestina de Perus, localizada no Cemitério Dom Bosco, em Perus (região noroeste da cidade de São Paulo). No local, foram encontradas 1.049 ossadas, dentre elas, estavam algumas vítimas dos chamados Esquadrões da Morte, da epidemia de meningite, e foram identificadas, ainda, vítimas da repressão da ditadura civil-militar brasileira. Trata-se de evidência material das violações dos direitos humanos ocorridas durante a ditadura referida e sua política de extermínio. A Vala de Perus se tornou um marco fundamental para a memória daqueles (homens e mulheres) que lutaram contra os algozes de plantão, a serviço da supremacia de poucos sobre a totalidade.

foto: Luiz Doro Neto

GRUPO PARLAPATÕES, PATIFES & PASPALHÕES

(SAMPA)

Os Parlapatões surgiram em 1991, em São Paulo, com números circenses ao modo passando o chapéu, que aos poucos ganharam forma teatral e se transformaram nas montagens *Nada de Novo* (no repertório até hoje); *Aqui Ninguém É Patão, Não!* e *Bem Debaixo do Nariz*. No ano seguinte, a peça *Parlapatões, Patifes e Paspalhões*, que deu nome ao Grupo, foi a primeira tentativa de levar elementos do teatro de rua e do circo para dentro da sala de espetáculo. *Sardanapalo*, por sua vez, foi a primeira montagem com dramaturgia própria e deu projeção aos Parlapas (como o Grupo é carinhosamente chamado).

Com *U Fabuliô* (1996), deixamos de lado os recursos circenses mais aparentes, como malabarismos e acrobacias, para nos concentrar nas técnicas de palhaço e em uma pesquisa sobre farsas medievais. Em 1998, *PPP@WllmShkspr.br* estreia com sucesso de público e crítica no Festival de Teatro de Curitiba, circulando, em seguida, por mais de 15 estados durante 2 anos.

Em seguida, realizamos uma residência artística decisiva, no Teatro Brasileiro de Comédia, pois cristalizamos uma identidade na cidade, passando a ter um endereço fixo, onde as pessoas podiam nos procurar – resultando em crescimento, em termos de repertório. Após muitos espetáculos e festivais, chegamos à Praça Roosevelt, em 2006, inaugurando o Espaço Parlapatões, com sala de 96 lugares e café. Nessa fase, destacam-se *O Papa e a Bruxa*, *Parlapatões Revistam Angeli*, *Eu Cão Eu*, *O Burguês Fidalgo* e, por fim, *O Rei da Vela*, espécie de síntese do trabalho do Coletivo na região. Com mais de 60 espetáculos em seu currículo, o Grupo já foi contemplado com os prêmios Shell, APCA, Apetesp e Mambembe, entre outros.

Quando se pensa na árvore genealógica do teatro brasileiro, e mais especificamente do paulistano, onde na raiz se tem o TBC, percebe-se uma divisão muito importante, entre o Oficina e o Teatro de Arena, que influenciaram a nossa geração. Nos sentimos herdeiros do Oficina pelo quesito do despojamento de linguagem, da interação com plateia e de uma certa presença constante do ator na cena, para além da dramaturgia escrita. De outro lado, o Arena nos influencia na construção de uma dramaturgia própria e pelo pensamento de Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. Impossível deixar de citar Ronald Golias, pela pulsão de atuação única, fundadora de uma série de relações cênicas – especialmente no jogo de improviso – que nunca mais se constituiu. Golias conseguiu fazer uma síntese de certa expressão brasileira, jocosa porém com poder crítico imenso e capacidade de comunicação muito forte. O convívio com o Ornitorrinco também ajudou a forjar muitos dos parlapatões. Entre as influências externas determinantes, podemos mencionar, entre outros, Jérôme Savary, Monty Python e Dario Fo.

Dentre as diversas parcerias significativas que tivemos em nossa trajetória, podem ser destacadas: a Nau de Ícaros, com quem criamos *Zèrói*, e o Movimento Arte Contra a Barbárie, que propiciou o encontro com pessoas e grupos, como Aimar Labaki, que posteriormente dirige nosso espetáculo *Prego na Testa*, e Pia Fraus, com quem intercambiamos direções de peças e projetos como o Circo Roda Brasil. A partir da chegada na Roosevelt, ocorre uma grande conexão com Os Satyros, com o qual, ao lado de outros artistas, criamos a SP Escola de Teatro – que proporciona contato com jovens criadores, contagiando esteticamente o Grupo, uma vez que os experimentos e os debates instaurados na instituição inspiraram muito nossos projetos posteriores. Mudamos bastante, então, por meio dessas sinergias com os vários artistas com os quais passamos a trabalhar: Gero Camilo, Gustavo Machado, Paula Cohen, Marat Descartes, Marcelo Rubens Paiva, entre outros. Outro diálogo importante, do ponto de vista da construção de políticas públicas e de pensamentos sobre teatro, se deu com a Companhia do Latão e o Folias d'Arte.

Do ponto de vista do processo de criação, fizemo-nos presentes em diversos campos. O primeiro deles seria a palhaçaria mais clássica, evidente em *Bem Debaixo do Nariz*, *Mix Parlapatões*, *Parlapatões Clássicos do Circo* e, mais recentemente, *Os Mequetrefe*, espetáculo de linguagem *nonsense*, mas que parte de algo básico do circo, que é mecânico, com uma estrutura de criação que começa com um texto oral, passado de um para o outro, e uma constituição física da cena como jogo, de onde brotam a improvisação e a verborragia características do Coletivo.

Outra abordagem deriva das relações que são estabelecidas com a dramaturgia. Hugo Possolo tinha por hábito sempre escrever as peças pensando no Grupo, com as personagens construídas especificamente para cada atriz/ator que participaria da montagem. Isso muda a partir do Dramamix, quando desenvolve outro eixo, sem foco na comicidade e aberto para qualquer tipo de elenco, como acontece, por exemplo, com seus textos *Eu Cão Eu* e *Até que Deus É um Ventilador de Teto*. Outro campo seria a adaptação de obras clássicas, como ocorre com Shakespeare e Molière, em que estudamos os textos e depois vamos "amaciando" e popularizando a linguagem original. Por fim, temos ainda outra possibilidade, de propostas que nascem como ideia de encenação para depois virar texto.

Entendemos que a função do teatro é reunir as pessoas em torno do olhar, para que os espectadores possam se enxergar através dos atores e da maneira como eles conduzem pensamentos e emoções; é um modo de dizer à sociedade aquilo que lhe é conflituoso. O teatro é a soma de um deslocamento dos tempos – do aqui/agora da vida, que são tão presentes em artes performáticas como o circo – com o ambiente fabular, colocando as pessoas em diálogo e diante desse confronto que é existir, resistir e persistir. Compreendemos como função primordial a provocação para as convivências, para que elas entrem cada vez mais no campo civilizatório, no campo de projeção de uma humanidade com melhor qualidade de relações.

foto: Fábio Furtado

GRUPO PÂNDEGA DE TEATRO (SAMPA)

Desde sua fundação, em 2007, o Grupo Pândega de Teatro busca explorar uma linguagem importante da tradição teatral, o realismo grotesco. A primeira montagem do grupo, *As Três Velhas*, de Alejandro Jodorowsky, foi o início da incursão do Grupo no universo estético do grotesco e na *Psicomagia*, do mesmo autor. Com a segunda montagem, *Why the Horse?*, de Fábio Furtado, o Pândega buscou um radical aprofundamento e experimentação da linguagem, rompendo com os limites entre o documental e o ficcional ao levar à cena o desejo de Maria Alice em investigar a própria morte. Maria Alice Vergueiro, que além de atriz assinou a direção dos espetáculos, faleceu em 2020. Conhecida no teatro paulistano como a *dama do underground*, esteve presente nas mais instigantes montagens teatrais dos últimos 50 anos. Integram o Grupo Carolina Splendore, Elisete Jeremias, Fábio Furtado e Luciano Chirolli.

A própria Maria Alice Vergueiro é nossa principal influência estética. Sua capacidade em aglutinar elementos diversos, que trouxe, por exemplo, de seu tempo como professora e ainda do Teatro Oficina e do Ornitorrinco, é índice de um percurso importante pelo qual passou o teatro no Brasil, no sentido de expandir suas fronteiras em direção ao experimentalismo, ao perfomativo e plurivalente. Sua profunda ligação com Brecht é uma das influências que mais permaneceu, ainda longe de se esgotar. Também García Lorca, menos pela dramaturgia, em um primeiro momento, e mais pela poesia e textos como *Jogo* e *Teoria do Duende*. Beckett, certamente, com seu rigor niilista radical. Mas também Hilda Hilst, do time dos alumbrados, a quem veio fazer companhia Jodorowsky e seu Método Pânico, sempre transposto, entretanto, como um paralelo possível à própria história de Maria Alice. Depois, o mergulho no grotesco como uma possível chave que conectaria esse panteão de autores, manancial ambivalente de sentidos que ultrapassaria a causticidade sarcástica, que denega, sempre um pouco moralista, em direção a um riso fecundante, porque consciente a um tempo da farsa e da seriedade de todas as coisas.

foto: Fábio Furtado

A SP Escola de Teatro teve papel fundamental no percurso mais recente do Pândega. Foi a partir de uma residência artística que se iniciou o processo de criação de *Why the Horse?*. O posterior ateliê, nessa mesma instituição, foi fundamental para a pesquisa sobre alguns dos procedimentos presentes em nesse espetáculo, com vistas ao delineamento de uma linguagem cada vez mais consciente. Também o Teatro Oficina, presente não só como parte da história de Maria Alice, mas como palco de apresentações e fonte de troca criativa. De maneira semelhante, o Galpão do Folias, espécie de segunda casa, sempre disponíveis e calorosos e cuja pesquisa guarda semelhanças e identidades importantes. E sem dúvida o Sesc, sem o qual o risco *Why the Horse?* não teria estreado em 2015, em primeiro lugar, nem viajado pelo Brasil, com o Palco Giratório, em 2016. Por último, e de maneira similar, também o CCBB, cujo apoio permitiu que o primeiro espetáculo do Grupo, *As Três Velhas*, acontecesse, em 2010.

Os processos sempre foram longos e livres. *As Três Velhas* começou seu caminho em 2007 e foi estrear apenas em 2010, com tradução e adaptação própria do texto original de Alejandro Jodorowsky. Maria Alice primava por uma relação horizontal de trabalho. Todos sempre tiveram voz criativa – bastando mostrar interesse e convicção, fossem atores ou não. O texto é sempre ponto de partida, não camisa de força, podendo sofrer transformações ou mesmo ser abandonado. Em *Why the Horse?*, optou-se por uma proposta dramatúrgica diversa, em que o texto não fosse mais um primeiro, mas, se necessário, o último, como registro do que se criou. O desafio era sustentar, na criação de um espetáculo, a efemeridade intrínseca do fenômeno teatral e, paralelamente, a possibilidade criativa dos intérpretes. Em vez de um texto dramatúrgico, uma caixa com diversos elementos – figuras, objetos, roupas, partituras musicais e até mesmo textos (poemas, trechos, canções). Um campo de forças imaginário que conteria em si os contrastes e as relações fundamentais de um espetáculo que possa ser perfurado com a maior liberdade cênica.

Atualizar processos cerimoniais dentro e para uma determinada comunidade. Poder viver, conscientizar e refletir sobre forças de natureza muitas vezes arquetípica, bem como sobre seu necessário desdobramento ético e político. Reencenar e se preparar para a morte, pela atualização constante da cena, efêmera, imprevisível e essencialmente livre por natureza.

foto: ODANGO Coletivo

GRUPO POMBAS URBANAS (SAMPA)

Fundado em 1989 no bairro de São Miguel Paulista, a partir de um processo de formação artística com jovens, conduzido pelo diretor Lino Rojas (1942-2005), o Grupo Pombas Urbanas foi criado e consolidado na periferia da zona leste da cidade de São Paulo. Hoje, com 31 anos de trajetória artística, o Grupo contempla um repertório de 15 espetáculos, a partir da pesquisa em atuação, linguagem e dramaturgia, que caracterizam um estudo contínuo sobre a metrópole paulistana.

Com grande caráter emblemático, o Pombas foi um dos pioneiros a ocupar praças, ruas e parques da cidade, e realizar uma ocupação cultural na periferia, criando e estruturando em 2004 o Centro Cultural Arte em Construção (CCAC). Um espaço autônomo e comunitário no bairro Cidade Tiradentes (extremo da Zona Leste), com uma diversidade de ações gratuitas que beneficiam mais de 20 mil pessoas por ano.

O repertório do Grupo é composto por: *Cidade Desterrada* (2015), *Era uma Vez um Rei* (2014), *El Quijote* (2009), *Histórias para Serem Contadas* (2007), *Largo da Matriz* (2004), *Bichos pela Paz* (2003), *Quadrúpedes Aquáticos* (2003), *A Parceria que Dá Certo* (2002), *Todo Mundo Tem um Sonho* (2001), *Buraco Quente* (2000), *Uma Baleia Perto da Lua* (2000), *Ventre de Lona* (1998), *Mingau de Concreto* (1996), *Funâmbulo* (1993) e *Os Tronconenses* (1991).

O trabalho foi marcado por diversas referências do cenário artístico nacional e internacional, mas podemos destacar especialmente a influência do teatro de rua e da inspiração em grupos como: Tá na Rua, de Amir Haddad; Grupo Galpão; Movimento Escambo; Teatro Popular União e Olho Vivo, dentre muitos outros coletivos que fizeram parte da nossa formação.

A influência do teatro latino-americano também é muito marcante. O Coletivo começou sua trajetória viajando por vários países da América Latina,

passando por Cuba, Venezuela, Peru, Chile, Uruguai e Colômbia, que proporcionaram o contato com emblemáticos grupos como La Candelaria, Cuatro Tablas, Yuyachkani, além de grupos de teatro comunitário como a Corporación Nuestra Gente, Catalinas Sur, Teatro Trono, Grupo Vichama, entre outros, que refletiram diretamente nos espetáculos do Pombas Urbanas. Como foi o caso das produções *El Quijote*, de Santiago Garcia, *Era uma Vez um Rei*, de Oscar Castro, e *Histórias para Serem Contadas*, de Osvaldo Dragún.

Ao longo de sua trajetória, o Coletivo teceu importantes parcerias, especialmente a partir do momento em que criou sua sede no bairro de Cidade Tiradentes, no extremo da Zona Leste da capital paulistana. Por meio desse espaço cultural, com projetos artísticos direcionados especialmente para a comunidade local, o Pombas Urbanas desenvolveu parcerias com escolas públicas, espaços comunitários, sistema de saúde, empresas privadas e poder público, criando redes de colaboração e apoio ao trabalho do grupo na região.

É importante destacar também que os movimentos sociais e culturais aos quais o Grupo se integra – como MTR-SP – Movimento de Teatro de Rua de São Paulo, RBTR - Rede Brasileira de Teatro de Rua, Movimento dos Pontos de Cultura, Rede Latino-americana de Teatro Comunitário, Movimento Cultural das Periferias e o Bloco de Ocupação – são importantes parceiros nessa trajetória, contribuindo para a troca de conhecimentos e experiências que favoreceram o desenvolvimento do trabalho dos coletivos, bem como incidiram na elaboração de políticas públicas na área da cultura.

Uma característica muito marcante nos processos de criação é a relação do ser humano com a sociedade, o meio em que vive. A própria simbologia do nome do Coletivo traz a relação da pomba, símbolo da paz, que se adapta ao meio urbano para sobreviver. Assim, desde as primeiras produções sempre se buscou destacar temáticas sociais, que permitissem alguma reflexão sobre a cidade e os processos de desumanidades de personagens marginalizadas e contextualizadas, em um ambiente de violência e abandono – notadamente em espetáculos como *Ventre de Lona*, *Mingau de Concreto* e *Os Tronconenses*.

Após a criação da sede e ações estético-sociais em Cidade Tiradentes, o teatro comunitário feito “na, com e para a comunidade” passou a ser uma importante característica nos processos de criação do Pombas Urbanas, resultando em espetáculos como *El Quijote*, uma incrível experiência que reuniu cem atores de diversos países em cena, *O Largo da Matriz*, com 30 atores em uma produção de teatro de rua, e o espetáculo *Cidade Desterrada*, que trazia elementos da memória e identidade do bairro Cidade Tiradentes.

foto: ODANGO Coletivo

Por fim, destaca-se que estar em comunidade e fazer um teatro “com, na e para a comunidade” caracteriza-se em uma possibilidade de criação de espaços de encontro e de união reunindo, em um único “corpo coletivo”, arte e o território, que vislumbra a transformação e o desenvolvimento do lugar onde vivemos.

foto: Kátia Kawabara

GRUPO REDIMUNHO DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL

(SAMPA)

O Grupo Redimunho de Investigação Teatral surgiu no fim de 2003 e início de 2004, mas só pisou no palco em maio de 2006, por isso elegemos o período entre essas datas como nosso aniversário. Chegamos aos 15 anos com uma prática que acontece de segunda a sexta-feira, desde o início. Trata-se de um grupo com 22 pessoas, entre atores e técnicos. Há um núcleo duro, representando o meio de produção, uma vez que seus integrantes se dedicam à parte criativa do processo, com dedicação integral para o desenvolvimento de condições de trabalho. Os primeiros estudos realizados no Teatro Sérgio Cardoso, e em salas de apartamentos, possibilitou o encontro do Grupo com a obra de Guimarães Rosa e traçou o norte do nosso trabalho: o universo do homem do campo. Em 2005, em parceria com a Cia. Paulista de Restauro, iniciamos a ocupação cultural de um antigo casarão no bairro do Bixiga, que abrigou o primeiro espetáculo: *A Casa*, recebendo o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) de melhor texto, em 2006, e ficou em cartaz por 2 anos. Em 2008, estreamos o segundo trabalho: *Vesperais nas Janelas*, indicado ao APCA de melhor texto; Prêmio Quem Acontece, indicado como a melhor direção, além de ter obtido excelente avaliação de crítica e público, permanecendo um ano em cartaz com a casa cheia. Em 2011, na iminência de perdermos o Casarão, por uma disputa entre os proprietários, encontramos um estacionamento fechado e abandonado, onde inauguramos um espaço cultural no centro da cidade. Lá, estreamos *Marulho*: o Caminho do Rio, premiado pela APCA como melhor texto e pelo Prêmio CPT (Cooperativa Paulista de Teatro) de melhor ocupação e utilização de espaço não convencional. É nesse lugar que, atualmente, estamos alicerçando nossos sonhos e trabalhos. Durante 2011 e 2012, desenvolvemos a pesquisa Não Precisa Sobrar Nada..., dando foco ao que tínhamos feito até então, e cuja proposta pressupõe olhar para o mecanismo no qual nossos trabalhos foram gerados, a técnica do ator, a dramaturgia e a fricção das relações artísticas dentro do Coletivo. Todo o percurso foi registrado e transformou-se no livro: *Por Trás*

foto: Thiago Arikawa

das Vidraças. O ano de 2013 foi dedicado a uma nova investigação e gerou o quarto espetáculo, *Tareias*: Atrás do Vidro Verde Tem um Mundo que Não se Vê..., estendendo-se até 2015. A intenção foi imprimir continuidade ao trabalho de investigação acerca das novas possibilidades dramatúrgicas que estávamos a descobrir, objetivando a interferência em espaços públicos. Desse modo, criamos um espetáculo para a rua e em relação direta com a cidade, por meio do qual pudemos interferir geográfica e simbolicamente no imaginário do cidadão urbano. Partindo da figura feminina ocultada na obra de Guimarães Rosa, traçamos o paralelo entre a mítica da mulher roseana em contraponto àquela dos grandes centros urbanos. Isso nos levou ao terreno das questões acerca dos territórios e, consequentemente, dos significados do público e do privado. Ao fomentar a aproximação com o público, o trabalho nos retirou do conforto político e estético, e imprimiu certa continuidade a um movimento que repensa os caminhos e cria rupturas, possibilitando uma reflexão sobre o papel de artistas que pesquisam o universo campeiro, mas que, na contramão, habitam uma cidade como São Paulo. No período entre 2016 e 2018, estivemos imersos na criação e apresentação de um novo espetáculo *Siete Grande Hotel*: a Sociedade das Portas Fechadas. Por intermédio dessa obra, desdobramos aquilo que nos era urgente: a ampliação do debate das relações entre público e privado, a aproximação definitiva com os movimentos sociais, o direito à cidade e nosso trabalho artístico. Fomos contemplados com o Prêmio APCA de melhor texto no ano de 2017. Esse trabalho nos aproximou do movimento de moradia do centro e começamos uma parceria efetiva com o Movimento Sem Teto do Centro e a Frente de Luta por Moradia, com os quais permanecemos envolvidos em questões sociais, humanitárias, políticas e artísticas.

A cada projeto temos sentido as dificuldades do ofício diante da barbárie movida pelo capital e pela política genocida do governo Bolsonaro. Mas temos conosco a força do teatro de grupo em São Paulo, cujo principal, além de permanente, processo de luta tem criado caminhos, quebrado paradigmas, suscitado novas e instigantes provocações, trazendo a possibilidade da reinvenção do nosso trabalho. Não existe espaço para retrocesso em nossas criações e a disputa das narrativas e do espaço simbólico está cada vez mais presente em nosso modo de entender a vida. Torna-se imperativo que grupos e artistas se posicionem contra a agenda do ódio, do fascismo e do protonazismo que se instalou de forma avassaladora no mundo, especialmente no Brasil. É assim que seguimos trabalhando entre esses ventos contrários, que, no sertão, formam o que se chama "redimunho", daí o nome que empunhamos em nosso estandarte.

foto: Marco Aurélio Olimpio

GRUPO SOBREVENTO (SAMPA)

Formado em 1986, o Sobrevento é um grupo de pesquisa teatral que mantém um repertório de cerca de 20 espetáculos, com os quais viajou por duas centenas de cidades do Brasil inteiro e duas dezenas de países de quatro continentes. Dedica-se, especialmente, ao teatro de animação, do qual domina diferentes técnicas, mas é reconhecido também, internacionalmente, por sua dedicação ao teatro contemporâneo, ao teatro para crianças, ao teatro de objetos e ao teatro para bebês.

Ao longo de sua carreira, tem realizado festivais e encontros teatrais, de diferentes formatos e temáticas, e costuma promover oficinas com artistas renomados, abertas a especialistas. Mantém o Espaço Sobrevento, única sala paulistana dedicada especialmente ao teatro de animação, que reúne uma biblioteca especializada, teatro de múltiplo formato, escritório e espaço de oficina e confecção. O Grupo realizou uma média de 118 apresentações anuais nos seus primeiros 30 anos.

O Sobrevento atribui muito de sua formação aos festivais de que participou e que lhe possibilitaram o contato com grandes nomes do teatro de animação de todo o mundo. Teve como professor, no início de sua carreira, o diretor e marionetista francês Philippe Genty – que contribuiu definitivamente para a sua formação – e como orientadora a pesquisadora carioca do teatro de bonecos Magda Modesto. Influências da dramaturgia de Samuel Beckett e do movimento do teatro de objetos deixaram marcas profundas no trabalho do Grupo e, em algum grau, o contato com o chamado "teatro antropológico", o estudo do teatro clássico japonês, a formação universitária de seus fundadores e a paixão pelo mamulengo.

O Sobrevento tem trabalhado com grandes cenógrafos e figurinistas como Gilson Motta, Hélio Eichbauer, Daniela Thomas, André Cortez, J. C. Serroni, Telumi Hellen, Márcio Medina, João Pimenta, Maurício Carneiro, Jefferson Miranda, entre outros, com o *video mapper* Cristhian Lins e com o iluminador Renato Machado (desde 1992). Contou com composições originais de Marcelo e Sérgio Zurawski, João Poleto, Pedro Paulo Bogossian, Henrique Annes

foto: Lenise Pinheiro

e Arrigo Barnabé. Com bonecos do Mestre Saúba e de Mandy.

Mas parcerias com artistas e pesquisadores do mundo inteiro, especialmente convidados, em um processo de formação e aperfeiçoamento continuados, são uma característica particular e essencial do Sobrevento. Destacam-se aqui Yang Feng e Liang Juhn (China), Antonio Catalano (Itália), Agnès Limbos (Bélgica), Katie Deville, Christian Carrignon e Roland Shön (França), Horacio Tignanelli e Luciano Padilla-López (Argentina) e Cia. La Casa Incierta (Espanha).

Acreditamos no teatro como encontro e cada espetáculo propõe uma diferente relação com o público. Todas as encenações do Sobrevento são muito diferentes umas das outras e nascem de uma pesquisa que pode se basear em técnicas de animação, temáticas, textos e fenômenos teatrais, mas que se concentra, sobretudo, na promoção de cruzamentos insuspeitos como forma de provocação e de desestabilização.

O Grupo acredita que tomar diferentes pontos de partida, gerando variados processos de criação, leva a criações múltiplas. O contato com artistas diversos, de diferentes origens, formações e pensamentos estimula a criatividade do Coletivo e alimenta a sua dedicação à pesquisa teatral.

Nos processos de criação do Sobrevento, recorre-se frequentemente a colaboradores que estão entre os maiores nomes de suas especialidades. Toda colaboração envolve processos abertos a artistas que chegam a vir de outros países para cursos e oficinas. Grupos de estudo, de maior duração, reúnem até 40 artistas de São Paulo e cidades próximas nos processos que levam à criação dos espetáculos da Companhia. Textos teatrais raramente são a base das encenações do Coletivo e quase todos eles se definem no processo de montagem.

Todo teatro é um encontro e depende do espectador para que se dê (como a poesia). É sempre sagrado, mesmo quando festa. É sempre coletivo e não serve a nada e a ninguém. Convoca, reúne, integra, celebra, surpreende, critica, castiga, ri de si mesmo, diverte, emociona, entristece, assusta, faz pensar. Morre a cada dia. E sempre renascerá no dia seguinte. Estava antes de nós, está em nós e do nosso lado e estará depois que nos formos. Devemos muito a ele e com ele temos um compromisso e uma responsabilidade. Não é só aquilo que se tornou: já foi muito mais, é muito mais e pode ser tudo aquilo que sejamos capazes de sonhar. É um ofício modesto capaz de operar transformações profundas no íntimo de alguém. O teatro é o que todos nós, artistas, construímos juntos, sem fronteiras, sem medo e por amor aos outros, com a intenção de construir um mundo melhor.

foto: Rejane F. Tozaki

GRUPO TEATRO CARTUM (SAMPA)

O Grupo Teatro Cartum, da Cooperativa Paulista de Teatro, surgiu em 2016 com o espetáculo *O Alienista (Contado pelos Barbeiros)*, pesquisa a partir da obra de Machado de Assis, fundamentada em caricatura gráfica, à luz das considerações de Ivan Teixeira: a temática da loucura como entrada para discussão de sociedade e política. Os integrantes do Coletivo são: Toni D'Agostinho, Willian Germano, Letícia Negretti, Ricardo Vianna e Mônica Raphael.

O espetáculo para crianças *A Peleja do Conta-gotas* leva à cena a necessária empatia entre os seres humanos – em um mundo onde a água se torna um bem cada vez mais escasso. Contrastando divertidas gags de palhaços e o lirismo, buscamos tanto o riso cômico como a reflexão sobre a existência e a celebração da empatia.

A terceira produção aborda os universos do teatro físico, da sátira e da paródia: *Nosferatu – Liberal na Economia, Conservador nos Costumes*; o enredo trata de um cenário em que os valores democráticos perdem espaço para o surgimento de autocratas populistas.

Em virtude do distanciamento social, o núcleo tem trabalhado com gravações em vídeo e animações difundidos pelas redes sociais, como a trilogia *Boca, Pra Que Te Quero?* – para o projeto homônimo do Sesc.

A identidade estética do Cartum foi construída a partir do diálogo entre as artes cênicas e as artes gráficas (mais precisamente: charge, cartum, caricatura e histórias em quadrinhos); tal integração artística é a tônica da estética utilizada em nossas produções e orienta a pesquisa na busca de uma expressão original – desde a criação dramatúrgica até a concepção de cenários, figurinos, elementos de cena e metodologia de encenação e atuação. A união de tais características a elementos da narrativa gráfica presente na obra de Will Eisner, mestre dos quadrinhos, cartunistas e caricaturistas como Bordalo Pinheiro,

foto: Toni D_Agostinho

Angelo Agostini e Laerte foi o primeiro passo para o desenvolvimento da estética *Teatro Cartum*, que daria, posteriormente, nome ao Grupo.

O avanço das pesquisas tem resultado em experimentos com forte influência do expressionismo alemão presentes em obras como *Nosferatu* e *O Gabinete do Dr. Caligari* – sobretudo na produção destinada ao público adulto. Como parcerias, podemos citar a Escola de Sociologia e Política de São Paulo, que, além de oferecer um espaço para a sede do Coletivo, proporciona a interação com profissionais das ciências sociais e inclina nosso fazer artístico a temas cuja relevância ao corpo coletivo é imperativa. Outra parceria fundamental tem sido a oferecida pelos Parlapatões, que recebeu a estreia de todas as temporadas do Teatro Cartum.

A maior contribuição ao Teatro Cartum é a oferecida pelo mestre Chico de Assis. Todos os textos criados, adaptações e originais, são o resultado da participação, por mais de 15 anos, no Seminário de Dramaturgia do Arena (SEMDA), cujo coordenador foi Assis.

A trilha sonora original é desenvolvida nos primeiros instantes da produção. Cremos que a música, além de integrar a obra, é fomento para a criação de outros elementos num processo que se retroalimenta. A encenação cria uma partitura corporal ao emular características das histórias em quadrinhos ao gestual dos atores; como resultado, temos os conceitos *Instante Congelado* e *Contraste Cênico*. A atuação transpõe elementos do humor gráfico à representação de conteúdos: sátira, hipérbole, ironia, grifos de relevância em fragmentos das falas e, sobretudo, busca de universos semânticos distintos são objetivos a serem alcançados pelos atores.

O repertório é orientado pela necessidade de discussão de temas do nosso cotidiano e nutre a mentalidade do corpo coletivo. Em tempos de baixa dos valores humanistas, é preciso haver posicionamento. Portanto, a estetização da angústia que sentimos em viver o século XXI aponta um repertório possível.

Não sabemos se há exatamente uma função do teatro ou da arte, mas, na nossa visão, o que esperamos da obra artística é potencializar as humanidades à medida que a interação entre obra e espectador criar novos significados e novas sensibilidades. Sem esperar que a arte emancipe a sociedade de forma totalizante, como já foi quisto, vivenciamos revoluções de pequenos grupos, de indivíduos e de movimentos cuja arte lastreia conteúdos agregadores.

foto: Fábio Viana

GRUPO VENTOFORTE (SAMPA)

Falar da história do Ventoforte é referir-se à história da América Latina. É lembrar das caminhadas andinas, do "trem da morte" (de Corumbá até Santa Cruz de La Sierra, na Bolívia), de Federico García Lorca, de danças dramáticas populares, de encontros, do grená e de tantos azuis. É evocar, emocionalmente, Ilo Krugli. O fundador do Coletivo, Ilo Krugli, batizado Elias Kruglianski, encenador, dramaturgo, ator, artista plástico e bonequeiro, faleceu em 7 de setembro de 2019, e foi continuar o seu "teatro de qualquer jeito" em paragens além-Terra.

O nome Ventoforte nasceu em 1974, após uma crítica de Ana Maria Machado, que apontou a peça *Lenços e Ventos* como um "vento forte" e marco no teatro para crianças e jovens no Brasil. Entretanto, a trajetória já havia sido iniciada por meio das andanças do argentino Ilo Krugli e de Pedro Domingues levando o teatro de bonecos pela América Latina.

História de um Barquinho, que posteriormente foi rebatizada *Um Rio que Vem de Longe*, foi criada no Brasil, na década de 1960, e depois caminhou para o Chile. De lá, após o perverso golpe militar, Ilo retornou ao Rio de Janeiro, lugar onde fundou o Grupo Teatro Ventoforte.

Na década de 1980, o Grupo caminhou para São Paulo, e depois de um período na rua Tabapuã, mudou-se para um terreno no bairro Itaim Bibi, onde se encontra até os dias de hoje, simbolizando resistência afetiva e simbólica do que é fazer parte de teatro de grupo no Brasil.

Todas as montagens do Grupo têm como influência os folguedos populares e suas danças e dramaturgias, tanto brasileiros como da América Latina. A presença dos bonecos, marcante nas obras de Ilo, não são convencionais, nem em sua feitura nem em seu jeito de animar essas figuras. Ilo tinha aversão ao termo "manipular", usava a expressão "emprestar a alma", numa estética própria de trazer à vida uma folha de jornal: como o Papel, personagem da peça *História de Lenços e Ventos*; a Azulzinha e os lenços do quintal, feitos

foto: Fábio Viana

com lenços e movimentados entre os dedos, como nas danças portenhas. Ou ainda, como a Aranha, da peça *História de um Barquinho*, que é representada apenas com dois anéis e tinta preta nos dedos de sua mão. E basta!

As artes plásticas, especialmente o jeito que a doutora Nise da Silveira lidava com as tintas, estão presentes em praticamente todas as encenações do Grupo. "Emoção de lidar", termo criado por Nise, esse símbolo de profundo respeito ao artista criador. O artista plástico e arte educador Augusto Rodrigues, criador da Escolinha de Artes do Brasil, foi amigo e grande influenciador da obra de Ilo. Além disso, a poesia de Federico García Lorca está presente no jeito como Ilo tecia seus poemas e estados poéticos de cena.

Entre as parcerias mais significativas e frequentes, lá no início, no Rio de Janeiro, destaca-se o Grupo Hombu. Em terras paulistanas, podemos citar o Grupo Cupuaçu, que influenciou diretamente o modo de criação com seus sons de bois do Maranhão, além de seus integrantes ensaiarem constantemente no espaço do Grupo Ventoforte. Vários integrantes da Cia. do Tijolo "formaram-se" no Ventoforte e mantiveram, de forma quase uterina, essa parceria. De São Paulo, igualmente, a Cia. São Jorge de Variedades e o Grupo Caldeirão tiveram uma parceria afetiva e artística.

O processo de criação, em procedimento sempre colaborativo, do Ventoforte é muito específico, no que concerne a tempo, quando comparado às maneiras mais tradicionais de se trabalhar o fazer teatral. A peça *História de Lenços e Ventos*, por exemplo, foi levantada em torno de uma semana, enquanto a encenação das duas partes de *Victor Hugo, Onde Você Está?* durou aproximadamente 2 anos.

A dramaturgia foi, na maioria dos trabalhos, criada e desenvolvida por Ilo Krugli. Isso não o impediu de também encenar diversos textos de Federico García Lorca, Bertolt Brecht e William Shakespeare.

Em tese, os textos do Ventoforte dirigiam-se ao público infantojuvenil, sem que isso significasse uma opção estética simplificadora. Ao contrário, a dramaturgia apresentava-se complexa e próxima à potência criativa da criança. Além das mais variadas citações, outra presença marcante nas criações do Coletivo são as músicas compostas especialmente para os espetáculos. O Ventoforte, reconhece toda a gente, se caracteriza em referência teatral no país e sua importância, em diversos momentos de sua criação, traz a sensação de que se deixou escapar algo entre as lembranças.

Por fim, a função do teatro, segundo Ilo, seria promover um encontro por meio do qual fosse possível aflorar o núcleo expressivo dos artistas e do público. O cerne poético de todo ser humano. O ser humano canta, dança, desenha, cria figuras de linguagem com o objetivo de tentar comunicar aos outros o invisível do visível. É diminuir a fronteira entre o artista e o público.

foto: Clara Figueiredo

GRUPO XINGÓ (SAMPA)

O Grupo Xingó nasceu em 2007, com o nome Cia. Com-fé-só, numa pesquisa do diálogo e da fricção de linguagens, na mescla da dança contemporânea com o teatro, no treino diário, na carpintaria dos corpos. Pesquisa de linguagem constante, num aprimoramento das técnicas, ampliação da percepção pelo treino da consciência, para, em movimento, dialetizar os conteúdos em espetáculos para teatro ou espaços alternativos.

As integrantes mulheres mantêm três ou mais ensaios semanais na casa-sede Tekoha, que é nossa aldeia e um modo de ser. Vida e arte, nessa transdisciplinariedade que nossas *corpas* quase não dão conta, porque aprendemos as coisas separadamente e dá trabalho misturar. A escolha por um modo de vida que busca certa circularidade relacionada ao "tornar-se mulher" ainda esbarra no modo patriarcal de produção, e seguimos preparando nossos próximos erros e nos deslocando do lugar.

Em 2012, surge o Xingó, água que corre entre pedras, bem como uma região do rio São Francisco percorrida pelo movimento do cangaço nordestino, atual pesquisa da Companhia, que verticaliza o estudo sobre mulheres brasileiras, inseridas em processos de disputa contra o capitalismo.

Contemplado com prêmios e projetos como ProAC, Fomento e Zé Renato, o Xingó sustenta, além dos espaços de prática, dois espetáculos de repertório, um show musical, oficinas e imersões/orientações para grupos de dança e/ou teatro. A Festa Xingó é ação continuada, em parceria com o Teatro Arthur Azevedo, em que trazemos diversos coletivos em três dias de dança, teatro e comida, gratuitos e livres, a quem quiser chegar.

Estética tem a ver com ética. O modo de produção do trabalho afeta bastante como ele se parece no fim do processo. Estamos, nesse mundo em crise e em queda, todos os dias refazendo nossas *corpas* e deslocando nossas referências. Fora dos muros acadêmicos, que nos fizeram grades, pensamos para além de um teatro eurocêntrico e de homens brancos. Uma *teatra*. Ou

teatros. Plural já é mais interessante, porque abarca mais a gente. Vivemos no Brasil, e lemos em nosso cotidiano a teatralidade nas ruas, nas casas, nos sotaques. Reinventamos gestos. Queremos ouvir as mestras e os mestres de uma cultura arraigada de cavalos-marinhos, bumba meu boi etc.

Há mais de 3 anos exercitamos os estudos em uma bibliografia de negras, indígenas, assentadas, mulheres de luta e resistência. Nossas "mulheres-*sapiens*" são bibliotecas vivas, ouvimos, com registro, as histórias de mulheres, o que gerou, no YouTube, as Heréticas: histórias de contra-narrativa, oralidades em contramão, que se tornam novas referências.

Nossa meta tem sido estar e ocupar lugares onde a maioria das companhias não chega... entre estradas de barro, pedregulhos, rios e açudes, cruzar fronteiras, num país que não valoriza a educação. A formação de um público, que compreenda e modifique nossa estética, é tarefa árdua.

Nessa estrada que abrimos, conhecemos realidades distintas e que significam mudanças na forma de fazer. Quando alteramos as parcerias, alteramos nossa linguagem. O Movimento dos Trabalhadores sem Terra, o Movimento pela Luta Antimanicomial, o Movimento das Catadoras de Resíduos, a Rede Brasileira de Teatro de Rua, o Movimento dos Atingidos por Barragens, algumas comunidades quilombolas, a União das Mulheres, a Comissão da Verdade, a Cruzada Teatral de Cuba, o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto, a Marcha das Mulheres Negras, a Associação Baobá, a Escola Livre de Teatro, cooperativas e associações de agricultores rurais são algumas das parcerias que temos estabelecido, que ensinam e fortalecem.

Não se cria expectativa, tampouco ambição, palavra que nos lembra mercado. Talvez desejo e necessidade sejam mais próximos de nós. Procuramos, mais que ambição, ter constância que permita um espaço do pesquisar e se manifestar artisticamente vivo e poroso. Experimentar algo é quando organizamos uma experiência a partir de referências levantadas, de um repertório, de ferramentas. É necessário um suporte, condições mínimas de segurança na integridade física, mental e emocional, para usarmos nossas corpas e pensamentos. Precisamos acessar percepções que não temos, transformar caminhos de pensamentos-neurônios-células-gestos dentro e fora

foto: Annaline Curado

das *corpas*, mover o movimento dentro da ação, revolver: conscientemente e sem transes. Buscamos uma rede de parcerias porque não fazemos isso sozinhas, pessoas já começaram esse trabalho-pesquisa-experimentação, somos da geração que continua; ampliamos essa rede de parcerias, para que a informação ganhe corpo, *corpas*, em outros sítios, outras aldeias.

Nesses tempos, mais do que pensar a função do teatro, importa seu sentido, onde ele faz sentido. Com ou sem voz, faz sentido quem diz não ao que está dado. Entre nós, militantes e os que negam palavras consoantes, estamos preocupados em regular o volume de nossas vozes, em como eleger um grito que seja mais legítimo. Parece que, no caso das mulheres, o timbre de nossa laringe já agride a função da palavra teatro, sendo este sustentado historicamente por homens sérios e barbudos, de voz grave e gestos contidos. Precisamos, então, rever a palavra teatro e suas tantas funções. Seguimos buscando sentidos e "des-funções" para outros mundos em que seja possível existirmos.

foto: divulgação

GRUPO XPTO (SAMPA)

Criado em 1984, o Grupo XPTO é formado atualmente pelos diretores Osvaldo Gabrieli e Beto Firmino, fundadores do Coletivo, e pelos atores Bruno Caetano, João Bernardes, Marcelo Callegaro, Ozamir Araújo e Tay Lopez.

Realizou 25 montagens, entre as quais: *Buster Keaton Contra a Infecção Sentimental*, *A Infecção Sentimental Contra-Ataca*, *Kronos*, *Coquetel Clown*, *Babel Bum*, *Aquelarre 2000 – La Luna*, *O Pequeno Mago*, *Buster – O Enigma do Minotauro*, *Além do Abismo*, *Estação Cubo*, *Utopia – Terra de Dragões*, *O Sonho de Voar*, *Pulando Muros*, *Lorca – Aleluia Erótica*, *O Público*, *Grandes Verdades num Copo Cheio de Vento* e *Oroboro*.

Apresentou-se em diversas capitais brasileiras e no exterior (Argentina, Uruguai, Venezuela, Colômbia, Espanha, França, Portugal, Iugoslávia, Hong Kong, Cuba e Índia). Recebeu 41 dos mais importantes prêmios do teatro brasileiro (APCA, Mambembe, Shell, APETESP, Governador do Estado, Fundacen, Coca-Cola e Panamco) e a premiação internacional Prêmio Villanueva – Cuba.

No Brasil, entre as influências estéticas do Grupo, destacamos o Teatro Ventoforte e o Teatro Oficina. Ambos foram forte referência na formação artística de Osvaldo Gabrieli, após sua passagem por essas Companhias como ator e diretor de arte (*Os Sertões*), respectivamente.

Dentre as influências internacionais, estão: Bauhaus – Balé Triádico de Oskar Schlemmer, Mummenschanz, Pina Bausch, teatro japonês (*kabuki* e *bunraku*), Joan Baixas (Teatre La Claca – Espanha) e Tadeusz Kantor. Os cineastas Buster Keaton, Federico Fellini e Akira Kurosawa. Federico García Lorca – em especial a fase em que o poeta flerta com o surrealismo –, que foi fundamental na construção da poética do Grupo. A parceria mais sólida do Grupo XPTO deu-se com o Grupo Pia Fraus. Juntos realizamos a peça Babel Bum, diversas performances e viagens internacionais nas quais *Babel Bum* foi apresentada com a peça *Coquetel Clown* (Colômbia, Argentina, Portugal, Espanha e França).

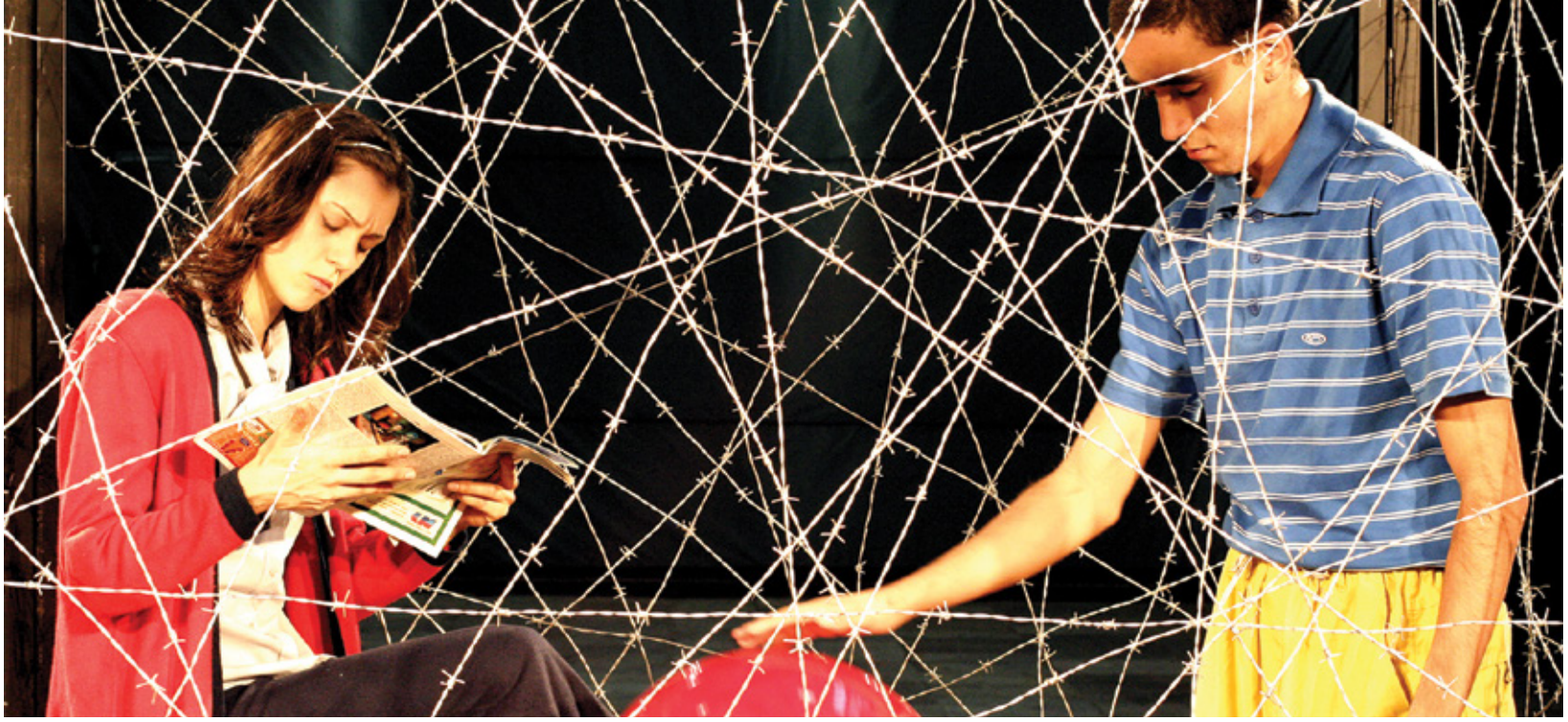


foto: divulgação

O fato de o diretor do XPTO ter participado das montagens de *Os Sertões* acabou levando à eventual inserção de vários artistas do Teatro Oficina no elenco de peças do XPTO, como *Lorca – Aleluia Erótica em 38 Quadros e um Assassinato*, *Grandes Verdades num Copo Cheio de Vento* e *O Público*. Tivemos parcerias com o Grupo Circense Acrobático Fratelli e com a Orquestra Experimental de Repertório (sob a direção de Jamil Maluf) e o Coral Paulistano, na peça *Aquelarre 2000 – La Luna*.

Não existe um processo único de criação nem uma metodologia propriamente dita no trabalho do XPTO. Em geral, os espetáculos nascem de uma vontade individual inicial que encontra eco nos demais integrantes do Grupo. As motivações para a escolha de um tema podem ser: a figura do palhaço (*Coquetel Clown*), um ícone do cinema (*Buster Keaton Contra a Infecção Sentimental* e *Buster – O Enigma do Minotauro*), a imagem do encontro de um anjo com um astronauta (*Babel Bum*), um poema (*Pulando Muros*), um símbolo místico (*Oroboro*).

Escolhidos os temas, as criações nascem de sucessivas improvisações. O contato com a obra de García Lorca proporcionou 6 anos de pesquisa que resultaram em saraus abertos e na montagem de duas peças: *O Público* e *Lorca – Aleluia Erótica em 38 Quadros e um Assassinato*. O XPTO trabalhou durante muitos anos sem a utilização da palavra, com partituras gestuais, realizando um teatro pós-dramático antes mesmo de essa denominação ser formulada. Talvez em função da formação inicial bastante eclética, fomos levados a experimentar, em cena, diferentes linguagens como a dança, a música, o teatro de animação, o vídeo, as artes plásticas e a poesia.

A função do teatro apresenta dois vértices principais, um interno e um externo. O interno atua como uma ferramenta que desvenda e faz aflorar aspectos emocionais, éticos e estéticos de cada artista, provocando a ruptura de estruturas internas ancoradas em convicções preestabelecidas. O vértice externo mobiliza a sociedade, cria dúvidas, tira o público da zona de conforto, provoca a catarse, confronta os medos, convoca e aguça o inconsciente.

foto: Jonatas Marques

GRUPO XIX DE TEATRO (SAMPA)

O Grupo XIX de Teatro tem um trabalho contínuo de 19 anos, mantendo em repertório suas nove peças: *Hysteria*, *Hygiene*, *Arrufos*, *Marcha para Zenturo*, *Nada Aconteceu Tudo Acontece Tudo Está Acontecendo*, *Estrada do Sul*, *Teorema 21*, *Intervenção Dalloway*: Rio dos Malefícios do Diabo, e o seu último trabalho, o espetáculo infantil *Hoje o Escuro Vai Atrasar para que Possamos Conversar*.

Desde 2004, realiza sua residência artística na Vila Maria Zélia, na Zona Leste de São Paulo, travando significativa batalha sobre o destino de prédios públicos e o lugar da arte e cultura na sociedade. Somando as trajetórias de seus espetáculos, já se apresentou em mais de 74 cidades, de 18 estados, nas cinco regiões brasileiras, totalizando mais de mil apresentações e atingindo um público estimado de 100 mil pessoas.

O Grupo também tem uma relevante trajetória internacional, realizando as suas peças não só na língua portuguesa como também em francês, inglês e italiano. Já percorreu, no exterior, 22 cidades, em seis países (Europa: Portugal, Inglaterra, Itália e França; África: Cabo Verde; América do Norte: México). Ao longo de sua trajetória, acumula, entre prêmios e indicações, mais de 15 menções nos principais prêmios do país: Shell, APCA, Governador do Estado, Cooperativa Paulista de Teatro, Bravo!, Qualidade Brasil, entre outros. Em 2017, o XIX ganhou o Prêmio Shell na categoria inovação, pela intervenção artística na Vila Maria Zélia. Essa trajetória só foi possível graças aos editais públicos que viabilizam um trabalho de pesquisa estendida, que se multiplica em ações de criação, formação e difusão.

O Grupo tem sua origem no quadro da universidade pública, entre os corredores da Escola de Comunicações e Artes e da Escola de Arte Dramática, ambas da USP, adotando o modelo colaborativo como criação. Naquele momento, em grande parte por influência de grupos como o Teatro da Ver-

tigem e a Cia. do Latão. Nasce ainda da efervescência dos movimentos de teatro de grupo em São Paulo que culminam no Arte Contra a Barbárie e na criação da Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Essa efervescência nos filia, não só estética, mas politicamente, a grupos como Folias e Engenho, e nos irmana com coletivos emergentes no mesmo período, como Cia. São Jorge e Tablado de Arruar.

Desde então, desenvolve uma pesquisa dramatúrgica própria baseada na colaboração e na horizontalidade, uma pesquisa estética de exploração de prédios históricos como espaços cênicos e uma investigação sobre a participação ativa do público. São influentes para essa pesquisa os grupos já citados, mas também Galpão, Lume, Grupo Espanca, Magiluth e referências fora do Brasil, como Théâtre du Soleil.

O Grupo XIX de Teatro tem uma centena de parceiros que trabalham em seus espetáculos que seguem em repertório até hoje. Em experiências coletivas, gostaríamos de destacar a parceria com o Grupo Espanca, na criação do espetáculo *Marcha para Zenturo*, com o Grupo Teatrão de Coimbra (Portugal) e com o Teatro dell'Arginne de Bologna (Itália), que culminou no espetáculo *Estrada do Sul*.

Fundado a partir do paradigma do teatro colaborativo, constrói sua trilogia histórica: *Hysteria*, *Hygiene* e *Arrufos*. Assina coletivamente essas três obras e experimenta a radicalidade de uma autoria coletiva que trabalha temas históricos para pensar o presente. Explora, ainda, como linguagem, espaços não convencionais, sobretudo a partir da sua entrada na Vila Maria Zélia, que marca profundamente a encenação de seus espetáculos a partir de então. Ao XIX, interessa pensar dramaturgia de forma ampla, entendendo que a ideia de "relação" é a base de nossa criação: espaço, materiais – fontes heterogêneas de criação como documentos, literatura, diários – e, por fim, a plateia. Que relação está proposta em cada uma dessas esferas?

A interatividade, nesse sentido, é um ponto fundamental porque não se trata de uma experiência de contemplação, mas de um papel ativo da constituição de uma dramaturgia e encenação singulares a cada apresentação. É importante mencionar que, como um dos poucos coletivos que mantêm

foto: Jonatas Marques

os mesmos integrantes há mais de 15 anos dentro de um funcionamento completamente horizontal, temos buscado nos reinventar. Dentro dessa perspectiva, e tendo por base a dimensão que tomou sua residência artística na Vila Maria Zélia e as milhares de ações que ali tiveram lugar, procuramos hoje nos entender como um Coletivo em rede. Esse movimento tem impulsionado um dos principais projetos do Grupo: os Núcleos de Pesquisa.

Os Núcleos são coletivos formados a partir de seleções que já chegaram a atingir o número de 600 inscritos, que ao longo do ano, sob a orientação dos artistas do Grupo, desenvolvem diversas pesquisas. No total, mais de mil artistas já participaram dessas atividades, e delas têm surgido novos coletivos, como o Teatro da Travessia, Teatro do Fubá, e muitos espetáculos, como *In-Cômodos*, *Feminino Abjeto 1* e *2* e *Plantar Cavalos para Colher Sementes*.

O XIX entende que sua vocação se dá entre o pensamento estético e a ação político-cultural que marca toda a sua trajetória. A estada nos prédios da Vila Zélia chamam a atenção para a necessidade de preservação de tais espaços e apontam o potencial estético dos trabalhos realizados nos chamados *site specifics*, e o potencial relacional de propostas realizadas em comunidades. Dramaturgias da relação, do encontro, dos atritos entre tempos e sujeitos históricos vêm sendo os eixos que fundamentam essa pesquisa.

foto: Mario Gustavo Coelho

HANGAR DE ELEFANTES (SAMPA)

As atrizes e os atores do grupo Hangar de Elefantes se reuniram em meados de 2009, no Bixiga, em decorrência de oficinas de atuação ministradas por integrantes do Teatro da Vertigem. Ainda em 2009, o Coletivo realiza intervenções artísticas na Vila Itororó[1] e, a partir de então, inúmeras intervenções performáticas pela cidade de São Paulo.

Ao longo do processo de construção do espetáculo *Terra à Vista*, estabeleceu forte ligação com o movimento social por moradia e, no dia 3 de outubro de 2010, foi convidado a participar do ato de reocupação do edifício da Ocupação Prestes Maia. A montagem foi aberta pela primeira vez ao público no início de 2011, nas ruínas do Teatro de Arte Israelita Brasileiro (que encontra-se no subsolo da atual Casa do Povo). Em 2012, a peça é contemplada pelo edital ProAC Primeiras Obras e entra em temporada na Vila Itororó. Por fim, é indicada ao prêmio da Cooperativa Paulista de Teatro, na categoria Melhor Ocupação de Espaço.

Além da influência inicial dos procedimentos do Teatro da Vertigem, o Grupo se caracterizou por uma apropriação performática do espaço urbano e pelo ponto de vista urbanístico de suas formulações artísticas. Num plano mais intelectual, foram importantes também os trabalhos acadêmicos de André Carreira, que tratam do teatro de invasão e da alteração poético-performática do cotidiano da cidade.

---

[1] Trata-se de uma pequena vila com edificações em estilos arquitetônicos diversos, e cujo conjunto foi construído pelo empreiteiro e comerciante português Francisco de Castro, de 1922 a 1929. Tombada como patrimônio histórico em 2006, a vila, que se encontra em um baixio no bairro da Bela Vista, vem sendo restaurada e tem uma beleza surpreendente. [nota dos editores]

foto: Mario Gustavo Coelho

Ao buscar a conjunção entre o teatro performático contemporâneo e o teatro político, sua atividade pode ser compreendida a partir de uma dupla relação com a cidade: o Grupo buscava ser poroso à influência da cidade e dos seus movimentos sociais, mas também atua sobre os fluxos urbanos ao operar incursões poéticas que buscam se situar entre o cênico e o real.

Durante toda a sua existência, manteve um contato frequente com alguns movimentos de luta por moradia, especialmente o MSTC e a FLM nas Ocupações da Mauá (onde ministravam oficina de teatro para os moradores) e Prestes Maia (onde ocuparam, limparam, viveram e criaram). A parceria com o Instituto Cultural Israelita Brasileiro (ICIB), com o Ponto de Cultura Educandário Dom Duarte e com o Casarão do Belvedere também foram fundamentais para seus trabalhos. O Hangar de Elefantes foi convidado a atuar na intervenção cênica *Mauísmo*, do Teatro da Vertigem, e manteve uma relação forte e permanente com o Coletivo Garoa (teatro do oprimido). Convidado por este último, participou da performance *Torquemada*, realizada na 29ª Bienal de Arte de São Paulo (2010).

Desde o início, o trabalho teatral do Hangar se mostrou permeável e profundamente vinculado às dinâmicas sociais e ao espaço urbano em que atuava. A proximidade com os cortiços da Rua 13 de Maio, com casas e edifícios abandonados do Bixiga, bem como o contato com o processo de gentrificação dos bairros centrais de São Paulo, levou o Grupo a se aproximar das ocupações de moradia. Não demorou a serem delineadas suas temáticas principais: a especulação imobiliária, o projeto de invisibilização de certos grupos sociais e a função social da propriedade.

O processo de construção dramatúrgica de *Terra à Vista* foi elaborado de maneira horizontal a partir de cenas, imagens e *workshops* propostos pelos atores. Tais proposições eram, de maneira geral, inspiradas por textos literários, experiências vividas, temáticas sociais e, principalmente, pelos espaços ocupados pela realização cênica. Como o Hangar consistia, inicialmente, num coletivo de atores, a um deles foi designada a função de observador externo das cenas, e essa posição acabou por se mostrar bastante semelhante ao trabalho de organização e regulação artística realizado por um diretor teatral.

Para o Grupo, nunca foi possível dissociar o teatro da vida política. O trabalho poético visava fazer com que os espectadores e o próprio grupo teatral passassem a se reconhecer como atores da história política da cidade. Assim, *Terra à Vista* teve como inspiração a inutilização dos prédios causada pela especulação imobiliária. Desse modo, ocupar artisticamente locais que estavam sem função social pretendia ser uma maneira de dar vida, indistintamente, ao abandono urbanístico e social em curso.

foto: Alícia Peres

IMPULSO COLETIVO (SAMPA)

O Impulso Coletivo foi criado em 2007 por Jorge Peloso e Marília Amorim, com objetivo de pesquisar técnicas de treinamento de ator e confrontá-las com processos colaborativos de criação que convergem problematizações sobre território, urbanização, identidade, racismo e memória, incidindo em áreas historicamente periferizadas e segregadas racialmente no centro de São Paulo. Na Vila Itororó, o Impulso Coletivo desenvolve trabalhos há 12 anos, tendo integrado a luta de 80 famílias contra interesses privados e estatais, que consumaram sua desapropriação em 2013. Neste território criamos duas obras: *Cidade Submersa* (2010), nossa primeira criação, cujo processo ocorreu paralelamente na Casa das Caldeiras, onde estreou e o experimento cênico *Casa de Fayola* (2019). Ambas obras compuseram a intervenção *Reintegração de Posse* (2019) na Vila Itororó. Desde 2012, reside na Paróquia Nossa Senhora da Paz, Baixada do Glicério, onde cria *A Real Fábula da Cidade Suspensa* (2015) e atualmente encena *Nossa Senhora das Nuvens*. Em 2013, passa a integrar a Rede Latino-americana de Teatro de Grupo do Festival Knots.Nudos. Nós, tendo produzido a 4ª edição em Mogi das Cruzes (2017).

As pesquisas de treinamento de ator do LUME Teatro, o pensamento de Bertolt Brecht e Antonin Artaud, o teatro de objetos e a escassez de recursos para a produção forjaram a linguagem desenvolvida pelo Impulso Coletivo. Inúmeras peças e processos criativos, de uma geração de grupos do movimento teatral paulistano que marcaram o início dos anos 2000, influenciaram a escolha por ocupar espaços não convencionais e o vínculo com movimentos sociais. Assim, a ética e a estética de inventividade e improviso de grupos de cultura popular, da urbanidade periférica, movimentos negros e indígenas e contracoloniais, bem como os territórios da Baixada do Glicério e da Vila Itororó, são todos elementos que determinaram as elaborações estéticas que delineiam a práxis poético-periférica do Impulso Coletivo.

A atuação do Coletivo na Vila Itororó gerou parcerias duradouras com o Coletivo Mapa Xilográfico, de Milene Valentir e Diogo Rios, a arquiteta Aline Fidalgo e a fotógrafa Alícia Peres, com a qual produziram o ensaio *Suas Outras*

foto: Alícia Peres

Memórias. O ensaio também que integrou a intervenção *Reintegração de Posse*, concebida e produzida com o escritor e militante do movimento negro Abílio Ferreira e a atriz Camila Andrade, do Quilombo Piracema de Teatro. Também são parceiros fundamentais grupos da região do Alto Tietê, como a Cia. do Escândalo do Galpão Arthur Netto, de Mogi das Cruzes, Contadores de Mentira, de Suzano, e o Núcleo Teatral Opereta, de Poá, junto dos quais realizaram o IV Festival Internacional Knots.Nudos.Nós – Encontro de Teatro de Grupo com 16 grupos nacionais e internacionais, em Mogi das Cruzes.

A dramaturgia de *Cidade Submersa* foi construída de forma colaborativa pelo Impulso e Dorberto Carvalho, mesclando elementos ficcionais, alegóricos e documentais, como relatos de moradores da Vila Itororó teatralizados por meio da técnica de mimesis corpórea. A encenação foi concebida na Casa das Caldeiras, numa arena adaptável a espaços não convencionais, dispondo atores e público lado a lado. O processo de criação da peça *A Real Fábula da Cidade Suspensa* ocorreu na Paróquia Nossa Senhora da Paz, especificamente no átrio da Casa do Migrante, que foi transformada numa arena para a encenação. A dramaturgia também foi criada colaborativamente com o dramaturgo Tadeu Renato, ficcionalizando elementos históricos da urbanização de São Paulo, tendo como base a fábula *A Roupa Nova do Rei*, de Hans Christian Andersen. Em 2019, o Impulso criou a peça *Casa de Fayola*, em parceria com o Quilombo Piracema, adaptação do conto homônimo de Abílio Ferreira publicado no 8º volume da Antologia Cadernos Negros (1985), que narra os conflitos de um casal negro que cresceu na Vila Itororó. Desde 2018, o grupo trabalha na encenação de Nossa Senhora das Nuvens, do argentino Aristides Vargas, sendo a primeira vez que o Grupo ensaia um texto teatral já escrito.

O teatro é um lugar onde nos confrontamos com a realidade e ousamos transcendê-la com uma produção que a reorganiza poeticamente. Assim, o intérprete opera no tempo-espaço a dialética entre plano material e simbólico, onde o teatro busca provocar uma atitude consciente sobre uma realidade complexa. Um teatro que nos leve a assumir posições e convoque ações transformadoras, ferramenta de luta política contra apagamentos que nos engaje a problematizar, decolonizar, sonhar, construir e agir uma sociedade justa e igualitária.

foto: Paulo Pereira

INVASORES CIA EXPERIMENTAL DE TEATRO NEGRO (EMBU/SAMPA)

A Companhia nasceu em 2000 com o objetivo de fomentar a pesquisa, a escrita e a adaptação de textos relacionados ao universo cultural e à temática negra. Nesse sentido, as ações foram realizadas em parceria com o Centro de Desenvolvimento Cultural e Social do Negro Maria Thomazia de Jesus. Outras parcerias mais significativas e frequentes são: Cooperativa Paulista de Teatro, o Teatro Studio Heleny Guariba e a Funarte-SP. A Companhia apresentou *Os Sinos Dobram por Elas* (1995-96); *Uma Horta Encantada* (1997-98); *Pedaços de Mim* (2000), uma releitura de *Os Lusíadas*; *Os Espiões*, de Ramatis Jacino (2001); e de 2004 a 2000 a Companhia apresentou inúmeras ações nos mais diversos espaços e eventos. Em 2006, o seminário O Mercado de Trabalho para o Artista Negro no Brasil e a peça *A Mulher do Chapéu*, redescortinaram novos caminhos, como: *Negras Narrativas*: Ensaio Aberto, *A Precursora das Ideias*, o curso *O Velho Griô*, a performance *Café da Manhã com Terezinha Malaquias*, *Poemas Corporais e Memórias Flutuantes*, a palestra A Atriz Criadora e o Teatro Negro, a performance *Carolina Maria de Jesus*, *Eu e Ela*: Visita a Carolina Maria de Jesus.

As influências estéticas da Invasores, na concepção e na dramaturgia teatral negra? As perguntas palpitaram, palpitam. Por que escrevo? Por que crio? Por que realizo e fomento pesquisa? Talvez para denunciar algo. Porque, de vários modos, nossa proposta é de protesto quanto a todas as urgências que querem e precisam ser apresentadas/contadas. É preciso falar da gente negra. Gritar todos os atravessados no peito e na garganta. Falar por quem não tem voz, nem oportunidade, por quem grita no escuro, escondido, por quem tem medo, por quem não tem coragem, ou por quem não sabe falar porque engoliu a voz de tanto sofrer. Pelas mulheres negras, pelas crianças, pelos adolescentes, pelos velhos, pelos vivos. Pedimos licença para falar pe-

foto: divulgação

los mortos, os nossos ancestrais... O processo criativo deriva, como um todo, desse conjunto de desejos, cujo início ocorre em fins da década de 1990. As questões ancestrais e étnicas ampliam-se formalmente nesse período. No caso de Dirce Thomaz, essa consciência aparece quando de sua saída do Centro de Pesquisa Teatral, coordenado por Antunes Filho, no qual a atriz foi a protagonista da montagem *Xica da Silva*.

Segundo Dirce Thomaz, ao retomar seus estudos, em 1999, e fazer a prova do vestibular foi surpreendida pelo texto de *Os Lusíadas*, de Camões. Foi o texto e seu conteúdo que instaram Dirce a criar um grupo de teatro para contar os feitos lusitanos por uma óptica negra. Portanto, em 2000, surge a Invasores Cia Experimental de Teatro Negro. A Invasores encontra-se nesta luta desde então. Nesses anos, o viés sempre foi o negro inviabilizado, colocado à margem, que é produtor de fazeres velados, contudo, potentes, tanto que a cultura brasileira está aí para mostrar, conduzir e reafirmar o poder que emana dos povos negros que aqui chegaram e ficaram, fazendo deste país o deles/de/nós/todes. E é essa força motriz que a Invasores aplica em seu processo criativo.

Contamos com diversas montagens, sendo as mais recentes *Eu e Ela*: Visita a Carolina Maria de Jesus e *Resquícios de Memórias*. Tais obras, com *Pedaços de Mim*, caracterizam-se em pedaços da diáspora africana, cuja gente foi trazida para as Américas. Os que conseguiram sobreviver, chegaram aos pedaços, e até os dias que se seguem estão em busca de seus pedaços ancestrais e estruturais. Seguimos nessa caminhada dando voz e corpo, e fervilhando o dom natural de mentes brilhantes que teimam em não ser aquietadas.

foto: Bob Sousa

KIWI COMPANHIA DE TEATRO /COLETIVO COMUM (SAMPA)

A Kiwi Companhia de Teatro surgiu em Curitiba no fim de 1996 e migrou para São Paulo em 2005. Produziu uma vintena de montagens teatrais, além de leituras dramáticas; organizou cursos, oficinas e debates; realizou os eventos multiartísticos *festa & ideias*; criou materiais audiovisuais e publica, desde 2013, o *Caderno de Estudos sobre Arte e Política Contrapelo*. Um dos objetivos da Companhia responde à necessidade de fazer e pensar o teatro, contribuindo para a construção de pensamento crítico a respeito da sociedade contemporânea e especialmente sobre a realidade brasileira.

Após uma recomposição em 2018, o Coletivo passa a se chamar Kiwi Companhia de Teatro/Coletivo Comum. Seu núcleo atual é formado por Fernanda Azevedo, Fernando Kinas, Daniela Embón e Beatriz Calló. Seus trabalhos foram apresentados em diversos estados e participaram de inúmeros festivais e encontros de teatro: Bogotá, Los Angeles, Recife, São José do Rio Preto, Salvador, Rio de Janeiro, Curitiba, Florianópolis, Itajaí e Porto Velho, entre outros.

O Coletivo foi contemplado em cinco edições do Programa de Fomento ao Teatro e foi apoiado por editais como o ProAC, Myriam Muniz, Marcas da Memória e Circuito Cultural Paulista. Em 2013, Fernanda Azevedo recebeu o Prêmio Shell de melhor atriz pela atuação em *Morro como um País*, trabalho dirigido por Fernando Kinas.

A arte é uma manifestação política. O teatro, portanto, diz respeito à pólis, à organização social e à vida em comum. Nossas influências estéticas são, portanto, uma consequência e uma tomada de posição diante da realidade e da aposta de que ela pode ser alterada pela ação humana. Contribuem para

essa reflexão a totalidade do pensamento crítico, com seus desdobramentos estéticos, especialmente a partir da perspectiva do materialismo histórico e dialético. No campo especificamente teatral, tem peso para nós o teatro documentário tal como proposto por Peter Weiss nos anos 1960, ele mesmo filiado a uma longa tradição do teatro crítico (*proletkult*, *agitprop*, experimentos de Piscator e Brecht). Também nos inspiramos na arte exigente das vanguardas e nas rebeldes manifestações do teatro satírico e popular.

Temos trabalhado, desde o início dos anos 1990, com inúmeros parceiros forjados na luta social brasileira, especialmente movimentos como o MST, as organizações feministas, estudantis e do movimento negro, os coletivos que denunciam as violências do Estado (da ditadura e de hoje) e diversos grupos que atuam no campo artístico e cultural, muitos deles surgidos na luta pela democratização radical do país após a última ditadura.

O sujeito histórico conhecido como "teatro de grupo paulistano", que toma forma a partir da articulação do Movimento Arte Contra a Barbárie, representa tanto um vínculo com o teatro combativo e criativo dos anos 1960 (CPC, Arena e Opinião, entre outros) como uma vigorosa resposta às crônicas iniquidades brasileiras e ao papel de subalternidade e irrelevância imposto à arte e à cultura. Nosso Coletivo tem buscado aliar à pesquisa estética o combustível das inquietações sociais. A intenção é investigar o mundo e perturbar seu fluxo de catástrofes, aparentemente natural. A herança escravista, a destruição ambiental, a violência institucional, a escalada da mercantilização, o patriarcado e os fundamentalismos são temas do nosso teatro, eles aguçam as relações entre invenção poética e intervenção política.

A recusa de marcadores clássicos do teatro, como personagem, diálogo intersubjetivo, conflito no presente, progressão dramática e desenlace são marcas dos nossos trabalhos. *Carta Aberta*, que ficou em cartaz durante 10 anos (1998-2007), foi chamada (pejorativamente) de palestra. Também R (1997) foi acusada de ser uma aula sobre a teoria da relatividade e não uma obra teatral. *Tudo o que Você Sabe Está Errado* (2000), *Teatro/Mercadoria #1* (2006) e *Manual de Autodefesa Intelectual* (2015) recusavam empoeiradas categorias da matriz aristotélica e dialogavam com o quente da atualidade do país.

foto: Bob Sousa

Aos poucos nos aproximamos de uma das vertentes do teatro documentário contemporâneo, exercitando a dialética entre ficção e realidade, colocando nossos próprios métodos em questão, inclusive cenicamente. *Material Bond* (2016) e *Fome.doc* (2017) são exemplos nesse sentido.

Brecht afirmou, em algum lugar, que ambicionava fazer um teatro que fosse popular "no futuro". Um bom teatro popular não pode se contentar em corresponder às expectativas rebaixadas do público atual, seja ele qual for. É uma ideia estimulante. Há alguns anos, avaliando nosso trabalho com o Movimento das Mães de Maio, afirmamos que a arte e a cultura, longe das mistificações que tentam fazer delas amortecedores da insatisfação social, podem contribuir para importantes tarefas, como a de decifrar a mecânica da realidade, criticar o injusto e fazer girar a roda que transforma o mundo. O desafio continua sendo este e, algo que parecia impossível na época, parece ainda mais difícil nos dias de hoje. Mas não nos resta alternativa.

foto: Carlos Gueller

LAMÍNIMA
CIRCO E TEATRO (COTIA/SAMPA)

LaMínima é uma companhia de circo-teatro criada em 1997 por Domingos Montagner e Fernando Sampaio, que se conheceram no Circo Escola Picadeiro. O primeiro espetáculo da dupla, *LaMínima Cia. de Ballet*, mesclava comicidade física e trapézio, e deu nome ao Grupo. Com ele, descobrimos nossa vocação para a arte circense e popular.

Em seguida, criamos *À La Carte*, produzido por Luciana Lima, que se juntou à Companhia. Com ela, criamos mais 13 espetáculos de rua, teatro e picadeiro, para públicos de todas as idades, que tratam de temas como amizade, intolerância e exploração da fé, sempre sob o olhar do palhaço. Em 2010, convidamos Filipe Bregantim e Fernando Paz para integrar o nosso núcleo de criação.

Em todos esses anos, apresentamos nosso repertório por todo o Brasil e recebemos diversos prêmios. Recentemente fizemos uma exposição e lançamos um documentário e um livro comemorando os 20 anos de nossa trajetória. Há muitos anos, mantemos uma sede em Cotia, onde criamos nossos espetáculos e mantemos o acervo da Companhia.

A cada espetáculo, se amplia o nosso leque de influências, segundo os caminhos da criação. Desde o início, admiramos a palhaçaria clássica, representada pelo mestre Roger Avanzi. Da tradição europeia, Leris Colombaioni. Do espetáculo de rua, *Chacovachi* e sua mirada política. Dos antigos, o musical *Grock*, o poético Charlie Rivel. Os excêntricos Rastelli, os impecáveis Fumagalli, George Carl e Annie Fratellini. Das telas, Charlie Chaplin, Lucille Ball e os irmãos Marx, com seu humor mordaz e *nonsense*. Os clássicos o Gordo e o Magro. Jerry Lewis, Os Trapalhões. O bufão Leo Bassi. O projeto social e o talento de Tortell Poltrona. Essas são algumas de nossas principais influências. Além de toda a construção popular e sofisticada das HQs, da música pop, da ópera, do rádio e do cinema. E do circo, é claro.

foto: Carlos Gueller

Apesar do esforço para nomear as parcerias, não caberia neste espaço. Em mais de 20 anos, muita gente cruzou nosso caminho em um ou mais espetáculos, e em tantos ensaios, apresentações e viagens, que parece uma vida. A história da Cia. LaMínima é aquela dessas parcerias. Com elencos, diretores, assistentes, contrarregras, dramaturgos, motoristas, sonoplastas, produtoras, diretores musicais, iluminadoras, figurinistas, cenotécnicos, aderecistas, entidades públicas e privadas, coreógrafas, roteiristas, faxineiros, tradutores, músicos, cenógrafos, carregadores, visagistas, *designers*, companhias, colegas, orientadores e mestres. A todas e todos, nosso mais profundo agradecimento. A Cia. LaMínima não seria nada sem o apoio de todos e todas eles/elas. Teatro nunca se faz sozinho.

A Companhia cria espetáculos a partir de um tema ou de uma expressão original, seja ela romance, história em quadrinhos, ópera ou texto teatral. Para enriquecer nosso processo de criação, a cada espetáculo buscamos parceiros que podem ou não vir da palhaçaria, mas que serão sempre artistas entusiasmados para dialogar com essa linguagem. Raramente encenamos textos já existentes. A maioria dos espetáculos é fruto de pesquisas desenvolvidas em improvisações do elenco, na presença dos parceiros de criação. A musicalidade excêntrica, sempre presente em nossas obras, requer a presença constante do diretor musical, e a linguagem da comicidade física nos leva a uma rotina de treinos de habilidades.

Na escolha do repertório e na dramaturgia da cena, visamos sempre a comunicação com um público amplo, em todos os aspectos. Por isso, buscamos uma linguagem que seja ao mesmo tempo simples e sofisticada, e apresente diversas camadas de leitura. Além disso, acreditamos no humor como forma de diversão e conhecimento. Para nós, a arte da palhaçaria é uma expressão perfeita para o depoimento artístico, e o palhaço um autêntico interlocutor do ser humano, trazendo humor para a interpretação de sua insensatez.

Teatro é encontro, e o burburinho e a risada do público são música para os nossos ouvidos. Mas silêncio também é música. E quando a plateia está em silêncio (se não for o espectador dormindo), estamos construindo com ela um pensamento que, se tudo der certo, vai explodir em riso. Porque palhaçaria sem riso não é palhaçaria, e o riso, com o pensamento, está em boa companhia. Se além de divertir e fazer pensar, conseguirmos comover, estaremos mexendo com o espectador por inteiro. Conjugando razão e sentimento num olhar bem-humorado sobre o ser humano e o mundo.

foto: divulgação

MAL-AMADAS – POÉTICA DO DESMONTE

(SAMPA)

As Mal-Amadas – Poética do Desmonte, grupo de teatro feminista, foi criado em 1992 para responder com arte ao sofrimento e à dor de mulheres em atendimento na Casa Beth Lobo, em Diadema. O viés feminista foi o mote fundacional desse Grupo que se aperfeiçoou em desmascarar os códigos da domesticidade infiltrados nas instituições: família, igreja, Estado e educação, customizados e multiplicados pela mídia. Do olhar de gênero nascem os nossos experimentos cênicos e plásticos, reflexões e questionamentos antibinaristas desenhados por uma estética de desmonte do sistema patriarcal capitalista.

Até 1999 foi mantida uma relação institucional com a Prefeitura de Diadema, e a partir de 2002 o Grupo se instalou na cidade de São Paulo, na Praça Roosevelt, quando se vinculou ao Centro Informação Mulher (CIM), organização feminista criada em 1981. Na nossa história, acumulamos inúmeros experimentos orientados pela estética épico-performativa.

Poética do Desmonte opera na condução de um teatro feminista pela vida das mulheres. Apesar de trazer duas experiências potentes com esse teatro – *Maria-é-Dia*, em 1987, e *Fêmeas em Chamas*, em 1990 – quando da criação das Mal-Amadas, a única certeza que se trazia dizia respeito ao que não cabia num teatro feminista com pretensões libertárias, ou seja, o dramático, o ilusionismo aristotélico.

O artivismo é uma categoria fundante das nossas intervenções; do épico ao performativo, foram muitas as modalidades que surgiram em resposta à violência sexista. Desde a origem com indícios do teatro espontâneo (Jacob Levy Moreno), somado às ideias do teatro do oprimido, de Augusto Boal, com o suporte potente do épico brechtiano desembocando numa estética híbrida épico-performativa, ou seja, uma mistura de linguagens e tendências estéticas que operam com o nome de Poética do Desmonte.

foto: divulgação

A parceria das Mal-Amadas com o CIM, maior acervo feminista da América Latina, começou em 2002, com a permissão para realização de ensaios, oficinas, formação etc. Momento importante para o Grupo, tendo em vista a oportunidade para participar efetivamente das atividades da luta feminista promovidas pela entidade. O CIM é um espaço histórico, referência para o movimento feminista, abrigou por muito tempo as reuniões de organização das manifestações do dia 8 de março. Por 20 anos ocupou espaço na Praça Roosevelt, mediante concessão pública da administração da prefeita Luiza Erundina, até o violento despejo promovido pela administração municipal regida por Gilberto Kassab. Atualmente, estamos sediadas no Vale do Anhangabaú.

A Poética do Desmonte é o modo de funcionamento das Mal-Amadas, lugar privilegiado de aprendizagem e troca, dotada de uma simplicidade espantosa que se traduz na estética épico-performativa das nossas cênicas feministas criadas a partir de três princípios.

O princípio Nosódico é uma analogia a um procedimento da homeopatia, é a *cura pelo veneno*, que consiste em usar o próprio veneno para espantar o mal, o processo envolve um contra-ataque aos códigos de conduta patriarcal como um olho roxo, imagem que causa enorme incômodo e um choque de realidade.

O segundo princípio é Des-repetir para Restaurar, é um movimento de cena que visa romper com o sistema de representação binário e desmentir a fraude da superioridade masculina cristalizada na repetição.

O terceiro, Significar Significantes Poéticos, é um argumento que utilizamos no processo de criação, é a exploração do caráter arbitrário da relação entre o significado e o significante, buscando outras significações para as coisas: uma peneira faz as vezes de um chapéu, uma luminária, e assim por diante.

Por fim, é importante deixar registrado que geralmente os grupos nomeiam a sua metodologia de criação após uma prática potente, não ilusionista, em nosso caso.

O sistema de artes eurocêntrico é hegemônico em nosso país, permeia o mundo acadêmico, as políticas culturais, a mídia; é patriarcal, misógino, racista e mercantil, é o olhar do colonizador, quase sempre infiltrado nas críticas, pareceres das comissões e seleções públicas. É um sistema que não admite os corpos birrentos que se movimentam epistemologicamente, porém, é certo que como sistema está sob suspeição. A contemporaneidade é um buscar inconteste das narrativas originárias, pois a arte descolada da realidade é a arte do colonizador: o verbo é descolonizar!

foto: Annaline Picolo

MAMULENGO DA FOLIA (GUARAREMA)

Por seguidos 15 anos o Mamulengo da Folia tem mantido o seu trabalho na rua, apresentando-se para públicos populares sempre numa atitude de resistência e de salvaguarda dos elementos essenciais que configuram a tradição do mamulengo brasileiro. Cada vez que a cultura popular é preterida, é deixada de lado, nós seguimos firmes no caminho de recuperá-la e preservá-la, em nosso trabalho e com os mestres que nos alimentam e que nós alimentamos em trocas sinceras.

Assim se apresenta o Mamulengo da Folia, um trabalho centrado num mamulengueiro que vem levando as "funções" do seu "brinquedo" aos mais diferentes públicos, seguindo um fio misterioso de tradição sempre renovada no prumo da invenção e da renovação. Foi, e é nesse mote, que em 2004, em pleno sertão pernambucano, nascia na pequenina cidade de Canhotinho um dos mais brincantes mamulengos do país. Pernambucano – terra e berço do mamulengo brasileiro –, o "Da Folia", já nasceu nas estradas, pronto a correr caminhos.

Há 15 anos cruzando as estradas deste país e se firmando como um dos mamulengos mais populares e conhecidos no cenário nacional, com suas malas e sacos, o Mamulengo da Folia se consolidou pela permanência do trabalho que realiza. Pé na estrada e tendo São Paulo como base de seu trabalho, já percorreu muitas capitais brasileiras, alguns países, uma centena de cidades interioranas e os mais importantes festivais de artes de rua. Ao lado da pesquisa e dos esforços para salvaguarda do "brinquedo", nossa grande realização é a promoção e a organização do Encontro de Mamulengo em São Paulo, o qual vem sendo realizando anualmente. Neste ano de 2020, está sendo produzida a sua 7ª edição. Sucesso de público, realizado na rua, aberto gratuitamente à população passante, foi reconhecido pela Cooperativa Paulista de Teatro, que lhe conferiu o Prêmio de Melhor Festival do Estado de São Paulo.

foto: Annaline Picolo

O Teatro Popular de Bonecos do Nordeste: Mamulengo, Casimiro Coco, Babau e João Redondo, foi reconhecido como patrimônio imaterial do país, pelo Iphan, depois de 8 anos de luta dos fazedores. Agora, é preciso somar forças pela salvaguarda dos bonecos, isso significa sua manutenção, circulação, produção e pesquisa. Não há muito grupos no país que desenvolvem esse trabalho, infelizmente.

O mamulengo faz parte do grupo de tradições orais de nossa cultura, cuja fragilidade para a sobrevivência é cada vez mais evidente. Tradição oral que se mantém há dois séculos passando de pai a filho, de mestre a discípulo, numa sucessão de repasses e numa cadeia de transmissão que beira o espantoso e que pode ser interrompida a qualquer instante com a morte dos últimos velhos mestres de ofício. O teatro de bonecos em sua configuração tradicional é praticado por artistas pertencentes às camadas populares da sociedade: pequenos agricultores, pescadores, profissionais de pequenos serviços, entre outros, muitos dos quais semianalfabetos, e a elas (tais camadas) preferencialmente se destinam. Apresenta forte conexão com outras expressões culturais da localidade/região de sua produção e grande interatividade com o público que reconhece seus elementos e coparticipa da construção da brincadeira, dialogando com propostas familiares da encenação. O Brasil é o único país das Américas que apresenta um patrimônio dessa natureza, ou seja, uma tradição teatral encenada por bonecos, realizada por artistas populares, que perdura no tempo, profundamente enraizada na vida social e que ainda hoje encontra e produz sentidos nas comunidades. Tradições de teatro de bonecos que se igualam a esse bem que se quer proteger, não propriamente nas suas configurações, mas em importância pelos fatores descritos acima, atualmente só encontramos em alguns países do Oriente e na Europa, alguns deles estão registrados como patrimônios mundiais pela Unesco.

Há mais de 10 anos o Grupo mantém parceria com diversos movimentos parceiros, como a Rede Brasileira de Teatro de Rua, o Movimento de Teatro de Rua, o Movimento Sem Terra, a Cooperativa Paulista de Teatro, o Movimento de Luta Antimanicomial, o Movimento de Teatro Popular de Bonecos, a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, os grupos de valorização dos mestres e mestras da cultura popular, o Movimento das Catadoras de Resíduos... são inúmeras as parcerias que traçamos para resistir fazendo cultura popular neste país. Uma parceria concreta que temos é com o Grupo Xingó, Coletivo que realiza conosco o Encontro de Mamulengo em São Paulo e também o Festival Curto Circuito, criação nossa de trocar teatro com comunidades rurais e movimentos sociais do interior do estado de São Paulo e que realizamos há mais de 8 anos.

foto: Renato Mangolin

MUNDANA COMPANHIA (SAMPA)

Fundada em 2007 pelos atores Aury Porto e Luah Guimarãez, a mundana companhia tem um corpo móvel forjado na ideia de "continuidade na transitoriedade". Nesse período, a mundana apresentou: *A Queda* (2007), adaptação de obra homônima de Albert Camus, com direção de Aury Porto; *Das Cinzas* (2009), texto de Samuel Beckett, com direção de Aury Porto; *O Idiota – Uma Novela Teatral* (2010), adaptação de Aury Porto e Vadim Nikítin de obra homônima de Fiódor Dostoiévski, com direção de Cibele Forjaz; *Tchekhov 4 – Uma Experiência Cênica* (2010), a partir de quatro diferentes peças de Anton Tchekhov, com direção de Adolf Shapiro; *Pais e Filhos* (2012), adaptação de obra homônima de Ivan Turguêniev, com direção de Adolf Shapiro; *O Duelo* (2013), adaptação de Aury Porto e Vadim Nikítin para obra homônima de Anton Tchekhov, com direção de Georgette Fadel; *Na Selva das Cidades – Em Obras* (2015), a partir do texto de Bertolt Brecht. Com diversos roteiros e encenações, cada ocupação espacial seguia uma proposição de um pequeno grupo da equipe geral. Direção-geral de Cibele Forjaz; *Dostoiévski Trip* (2017), produção conjunta com a Cia. Livre, a partir do texto de Vladímir Sorókin, com direção de Cibele Forjaz; *Necropolítica* (2018), de Marcos Barbosa, com direção de Aury Porto; *Máquinas do Mundo* (2018), instalação cênica criada pela equipe de cenografia, figurino e iluminação da mundana companhia, contando com textos de Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e Machado de Assis; *Medeamaterial* (2019), texto de Heiner Müller, direção de Marcio Aurelio; *Os Insensatos e Guerra em Iperoig* (2020), dois trabalhos cênicos, em processo, criados durante o período da pandemia de Covid-19, a partir do mesmo material de pesquisa.

Pelo fato de a mundana companhia ter sido fundada e contar com parte significativa de sua equipe formada por artistas da geração que ficou jovem adulta na década de 1980, trazemos, daquela época, influências comuns que balizam até hoje nossas escolhas éticas e estéticas. A cena teatral dita de vanguarda que aquecia os teatros da cidade de São Paulo com suas inovações es-

foto: Renato Mangolin

téticas e técnicas, tanto por parte dos encenadores como de atrizes e atores, aliada aos trabalhos de pesquisa de alguns centros e companhias europeias aos quais tínhamos acesso, direta ou indiretamente, formam a base sobre a qual nossos gostos e escolhas se consolidaram.

Nos processos de pesquisas e criações, temos contado com parcerias importantes de artistas da dança, das artes plásticas e das artes visuais. Na cena teatral paulistana, consolidamos parcerias que advêm de nossas afinidades estéticas, políticas e/ou afetivas com grupos e instituições como: Cia. Livre, Pessoal do Faroeste, Teatro Oficina, Teatro Querosene, Cia. Paideia, Cooperativa Paulista de Teatro e SP Escola de Teatro. Em termos de financiamento, nossos mais significativos parceiros nesses 13 anos de produções foram: Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, Sesc-SP, Oficina Cultural Oswald de Andrade e Caixa Econômica Federal.

Com relação aos processos de criação, por meio de improvisações e proposições de encenação que denominamos de *workshop*, vindas de todos os integrantes que compõem as equipes de cada montagem, levantamos material (abordagens do tema, formas de atuação, material cenográfico, de figurinos e de iluminação) a ser utilizado na referida encenação, ou não; estudos teóricos com especialistas do tema abordado a cada encenação, ou com estudiosos do autor em questão (quando temos um texto previamente elaborado); trabalhos vocal e corporal voltados especificamente para as qualidades que se pretende dos atuadores para determinada encenação;

Seis horas de ensaios diários, em média, durante cinco ou seis dias da semana; valorização dos conhecimentos específicos em relação às funções que cada um exerce no processo criativo; quebra das hierarquias, sempre que estas aparecem; atenção máxima ao poder criativo individual e à capacidade que cada um tem de propor alternativas durante o processo.

Dentre tantas funções sociais que o teatro possui, mas que não vê reconhecidas na sociedade brasileira, destacam-se algumas que valorizamos na prática cotidiana da mundana companhia: proporcionar encontros artísticos e afetivos com parceiros de criação que partilham de visões de mundo afins; criar novos universos atravessando e transmutando a nossa realidade; refletir sobre a contemporaneidade e o Brasil a partir de qualquer tema, cultura e momento histórico do material pesquisado.

foto: divulgação

NÚCLEO ABSURDA CONFRARIA (SAMPA)

A Absurda Confraria foi criada em 2002 por Daniela Biancardi e Luciana Viacava, com o intuito de dar continuidade às pesquisas em teatro cômico e gestual que ambas desenvolviam. Depois de alguns anos na França, na Itália e em outros países, estudando e trabalhando nesse segmento artístico, elas se reencontram em São Paulo e decidem montar um núcleo de criação teatral. Ambas formadas pelo Centro de Artes Célia Helena, École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq e Kiklos Scuola Internazionale di Creazione Teatrale. Criam a Absurda, convidam Marcio Ballas e estreiam com um esquete cômico, chamado *Branca de Novo*. O esquete esteve em diversos saraus, cabarés e festivais, sendo um dos destaques do Terças Insanas. Desde então, a Companhia não para, promovendo ações socioculturais e projetos artísticos diferenciados no país e fora dele. Com nossas criações, acreditamos contribuir para a ampliação das pesquisas na área e formação de público com a inclusão de jovens artistas recém-formados nas artes.

O Núcleo Absurda Confraria assume hoje uma frente de artistas cujas pesquisas e linguagens tenham como base a comédia física, o teatro da máscara, palhaçaria, improviso, circo, performance, música ao vivo e flexibilização para espaços não edificados ao palco. Tem como eixo, ainda, a formação ampla de seu público por meio do fomento artístico nos entornos, da interação com a plateia e da orientação teatral como meios potentes de ampliar o pensamento crítico. A Companhia prioriza projetos com enfoque em populações e regiões em situação de vulnerabilidade social, bem como geração de recursos, ações e programas de produção colaborativa e incentivo a jovens artistas e agentes culturais desejosos de potencializar seu território e atuar em parceria.

Desde seu início, aproximadamente 20 mil pessoas assistiram às nossas montagens, em mais de cem projetos, incluindo espetáculos teatrais, cabarés, cursos, conferências, mostras e intervenções artísticas. Segue com um núcleo permanente de criação e agrega diferentes parcerias com convidados, a depender

foto: divulgação

da natureza de cada proposta. O Núcleo mantém um ateliê de máscaras como forma de ampliar o estudo do teatro da máscara. A Absurda compreende um Coletivo diferenciado na sua dinâmica de gestão por não deter um espaço físico e atuar por meio da conexão em rede e *home office*. As reuniões e os ensaios acontecem em espaços públicos e contam com coletivos parceiros.

O Núcleo conta com direção artística e dramaturgos, caso o projeto demande isso. Atualmente, Daniela Biancardi e Angélica Müller se encarregam da coordenação artística. Das obras montadas, destacam-se: *O Amor das Três Laranjas,* direção de Bete Dorgam; *Bela Adormecida*, *Uma Ópera Rock*, trilha sonora de Carlos Gaucho; e *O Passo de Duas*, com participação da DJ Evelyn Cristina. Todos os projetos contam com música ao vivo, roteiro de forte comicidade e improviso.

Dentre as parcerias significativas, destacamos: Instituto Itaú Cultural, Sesc, bibliotecas e centros culturais públicos. Destaque para o Prêmio Cláudia (Editora Abril), que Daniela Biancardi recebeu por sua atuação na área cultural, em 2011. Os trabalhos mais recentes do Núcleo são: *A Fabulosa Saga de Cangica Espirulina D'Esbaratina, Virgínias* (solo em mímica) e *O Passo de Duas* (duo de palhaças), este último abriu o 1º Encontro Latino-Americano de Circo LGTBIQA+, no Uruguai. Atualmente circulamos em parceria com o Programa Mesa Brasil (Sesc) pelo estado de São Paulo [95 apresentações com o projeto Tá na Mesa!]. Em 2020 contemplamos o Prêmio PROAC-SP/15 para a criação do Projeto Tortas Trincheiras, com enfoque a temática da visibilidade lésbica, sob direção musical de Natalia Malo.

A Absurda Confraria crê que o teatro tem como função social gerar debate e reflexão acerca das contradições e fronteiras humanas. As ações pautam-se, portanto, em temáticas como LGTBIQA+, o cerceamento feminino, a desigualdade social e as manifestações culturais marginalizadas de um povo. Nosso Núcleo acredita num modo cooperativo de trabalho que interfira no campo da experiência estética teatral e trace um percurso intergeracional de existência a fomentar memória em todo o seu território de atuação.

foto: Rodrigo Kees

NÚCLEO ARRANCA (GUARULHOS)

O Núcleo Arranca surge em 2009, constituído por artistas que vislumbravam possibilidades de vivenciar o fazer teatral na cidade de Guarulhos. No mesmo ano, estreia *Agonias Desordenadas do Amor*, que tematiza a questão dos amores contemporâneos. Em 2011, a partir de estudos sobre identidades brasileiras, monta *Fulanogonia* – premiado como melhor espetáculo e direção no Encontro de Teatro da Cidade de Guarulhos.

Em 2014, inaugura sua sede, o Espaço Arranca. Em 2016, é contemplado com o Fomento ao Teatro e à Dança para a Cidade de Guarulhos, com o projeto Retratos de um Brasil Território, sobre sociabilidades brasileiras e periféricas. No mesmo ano, o Núcleo é contemplado pelo ProAC (Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo). Com o subsídio, estreia, em 2017, *Dura Lex Sed Lex no Cabelo Só Gumex*, do dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho, que traz à cena temas oriundos do período de ditadura civil-militar brasileira, embora recorrentes e contemporâneos.

Em 2019, passa a residir na Barra Funda. Desde então, desenvolve dois espetáculos: *E Se as Coisas Não Forem como Todo Mundo Acha que São* e *Solos para Dizer Tudo Antes que Tudo Acabe*, ambos de dramaturgia própria, que se ocupam em refletir utopias, territórios, coletivo e sujeito.

Desde a sua origem, o Núcleo Arranca opta por dar visibilidade, em seus espetáculos, à cultura brasileira (identidades, pessoas, histórias, territorialidades, artistas, dramaturgias, obras de arte, musicalidades, entre outros), especialmente aquela produzida de maneira independente, nas periferias e regiões afastadas dos grandes centros comerciais.

Paralelamente, em razão de processos formativos vivenciados por seus integrantes fora do âmbito do Grupo, outros procedimentos e linguagens são trazidos aos processos de criação, como teatro épico, teatro de revista, expedientes de diferentes formas da comédia, performance e dança contemporânea. Outro aspecto importante é sua aproximação com a música; assim,

em todas as obras, ela se insere de diferentes formas: execução ao vivo, canto, sonoridades e/ou trilha sonora.

Ao longo de sua trajetória, algumas parcerias com coletivos da Grande São Paulo e da região do Alto Tietê foram estabelecidas. Por meio de intercâmbios artísticos e cessão de espaço, algo recorrente nesse circuito, busca-se o fortalecimento das artes cênicas desenvolvidas fora da capital paulista. São alguns deles: Contadores de Mentira, Coletivo Cê, Cia. Lona de Retalhos, Teatro da Trincheira e Pequeno Teatro de Torneado.

Outras parcerias se estabeleceram no âmbito de Guarulhos e do fortalecimento do Espaço Arranca como território cultural independente, promotor de contínua ação de difusão, formação e reflexão. Seja com intercâmbios artísticos e/ou organização de frentes de cultura, o Núcleo Arranca consolidou relação com coletivos e artistas de diferentes linguagens, como Casa Clam, Cia. 3+1, Cia. Bueiro Aberto, Cia. do Caminho Velho, Cia. Khalina Aymelek, Coletivo 308, Cineclube Incinerante, Grupo Cênico Retalhos Ululantes, Grupo Glacê, Grupo Populacho, Macro Meiji, SalaB e Sarau Carolina.

Comumente, o Coletivo tende a engajar-se em processos autorais de criação dramatúrgica. Embora já tenha se dedicado a textos dramatúrgicos preexistentes, seus processos costumam partir de interesses de pesquisa de seus integrantes e da latente necessidade em discutir assuntos da contemporaneidade que atravessam o Coletivo. Opta-se então por metodologias de criação cênica mais horizontalizadas, lançando mão de procedimentos e expedientes da criação coletiva e do processo colaborativo.

Os processos iniciam-se, predominantemente, por estudos teóricos e práticos sobre o universo do projeto e pesquisa iconográfica (imagens, músicas, filmes, objetos, figurinos, fragmentos textuais). Os conteúdos elencados e discutidos tornam-se base para a realização de workshops (experimentos cênicos) individuais, em que, por meio do corpo, os artistas materializam suas apreensões, questionamentos, discordâncias, interlocuções. A partir daí, inicia-se um processo de consolidação das dramaturgias de cena e texto, muitas vezes com procedimentos de colagem dos materiais pesquisados ou de transformação dos *workshops* em cenas coletivas.

foto: Rodrigo Kees

O teatro realizado pelo Núcleo Arranca tem a função de refletir o momento histórico no qual está inserido, numa perspectiva sociopolítica. Para tanto, utiliza-se de referencial artístico e teórico somado às perspectivas, problemáticas e contradições das sociabilidades observadas e/ou vivenciadas por seus integrantes.

Com o intuito de consolidar uma função social do teatro, o Arranca busca democratizar sua arte no que tange à difusão de seus espetáculos às camadas menos assistidas da população, repensando os padrões estéticos do teatro comercial e/ou elitista bem como o permanente processo de refletir e questionar o *status quo* e pensamento hegemônico da sociedade brasileira

foto: divulgação

NÚCLEO ARTE CIÊNCIA NO PALCO (SAMPA)

Inspirado pelo monólogo *Einstein* (1998), texto do canadense Gabriel Emanuel, nasce a companhia Arte Ciência no Palco. Assim, desde a sua estreia, o Núcleo apresentou: *Da Vinci Pintando o Sete* (2000), infantil de Francisco Alves; *Copenhagen* (2001), de Michael Frain; Perdida, *Uma Comédia Quântica* (2002), de José S. Sinistierra; *Quebrando Códigos* (2003), de Hugh Whitemore; *E Agora, Sr. Feymann* (2004), de Peter Parnell; *20.000 Léguas Submarinas, Ufa!* (2005), infantil de Lica Neiame e Carlos Palma; *A Dança do Universo* (2005), de Oswaldo Mendes; *Oxigênio* (2006), de Carl Djerassi e Road Hoffann; *Rebimboca e Parafuseta* (2007), infantil de Carlos Palma; *After Darwin* (2008), de Timberlake Wertenbaker; *A Culpa É da Ciência?* (2008), criação coletiva; *Big Big Bang Boom!* (2010), infantil de Carlos Palma; *Crianças da Noite* (2012), de Gabriel Emanuel; *No Mundo de Artur* (2014), infantil de Carlos Palma; *Matéria Obscura* (2014), performance de Carlos Palma e Oswaldo Mendes; *Insubmissas – Mulheres na Ciência* (2015), de Oswaldo Mendes; *Prometeu Despedaçado* (2017), de Flávio Moraes.

O Núcleo não foi formado por um diretor entusiasmado por uma ideia estética ou conceitual. A partir de um texto escolhido pelo núcleo artístico – norteado pelos princípios das consequências do desenvolvimento do conhecimento humano –, um novo diretor era convidado. Nada impediu que mais de um espetáculo fosse assinado pelo mesmo diretor. Sylvio Zilber conduziu *Einstein; E Agora, Sr. Feymann* e *Oxigênio*; Marco Antonio Rodrigues dirigiu *Copenhagen* e *Crianças da Noite*; e Raquel Araujo foi a responsável pela direção de *After Darwin* e *A Culpa É da Ciência?* Do naturalismo de *Einstein* ao expressionismo de *Prometeu Despedaçado*, passando pelo farsesco *A Culpa É da Ciência?*, o que orienta o Núcleo é posicionar o texto na nossa perspectiva histórica, colocá-lo para a reflexão do espectador num espaço onde a teatralidade simbólica se faça presente.

Com quem podemos contar? Pelo foco que nos propomos – matéria, espaço, movimento, tempo – entrelaçados com a natureza imperiosa da criatividade

foto: Renato Grieco

de, com as angústias do saber mais e mais repousadas na incerteza de para quem criamos, o Arte Ciência no Palco se aproxima das boas instituições responsáveis por refletir sobre o caminhar do conhecimento. Por meio de parcerias com a Universidade de São Paulo, Universidade Federal do Rio de Janeiro – Casa da Ciência, Etapa – Sistema de Ensino, Amana-key Educação, assim como importantes órgãos que se dedicam à divulgação científica, SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, nós nos conectamos com educadores, gestores de ensino, universidades. Desde o início, nossa missão é pensar o mundo de ontem, de hoje e do porvir a partir de premissas poéticas que se estabelecem no dia a dia do cidadão.

A dramaturgia "científica" passa longe da nossa dramaturgia. Pode-se observar pelo repertório produzido nestes 20 anos de atividades que são raros os textos para adultos produzidos pelos nossos dramaturgos. Muitos pensam na forma didática, no facilitador para a aprendizagem. Nosso exemplo de dramaturgia está em *Copenhagen*, quando entrelaça o modelo quântico, com sua incerteza, com a vida. Assim como *After Darwin*, que não se apoia em questões matemáticas, mas sim na fundamental adaptação dos seres vivos na busca por sua sobrevivência. E, para ficar num terceiro texto inglês, *Quebrando Códigos*, que nos coloca diante dos dilemas morais da sociedade enfrentados por um gênio matemático, Alan Turing. *Insubmissas – Mulheres na Ciência* resgata personalidades femininas da ciência, algumas esquecidas, trazendo para a cena a presença importante das mulheres num mundo "científico" predominantemente masculino. Nos aventuramos em dois momentos no processo criativo coletivo, sempre acompanhados por um dramaturgo. Mas isso demanda tempo, disponibilidade financeira e profundo interesse dos envolvidos.

Contar histórias reais ou ficcionais que possam provocar, instigar, indagar e pensar a vida na sociedade de hoje. Nunca abrindo mão do sentido poético e simbólico que a obra teatral deve carregar na sua essência. O sentido lúdico – palavra que carrega uma lembrança infantil – não pode ser esquecido por quem escreve, encena e atua. A função do teatro sempre cumpre seu papel de espelho quando resgata, das festas ditirâmbicas, o prazer pela vida.

foto: André Murrer

NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS (SAMPA)

O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos nasceu no ano 2000 e é formado por Claudia Schapira, Eugênio Lima, Luaa Gabanini e Roberta Estrela D'Alva. Sua pesquisa de linguagem deu origem ao teatro hip-hop. Criou as seguintes obras: *Bartolomeu, o que Será que Nele Deu?*, *Urgência nas Ruas*, *Frátria Amada Brasil – Pequeno Compêndio de Lendas Urbanas* (Prêmio Shell na categoria música), *5 x 4 – Particularidades Coletivas*, *Orfeu Mestiço – Uma Hip-Hópera Brasileira* (Prêmio Shell de melhor atriz), *Antígona Recortada – Cantos que Contam sobre Pousos Pássaros* (Prêmio Governador do Estado), *BadeRna*, *Memórias Impressas*, *Olhos Serrados*, *1, 2, 3 – Quando Acaba Começa Tudo Outra Vez*, *Efeito Cassandra – Na Calada da Voz*, *Terror e Miséria no Terceiro Milênio – Improvisando Utopias* (Prêmio Shell na categoria música e Prêmio APCA pelo posicionamento político frente à realidade do país). Cabe ressaltar a realização do primeiro *slam* de poesias brasileiro em 2008, em sua extinta sede.

O teatro hip-hop é linguagem surgida a partir da união dos elementos do teatro épico (mais precisamente o difundido pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht) e da cultura hip-hop. Ela é o nosso levante e todas as nossas obras foram frutos desse encontro, dessa cultura das ruas – nascida da inoperância das grandes cidades, da contracena com o caos/beleza do concreto urbano. É uma arte filha das contradições, dos conflitos de seu tempo e da urbanidade.

Nossas influências são múltiplas, dentre elas, podemos citar: a cultura hip-hop no Brasil e no mundo, o pensamento de Walter Benjamim, o pensamento afro-diaspórico, a presença ameríndia, a juventude popular, os movimentos sociais (raça, gênero e classe), a espiritualidade, o teatro de grupo, o rap nacional e o conceito TAZ (Zona Autônoma Temporária).

Num Coletivo com pesquisa continuada, parcerias são estruturantes, como os quatro integrantes que começaram duas décadas atrás o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e todos(as) artistas que passaram por essa trajetória.

foto: Fernando Martins

Iniciamos nossa pesquisa num encontro fundante com cultura hip-hop e os artistas dos quatro elementos da cultura: DJs, MCs, dançarinos de rua e grafiteiros foram nossos primeiros parceiros artísticos. Reflexões de provocadores como Iná Camargo Costa, Maurinete Lima, Paulo Arantes, Alexandre Mate, Reinaldo Maia, Frank Ejara, Thaíde e muitos outros saberes, como os produzidos por grupos com os quais tivemos diálogos estéticos, por exemplo, a Cia. São Jorge de Variedades e a Cia. Livre, estiveram presentes em momentos significativos de nosso processo de criação.

O processo do núcleo ocorre, desde a sua gênese, de forma coletiva e multidisciplinar. O Coletivo surge da vontade de juntar diversas linguagens artísticas à luz da cena teatral e constituir a criação a partir da convergência dessas diferentes linguagens em torno de um determinado *leitmotiv* (que, no caso, pode ser um texto, uma ideia, uma palavra, um conceito, um assunto, um objeto, uma figura histórica) e estabelecer um diálogo criativo (sem subserviência de nenhum elemento em relação a outro) para criar o discurso e a estética do espetáculo.

Dessa forma, cunhamos de dramaturgia cênica essa somatória de elementos que interagem no campo da ação simultaneamente, construindo as diferentes camadas da cena, a saber: texto, corpo e movimento, palavra, música e sonoridade, luz, espaço cênico e elementos cênico-estéticos.

O processo de criação ainda lança mão de um exercício fundamental na sua metodologia de trabalho, que é o depoimento pessoal ou de personagem. Esse exercício permite *transcriar* personagens/figuras históricas e contextos elucidados em suas obras, a partir do seu próprio ponto de vista (*autorrepresentação*), sempre calçado pela observação do seu tempo.

Poderíamos dizer que, dentre tantas, uma das principais funções do teatro é nos colocar diante de processos históricos que, poeticamente elaborados por meio de procedimentos de tradução e comunicação, condensam e proporcionam uma experiência única no momento de seu "ato-potência", provocando assim um efeito dilatador em nossa capacidade de exercício crítico e ampliador em nosso imaginário com as imagens poéticas criadas por seus vários campos de expressão.

foto: Marcelo Villas Boas

NÚCLEO DE ARTES CÊNICAS – NAC (SAMPA)

O Núcleo de Artes Cênicas (NAC) foi idealizado pelo ator, diretor e pesquisador Lee Taylor a partir da necessidade de criar um espaço artístico-pedagógico diferenciado de estudo práxico da atuação e da linguagem cênica, com acesso democrático e gratuito. Em 2013, o NAC realizou o espetáculo de dança *Holoch* (Melhor Criação em Dança Solo – Cooperativa Paulista de Dança), e a performance *Hanã*: no Mais Profundo dos Abismos, livremente inspirada na obra *O Dibuk*, de Sch. An-Ski. Em 2014, estreou o primeiro experimento teatral, resultado do processo artístico-pedagógico, *LILITH S.A.* Os experimentos *DOC. (des)prezados* (2015), *DOC. educação* (2015), *DOC. eremitas* (2016), *DOC. A.A.A.* (2017) e *DOC. malcriadas* (2020) são resultantes das edições seguintes do curso e fazem parte do projeto Antologia Documental, proposta que reúne obras teatrais baseadas em relatos colhidos a partir de entrevistas realizadas pelo próprio elenco.

O NAC investiga o Brasil contemporâneo sob uma perspectiva latino-americana. Tal eleição o alinha a experiências teatrais da América Latina que buscam a instauração de processos criativos descentralizados, calcados na criação colaborativa entre os artistas da cena, como o Teatro Experimental de Cali, o teatro independiente da Argentina e os experimentos estético-sociais de Cuba. Seguindo a seara aberta pela consolidação de uma coletividade artística democrática, no NAC, a linguagem teatral suavizou suas fronteiras com as demais artes, resultando em materialidades cênicas prenhes de hibridizações artísticas. Com isso, o diálogo constante e fecundo com outras linguagens tornou-se uma prática nos processos criativos, contribuindo para o alargamento das perspectivas cênicas.

O NAC foi inaugurado no dia 15 de abril de 2013, em parceria com o Centro da Cultura Judaica. Em 2014 e 2015, o curso de atuação passou a ser oferecido como curso de extensão, em nível de aperfeiçoamento, no Instituto de Artes da Unesp, sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Mate,

foto: Marcelo Villas Boas

em 2014, e da Profa. Dra. Lúcia Romano, em 2015. Nesse mesmo período, o NAC foi selecionado para o programa de residência artística Obras em Construção, da Casa das Caldeiras. De 2016 a 2017, o NAC estabeleceu uma parceria com o Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP) e com a Fundação Nacional das Artes (Funarte) em São Paulo. A partir de 2018, o NAC passou a ter como parceira a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Em 2020, a OS Amigos da Arte também se tornou mais uma parceira do projeto.

Os experimentos do NAC, embora sempre abertos aos percursos que o processo toma, uma vez que são criações compartilhadas entre todos os integrantes, são originalmente construídos a partir de relatos documentais. O processo artístico-pedagógico parte da investigação da visão de mundo dos indivíduos envolvidos no aprendizado, seguido pela documentação da visão de mundo de pessoas comuns por meio de entrevistas. A busca pelo argumento dramatúrgico, a partir de relatos, reforça o laço do teatro com o contexto social contemporâneo, de tal modo que as construções textuais não são exclusivamente elaborações estéticas, mas recortes de realidades que ao longo do processo tomarão forma artística. Essa dimensão documental instaura à peça e aos artistas envolvidos um compromisso humano com o nosso tempo, de tal modo que a criação também possa tornar-se um espaço de alteridade. O artista do processo, nesse sentido, torna-se sensível ao mundo e aos contextos que dele se desdobram, sendo estimulado a pensar sua arte como uma poética de interação social e transmutação estética.

O teatro possibilita uma oportunidade de problematização e reinvenção da condição humana, por meio da qual podemos olhar com estranhamento certos paradigmas que precisam ser desconstruídos. Sua função pode ser a de lançar um olhar crítico para a sociedade e instaurar uma noção singular e relevante do humano. Ao mesmo tempo, pode ligar o ser a algo superior, à sua essência, para além da vida prosaica, estabelecendo um compromisso de transmutação estética da realidade e a criação de realidades possíveis.

foto: Christiane Forcinito

NÚCLEO MACABÉA (SAMPA)

O Núcleo Macabéa é um agrupamento de arte-oralistas, cujo nome evoca a força de resiliência que há tanto na alusão à personagem de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, como na relação que tal figura emblemática estabelece com os obstinados macabeus, o antigo povo semítico que defendeu o templo no Monte Sião contra os gregos. Fundado em 2011 por Rudinei Borges dos Santos, que assina todas as dramaturgias montadas, a trajetória do Núcleo inicia-se com criação de *Chão e Silêncio*, encenada em 2012 na comunidade do Boqueirão (Zona Sul de São Paulo), favela conhecida por ter sido a última morada do *rapper* Sabotage.

Com um trabalho artístico marcadamente motivado pelo compromisso com a inclusão social e a promoção da cidadania, o Núcleo Macabéa tem atuado no campo do teatro, da literatura e da performatividade, buscando realocar para o centro da criação artística as narrativas orais e os itinerários testemunhais de moradoras e moradores de comunidades marginalizadas nas periferias brasileiras. A história oral da migração, do exílio, do *holókauston*, da retiração em refúgio, do nomadismo e da andaria dos povos move o Núcleo Macabéa para a tecelagem metafórica das travessias advinda, sobretudo, do encantamento poético. Com o objetivo de adentrar os sentidos inúmeros e paradoxais da arribação irredenta dos andejos, o Núcleo propõe-se ao estudo teatral, com ênfase na "tessitura" dramatúrgica inédita e no trabalho do arte-oralista, alicerçado na pesquisa da palavra poética, da condição humana e da história oral dos excluídos.

Graças ao Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), o Macabéa pôde realizar os seus primeiros projetos. Desde o início, partiu-se de uma proposição de realização de uma residência artística na comunidade do Boqueirão que resultasse num processo de criação poético-cênica envolvendo os moradores. A primeira montagem, portanto, inserida na perspectiva de teatro de rua, a partir da ideia de *andarilhagem* e do poema em movimento. *Chão e Silêncio* foi apresentada em casas de moradores da pequena favela. Com candeeiros, os atores (poetas de estrada) iluminavam as vielas da comunidade entre cantorias e encenações de poemas, assim o

Núcleo transitou do estranhamento inicial a uma identificação surpreendente. Indumentárias que recordavam o bando de Lampião compunham o figurino da peça. Segundo Rudinei Borges, "As vestimentas, as canções e o texto que falávamos nas vielas levaram a um encontro bonito com o povo do Boqueirão. Lá quase todos têm origem nordestina". A encenação ganhou respeito e o carinho das pessoas. A palavra teatro passou a integrar o vocabulário da comunidade e era bastante comum ouvir-se: "Vamos para a porta, pois os meninos do teatro chegaram". Com isso o Núcleo ganhou corpo e vida, e as pessoas da comunidade convidavam as atrizes e os atores para adentrarem suas casas.

A segunda montagem, desenvolvida por processo de aprofundamento no estudo da dramaturgia sobre o texto no teatro contemporâneo, foi *Agruras*: Ensaio Sobre o Desamparo (2013), que tomou como ponto de partida o poema "Terra Devastada", de T. S. Eliot, cumpriu temporada no Teatro Studio Heleny Guariba, na Praça Roosevelt, porém a estreia e o processo de montagem foi realizado em cortejos pelas ruas da favela do Boqueirão. A encenação resultou de oficinas de preparação em butoh e preparação vocal. A pesquisa reuniu vários professores em um ciclo de encontros, abertos ao público, intitulado Teatro, Angústia e Liberdade.

Em 2014, o Macabéa retornou à favela do Boqueirão com *Fé e Peleja*, peça apresentada na sala da casa de moradores, requerendo um ambiente mais intimista para a narração da poesia em prosa. Na peça, segundo Rudinei Borges dos Santos, "Os andejos se assemelham, se confundem, são partes da mesma andança, da mesma travessia. Dizem feituras do norte adentro, donde vieram. São 'dizerdores' que podem assumir vozearias tantas, vozes silentes, vozes da mãe e do menino. Todo o trajeto pode ser dito por um ou mais atores. O importante é que se diga a peleja da vida, a peleja da morte, a peleja do recomeço. Tudo é estirão".

Em 2016, realiza-se a montagem de *Dezuó*: Breviário das Águas, obra que versa sobre a resistência de comunidades ribeirinhas frente aos megaprojetos de construção de usinas hidrelétricas nos rios da Amazônia. A peça recebeu o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz, e estreou em São Paulo, sendo apresentada em inúmeras comunidades localizadas ao longo do Rio Amazonas, no Pará, e em quilombos do Vale do Rio Ribeira, no interior paulista.

Epístola.40: Carta (des)armada aos Atiradores (2016) foi contemplada pela 27ª edição do Programa de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, por meio do projeto Tem Mais Chão nos meus Olhos do que Cansaço nas minhas Pernas. Essa obra foi escrita coligindo memórias de moradoras da favela do Boqueirão, de *A Hora da Estrela* e do *Primeiro Livro de Macabeus*. A peça narra a saga de uma família de retirantes nordestinos, da chegada a São Paulo ao despejo da comunidade onde residia. As epístolas evocadas na peça compreendem a tentativa de equacionar o que chega de uma realidade em franco desmoronamento, de um campo social que trata os pobres a chutes e bordoadas, território que se ergue sobre a negação ao direito mais elementar de viver com alguma dignidade. A fábula da família que vaga em constante processo de expulsão, sem conseguir acocorar-se enfrenta o murro da exclusão: metáfora mais adequada a um país que se vê repetidamente despejado.

Quatro anos depois, o Coletivo estreou *Arrimo*, que cumpriu longa temporada na Oficina Cultural Oswald de Andrade até o início do processo pandêmico. A peça foi contemplada pela 32ª edição do Programa Municipal de Fomento, tendo como motivação a pergunta: Quantas mães sustentam sozinhas os filhos? Parte significativa da história não oficial do país é marcada a ferro e fogo pela resiliência de matriarcas que recusam a miséria como condição imposta. Movendo-se em caminho oposto ao signo da morte e da violência, elas trabalham para que os filhos não sucumbam à fome e encontrem no estudo talvez a única forma de sair da pobreza extrema. *Arrimo*, na condição de confissão franca e crua, sem rodeios, constitui-se por poesia e liturgia dos cancioneiros da cultura popular. O autor busca, em suas próprias memórias, a peleja de sua mãe por uma vida digna, trajeto de uma vida inteira enfrentando os arredores da pobreza e impedimentos tantos. Por meio da escrita poética e autobiográfica, os caminhos que traçam as linhas de *Arrimo*, versam sobre a travessia de uma gente na busca pela sobrevivência.

O Núcleo Macabéa nasce de um anseio intrinsecamente ligado à vida. É nessa perspectiva que o Coletivo se estabelece no campo da criação da dramaturgia e da cena contemporânea: na tentativa da (re)escrita da vida posta às margens. Não alheia às realidades de opressão, nem estrangeira às condições sofríveis em que milhões de brasileiros vivem, a "tecitura" cênica do Núcleo Macabéa surge da memória da vida narrada, da história oral de trabalhadoras e trabalhadores nos confins das periferias.

foto: Bárbara Terra

NÚCLEO PELE (SAMPA)

O Núcleo Pele é um grupo formado em 2013, dentro do Programa Vocacional, tendo como primeira montagem o *Experimento Cênico e Duas Cenas*, sob orientação de Rudson Marcello, confirmando a vontade de fazer teatro. Em 2014, as provocações da artista-orientadora Marina Vecchione nos fez questionar o que significava ser um grupo de teatro, onde nos localizávamos historicamente, quais os tipos de atrizes e atores, quais as formas e o conteúdo que queríamos abordar.

A partir daí, mergulhamos em vivências, pensando na figura do artista popular, e por uma inquietação coletiva nos vimos discutindo acerca dos meios de produção e das condições de trabalho. Com isso, passamos a experimentar a atuação, a dramaturgia e a estética *na* e *da* rua. O Núcleo foi contemplado pelo Programa VAI (Valorização de Iniciativas Culturais), viabilizando a montagem do espetáculo *A Pele do Trabalho*, que circulou pelas ruas dos bairros do Grajaú. Em 2018, fomos contemplados novamente pelo VAI, e construímos nosso segundo espetáculo, *O Pancadão! O Baile Segue?*.

Nossas primeiras influências começam em casa! Vendo nossos familiares, principalmente as mulheres, atuando sobrevivência, trazendo em si uma arte desconhecida e que para nós é a mais potente ferramenta de construção constante das atrizes e dos atores que somos, não só pensando o hoje, e sim adubando bases a serem entregues e cultivadas pelos que estão por vir.

Além de nossas tantas raízes ancestrais e nada distantes de nossas origens, à beira da margem, chão de terra, crianças correndo, eram tantas verdades em imagens quando assistimos *A Margem*, peça da Cia. Humbalada; vimos um dos caminhos que queríamos percorrer, para quem fazer teatro e o quanto isso era possível, necessário e vivo ali no Grajaú, extremo sul de São Paulo. A estética que nos atravessa vem de nosso território, nossa casa.

A formação por meio do Programa Vocacional fez com que nossas parcerias mais significativas viessem do contato com essa política pública tão impor-

foto: Laryssa Antunes dos Santos

tante, que fomenta a criação de novos grupos e coletivos. Recebemos apoio de integrantes da Brava Cia., que nos ajudou a entender o teatro na cidade; da Cia. Enchendo Laje e Soltando Pipa, que nos inspirou como um grupo que também fez Vocacional e até hoje é parceiro; da Cia. Humbalada e a potência estética da periferia. Contamos com a colaboração linda do Teatro de Rocokóz e dos artistas que somam com a gente: Silas Machado, Piu Dominó, João Paulo Guarim, Angeli Cristie, Marina Vecchione, Tatiana Monte, além dos espaços CEU Navegantes, o equipamento Centro Cultural Grajaú, entre outros que nos fortalecem para continuar.

Em nosso processo criativo, nos debruçamos em um olhar para além do cotidiano, tentando enxergar miudezas para criações artísticas. Nessa abordagem, cada integrante, instigado pela artista-orientadora Marina Vecchione, propunha cenas, e foi na proposta da atriz Rosangela Roma que fomos provocados a olhar para as relações de trabalho por uma óptica feminista e antirracista. Aonde isso tudo foi dar? A materialidade dessas questões aconteceu nos espaços não convencionais, pesquisando as linguagens do teatro de rua. Território não é só a pesquisa de tema, mas também é processo de construção dos corpos da atriz/do ator, que, seguindo o baile, descobriu as potências de uma "zona autônoma temporária" – os bailes *funk* de rua. O que aconteceria se um pancadão rolasse em um bairro do Grajaú por três meses, para manter dançando um corpo que foi morto? Para dar conta desse possível imaginário, criamos o segundo espetáculo, com dramaturgia de Rafael Cristiano, ocupando novamente um espaço não convencional, uma casa.

Teatro, do grego *theatron*, "lugar de onde se vê", desenha essa linha de trocas entre artistas e público. Incômodo! Nosso desejo é causar essa abertura, uma fissura em nossas e nossos espectadores, que reverbera no cotidiano. Enquanto atrizes e atores, somos atravessadas(os) em muitos momentos por nosso público, nada mais honesto e digno que a equidade artística aconteça entre as gentes. Pensando, sim, no público como potência fundamental do antes, durante e pós germinação de um espetáculo.

foto: Paula Martins

NÚCLEO SEM DRAMA (SAMPA)

Em 2013, o encontro entre Roberto Lage e Ana Souto levou à criação do espetáculo *Sem Drama (Histórias de Sobrevida)* e plantou o embrião do Núcleo Sem Drama, enfocando algumas questões sobre saúde pública. Desde essa data, persegue-se as trilhas teatro documentário e da pesquisa de linguagem, com o objetivo de alcançar plateias populares, sensibilizando-as para temas relevantes.

Nosso teatro é épico e leva em conta as características particulares e a formação do "gosto" de nossas plateias, fãs de futebol e telenovelas. Desde o início, queríamos ir além do artivismo, do agitprop, do panfletário e, ainda assim, produzir um teatro que explorasse as relações entre o público e o privado, a ficção e o "real" e demais conflitos da existência humana. Queremos produzir fábulas e obras que afiem a estridência das denúncias e fecundem a imaginação política. Nosso primeiro trabalho recebeu o Prêmio Zé Renato de Apoio ao Teatro na Cidade de São Paulo em 2014; Ana Souto assumiu a responsabilidade da produção textual e direção do Núcleo. Com Leandro Cardoso e Flávio de Oliveira, fez-se uma pesquisa sobre literatura de cordel e outras manifestações de poesia popular que resultou no *Lançamento do Condomínio Capetalista Brasil*. Nesse trabalho, tematizamos a luta de classes e o problema da casa própria, que nos levou ao aprofundamento sobre a violência. Por falta de recursos, suspendemos nossos trabalhos por alguns meses, mas ao retomar nossa jornada, tematizando a violência contra a mulher, criamos o projeto Na Cia. da Cabra Orelana. Iniciado em 2016, o projeto formou um novo Coletivo de atrizes que, depois de muitas andanças instalou-se no espaço CDC Vento Leste. Mesmo com rodízio de atrizes, o Coletivo realizou intervenções performáticas e musicais em parceria com movimentos sociais: Marcha da Mentira, Mães de Maio, Povo Sem Medo e Mulheres do MST. Trabalhando cooperativamente, o Coletivo buscou transformar em personagens mulheres como: Elisabeth Teixeira, Carolina Maria de Jesus, Zilda Xavier Pereira, Anayde e outras pro-

tagonistas de lutas sociais importantes, registradas na História como notas de rodapé.

Pela constatação do confinamento do feminino há séculos, levamos para a rua *A Farsa do Açúcar Queimado ou a Muher que Virou Pudim*. A obra retrata Guiomar Nunes (última condenada pela Inquisição no Brasil). O texto que apresenta reflexões sobre a história colonial brasileira e a posição da mulher, tem trilha sonora original e direção musical de Luisa Toller, executadas ao vivo pelo elenco de oito atrizes, que se apresentou em diversos espaços. Atualmente, o Coletivo Na Cia. da Cabra Orelana é composto por Amanda Nascimento, Ana Souto, Keka Jasmin, Laura Rodrigues Alves, Suellen Almeida e Tamy Dias. O processo de construção desse projeto e espetáculo foi de Gabriela D'Ambrósio.

O teatro tem a função social de reunir os humanos e lembrá-los de que a vida é efêmera e é tecida no aqui e no agora por suas ações.

foto: Luan Cardoso

foto: Areta Padma

NÚCLEO TEATRAL FILHAS DA DITA (SAMPA)

O Núcleo Teatral Filhas da Dita atua há 13 anos coletivamente, aliando um processo contínuo de produção artística com ações culturais que impactam positivamente seu território. Seus espetáculos, *Os Tronconenses* (2007), *O Baú das Histórias* (2010), *A Guerra* (2013), *O Sonho de Tatiana*: uma Poética sobre Juventudes (2017) e *Canto das Ditas, Fragmentos Afrografados de Cidade Tiradentes* (2019), revelam essa prática ao mesmo tempo que debatem temas fundamentais à reflexão de nossa sociedade.

Também desenvolveu importantes projetos em parceria com o poder público, empresas privadas, organizações não governamentais e outros grupos e coletivos culturais, numa perspectiva de ação em rede. Nesses anos, o Grupo também gerou conhecimentos específicos em áreas como comunicação, produção, elaboração de projetos e administração, bem como na atuação enquanto arte-educadoras(es). O nome surge como homenagem às mulheres de Cidade Tiradentes, nossas mães, tias, irmãs e avós que diariamente lutam para sustentar suas famílias. E nós decidimos pelo teatro como forma de existir e resistir no mundo.

Com certeza, o território onde nascemos e habitamos, o bairro Cidade Tiradentes, é nossa maior influência estética. É desse lugar que nossas vozes ecoam e que nascem os processos de criação. Somos filhas e filhos de mulheres migrantes que, ao se encontrarem, entendem que partilham diversas histórias, comuns a tantas outras pessoas, ao mesmo tempo que possuímos subjetividades específicas, forjadas pelas *corpas* que somos no mundo. Ser periférica nos identifica. A forma de andar, a mistura de estampas e tecidos, o volume alto da voz, os gestos, o cabelo, a maquiagem, os acessórios, tudo está em nós, habita nosso inconsciente estético. Nosso teatro nasce da necessidade de ser criativa e inventiva. Estética precária que nos traduz, porém não encerra nossas possibilidades de criação.

foto: Daisy Serena

Nesses 13 anos, foram diversas parcerias dentro e fora do teatro e, sem elas, teríamos trilhado outro tipo de trajetória. Destacamos a mais importante de todas: nossas mães. Sem elas, sequer o nome Filhas da Dita existiria. Nesse louco percurso, tivemos o privilégio de nos *irmandar* com muita gente boa. Daqui do fundão, nossas irmãs de vida, Cia. Teatral Quatro Ventos, que chega junto na gestão da Cooperativa de Artistas, CDCM Casa Anastácia, Fórum de Cultura da Zona Leste, Escola de Samba Príncipe Negro, MOCUTI – Movimento Cultural de Cidade Tiradentes, A Preta Produções, Rede Livre Leste e todos os coletivos que somaram. De outras *perifas*, Capulanas Cia. de Arte Negra, Bando Trapos, CITA – Cantinho da Integração de Todas as Artes e Estopô Balaio.

Temos seis espetáculos em nosso repertório. Em todos eles, o território foi a grande base para a escolha dramatúrgica, tanto do texto quanto da cena, mas queremos dar destaque ao nosso último processo, em que tivemos a felicidade de, a partir das histórias de nossas mães e posteriormente de outras mulheres negras do bairro, construir um processo coletivo em que, em 4 anos, pudemos aprofundar a pesquisa sobre nossas corpas, nossa ancestralidade, tendo como premissa o conceito de afrografia, cunhado pela doutora Leda Maria Martins.

Assim, nasce *Canto das Ditas, Fragmentos Afrografados de Cidade Tiradentes*, com o apoio de nossa feiticeira das palavras, Antônia Mattos, na direção e dramaturgia. No Canto, há histórias de mães, de tias, de amigas e de vizinhas que chegaram a Cidade Tiradentes antes da luz elétrica, do asfalto, das linhas de ônibus e dos mercados. O que faltava de infraestrutura sobrava de força na luta para coletivamente erguer hospitais, creches e espaços de cultura. Enaltecemos essa figura que historicamente foi esquecida e que foi alicerce principal para a edificação do maior complexo habitacional da América Latina.

Tanto nos preocupa a maneira como é romantizado o fazer teatral. “Arte que salva”, “possibilidade de viver e interpretar todos os papéis”. Quem pode fazer tudo no teatro?! Qual o papel do teatro no Brasil de 388 anos de escravização, no país que mais mata pessoas trans no mundo, que genocida a população periférica pelas mãos da PM ou do coronavírus? Seria agora função do teatro e dos que o fazem se voltar para dentro e se repensar?! Seria talvez explodir o teatro como o entendemos e radicalmente pôr em prática ações de reparação histórica?

foto: Felipe Cohen

OPOVOEMPÉ (SAMPA)

Desde 2005, OPOVOEMPÉ tem criado intervenções e espetáculos na cidade de São Paulo. Os trabalhos privilegiam a participação do público, o diálogo com o real e com o espaço urbano. Dentre seus primeiros trabalhos, estão as intervenções da *Guerrilha Magnética* e o espetáculo *9:50 Qualquer Sofá*. Foram contemplados com o Fomento ao Teatro os projetos AquiDentro AquiFora e A Máquina do Tempo – O Farol, O Espelho, A Festa (projeto indicado ao Prêmio Governador do Estado). O Grupo criou *Arqueologias do Presente – A Batalha da Maria Antônia* para a I Bienal Internacional de Teatro da USP e *Na Polônia, Isso é Onde?* para a exposição Máquina Tadeusz Kantor. Fez criações especiais para o Mousonturm em Frankfurt e para o UrbanFestival na Croácia. A partir de 2016, integram o repertório dinâmicas relacionais como *Uma Cidade para Todos* e *Pequena Viagem de Gigantes*. OPOVOEMPÉ é composto por Cristiane Zuan Esteves, fundadora, diretora e dramaturga, Ana Luiza Leão e Manuela Afonso, atrizes cofundadoras.

Coexistem nos trabalhos do OPOVOEMPÉ formas distintas de participação. O público é convidado sutilmente a ser ora espectador, ora integrante da cena, ora coautor ou criador de vestígios. Essa pesquisa colabora para tecer dramaturgias, investigar formatos e desenhos cênicos que compõem a própria identidade do Coletivo. Como referências na criação de linguagem, estão os procedimentos situacionistas, a arte como experiência de John Dewey, o jogo em Schechner, o espaço banal em Milton Santos e o *Manual do Guerrilheiro Urbano*, de Carlos Marighella. Como treinamento, OPOVOOEMPÉ se vale dos treinamentos de Suzuki, *viewpoints* e de Jacques Lecoq. A utilização de dramaturgias sonoras e a investigação de procedimentos do teatro documental e dos teatros do real complementam a pesquisa do Grupo.

Em todos os seus trabalhos, OPOVOEMPÉ trabalha com a criação de dramaturgias originais, frutos do processo de pesquisa e ensaios, assinadas pela diretora Cristiane Zuan Esteves. Cada processo de criação tem suas características próprias em função das condições de produção e dos temas abordados. O núcleo artístico trabalha coletivamente as estratégias de pro-

foto: Felipe Cohen

dução e gestão. Em geral, os temas surgem por propostas da direção frente a questões contemporâneas como as exigências produtivas da experiência do tempo ou a depressão como fenômeno coletivo, baseados em reflexões do Grupo e de pensadores como Maria Rita Kehl e Laymert Garcia dos Santos, por exemplo. Alguns trabalhos são criados a convite de instituições e o tema nasce das provocações e do diálogo com a curadoria. São fundamentais a pesquisa teórica do tema, a observação do cotidiano e o levantamento de material documental, depoimentos e entrevistas. Nos processos de ensaios, proposições da direção levam à criação de composições pelas atrizes, que experimentam tratamento dos conteúdos dramatúrgicos, modalidades de relação com o espectador e do uso do espaço. À direção cabe a concepção do formato final e da dramaturgia.

OPOVOEMPÉ realizou trocas artísticas com o Grupo LUME pelo Rumos Teatro, com Teaterkunst (Dinamarca) pelo DIVA Residency Program. Realizou criação para Evacuating Frankfurt de Akira Takayama no Mousonturm (Alemanha), contribuiu para Remote São Paulo de Stefan Kaegi (Rimini Protokoll). Paula Possani, Graziela Mantoanelli e Paula Lopez integraram o núcleo artístico. Parcerias: Anayan Moretto, Pedro Semeghini, Grissel Piguillem, Andrea Tedesco, Valdir Afonso, Henrique Mariano, Joana Dória, Caio Paduan, Beto Matos, Majó Sesan, Ieltxu Martinez, Mariana Senne, Júlio Djocsar, Silvana Marcondes, Lucas Santanna, Felipe Cohen, Carla Stefan, Laís Marques, Érico Theobaldo, Anne Cerrutti, Simone Mina, Vinicius Andrade, Cuca Dias, Cristian Castanho, Bruno D'Angelo, Bruno Rudolf, Júlia Jalbut, Dilson Rufino.

A aspiração ao encontro com o outro, o convite sutil e o desejo de ativação do espectador buscam estabelecer um espaço compartilhado e coletivo, querem abolir a distância entre aquele que age e aquele que vê. Buscamos relações mais vivas entre as pessoas e a apropriação do espaço da cidade por quem vive, transita e nela trabalha. A compreensão da ação cotidiana como ação política nos convoca à presença e permite pensarmos juntos, por meio do teatro, as questões que afetam a todos nós.

foto: Ligia Jardim

OS FOFOS ENCENAM (SAMPA)

Em 2001, Os Fofos Encenam apresentam *Deus Sabia de Tudo...*, de Newton Moreno. Em 2003 estreiam *A Mulher do Trem*, com direção de Fernando Neves, vencedora do Prêmio Shell de figurino. Em 2005, por meio da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, montam *Assombrações do Recife Velho*, com texto e direção de Moreno, indicado ao Prêmio Shell, nas categorias direção, iluminação e direção musical. Em 2006, com o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz encenam, sob a direção de Neves, *Ferro em Brasa*, indicado ao Prêmio Shell de atriz (Cris Rocha) e prêmio especial pela pesquisa sobre o Circo-Teatro. Em 2007, por meio da Lei de Fomento, o Espaço dos Fofos é inaugurado na Bela Vista. Em 2009, com dramaturgia e direção de Moreno, pela Lei de Fomento e Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz, estreia *Memória da Cana*, ganhadora dos prêmios Shell (direção e cenário), APCA (espetáculo) e Cooperativa Paulista de Teatro (direção e projeto visual). Em 2012, patrocinados pela Petrobras, montam *Terra de Santo* sob a direção de Moreno e Neves – ganhadora do Prêmio APCA pelo texto assinado por Moreno em parceria com o elenco e indicada ao Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro (projeto visual). Em 2013, a Lei de Fomento possibilita a criação do projeto Baú da Arethuzza, com a direção de Neves, ganhador do APCA (categoria especial) e indicado ao Prêmio Shell na categoria inovação. Em 2015, com a Lei de Fomento criam *O Deus da Cidade*, com direção de Neves e texto de Cássio Pires. A Companhia foi reconhecida, com outros coletivos teatrais, como Patrimônio Cultural e Imaterial da cidade de São Paulo.

Com Neves, o Circo-Teatro Arethuzza é referência para o estudo da convenção cênica e da sistematização da atuação especializada em determinado tipo de papel. Comédias e melodramas revelam um processo metonímico do modo de atuação que contém a dinâmica das diversas expressões que tecem a polissemia do circo-teatro brasileiro. As fontes tradicionais da cultura popular nordestina são foco de Moreno. Brincantes e contadores de história norteiam o trabalho atoral em uma cena apontada para o processo de criação colaborativo. A dinâmica de encenação equilibra-se entre camadas de pessoalidade negociadas com as camadas ficcionais. Por meio dessa investigação nos traços fundantes de

foto: Lígia Jardim

nossa história e cultura, os espetáculos fazem um estudo cênico das heranças colonizadoras e das forças patriarcais que ainda marcam nossa sociedade.

Artistas pesquisadores trouxeram, diversas vezes, seu olhar para o trabalho com a tradição, a convenção e a cena brasileira como Antônio Santoro Junior, Tiche Vianna, Alexandre Mate, Kleber Montanheiro, Maria Thaís. As trocas com Grupo Galpão, Cia. dos Atores, Cia. Brasileira de Teatro e Cia. de Teatro Balagan adensaram a experiência artística e os modos de produção. O cineasta Evaldo Mocarzel foi parceiro importante na reflexão e documentação de todos os processos dirigidos por Moreno. Estudiosos de Gilberto Freyre como Fátima Quintas e artistas como Alessandra Leão, Renato Ferracini, Juçara Marçal, Renata Rosa foram também fundamentais nesses processos criativos.

Nos Fofos, o circo-teatro é entendido como linguagem teatral ao concentrar princípios estéticos, técnicos e poéticos encontrados nos espetáculos da cena circense. O diálogo com a tradição se estabelece por meio da criação cênica delineada pela leitura de elementos convencionais que são aqui, tanto os paradigmas para a criação estética como o sistema conformador dos procedimentos que guiam um modo de atuar, resultando em uma dinâmica específica que se estabelece por meio da articulação entre marcação, triangulação e atmosfera da cena. Os textos do acervo do Circo-Teatro Arethuzza são adaptados por Neves, individualmente ou durante as primeiras leituras com o elenco, visando à criação da dinâmica da cena e o ajuste à configuração do elenco. A proposta de Moreno parte de procedimentos que pretendem aprofundar questões sobre pessoalidade e o espaço sagrado no projeto teatral, aliando a isso a pesquisa etnográfica. A criação do texto/espetáculo ocorre na colaboração entre o dramaturgo-diretor e os atores em sala de ensaio. O olhar para a tradição oral em *Assombrações...* adensa-se em *Memória da Cana* e *Terra de Santo* em que a cana-de-açúcar é o pré-texto para olhar para o país, sua formação e identidade, e sua volátil questão socioeconômica.

O teatro como espaço de investigação de nossas matrizes e formação. Conhecer quem se é, de onde viemos, para entender como podemos avançar. Os Fofos acreditam que nessa ponte entra a memória (do país, do artista popular, de nossas individualidades) e do discurso ficcional se opera uma análise de nossa construção social. A ferramenta psicanalítica de desvelar camadas escondidas para que se possa entender e alterar percursos. Onde o ator se investiga quando investiga uma personagem. E conduz o público a algumas perguntas sobre o que é o nosso país.

foto: divulgação

PASÁRGADA (SAMPA)

O Pasárgada surge em 1971, na Escola de Arte Dramática da Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Nasce de vários contextos: social, cultural e político, num momento de repressão e necessidade de mudanças. Dentro dessa perspectiva, o viver coletivamente como característica da época, movimento de luta dos trabalhadores, a escola com projeto de arte inovador – "a" Pasárgada, um espaço de encontro para acolher sintonia de ideias, vontades e motivações. A casa torna-se referência, espaço libertário, onde tudo era permitido, até sonhar com o desejo de transgredir e sair ileso da truculência do período sombrio daqueles anos de chumbo. O poema de Manuel Bandeira também inspirou o nascimento do Grupo.

> Vou-me embora pra Pasárgada,
> lá sou amigo do Rei,
> terei a mulher que quero,
> na cama que escolherei...

Naquele período, o ABC Paulista torna-se foco de resistência, graças aos metalúrgicos que, sob o peso da ditadura, lutavam por conquistas econômicas, políticas e sociais, instaurando o processo de greve por meio da luta de classe.

O Pasárgada sempre buscou suas influências estéticas na cultura popular urbana e regionalista, observando a variedade de símbolos, traços, elementos e características de nosso povo para incorporar no seu fazer teatral. Em *Panos e Lendas*, além de referências na cultura indígena, também foram incorporados figurinos inspirados nos parangolés de Hélio Oiticica. Em *Peixe Vivo*, de cultural caipira regional, o Grupo pescou em rios e lagoas, convivendo com pescadores, lavadeiras, benzedeiras e outros personagens a fim de construir cenas para o espetáculo. Também houve outras influências, como no espetáculo *Moinhos e Carrosséis*, com temática sobre ficção científica, em que o Grupo buscou referências em *Metrópolis*, filme de Fritz Lang, em *Nós – Narrativas da Revolução*, de Zamiátin, e *Dom Quixote*, de Cervantes.

foto: Adelmo Vanucci

Em sua trajetória, com mais de 20 espetáculos encenados, o Pasárgada consolidou sua parceria com importantes artistas, pesquisadores e encenadores, como: João Luiz de Oliveira Joy, Rogério Costa, Gustavo Kurlat, Gilberto Fernandes, Petrônio Nascimento, Valnice Vieira Bolla, Tédi Rocha, Débora Dubois, Vladimir Capella, Ingrid Koudela, entre outros. Dentre os espetáculos produzidos, destacam-se: *Velhos Retratos*, *Peixe Vivo*, *Até Onde o Vento Levar*, *Labirinto de Filó*, *Moinhos e Carrosséis* e *Que Bicho é esse?*.

Em 1976, o Pasárgada sai do ABC e estreia em São Paulo *A Peça do seu José*, de Vladimir Capella e José Geraldo Rocha, e, em 1978, encena *Panos e Lendas*, com direção de Capella e proposta de renovação de um novo teatro para crianças e jovens, tornando-se um marco na história do teatro brasileiro.

O Pasárgada utiliza como investigação a improvisação e os jogos teatrais, presentes no método de V. Spolin e ampliados por Ingrid Koudela ao longo de sua trajetória como pesquisadora. Partindo desses estudos, a pesquisa de linguagem e estética adotada pelo Grupo ampliou seu processo de trabalho com enfoque na peça didática de Bertolt Brecht e os modelos de ação com jogos improvisacionais, observando os seguintes procedimentos:

> [...] toda transposição de um modelo textual e/ou imagético para o palco baseia-se na interpretação do encenador e do coletivo de todos os colaboradores artísticos. A análise do texto e/ou imagem escolhidos ou a pesquisa temática levam a uma concepção de encenação que necessita ser desenhada e traduzida cenicamente com o auxílio de signos e cenas teatrais. A abertura do texto dramático ou imagem para o experimento cênico se orienta a partir da tematização do original.

Nesses 49 anos, o Pasárgada consolida sua história com vários prêmios de crítica e sucessos de público, com mais de 2 milhões de espectadores, buscando espaço na arte de fazer teatro para crianças e jovens em um país que tem pouco tempo para olhar sua infância e juventude. Corajosamente registramos nossa história com o livro-documento *Caminhos do Pasárgada – Um Grupo de Teatro com 48 anos de Estrada*, produzido em 2019, como referência do nosso trabalho e material de pesquisa do teatro para crianças e jovens, como contribuição para o estudo do teatro contemporâneo

foto: Daniel Alves Brasil

REFINARIA TEATRAL (SAMPA)

O Grupo surge em meados de 2007, como um núcleo de investigação prático, com o objetivo de encontrar elementos técnicos capazes de gerar domínio corporal e presença de cena do ator. Esse processo se inicia com os dois fundadores, Ana Szcypula e Daniel Alves Brasil. No ano seguinte, outros artistas interessados na proposta se unem à dupla. Em 2009, é batizado de Refinaria Teatral, nome que representa o ponto central das atividades, o ato de refinar o trabalho atoral com foco na produção de forças energéticas, sua expansão, relação magnética e criação de personagens arquétipos.

Em 2010, estreia sua primeira peça, *Espelho*, e a partir daí inicia uma série de intercâmbios com grupos brasileiros e internacionais. Ao longo dos anos, criou outras obras e participou de mostras, conferências e debates. Tem um trabalho sólido na formação de público e configurou um estilo único, denominado teatro budô.

O Grupo crê no ato praticante e segue em constante processo de desenvolvimento. Acredita na riqueza da diversidade cultural e entende que os grandes mestres teatrais dialogam em uma mesma busca. Porém, é possível pontuar algumas referências de maior relevância para esse Coletivo, como o método das ações físicas de Stanislavski, Gordon Craig, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Tatsumi Hijikata, Meyerhold, Bertolt Brecht, Eugenio Barba, a cultura popular brasileira, suas danças, festas populares e ritos de caráter cênico. Não se pode negar a influência direta do teatro marcial e suas variações, proposta estilística desenvolvida por seu encenador. A partir de 2017, iniciou uma investigação para encontrar a corporeidade e a teatralidade dos povos nativos brasileiros, denominada “encontro com o teatro de Pyndorama”.

O intercâmbio cultural e artístico é fundamental para esse Grupo que se relaciona diretamente com o teatro antropológico. E, assim sendo, estabelece parcerias duradouras que geram laços afetivos. Pode ser citada a relação com parceiros nacionais, como Lume Teatro, Contadores de Mentiras, Redimunho, Cia. Antropofágica, CTI – Teatro-Baile, Folias d’Arte, Cia. Tea-

foto: David Cayedo

tro Documentário, A Próxima Cia., Confraria da Paixão, grupos populares, grupos de indígenas de distintas etnias, entre outros. Com colaboradores internacionais, é possível citar a Cia. Estable de Maracay (Venezuela), Teatro Rabinal de Guadalajara (México), a mestra de butoh Yumiko Yoshioka (Japão) e o mestre espanhol Miguel Camarero.

Sua dramaturgia se estabelece no hibridismo das estruturas dramatúrgicas e no conceito de "fragmentação e desfragmentação", concebido por seu dramaturgo. Assim, é autoral e se fixa na ideia central da discussão sobre a situação de opressor e oprimido, objetivando a emancipação, e não o mero relato de tal situação.

Grande parte se estabelece na dramaturgia de cena, em que as características das personagens por si só revelam partes da história, ações que narram acontecimentos, simbolismos físicos do ator, elementos cenográficos, figurinos e outros, que constroem com o espectador, de maneira dialética, a complexidade da situação abordada.

A escolha temática dos repertórios se apresenta organicamente ao Grupo, acreditando que um processo tem vida própria, assim como o seu surgimento. Eles são relacionados a questões atuais que se vive, como na construção de *Meid in Brasilian*, que tratava a intensidade da manipulação midiática no ano de 2016, ou na obra *Porque as Mulheres Choram*, que partiu da intervenção sonora e energética de violências contra a mulher que ocorriam na rua de sua sede – essa intervenção entrou na sala de ensaios e o Grupo compreendeu que ela estava pedindo para se transfigurar em cena, por exemplo.

Essa arte potente que engloba todas as outras artes, manifestação mais antiga do ser humano, efêmera e acontecimento do encontro, é a mais importante e efetiva ferramenta para a emancipação dessa espécie. Principalmente para quem a pratica, gerando neste a possibilidade de adquirir novas visões culturais, novos saberes e o reconhecimento de si mesmo, permitindo a escolha de novos caminhos a traçar, a obra é o compartilhar de uma parcela desse processo. O teatro é ato sagrado.

foto: Vitor Vieira

REPÚBLICA ATIVA DE TEATRO (SAMPA)

Criada em 2006, a República Ativa de Teatro vem desenvolvendo sua pesquisa dentro do universo teatral para crianças, intitulada O Real Imaginário. Iniciou com as montagens de textos de Maria Clara Machado: *A Bruxinha que Era Boa* (2006), *O Cavalinho Azul* (2008) e *A Menina e o Vento* (2012). Também foram criadas contações de histórias e oficinas. O primeiro espetáculo autoral foi *Quem Apagou a Luz?* (2012), seguido de *Splash* (2016) e *O Inimigo* (2016). Com o projeto Sonhos em Tempos de Guerra (32ª edição do Programa de Fomento ao Teatro), criou os espetáculos *A Sombra do Vale* (2019), *Invocadxs* (2019), *A Cidade de Dentro* (2019), e um vídeo-documentário intitulado *Nossa Cruzada*. Em 2021, estrearemos *O Incrível Caso do Menino de Vestido*. Esse repertório recebeu 29 prêmios em diversos festivais pelo país, além de duas participações em festivais internacionais no Chile (2007 e 2009) e grande repercussão de público e crítica.

Estabelecer um diálogo estético e pertinente com a criança é o principal pilar da pesquisa da Companhia. Em seus 14 anos, a República se permitiu experimentar diversas linguagens: técnicas clownescas, narratividade e o uso da tecnologia como linguagem poética fizeram com que chegássemos à busca de uma relação performativa e contemporânea para tratar de temas "tabus" para crianças. Atualmente, pesquisamos a intersecção de linguagens – como teatro documentário, circo-teatro e o teatro contemporâneo –, sem perder o olhar da criança em relação ao mundo. Soma-se a isso a busca por tratar temas políticos com os pequenos, como a guerra, a gestão pública, a educação e o preconceito de gênero. Na busca de um teatro híbrido, explorar os diversos pontos onde essas linguagens e temas se cruzam é o nosso desafio.

Dentre os diversos parceiros, destacamos: Zecarlos de Andrade e a Faculdade Paulista de Artes, que incentivou a pesquisa em seu princípio; Zé Valdir Albuquerque, ator e cenógrafo de diversos trabalhos; André Grynwask e Pri Argoud (Um Cafofo do Audiovisual), com criações de trilhas sonoras e ani-

foto: Ezyê Moleda

mações em 3-D; Daniel Gonzalez e Marcelo Denny, com estudos de teoria e estética teatral; Val Pires e Helô Cardoso, respectivamente na direção e na cenografia e figurinos de *O Inimigo*; Marcelo Soler na direção de *Invocadxs*; Eliana Monteiro na direção de *A Cidade de Dentro*; Fernando Neves na direção de *O Incrível Caso do Menino de Vestido*; Daíse Neves na criação de figurinos e adereços de diversos espetáculos; entre outros artistas e técnicos que ajudaram a construir nossa história.

Sem grandes pretensões, no início de nossa trajetória optamos pela montagem de uma trilogia composta de grandes clássicos de Maria Clara Machado, cujos temas nos interessavam (diferenças, perda e liberdade). Nesse caso, os processos criativos se debruçaram no desafio de trazer para o século XXI, por meio da dramaturgia da cena, as discussões propostas pela autora nas décadas de 1950 e 1960. A partir de então, as montagens passaram a ser autorais, abordando diversos temas como os medos da criança contemporânea, existencialismo, alienação e as incoerências da guerra, a crise da educação tradicional, gestão pública e civilidade, preconceito de gênero, entre outros.

Nosso processo de criação, tanto da feitura do texto quanto da criação da dramaturgia da cena, se dá totalmente na sala de ensaio, de forma inteiramente colaborativa entre todos os artistas envolvidos no processo. Por meio de uma imersão criativa, trabalhamos com a oposição de ideias, singularidades e escolhas que ganham teatralidade, valorizando a nossa utopia de uma cena híbrida. Tudo isso dialoga com o que chamamos de "teatro de camadas", cujas propostas atingem crianças de todas as idades – inclusive, as grandes.

O teatro é um espaço de reflexão poética, estética e social. O teatro para crianças contribui para a construção de um cidadão pensante e consciente, que seja capaz de ir além de reproduzir discursos prontos, mas que observe e transforme o seu entorno. Despertar essa sensibilidade estética em crianças e adultos é proporcionar ao público outras possibilidades de fruição, contribuindo para uma sociedade mais humana e consciente.

foto: Ste Frateschi

RUÉ LA COMPANHIA (GUARULHOS)

A Rué La Companhia nasceu em 2017 como resultado da vontade de artistas de teatro e circo que uniram suas vivências para levar às ruas suas experiências dentro do universo circense, do teatro de rua e da palhaçaria. Os artistas criadores desse Coletivo são Lucas Branco, Nilson Domingues, Marcelo Marcon e Rodrigo Zanettini. A Rué está localizada em Guarulhos (SP) e é uma companhia que investiga e brinca com esquetes tradicionais circenses brasileiros observando suas renovações conforme os dias atuais, mas sem perder de vista a essência de todas elas. Também se propõe a estar, predominantemente, na rua e em espaços abertos, utilizando-os como palcos de seus espetáculos e espaço de trocas. Atualmente, a Companhia é composta pelos teimosos e esperançosos Lucas Branco, Renata Maciel e Rodrigo Zanettini. Somos um Coletivo que mantém uma rotina de encontros, discussões, treinamentos, passagem de chapéu, ensaios e espetáculos. Ainda cabe sonhar!

Lucas Branco já atuava havia 10 anos com teatro de rua e foi fortemente influenciado pelos brincantes populares, pelos artistas de rua, pelo teatro que acontecia na feira e pelos palhaços dos circos tradicionais brasileiros. Marcelo Marcon já tinha uma vasta experiência com palhaço de hospital e desde criança já frequentava os meios da mágica e do ilusionismo; Nilson Domingues já havia mergulhado por bons anos nos estudos do teatro físico e da comédia física; Rodrigo Zanettini é um músico que havia muitos anos já tocava para espetáculos circenses e foi se aprimorando nas técnicas de musicalização para o circo e espetáculos cômicos. A Rué La Companhia nasce dessas referências e, mais por uma escolha política do que estética, resolveu fincar no chão de ruas e praças o seu fazer teatral e circense.

Cada integrante desse Coletivo vinha com seu lastro histórico pulsante em suas relações, parcerias e referências. A Rué La Companhia também se achegou na rede pulsante e bonita do Movimento de Teatro de Rua e da Rede Brasileira de Teatro de Rua e somou com seu estandarte pelos cortejos e encon-

foto: Ste Frateschi

tros. Algumas pessoas e grupos foram luzes que até hoje alumiam irrompendo aos processos criativos da Companhia e que foram grandes professorxs, amigxs e referências de seus integrantes. Vale nomear algumas delas: Alexandre Mate, Calixto de Inhamuns, Amir Haddad, Junio Santos, Brava Companhia, Marcos Pavanelli, Simone Pavanelli, Rosa dos Ventos, Os Inventivos, Cia. do Tijolo, MTR, RBTR e tantos outros e outras que são grandes parcerias.

As dramaturgias dos espetáculos da Companhia foram criadas, até agora, de forma coletiva. As linhas que tecem os roteiros são compostas de cenas clássicas de circos tradicionais brasileiros. A partir do rumo que queremos seguir e do que queremos falar, vamos encaixando as cenas e os esquetes populares sempre pensando em sua execução em espaços abertos. Acreditamos na rua como um organismo vivo, pulsante, cheio de vida e possibilidades. A nossa compreensão dramatúrgica, portanto, é atravessada por todas as cenas improvisadas que a rua traz. Não tem como estar na rua e fingir não estar. Se ignorar o povo da rua, a rua te engole. É democrático, quem não quiser, não fica. Não há convenção que obrigue.

Acreditamos que a função do teatro é fazer funcionar os corações, corpos e almas. É fazer chacoalhar os sentidos e dar esperança. Não é dizer que tudo está ruim e ir embora. Esse pensamento é colonizador e nós, maioria brancos de classe média, não temos o direito de dizer a um trabalhador ou uma trabalhadora que passa o dia e a noite vendendo sua força de trabalho que sua vida é explorada sem oferecer força ou caminho possível de seguir. Isso a pessoa já sente na pele. Há um provérbio indígena de uma etnia brasileira que diz que *o mesmo corpo que luta, é o mesmo corpo que dança*. Acreditamos na importância física, mental e espiritual do riso e na rua como um local de transmutação, de potência, de passagens aos mais variados sentidos. Na rua como um lugar de atravessamentos, cura e festejos. A rua não tem dono, ela é de todos nós. Estamos no mesmo nível do nosso público. Havia um teatro e um circo no meio do caminho e tal encontro sem planejar faz mudar todo o percurso interno do transeunte e dos artistas. O espaço do acontecimento teatral também é modificado para sempre. Os artistas vão, o público vai, mas a imagem fica, a memória fica e o acontecimento é imortal. Em tempos autoritários que tentam impor tristezas, o nosso lampejo de vida é preservar uma rebelde alegria

foto: Carla Barbieiro

SANTA VÍSCERA TEATRO (SAMPA)

O Santa Víscera Teatro atua desde 2009 na cidade de São Paulo. Fundado por Graciane Pires e Marco Antonio Barreto, artistas oriundos do Rio Grande do Sul que escolheram Sampa para residir e construir sua trajetória. Os integrantes do Coletivo pesquisam há mais de 15 anos o "Sistema" da moderna escola russa de trabalho do ator, de que lançam mão na construção de seus espetáculos. O repertório do Santa Víscera é composto de: Teatro à La Carte, espetáculo em que o público escolhe o que quer assistir em cardápios de cenas e que hoje tem mais de mil apresentações; *O Primeiro Milagre* e *Sempre Aquela Velha História*, comédias adultas com texto do Nobel de Literatura Dario Fo; *Amores, Bolos e Outras Aventuras*, espetáculo infantil no qual duas crianças brincam de teatro ao encenar, numa tediosa tarde, a história de Romeu e Julieta; e *Enquanto Você Dorme*, espetáculo de suspense e terror. Com esses trabalhos, o Santa Víscera apresentou-se nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraíba, Ceará, Minas Gerais e Bahia.

O Grupo tem como objetivo trazer o ator e sua capacidade criativa para o centro da cena, sendo assim as principais referências do Santa Víscera são trabalhos que contribuem para a instrumentalização do ator, a pedagogia da cena e a construção da obra. Logo, nossos interesses se voltam para mestres como: Konstantin Stanislavski, em sua linha investigação do trabalho do ator e suas propostas metodológicas. E na estética e no treinamento propostos por Jerzy Grotowski. Em nossa trajetória, tivemos a honra de contar com grandes mestres e parceiros, pesquisadores herdeiros da escola russa, como a diretora gaúcha Nair D'Agostini; os diretores colombianos Alejandro Gonzalez Puche, Ma Zhengong e a pesquisadora de teatro e literatura russa Elena Vássina. Por 3 anos aprofundamos e compartilhamos procedimentos técnicos com os Laboratórios de Técnicas Dramáticas (LABTD) de Diego Moschkovich. Estabelecemos trocas e parcerias, tanto de produção quanto de criação artística com o Teatro da Cidade de São José dos Campos (SP), coordenado por Claudio Mendel. Com o Teatro Nó Cego (RS), nossa

foto: Sandra Ribeiro

parceria foi estreita. Alguns dos nossos trabalhos foram dirigidos por Juliano Canal, diretor artístico do Coletivo gaúcho. Outras vezes Graciane Pires, diretora do Santa Víscera, orientou trabalhos do Teatro Nó Cego.

Os procedimentos de trabalho do Santa Víscera Teatro são guiados pelas propostas dos procedimentos da Análise Através da Ação e o Método das Ações Físicas, alicerces que constituem o "Sistema" da moderna escola russa de interpretação. E como treinamento são utilizados os "Exercícios Plásticos" desenvolvidos por Jerzy Grotowski, que, além de instrumentalização dos atores, serve como elemento gerador de improvisação e construção das cenas. Tais procedimentos, guiados por Graciane Pires para a construção dos "Études", são um esboço/experimento de cena. E aqui é onde são desveladas as ações da peça escondidas sob o texto na linguagem dramatúrgica, que são convertidas pelos atores em ação. Assim cria-se a possibilidade de que o conhecimento da ação cênica aconteça por meio da própria ação, e não apenas intelectualmente. Nessa perspectiva, o sujeito da interpretação torna-se um criador ativo da obra que será, mais tarde, "posta em cena" pela direção, termo que abrange não somente a montagem do espetáculo e dos atores, mas toda a concepção da obra artística. Dessa forma, autor, diretor e ator promovem uma unidade de criação do espetáculo.

Com relação às funções do teatro, pensamos que podem ser inseridas em: lutar contra a barbárie e a ignorância. E mostrar o mundo, não como ele é, mas como poderia ser.

foto: Jennifer Glass

TABLADO DE ARRUAR (SAMPA)

O Tablado de Arruar foi fundado em 2001 como um grupo de teatro de rua. Até 2007, permaneceu experimentando diversas linguagens: teatro de rua, intervenção urbana, *site specific* e, a partir de 2008, passou a gradualmente focar no teatro de espaços alternativos e palco. Desde ao menos 2009, o Tablado vem pesquisando as diversas relações possíveis entre a linguagem teatral e a política, realizando peças cuja reflexão não se resume aos assuntos tratados, mas sobretudo à linguagem e à forma cênica e dramatúrgica que esses assuntos tomam. Nessa pesquisa, realizou peças como *Mateus*, *10*, *Trilogia Abnegação* e a mais recente *Pornoteobrasil*, entre outras.

Desde a sua fundação e nos primeiros anos de existência, o Tablado de Arruar esteve em contato com uma certa tradição de teatro político de grupo que "renascera" com força e qualidade impressionantes a partir de meados da década de 1990, representado sobretudo por grupos como a Cia. do Latão, Grupo Folias d'Arte e Teatro da Vertigem, dentre outros. É nessa época que o Coletivo se aprofunda nos estudos da obra teórica e artística do dramaturgo alemão Bertolt Brecht. Em 2008, o Tablado inicia um projeto de trabalho em conjunto com o diretor alemão Tilmann Köhler e o seu coletivo de trabalho. Tal projeto foi determinante para a ampliação do leque de influências do Coletivo, sobretudo o trabalho de diretores importantes da tradição do teatro político alemão como Frank Castorf, René Pollesch e Christoph Schlingensief. Soma-se a isso a influência do cinema marginal brasileiro, sobretudo de Rogério Sganzerla, José Agrippino de Paula e Andrea Tonacci.

A pesquisa com as formas de teatro de rua sempre esteve muito ligada a questões políticas da cidade de São Paulo. O que resultou, num primeiro momento, em uma aproximação do Tablado com alguns movimentos sociais, sobretudo os ligados à moradia e a outras questões urbanas. Ainda na primeira fase do Tablado, temos que destacar a presença constante de Reinaldo Maia, como uma espécie provocador/orientador informal do Grupo, ao longo de quase 4 anos. O Tablado, no entanto, mesmo que composto por atores muito jovens, continuou em uma busca por uma linguagem própria e, como afirmado,

foto: Otávio Dantas

a partir de 2008 a parceria com o Tilmann Köhler e seu grupo de atores foi determinante. Nesse mesmo período, houve uma aproximação com o artista plástico, cineasta e músico Eduardo Climachauska, cujas parcerias em três espetáculos movimentaram significativamente o debate dentro do Coletivo. A partir de 2009 os próprios integrantes do Tablado começaram a desenvolver outros trabalhos paralelos à pesquisa do Grupo. Tais experiências, que poderíamos chamar de individuais, se traduzem, obviamente em diversas parcerias que acabaram por trazer muito movimento para a pesquisa do Coletivo.

Os temas que norteiam a criação de nossos espetáculos partem quase sempre de questões políticas atuais. Buscamos fazer uma leitura sobre os problemas políticos do país (e do mundo). Para isso, nos valemos de diversas referências, desde as conceituais até as artísticas, propriamente ditas. Portanto, nunca partimos de uma forma preconcebida, nossa ideia é que o próprio material da pesquisa possa, também, impulsionar uma forma própria. Poderíamos dizer o mesmo quanto ao nosso método de trabalho, ou seja, não há um método. O mais próximo disso é que, em muitos casos, repetimos procedimentos que julgamos disparadores do processo de criação. Em resumo, há duas etapas do processo de criação: na primeira, depois de definido o material, iniciamos uma série de improvisações sobre/e a partir dele. É bem comum – embora não seja regra – que as primeiras improvisações ocorram em espaços públicos: na rua ou em *site specifics*, algo que remete à origem do Tablado. Não é raro surgir ideias de encenação e até de texto nessa etapa. Depois, com a chegada da primeira versão do texto, passamos ao trabalho de sala, e "de mesa". Então, o foco é o ator e o caminho para se chegar à forma proposta pelo texto. É dessa relação, entre atores e texto, que nasce a encenação. Quase sempre sem nenhuma ideia preconcebida. Gostamos de pensar que a dramaturgia cênica surge do *conflito* entre o ator e o texto e das necessidades e recursos que cada um desses elementos precisa para se concretizar.

Nosso teatro se coloca contra o consenso. *Trata-se de, ali onde o consenso está querendo mais fervorosamente se impor – exatamente ali –, se posicionar e olhar para os outros lados da questão*. Às vezes o consenso reage com ódio, o que é natural – e normalmente o seu ódio é proporcional à porção de território de que ele está prestes a se apossar. O consenso age assim, atacando territórios e transformando-os em seus. Porque justamente ali onde o consenso se faz, é onde pode haver mercado. Como se fosse uma espécie de enviado anterior que se ocupa de garantir a rentabilidade de determinado território, um agrimensor que prepara o terreno para empreendimentos vindouros. O teatro que temos feito busca o dissenso.

foto: Jacqueline D'Angelo

TEATRO CONTADORES DE MENTIRA (SUZANO)

O Teatro Contadores de Mentira surge em 1995, na cidade de Suzano, região do Alto Tietê, onde, desde 2012, mantém também uma sede física, o Teatro Contadores de Mentira. Em 2018, conquistou a cessão de área pública, inaugurando em 2019 o novo espaço. Há anos produz obras teatrais, festivais, encontros, formação e, sobretudo, um diálogo de sobrevivência, crescimento, articulação e atitude entre cidadão e cultura. O Grupo existe e resiste fora do grande centro, indo no contrafluxo do pensamento segundo o qual não se pode fazer cultura nas periferias.

Embasamos o trabalho nos estudos da antropologia teatral, firmando as pesquisas em três eixos: metáfora, rito e celebração. Buscamos nos povos e em suas manifestações populares alimento para as criações. Encontramos nossa própria maneira de celebrar um tema, e não apenas interpretá-lo na dramaturgia da razão. Celebramos a relação entre público, artistas, obra e instante. Contamos histórias pela lembrança, pela imagem, pelo cheiro, pela dança, pela comida, pelo sensitivo. Fazemos um teatro que se ocupa da raiz histórica, crítica e social.

Atualmente, circulamos com as obras *Curra – Temperos sobre Medeia*; *O Incrível Homem pelo Avesso*; *Adios Paraguay* e *Cícera*; com as demonstrações de trabalho *Pensar com o Pés* e *Rito de Partilha*; além das oficinas teatrais com foco nas pesquisas dos Contadores. Realizamos os festivais E(s/x)tirpe – Encontro para Celebração e Rito, Ventre em Teia – Encontro de Mulheres da Cena, e Ciranda – Encontro de Aprendizes, além do intercâmbio internacional Ofício e Raízes.

Chamamos nosso teatro de "celebração". Em algum momento, na construção de nosso Grupo, percebemos nas manifestações populares, nas rezadeiras, nos terreiros e nas danças orientais um fenômeno que nos tocava, e

perguntávamos por que aquilo nos envolvia. Era o resultado de uma série de questões que ainda fazemos para justificar algumas de nossas escolhas. Notamos que era possível celebrar o tema, e não apenas interpretá-lo na dramaturgia da razão. Encontramos nas tradições também a ideia de que nosso ofício é próximo ao do artesão. Focamos nossas pesquisas em antropologia e história, tentando recontar a história pelo ponto de vista dos oprimidos. Nossos corpos foram "quebrados" ao longo dos anos, no estudo das brasilidades, "africanidades", latinidades e "orientalidades".

Somos convictos da força do Coletivo. Por isso fazemos teatro de grupo. E também por isso nos unimos e nos organizamos em redes colaborativas, com focos diversos: teatro, trocas artísticas, políticas públicas culturais, lutas de gênero e etnia, grupos residentes fora dos grandes centros e circulação teatral.

Há muitos anos nos relacionamos com outros movimentos culturais, mas também movimentos ligados à cidadania e às políticas públicas. Para nós, é impossível manter-se como grupo de teatro sem adentrar nas veias abertas da sociedade. A partir desse entendimento de cooperação e reciprocidade, criamos focos de aproximação e fortalecimento de fazedores culturais, artistas, aprendizes e espectadores, conforme citados anteriormente.

Dentre as muitas redes em que os Contadores de Mentira firmam suas relações estão The Magdalena Project e Rede Latino-americana, por exemplo. Já estivemos no Peru, Colômbia, Equador, Cuba, México, Argentina, Uruguai e Paraguai, para intercâmbios, apresentações e coproduções. Aplicamos processos formativos em diversas instituições, como Pontifícia Universidade Católica e Centro Cultural de Ayacucho (Peru), Instituto Nacional de Belas Artes e Centro Cultural Casa Baltazar (México), Universidade Central do Equador, Centro Cultural de Santa Clara (Cuba).

É impossível pensar nossa relação com o que fazemos sem realizar a articulação com o caminho que escolhemos. Desse modo, rejeitamos a intolerância, a cooptação, a barbárie e a opressão dos gestores. Tivemos de criar estacas para demarcar nossa presença.

Nossas escolhas são sempre interligadas a questões históricas, sociais, antropológicas. Nossa Medeia é negra e é um rito de candomblé, uma celebração afro sobre o mito clássico. Um terreiro, uma arena, um banquete... Bebida, comida, pés descalços para celebrar o efêmero. *O Incrível Homem pelo Avesso* trata da guerra de Canudos, na qual 25 mil pessoas foram mortas pela República Brasileira. *Coma-me – O Estado de Revolta* questiona as fronteiras, o racismo, a violência perpetrada pelos conservadores no mundo. *Cícera* trata da mulher nordestina, da cultura popular, das tradições sertanejas do Nordeste do Brasil, sobretudo em Alagoas. *Adios Paraguay* aborda a mais sangrenta guerra da América Latina, a guerra contra o Paraguai, que dizimou 70% da população daquele pequeno país e trouxe feridas irreparáveis por meio de um genocídio latino-americano.

Criamos obras que se interligam, que tentam entender nossas comunidades e a forma histórica em que nos localizamos. Tentamos manter nosso Grupo vivo, criando as obras ao redor de seus integrantes. Quase sempre resultam de nossas posturas políticas, nossas lutas e convicções. Nosso sentimento de trabalho é o de "recusa". Recusamos o automatismo, a pressão do tempo, os atiradores de facas, o caminho fácil. Recusamos...

Sobre a função do teatro, podemos dizer que muito acontece em nosso assentamento: encontros, circulação de espetáculos, ocupação por grupos culturais, debates, formação, entre tantas outras atividades. Tudo acontece de forma artesanal e militante, visando potencializar aquilo que já é a própria potência inerente. Deixamos a porta aberta para o povo entrar. Deixamos a "cozinha" aberta para que os encontros e o nosso corpo sejam servidos à mesa. É um espaço de natureza pública que nos consome como grupo de teatro. Nem sempre as demandas que nos chegam são as que escolhemos, mas a elas dedicamos tempo e nos deixamos transformar como artistas atuadores. Em cerca de 7 anos de existência, já recebemos mais de 360 coletivos do Brasil, Cuba, Índia, Macedônia, Grécia, Portugal, Equador, Peru, Argentina, México, Colômbia, entre muitos outros. O Teatro Contadores de Mentira é uma utopia de existência humana. É uma reserva de humanidade.

foto: Alexandre Krug

TEATRO DA CONSPIRAÇÃO (SANTO ANDRÉ)

Formado em agosto de 2000 dentro do Núcleo de Montagem (orientado por Francisco Medeiros) e de Dramaturgia (orientado por Luís Alberto de Abreu), na Escola Livre de Teatro de Santo André, para a realização de seu primeiro espetáculo, *Partida*. No decorrer de sua trajetória, vem se consolidando como um Grupo que busca rigor técnico no trabalho do intérprete e na construção da cena, além da escrita de dramaturgias próprias em produções de diferentes formatos e estéticas.

As temáticas de seus espetáculos investigam nossa história recente, como em *Geração 80* (2002) e *Tito – É Melhor Morrer do que Perder a Vida* (2007), e questões sociopolíticas, como em Cantos Periféricos (2003), o infantil *A Princesa e a Costureira* (2016) e o juvenil *Os Livros de Jonas* (2018).

Orienta, com jovens iniciantes, entre 2004 e 2014, o Projeto Parque Escola de Santo André, dando origem ao Teatro da Transpiração, realizando espetáculos de Shakespeare, Guimarães Rosa e Mário de Andrade. Para as nossas criações, o processo colaborativo tem sido campo de estudo para se pensar a relação entre texto e cena no teatro brasileiro contemporâneo. Assim, a autoria dos nossos espetáculos divide-se entre todos os artistas envolvidos em uma pesquisa coletiva. Já na base de construção corporal das personagens e figuras contidas em nossos espetáculos, encontramos na antropologia teatral do encenador italiano Eugênio Barba a base para estudos e pesquisas na busca de um "novo corpo", em que a presença física e mental do ator se modela segundo princípios diferentes dos da vida cotidiana, gerando um "corpo extracotidiano" e presente.

Senão frequentes, as parcerias estabelecidas foram essenciais nos processos de trabalho do Grupo ao longo dos anos. Em dramaturgia, tivemos as parcerias de Luis Carlos Leite, em *Partida*, e *Adélia Nicolete*, em *Geração 80*. Carlos Martins respondeu pela preparação corporal de *Cantos Periféricos*. A

foto: Alexandre Krug

criação de figurinos trouxe: Renata Régis (*Cantos Periféricos*); Denise Guilherme (*Tito – É Melhor Morrer do que Perder a Vida*); Bárbara do Amaral (*Dassanta*) e Guto Tognazollo (*Os Livros de Jonas*). As trilhas sonoras originais contaram com André Calixto (*Tito – É Melhor Morrer do que Perder a Vida*); Elaine Marin (*A Princesa e a Costureira*); João Rocha (*Canta, Cantareira*); e Charles Hazl (*Os Livros de Jonas*).

Nossos processos de trabalho baseiam-se na construção coletiva. Mesmo quando trabalhamos com dramaturgias já prontas, a construção do espetáculo tem caráter coletivo, por meio da elaboração dos atores-criadores. O uso de partituras físicas e vocais, tanto individuais como coletivas, é prática comum nos processos do Grupo e, após o momento da criação de cenas, continuam sendo a base para o aprimoramento de cada detalhe da encenação e do trabalho de cada criador envolvido. A busca é sempre por um espetáculo com rigor técnico na concepção e execução de todos os elementos que compõem a cena e de amplo alcance de diálogo com a plateia.

Busca-se um fluxo contínuo de "atravessamentos", em que a criação de um participante (intérprete, cenógrafx, figurinista, diretorx) interfira e transforme a criação dos demais integrantes, deixando sempre o processo em movimento. Entendemos que esse processo de "atravessamentos" segue aberto até a chegada do último e não menos importante participante: a plateia.

O teatro como um espaço capaz de promover encontros entre comunidades distintas e, por meio desses encontros, articular a discussão de ideias entre diferentes. Propor o debate sobre temas que nos tocam e afetam, dando espaço para diferentes abordagens desses temas talvez seja a maior potência do teatro, pois amplia olhares, constrói imaginários, ressignifica valores e abre espaço para transformações individuais e coletivas.

foto: Noémie Demers

TEATRO DA TRAVESSIA (SAMPA)

Fundado em 2006 por Francisco Wagner, Ligia Borges, Paulo Arcuri e Roberta Stein, o Teatro da Travessia estreou com *Dias raros*, a partir de contos de João Anzanello Carrascoza, com direção de Luiz Fernando Marques (2008). Graças à Bolsa Funarte de Residência em Artes (2010), o Grupo realizou residência de seis meses em Montpellier e pesquisou a linguagem do *clown*. Nasceu daí *Colóquio Internacional sobre o Amor*, escrito a partir de textos da literatura e filosofia francesas, com direção de Philippe Goudard. Além de turnê pela região de Languedoc-Roussillon, o Grupo ministrou oficinas de teatro narrativo e organizou a exposição O Brasil visto pelos Brasileiros. Entre 2012 e 2014, a Travessia estabeleceu parceria com a Compagnie Singulier Pluriel (Canadá). Após realização de residências artísticas nos dois países, criaram *Contos sobre Mim*, com textos de J. A. Carrascoza e de Julie Vincent, que também dirigiu o espetáculo. Nessa produção, experimentaram a utilização de idiomas diferentes em cena e de projeções com função narrativa. Contemplados com o Prêmio Zé Renato de Teatro (2016), estrearam *Fósforos, Nuvens e Passarinhos*, a partir de textos de J. A. Carrascoza, de artigos de jornal e de contos de domínio público, com direção de Simone Grande, a criação itinerante e exterior convidava o público a refletir sobre a vulnerabilidade infantil através do tempo.

A estética da Travessia é influenciada pelo trabalho de companhias teatrais que têm o épico como gênero principal de expressão. Foi a admiração pelas obras do Grupo XIX de Teatro que fez com que os dois núcleos se encontrassem e buscassem um trabalho com o uso de literatura não dramática na cena, a utilização de espaços não convencionais, a percepção do teatro como experiência e a pesquisa por formas não invasivas de interação com o público. Esses interesses comuns fizeram com que as criações cênicas da Companhia do Feijão, da Cia. São Jorge, do Lume Teatro e do Núcleo Bartolomeu (no início dos anos 2000) também fossem importantes para a construção do imaginário dos atores do Grupo e para a articulação de suas propostas

artísticas. Companhias internacionais que impactaram a formação estética da Travessia são: Teatro de los Andes (Bolívia), Yuyachkani (Peru) e Compagnie Singulier Pluriel (Canadá).

Ao longo de sua trajetória, a Travessia estabeleceu parcerias com artistas e coletivos teatrais tendo em vista o desenvolvimento de sua estética de trabalho, a construção de um repertório plural e a encenação de textos poéticos e críticos sobre a sociedade contemporânea. Dentre elas, destacam-se: Lubi Marques e João Anzanello Carrascoza, para a montagem do espetáculo *Dias Raros* (2008), além disso, Carrascoza contribuiu com os contos-cênicos para os espetáculos *Contos Sobre Mim* (2014) e *Fósforos, Nuvens e Passarinhos* (2016). O diretor francês Philippe Goudard e a diretora quebequense Julie Vincent – com a Compagnie Singulier Pluriel – foram fundamentais para que o Coletivo compreendesse a possibilidade da criação teatral como fruto do diálogo intercultural. Em 2016, foi a parceria com a diretora Simone Grande que possibilitou a aproximação do Grupo com o universo do teatro narrativo infantojuvenil.

As criações da Travessia estruturam-se a partir de um processo colaborativo. No início de cada ciclo de criação, os criadores encontram-se para discutir sobre o que lhes parece urgente abordar. Discutem possíveis intersecções entre o macrocosmo social e os microcosmos pessoais até chegar a um tema. Proposições literárias são levadas tanto pelos atores e pelas atrizes como pelo diretor convidado. Ao longo dos meses e a partir de improvisações, as dramaturgias do texto e da cena constroem-se, simultaneamente, até a criação que se deseja mostrar ao público. De modo geral, o Grupo se interessa por assuntos que possam tocar pessoas de diferentes origens, classes sociais, idades, gêneros e crenças. Seus espetáculos visam multiplicar pontos de vistas e ampliar o imaginário sobre um tema, de modo que o espectador seja ativo e se relacione à sua maneira com o que vê. Fala-se, por exemplo, de situações de separação e reencontros familiares; de formas múltiplas de relações (e não relações) amorosas; e de (im)possibilidades de sobrevivência em contextos áridos. Para pluralizar vozes das personagens, buscam-se referências literárias diversas: textos teóricos, ficcionais, cartas e relatos pessoais. Os contos de Carrascoza são estímulos à criação, pois narram eventos perturbadores de forma poética.

foto: Sissy Eiko

A Travessia enxerga o teatro como lugar de partilha, como espaço que, por meio do distanciamento, tem o poder de aproximar; como território incompleto à espera das vivências do outro para completar suas lacunas. Ela percebe o teatro como lugar de afeto: de afetar e de ser afetado; como campo de interação e diálogo. Ao mesmo tempo, o teatro tem também a função de ser espaço de redimensionamento de personagens e pessoas e de reequilíbrio dos papéis de poder da realidade. Acredita-se em um teatro que seja espaço de resistência, onde os que são apagados sistematicamente podem ser vistos, ouvidos e presentificados. O teatro é espaço de atravessamentos e, para os atravessados, também pode ser transformação.

foto: Nelson Kao

TEATRO DA VERTIGEM (SAMPA)

O Teatro da Vertigem nasceu em 1992, em São Paulo. Atualmente está sediado no bairro do Bixiga. Dentre suas criações, destacam-se: a Trilogia Bíblica, composta de *O Paraíso Perdido* (Igreja Santa Ifigênia, 1992), *O Livro de Jó* (Hospital Humberto Primo, 1995) e *Apocalipse 1,11* (Presídio do Hipódromo, 2000); *BR-3* (Rio Tietê, 2006); *História de Amor*: Últimos Capítulos (Galeria Olido, 2007); *A Última Palavra É a Penúltima* (passagem subterrânea da Rua Xavier de Toledo, 2008); *Ópera Dido e Enéas* (Central de Produção do Theatro Municipal, 2008); *Mauismo* (Rua Treze de Maio, Bixiga, 2010), *Kastelo* (Sesc Avenida Paulista, 2010); *Cidade Submersa* (terreno da antiga rodoviária da cidade de São Paulo, 2011); *Bom Retiro 958 Metros* (centro comercial, ruas do bairro e Teatro TAIB, 2012); *Ópera Orfeu e Eurídice* (Praça das Artes, 2012); *Dizer o que Você Não Pensa em Línguas que Você Não Fala* (antigo edifício da Bolsa de Valores de Bruxelas e Festival de Avignon, 2014); *Patronato 999 Metros* (Festival Santiago a Mil, Chile, 2015); *O Filho* (Sesc Pompeia, 2015) e *Enquanto Ela Dormia* (Centro Cultural FIESP, 2017).

Seus trabalhos são marcados pela pesquisa e por sua relação com a cidade, que se abre como um campo para a experimentação artística, tendo como um dos principais focos a intervenção em espaços públicos na perspectiva *site specific*. Tal abordagem influencia esteticamente a formação do trabalho artístico na medida em que a experimentação, a fricção do próprio processo de criação no espaço público, é capaz de acionar aspectos submersos naquele contexto sócio-histórico específico do lugar. Constituindo, assim, o "material" artístico, tanto em formas como em conteúdos, da própria obra em construção. Além disso, suas criações são marcadas pelo diálogo com diversas linguagens artísticas, tais como o teatro, a performance, as artes visuais e a arquitetura.

O Grupo formou parcerias essenciais ao longo dos anos para a realização de seus trabalhos, como na dramaturgia: Sérgio de Carvalho (O Paraíso

Perdido); Luís Alberto de Abreu (Livro de Jó); Fernando Bonassi (Apocalipse 1,11 e Mauismo); Bernardo Carvalho (BR-3 e Dizer o que Você Não Pensa em Línguas que Você Não Fala); Evaldo Mocarzel (Kastelo); Joca Reiners Terron (Bom Retiro 958 Metros e Patronato 999 Metros); Alexandre dal Farra (O Filho); Carol Pitzer (Enquanto Ela Dormia). Igualmente, outras parcerias se constituíram com diversas instituições, e dentre essas vale destacar a Oficina Cultural Oswald de Andrade que, em 1999, no processo de criação do espetáculo Apocalipse 1,11, assim como, em 2010, na ocasião em que começamos o percurso criativo que culminou na realização de *Bom Retiro 958 Metros*, funcionou como uma sede avançada para o Coletivo. Também foi importante a parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, em 2003, quando a Casa N.1 se tornou a sede do Vertigem por aproximadamente 3 anos, quando iniciamos o processo de criação de BR-3. Do mesmo modo, houve parcerias com outros coletivos, como LOT (Lima) e Zikizira (Belo Horizonte), ambos em *A Última Palavra É a Penúltima*, bem como com o Grupo Pandora de Teatro e Núcleo Tumulto de Investigação Cênica, ambos no projeto Teatros em Movimento.

O Teatro da Vertigem, desde sua fundação, explora o processo colaborativo de criação[1], que é calcado em dois pilares: a pesquisa teórica e a pesquisa de campo. Tais processos, conjuntamente à perspectiva site specific e de intervenção em espaços públicos, e às narrativas pessoal ou coletiva, constituem seus princípios norteadores. Já o depoimento pessoal, segundo Antonio Araújo "[...] é um testemunho, uma confissão, uma opinião ou um posicionamento crítico realizado de forma cênica [...] é a base sobre a qual se constrói a criação" (Revista Olhares, n. 1, 2009). Vale destacar outro aspecto significativo, que é o desenvolvimento de ações pedagógicas nos percursos criativos do Grupo, tanto na realização de oficinas e laboratórios de criação, como na possibilidade de que jovens artistas possam participar dos processos de trabalho nas diversas áreas criativas.

A experiência do Vertigem tem mostrado o quanto o teatro pode intervir na vida da cidade. Os processos de criação, fincados na realidade, nos mais diversos contextos sociais e espaciais, ao mesmo tempo que são imantados por essa realidade, são provocados a resistir frente à reprodução do mundo social como é, nas suas injustiças, na sua dominação e exploração, naquilo que aprisiona a vida humana. Essa resistência pode significar a transformação do real, não para mostrar como deve ser, mas para partilhar aquilo que se pesquisou, que comoveu, que espantou. Suas descobertas e incertezas.

A presença e a participação do público no espaço comunal da cidade constituem um experimento capaz de injetar sensibilidade no corpo social. No sentido de poder perturbar certo estado de anestesia, tanto dos espaços da cidade como dos corpos individuais. É também nessa relação com a pólis que os trabalhos trazem à tona uma dimensão política, a partir da maneira como dialogam com esses espaços e mobilizam suas especificidades. Podendo proporcionar não somente outro tipo de experiência, mas também outras percepções acerca dos dilemas e conflitos imanentes da própria cidade. Nesse sentido, o caráter político, ainda que não explícito, se evidencia.

[1] De acordo com Antonio Araújo [A Encenação no Coletivo: Desterritorializações da Função do Diretor no Processo Colaborativo. Tese (Doutorado) defendida na Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008]: fruto direto da criação coletiva das décadas de 1960 e 1970, o processo colaborativo constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. Sua dinâmica des-hierarquizada, mais do que representar uma "ausência" de hierarquias, aponta para um sistema de hierarquias momentâneas ou flutuantes, localizadas por algum momento em um determinado polo de criação (dramaturgia, encenação, interpretação etc.) para então, no momento seguinte, mover-se rumo a outro vértice artístico.

foto: Wagner Cintra

TEATRO DE BRANCALEONE/TEATRO DIDÁTICO DA UNESP[1] (SAMPA)

O Teatro de Brancaleone surge no ano de 2004 a partir do interesse de um grupo de amigos, egressos de escolas de teatro, em trabalhar uma linguagem teatral não convencional. Fui então, convidado para a realização de uma série de oficinas voltadas para uma pesquisa de linguagem que estabelecesse uma ligação entre o "teatro de ator" e o teatro de formas animadas. Dessas oficinas resultou o exercício espetáculo *Memórias em Transparências Justapostas*. Em 2005, o Grupo filia-se à Cooperativa Paulista de Teatro com o nome de *Teatro de Brancaleon*e. Nesse mesmo ano, ainda como resultado das oficinas, são encenados os espetáculos: *Um Cão Bebendo Água* (inspirado em Macbeth, de William Shakespeare); *Medeia Indigesta* (inspirada em Eurípedes). Em 2005, ingressei como professor do curso de Licenciatura em Arte-Teatro do Instituto de Artes da Unesp e comecei a desenvolver a mesma pesquisa que realizava fora da universidade, entretanto mais voltado para a pesquisa teórica. Assim, ao assumir em 2008 a coordenação do Teatro Didático, um grupo de extensão universitária, resolvi criar um espetáculo associando a prática do Brancaleone à pesquisa teórica que desenvolvia no Instituto de Artes. Para isso, convidei os outros três fundadores do Teatro de Brancaleone, Waldir Medeiros, Rogério Pedrosa e Adilson Mendes, para atuarem com estudantes da montagem do espetáculo *Romeu e Julieta* – uma encenação feita com atores, máscaras, objetos e marionetes. A partir de então, surgiu uma ligação indissociável entre o Brancaleone e Teatro Didático, somente um espetáculo ocorreu sem a parceria: *O Centauro* (2011), uma criação coletiva que radicalizava as relações entre os objetos e os atores em cena.

Desde 2012, o Grupo se dedica ao estudo do Teatro Visual como linguagem. O Teatro Visual surge em meados da década de 1980 como uma linguagem teatral marcada pelo hibridismo, ou seja: uma linguagem que atua na interface do teatro com as artes visuais e coloca em cena diversos elementos

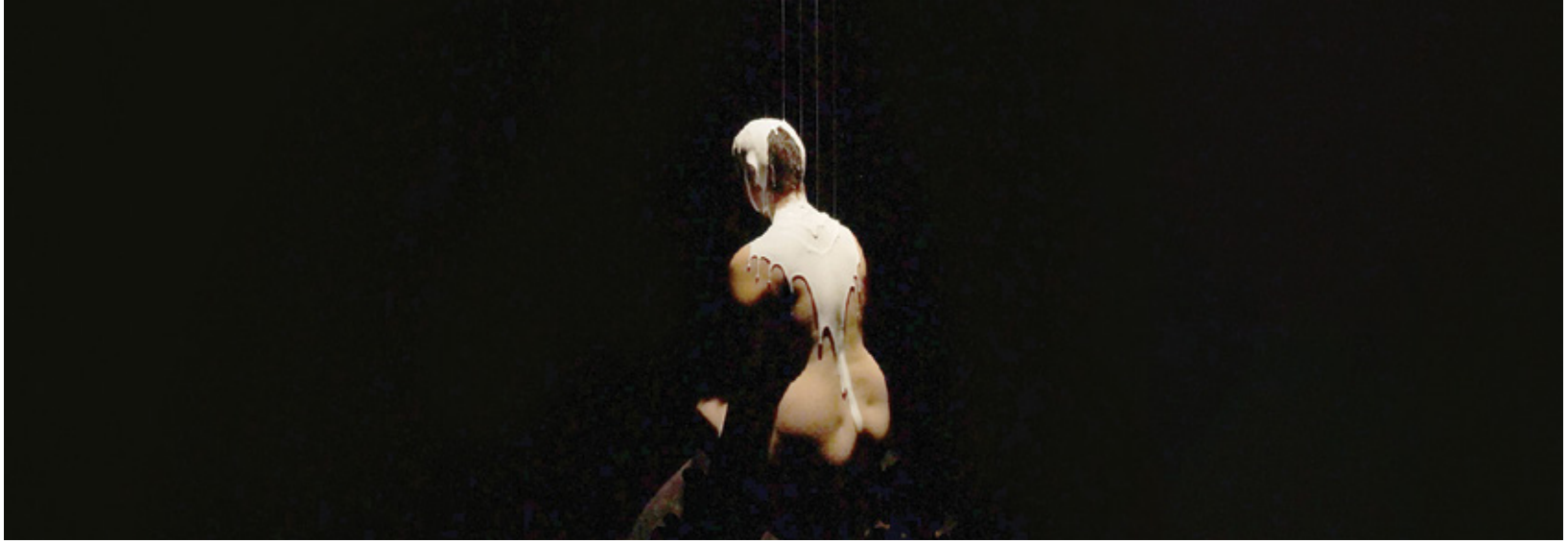


foto: Wagner Cintra

conjugados no mesmo nível de existência poética: bonecos, objetos, atores, imagens etc. Encenações do francês Philippe Genty e do polonês Leszek Madzik, tornaram-se referências para o nosso processo de criação.

A pesquisa do Grupo, desde então, é dividida em fases de 3 anos, a primeira intitulada "estudos propedêuticos acerca do Teatro Visual", levantou os elementos fundamentais da linguagem. Desse estudo, encenamos dois espetáculos: *O Rio*, inspirado no poema de João Cabral de Melo Neto, e *Pauliceia Desvairada*, inspirada na obra de Mário de Andrade. A fase seguinte, a pesquisa "Da matéria à Forma", na qual nos propusemos a entender a estrutura dramatúrgica da linguagem e como a matéria bruta, mais simples e comezinha, se torna o elemento fundamental da estrutura das imagens criadas. No mesmo contexto, surgiu *Judas – Piedade para os Ratos*, inspirado em poemas de Augusto dos Anjos. A terceira fase, em andamento, iniciada em 2018, "O Teatro Visual como Teatro Performativo", estuda a especificidade da presença humana em cena como matéria ativa em jogo com a matéria inerte. Em 12 anos, o Teatro de Brancaleone/Teatro Didático se apresentou em dez estados brasileiros, em Portugal, na República Tcheca e no México (duas vezes), e ganhou inúmeros prêmios em festivais nacionais e internacionais.

Em 2019, os espetáculos *Pauliceia Desvairada* e *Judas Piedade para os Ratos*, subsidiados pela Pró-reitoria de Extensão e Cultura, circulou pelos CEUs e Fábricas de Cultura de São Paulo se apresentando para cerca de 4 mil crianças e adolescentes. E seguindo um princípio que norteia a história do Grupo, conversas com os espectadores acontecem sempre após as apresentações referendando o nosso compromisso com a educação estética como estímulo à liberdade de opinião. Estimular a subjetividade do espectador a se relacionar com o espetáculo de maneira autônoma é um dos princípios fundamentais da proposta estética do Grupo. Em tal contexto, a individualidade do espectador, na medida das suas experiências pessoais, se integra à realidade da obra em um processo de livre associação de ideias. Assim, ao estimular a liberdade do espectador quanto ao entendimento da obra de arte em um ambiente onde não há certo ou errado, a imaginação, sem amarras, é capaz de nos arrebatar esteticamente.

[1] Texto escrito em primeira pessoa por Wagner Cintra.

foto: Bárbara Campos

TEATRO DE NARRADORES (SAMPA)

O Teatro de Narradores surgiu no contexto de um movimento universitário, em 1997, depois de uma experiência realizada por estudantes da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (USP), com a versão de *O Alienista*, de Machado de Assis, escrita por Roberto Schwarz, *A Lata de Lixo da História*. Ao sair da universidade, informada pela experiência do Movimento Arte Contra a Barbárie, perfaz uma trajetória até 2016, quando o Grupo suspende suas atividades. Nesses anos, foram oito projetos contemplados pelo Fomento ao Teatro para Cidade de São Paulo, com encenações premiadas, atividades dentro e fora do Brasil. Entre 2009 e 2016, algumas das encenações do Grupo foram: *Retrato Calado* (2014), a partir de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ensaio Sobre o Sim e o Não* (2014), a partir de Brecht; *A Resistível Ascensão de Arturo Ui* (2013), de Brecht; e *Pílades* (2010), de Pasolini. Em 2016, fechando o ciclo *Cidades* (*Cidade Desmanche*/2009; *Cidade Fim-Cidade Coro-Cidade Reverso*/2011), o Coletivo estreia *Cidade Vodu*, no contexto da MITSP, resultado do encontro com artistas haitianos.

Não é difícil perceber o que desde o início definiu o trabalho do Grupo: o estudo e a prática de uma visão crítica sobre esse laboratório da exceção que é o Brasil, conformada por uma perspectiva dialética, reconhecível na matriz épica de Brecht, segundo a leitura de Walter Benjamin. No cruzamento dessas perspectivas, o Grupo acabou por se defrontar com aspectos que evidenciavam o modo como, no Brasil, raça, gênero e trabalho determinavam não apenas uma noção de classe, mas o lugar também do teatro na vida social.

Em 2016, o núcleo base de trabalho era formado por José Fernando Peixoto de Azevedo (dramaturgo e diretor) e Teth Maiello (atriz), além de Renan Tenca (ator), no Grupo desde 2010. Em sua trajetória, alguns encontros foram decisivos, redefinindo os caminhos de uma investigação poética. Entre os vários encontros, desde sempre, Iná Camargo Costa elaborou aspectos críticos fundantes, interrogando sobre a inscrição do Coletivo na vida da cidade e o

foto: Silvestre Lucas

modo como as relações de produção determinavam dinâmicas e formas. Em 2010, Eleonora Fabião trouxe uma inflexão decisiva sobre o modo como o Grupo realizava o trabalho de campo e elaborava em cena os aspectos performativos que dali advinham. Lucienne Guedes ajudou a conformar aspectos dramatúrgicos a partir do trabalho concreto dos atores. Vinícius Meloni foi um ator que deu corpo a muito do que se apresentava como um programa.

Com o tempo, definiram-se duas frentes de trabalho. A elaboração de uma dramaturgia que se dá a partir da determinação de temas, segundo materiais que emergem de confrontos efetivos desde a situação concreta do Grupo no cotidiano de uma cidade que se evidencia nas relações de trabalho (condições de manutenção dos artistas, formas de interação, organização; manutenção de uma sede), até relações de vizinhança (desde o lugar onde o trabalho se fazia) e alianças (políticas e poéticas; relação com o público). Os processos de encenação acabam por imbricar dramaturgias, do texto à materialidade da cena. A prática do trabalho de campo, que leva os atores a um contato direto com materiais, é o ponto de partida. Não por acaso, os últimos trabalhos foram excedendo o lugar fechado da sede, abrindo-se à rua ou à cidade. A rua, em seu fluxo sem interrupção, evidencia-se como campo de negociação e luta, onde vínculos provisórios se esboçam. Outra frente ocorre a partir de um dramaturgismo empenhado em confrontar textos clássicos com questões do tempo presente. Um elemento decisivo é o cinema, não apenas como dado de linguagem, mas como materialidade constitutiva na determinação de formas e relação com o espectador.

Enquanto arte pública, o teatro tem o tamanho da vida pública de um país. Se antes os estudos culturais no Brasil contrapunham o estado da arte ao estágio de complexidade da sociedade, como víamos em disciplinas como "teatro *e* sociedade", "literatura *e* sociedade" etc., agora, é provável que a convocação histórica interrogue-nos sobre a possibilidade de ainda imaginarmos algo juntos, ou: há teatro sem sociedade? Já que, aqui, desagregação não é apenas matéria, mas a dinâmica originária que nos conforma.

foto: Micoli Cerqueira

TEATRO DE ROCOKÓZ (SAMPA)

Fundado em 1998, o Teatro de Rocokóz tem como pesquisa o teatro de intervenção, a linguagem do palhaço, a rua e uma arte-pedagogia própria. O Grupo é constituído pela família Silva Biaggioli, a exemplo das anônimas famílias de saltimbancos, e por profissionais que agregam desde a cena até a produção.

Nosso repertório marcou presença na Mostra Nacional de Teatro de Rua de Angra dos Reis (Rio de Janeiro, 2006); nas redes do Sesc de São Paulo, Rio de Janeiro e Ceará (Mostra Sesc Cariri – Circuito Patativa do Assaré, 2010); no Metropolitano de São Paulo; nos projetos Teatro nos Parques e Panorama de Circo; na Virada Cultural de São Paulo (municipal e estadual); nas Overdoses de Teatro de Rua e na Mostra Lino Rojas de Teatro de Rua (MTR, São Paulo); no Circuito Nordeste (realizado em 2011 por iniciativa própria); dentre muitos outros eventos. Desenvolvendo um trabalho direto na comunidade, o Rocokóz já está na 3ª edição da Mostra de Artes e Teatro de Rua de Parelheiros. Em 2018, a Companhia foi contemplada pela 3ª edição de Fomento à Cultura da Periferia, da Secretaria Municipal de São Paulo, com o projeto OcupaRua.

O Teatro de Rocokóz tem por "área cênica" a rua, que se acredita ser o espaço artístico mais acessível e democrático. Rompe o cotidiano das pessoas por meio da quebra da quarta parede, com arte, cultura e questionamentos políticos/sociais, na qual cada um entra e sai quando quiser e, no fim, contribui com quanto puder na rodada de chapéu.

Essa escolha deve-se especialmente a duas influências: a trajetória da família circense Carroça de Mamulengos e o filme *A Viagem do Capitão Tornado*, de Ettore Scola. Ambas as obras retratam a itinerância artístico-teatral de trupes mambembes, compostas e geridas por famílias de saltimbancos, que propagam a palhaçaria, a *commedia dell'arte* e a arte milenar do circo por séculos, mantendo viva a chama do teatro nos lugares mais distantes.

O Teatro de Rocokóz baseia-se na construção coletiva de realidades, dentro e fora de cena. Integramos as discussões do Movimento Arte Contra a Bar-

foto: Micoli Cerqueira

bárie, que lutava pela permanência de políticas públicas culturais e que deu origem a uma série de editais na área da cultura. Fomos um dos fundadores do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo e integramos a Rede Brasileira de Teatro de Rua, espaços que discutem pautas acerca do fomento, práticas e perspectivas para esse tipo de manifestação.

Atuamos também no Fórum de Cultura de Parelheiros e no Movimento Cultural das Periferias, nos quais ampliamos o lugar do teatro para a luta contra a desigualdade social. Por fim, nosso maior parceiro é a própria comunidade, que fecha a rua, mobiliza e se articula conosco para garantirmos o acesso à arte e à cultura nas extremidades.

Embora o repertório do Grupo seja constituído por montagens e intervenções itinerantes/interativas criadas tematicamente para os mais diversos tipos de iniciativas, em suas criações mantém de forma latente as bandeiras do feminino, da sustentabilidade e da cultura popular e periférica, em seus 22 anos de trajetória.

Em todo o nosso percurso, tanto dentro como fora de cena, mesmo tendo influências de obras externas, os processos de criação ocorrem de forma colaborativa, seja na atuação, na direção, na composição das trilhas sonoras e, principalmente, na produção. Importante ressaltar que, desde pequenos, os filhos do casal fundador participam ativamente em todos esses setores. Atualmente, aliás, já se encontra aos cuidados deles, em boa parte, o leme do Grupo.

Fundamentalmente, optamos pelo teatro de rua e por expressões da cultura popular como alicerce dramatúrgico, trazendo em cena tradições populares e artísticas somadas a pautas contemporâneas, de cunho político, uma vez que vemos o teatro como ferramenta de impacto e de transformação estético-histórico-social.

O teatro tem importantes funções: a nível pessoal, proporciona ao ator/atriz a habilidade de comunicar-se melhor, de forma mais plural, promove o exercício da empatia, já que literalmente nos colocamos no lugar do outro, e se estabelece um lugar de troca, com quem se divide a cena e com o público. Num aspecto coletivo, é um megafone de inúmeras vozes, movimentos históricos e sociais, e proporciona lazer, representatividade e mudança. Este é o fazer teatral em que acreditamos e que propagamos.

foto: Alexandre Bassani

TEATRO DE TORNEADO (RIBEIRÃO PIRES)

Em 2007 a trupe estreia seu primeiro espetáculo, o solo *Menina de Louça*. Em 2008, estreia o espetáculo *Primavera*, uma "desconstrução" do clássico *Despertar da Primavera*, de Frank Wedekind; e apresenta a montagem do belíssimo texto *Refugo* da dramaturga inglesa Abi Morgan. Em 2009, com vontade de experimentar para além do teatro jovem, estreia *Dias de Campo Belo*. Em 2010, a trupe participa do Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto (Belo Horizonte) com o experimento *Gritar por Cida*. Em 2012, estreia o espetáculo *O Girador*, que circulou por diversos festivais nacionais. Em 2014, apresenta o espetáculo *Peter em Fúria*. Em 2015, estreia o infantil *Celofane*, e em 2016, o espetáculo *Palpitação*. Em 2015, a trupe passa a residir em Ribeirão Pires (um dos municípios do grande ABCD paulista), inaugurando o Sítio Cultural Alsácia, e inicia a pesquisa da trilogia Colapsos Institucionais, da qual fazem parte os espetáculos: *Do Ensaio para o Baile* (2017), *Incandescente* (2019) e *Acassiopeia* (2021).

No começo, era quase impossível refletir as experiências estéticas que influenciavam a pesquisa da trupe. Nossa realidade era a de um grupo de adolescentes tentando fazer do teatro um instrumento para colocar em relevo coisas despercebidas pelo cotidiano e que geravam inquietudes. Nossos quintais, memórias e avós eram nossas referências fabulares e estéticas e, conforme íamos crescendo, descobríamos que as linguagens teatrais poderiam potencializar os afetos e as reflexões que desejávamos expor ao nosso público. Esteticamente, caminhávamos por meio de uma condução amadora e que por conta de nossa jovem e pobre realidade nos ensinou a lidar com a precariedade. Desde o princípio, a transformação e o reaproveitamento de materiais estiveram presentes em nossa trajetória.

A partir de 2012 foi se tornando recorrente a presença de diversos integrantes em cursos de educação, principalmente na Faculdade de Educação da USP e essas experiências, somadas às ocupações em escolas públicas da

foto: Andy Cardoso

cidade de São Paulo, compuseram o fortalecimento da nossa busca por uma pedagogia própria. Nesse sentido, algumas parcerias estabelecidas com o Sesc-SP, no projeto Juventudes, foram fundamentais para a sistematização inicial de nosso método. Embora tenha sido uma decisão acidental, a mudança para a cidade de Ribeirão Pires e a construção de um território fixo como o da nossa sede, o Sítio Cultural Alsácia, têm trazido uma profunda relação de pertencimento com nossa comunidade e têm nos permitido um grau de trocas contínuo e profundo com o nosso público.

Iniciamos nossa trajetória muito jovens e já tão jovens firmamos uma espécie de pacto com nosso público de não nos desprendermos da dramaturgia fabular. Algum grau de sofisticação pode aparecer, mas em algum momento a nossa dramaturgia vai remontar reflexões acerca de algum tema, mas isso acontecerá sempre dentro da estrutura fabular. É claro que a presença do dramaturgo William Costa Lima como figura principal na liderança de nossa trupe gera complexidade e conflitos no processo de criação. Mas a cada processo tem se percebido o amadurecimento e a necessidade de cada artista expor ao dramaturgo as implicações individuais em relação àquele processo. A partir de 2017, quando decidimos nos chamar de trupe ao invés de grupo, ficou estabelecido que cada indivíduo desenvolveria uma linha de pesquisa artística própria e que aos poucos nos instrumentalizaríamos musicalmente para que nossos espetáculos ganhassem cada vez mais esse apelo popular. Esses aprendizados e buscas reverberam no percurso estético de cada espetáculo, em que cada artista precisa estar centrado numa experiência na qual, ao mesmo tempo que tenta aprender algo, constrói com segurança signos de uma celebração em que o espectador se reconheça.

Foram muitas voltas e aprendizados para hoje dizer que o teatro que fazemos cumpre filosoficamente uma função educativa, remontando à velha história do teatro como espaço de reflexão do humano, dentro do qual gerações dialogam sob seus pontos de vistas e reelaboram mitos. Aos poucos, fomos percebendo que ser artista requer uma postura de simplicidade que é educativa, de modo que as pessoas, ao assistirem a nossos espetáculos, sintam-se acolhidas pela linguagem e identifiquem-se com as reflexões propostas.

foto: Giulia Martins

TEATRO DO INCÊNDIO (SAMPA)

O Teatro do Incêndio nasceu em 12 de janeiro de 1996, com *Baal – O Mito da Carne*, de Bertolt Brecht. Com 24 anos de atividades ininterruptas, deu voz a autores como Jean Genet, Brecht, Antonin Artaud, Sade, Schiller, além de peças de autoria própria. A atual fase do Grupo teve início em 2012, com dois espetáculos, *São Paulo Surrealista* e *São Paulo Surrealista 2 – A Poesia Feita Espuma*. Em 2013, inaugurou a sua primeira sede na Rua Santo Antônio, no Bixiga, e hoje conquistou sua sede própria na Rua 13 de Maio, 48. Dentre outras realizações, constam em seu repertório: *O Pornosamba e a Bossa Nova Metafísica*; *Pano de Boca*, de Fauzi Arap, recriando cenários e figurinos idealizados por Flávio Império para a montagem dirigida pelo autor em 1976; *O Santo Dialético*; *A Gente Submersa*; *Rebelião – O Coro de Todos os Santos*; e *Um Povo Omitido*. Em 2018, lançou o livro *Teatro do Incêndio*: da Terra ao Território, e foi indicado ao Prêmio Governador do Estado, na categoria "Território Cultural".

Bertolt Brecht e Antonin Artaud formam a base da linguagem desenvolvida pelo Incêndio. Inicialmente recebe a influência do Teatro Oficina e, mais tarde, passa a incorporar elementos da cultura tradicional popular em seu treinamento, com influência visível em sua dramaturgia, trazendo elementos da ancestralidade brasileira em suas criações. A presença do surrealismo nas realizações é uma característica presente nas encenações, permeando toda a trajetória do Coletivo.

A imagem poética sugerida pelo surreal dá-se pelo convívio com o poeta Roberto Piva, a partir do ano 2000, e sua presença desencadeou um processo que levou 10 anos de busca dessa forma de expressão – o autor exerce influência decisiva na história do Incêndio. Também determinante na sintaxe e na interpretação é a proximidade com Fauzi Arap em grande parte de nossas realizações. O diretor foi uma presença determinante no Coletivo desde os ensaios de sua primeira peça, acompanhados

foto: Giulia Martins

por ele. Durante muitos anos, apoiou artisticamente contribuindo para o debate interno e a criação.

Antes da sede própria, o Incêndio cumpriu temporadas de duas peças no Teatro Oficina. Outras parcerias frequentes são artistas de uma mesma geração (e seus coletivos), hoje presentes permanentemente em diálogo com o Teatro do Incêndio, como Rudifran Pompeu (Grupo Redimunho), Márcio Boaro (Cia. Ocamorana), mestres da cultura tradicional popular, coletivos de dança, e Rosangela Silvestre, coreógrafa baiana que anualmente ministra treinamento para os integrantes do Grupo – e aberto para a cidade – sobre sua técnica.

Em sua fase inicial, o Grupo formou seu pensamento e seu corpo por meio de obras questionadoras da engrenagem social, de autores como Bertolt Brecht, Jean Genet, Marquês de Sade e Antonin Artaud. Aos poucos, foi desenvolvendo uma dramaturgia própria. Há alguns anos, tudo é feito dentro de sala de ensaio: texto, figurinos confeccionados pelos próprios atores, iluminação durante o processo e criação musical em troca/provocação entre músicos, atores e atrizes.

Isso ocorre pela possibilidade de se ter uma sede própria, onde todos os elementos, espaços e prioridades estão voltados para a criação. Não se trata, porém, de criação coletiva. As funções (dramaturgo, diretor, figurinista, coreógrafa etc.) são bem delineadas, com colaborações cada qual em sua área de ação. Os espetáculos nascem de temas atuais, com influência de uma visão e sentimento de mundo a partir de discussões e propostas estéticas dentro de encontros para treinamento. Depois de mais de duas décadas de trajetória, apoia-se na compreensão de uma brasilidade lutando contra sua descaracterização. Entendendo que estética é função social, prática política acreditando na participação ritual do público.

Teatro, assim, é experiência ritual. Uma atividade espiritual que procura provocar um processo de educação emocional, aparelhando o pensamento crítico e individual, levando a ação interior/exterior de amadurecimento na sociedade a quem participa da experiência. A função social da estética, do ensinamento e da diversão é fundamental nessa relação entre a mística e o concreto, numa arte que tem o poder de desmoronar mentiras ao estabelecer a última fronteira de contato exclusivamente humano.

foto: Roger Neves

TEATRO GIRANDOLÁ
(FRANCISCO MORATO/FRANCO DA ROCHA)

O Teatro Girandolá atua, desde 2007, nos municípios de Francisco Morato e Franco da Rocha, que ficam na região metropolitana do estado de São Paulo, produzindo e apresentando espetáculos teatrais e desenvolvendo atividades e ações de democratização do acesso à cultura e à arte. O Grupo segue como princípio de criação o processo colaborativo e, desde seu primeiro trabalho, preocupa-se em criar espetáculos que tragam à tona questões e discussões possibilitadoras de diálogos entre seu fazer artístico e a realidade da região onde atua. Tem em seu repertório os seguintes espetáculos: *Sevirismo – Os Mais Espantosos Causos e Descausos de uma Ponte Seca* (2017), *Violar* (2016), *Brincantes Ambulantes* (2016), *Juquery – Memórias de Quase Vidas* (2014), *Ara Pyau – Liturgia para o Povo Invisível* (2012), *Aruê!* (2010) e *Conto de Todas as Cores* (2008).

O Girandolá integra o Fórum de Cultura do Interior, Litoral e Grande São Paulo (FLIGSP), Fórum Permanente de Cultura da Bacia do Juquery, Associação Cultural CONPOEMA e Cooperativa Paulista de Teatro.

As principais parcerias e influências estéticas inspiradoras no trabalho do Teatro Girandolá são as produções artísticas (poesia, artes visuais, teatro, música, dança) produzidas por artistas que vivem nas periferias do estado de São Paulo. Grupos como Teatro Contadores de Mentira (Suzano), Grupo Clariô de Teatro (Taboão da Serra), Grupo Pandora de Teatro (São Paulo), Buraco d'Oráculo (São Paulo), Rosa dos Ventos (Presidente Prudente), Cia. Dita Cuja (Ribeirão Preto), dentre outros. A poesia produzida pelos poetas frequentadores dos saraus que acontecem na região onde o Grupo atua também se caracteriza em influência bastante importante. O Teatro da Vertigem, com sua pesquisa e experiência em processo colaborativo, influenciou a escolha do Grupo em sua opção por adotar esse processo em suas criações.

Para além da criação de espetáculos, o Teatro Girandolá desenvolve diversas ações que promovem a democratização do acesso de sua comunidade à arte

foto: Fernando Basilio.

e à cultura. Para o desenvolvimento de tais ações, que compreendem a realização de oficinas culturais e de apresentações artísticas, contamos principalmente com a parceria de grupos e artistas (citados no parágrafo anterior) de nossa região e do interior de São Paulo.

O Teatro Girandolá segue como princípio de criação o processo colaborativo. Seus espetáculos são criados a partir da escolha de temáticas que dialoguem com a realidade da região onde está sediado e atua: Francisco Morato e Franco da Rocha. Tais regiões apresentam baixos índices de desenvolvimento humano e altos índices de vulnerabilidade social. A partir do tema, o Grupo desenvolve uma pesquisa teórica e de campo sobre o assunto e, ao mesmo tempo, desenvolve cenas, que se caracterizarão no material bruto para a criação dramatúrgica. O repertório de espetáculos do Grupo toma como assuntos: a periferia, a infância, a violência contra a mulher, a opressão aos povos indígenas e periféricos, a formação da região da bacia do Juqueri, a migração.

O treinamento de atores, para a preparação corporal e vocal, mescla vivências em meditação ativa, danças populares brasileiras, jogos de improvisação teatral e canto.

A linguagem e o fazer teatral possibilitam a inter-relação humana. Para nós, fazer teatro é abrir espaço para o diálogo, para a reflexão, para o crescimento humano. O teatro é um tratado mágico, no qual o ser humano observa atitudes de seus semelhantes e sobre o que elas refletem. O teatro não é passado nem futuro, mas o presente que se consuma como tal, no aqui e agora, sempre que um grupo humano se coloca disposto ao encontro. E onde há encontro, há troca e, consequentemente, movimento e transformação.

foto: Fabíola Galvão

TEATRO KAUS
CIA. EXPERIMENTAL (SAMPA)

Radicado em São Paulo desde outubro de 2001, o Teatro Kaus Cia. Experimental foi criado em dezembro de 1998, em São José dos Campos (SP), pelo ator e diretor Reginaldo Nascimento e pela atriz e jornalista Amália Pereira. Na capital paulista, encenou as peças *Contrarrevolução* (2018), de Esteve Soler; *Hysterica Passio* (2015) e *O Casal Palavrakis* (2012), ambas de Angélica Liddell; *O Grande Cerimonial* (2010), de Fernando Arrabal; *A Revolta* (2007), de Santiago Serrano; *El Chingo* (2007), de Edilio Peña; *Infiéis* (2006), de Marco Antonio de la Parra; *Vereda da Salvação* (2004), de Jorge Andrade; e *Oração para um Pé de Chinelo* (2002), de Plínio Marcos. Participou do XVIII Temporales Internacionales de Teatro, no Chile (julho/2007), com a peça *A Revolta*. Lançou o livro *Cadernos do Kaus – O Teatro na América Latina* (2007), contemplado pelo Programa de Fomento (2006); a revista *Hysterica Passio* (2016), contemplada com o Prêmio Zé Renato de Teatro (2015); e o livro *Cadernos do Kaus – Da América Latina à Espanha* (2018), contemplado pelo Programa de Fomento (2017).

O Teatro Kaus é um coletivo cênico engajado no processo criativo das práticas do teatro de grupo. Buscou sempre a pluralidade no seu processo criativo, no sentido de se reinventar a cada novo processo, sem perder de vista sua matéria de trabalho, que está ligada à pesquisa e à encenação de dramaturgias inéditas. Nesse lugar investigativo, onde reside a trajetória do Grupo, serviram e servem de referências e influência estética para as encenações trabalhos de coletivos como Teatro da Vertigem, sobretudo no início da trajetória, nas experimentações em espaços não convencionais; as obras de Antonin Artaud; Jerzy Grotowski; as encenações de Bob Wilson; Peter Brook; Antunes Filho e, mais recentemente, Josette Ferál, Angélica Liddell, além das discussões acerca da cena pós-dramática, a performance e as teatralidades do contemporâneo.

No percurso de trabalho do Grupo Kaus, algumas parcerias com espaços como a Oficina Cultural Oswald de Andrade, a SP Escola de Teatro e o Ins-

foto: Fabíola Galvão

tituto Cervantes de São Paulo foram importantes para que o Coletivo tivesse condições de seguir e implantar seus projetos. É importante citar ainda profissionais que, muito dedicados, foram significativamente importantes na construção do pensamento poético, cênico e estético do Grupo, como o crítico e pesquisador Sebastião Milaré, os diretores Moisés Miastkwosky, José Renato Pécora, os professores Hugo Villavicenzio e Alexandre Mate e o escritor Wilson Coêlho.

O Teatro Kaus nasceu da necessidade de aprofundar estudos relacionados ao trabalho do ator, a partir, inicialmente, do estudo da dramaturgia brasileira e com temática social. O Grupo partiu sempre da ideia de descobrir novas dramaturgias para construir sua prática. Nesse sentido, todo o processo criativo nasce da pesquisa de dramaturgias, das mais variadas, para num segundo momento transpor para a cena as ideias e propostas que surgem do encontro com o texto teatral. O Coletivo começou sua trajetória com autores conhecidos da dramaturgia brasileira: Jorge Andrade, Plínio Marcos, Ariano Suassuna e Chico de Assis. Na sequência, se dedicou à pesquisa e à catalogação de obras inéditas da dramaturgia latino-americana e espanhola contemporâneas. Nos últimos 12 anos, realizou pesquisas e encenações de textos inéditos de língua hispânica, da Argentina, Chile, Venezuela e Espanha. Durante esse período, encenou sete obras, além de lançar três edições, entre livros e revista, dos *Cadernos do Kaus*, com as pesquisas e parte dos textos catalogados dessa dramaturgia. Atualmente, o Grupo redireciona suas pesquisas tendo como foco autores(as) brasileiros(as). Um retorno natural no sentido de redescobrir a dramaturgia do Brasil e iluminar novas práticas do Coletivo.

O Teatro é o lugar do debate, do encantamento, da reflexão. É um encontro que lança luz sobre todas as questões da humanidade. A função do teatro é atravessar o espectador e, comungando com ele, abrir lacunas, espaços poéticos de apreciação da arte, que possam gerar discussões e ampliar o direito ao acesso ao conhecimento na sociedade. É uma forma de expressão social, política, histórica e artística, que vai além da arte ou do entretenimento. Tudo que escrevemos, produzimos e encenamos são reflexos de formas de pensarmos épocas e vivências sociais nas quais estamos inseridos ou não.

foto: Jonatas Marques

TEATRO KUNYN (SAMPA)

O Teatro Kunyn, coletivo criado em 2008, vem em sua trajetória tentando refletir sobre as questões identitárias acerca de gênero e sexualidade nas artes cênicas, contribuindo para pensar o universo queer na esfera público-privada. Em seu primeiro trabalho, intitulado *Dizer e Não Pedir Segredo* (2010), erigido a partir de extensa pesquisa bibliográfica (tendo como fonte de inspiração o livro *Devassos no Paraíso*, de João Silvério Trevisan), ganhou os prêmios ProAC LGBT e Funarte de Teatro Myriam Muniz.

Sua segunda pesquisa foi contemplada pela Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, e permitiu a criação do espetáculo *ORGIA* ou de *Como os Corpos Podem Substituir as Ideias*, que ficou em cartaz no Parque Trianon, em São Paulo. A montagem foi indicada ao prêmio APCA de melhor espetáculo de grupo. Sua terceira peça, *Desmesura*, contemplada pelo edital ProAC 2016, tem como recorte temático um assunto intrinsecamente ligado às questões de diversidade e gênero: o HIV.

Em sua trajetória, o Teatro Kunyn vem bebendo na fonte de inúmeras obras e autores queers fundamentais para refletir sobre o que seria uma identidade gay pensada a partir de corpos subalternizados. Nesse sentido, *Devassos no Paraíso* foi fundamental para os dois primeiros trabalhos, servindo tanto de influência na macrodramaturgia de *Dizer e Não Pedir Segredo* quanto para nos revelar a história de Tulio Carella, o "personagem" central de *ORGIA* ou de *Como os Corpos Podem Substituir as Ideias*. Na estética do Grupo, que privilegia os espaços não convencionais, assim como um jogo determinante de intimidade entre plateia-atores, uma certa cena testemunhal, experimentados por grupos como Teatro da Vertigem, Grupo XIX de Teatro, entre outros.

A própria fundação já é uma parceria entre artistas oriundos de outros coletivos, como o XIX de Teatro e Teatro da Travessia. Nos três espetáculos que compõem nosso repertório, o Teatro Kunyn estabelece algumas relações artísticas duradouras, como com o iluminador Wagner Antônio, que criou

foto: Vitor Vieira

o desenho de luz de todas as três peças. Em *ORGIA* ou de *Como os Corpos Podem Substituir as Ideias*, o dramaturgo Alexandre Dal Farra assina um dos atos do espetáculo. A partir de então, também se estabelece uma parceria com a direção de arte de Yumi Sakate e a preparação de atores de Miwa Yanagizawa. Em *Desmesura*, cria-se uma ponte entre a pesquisadora Renata Pimentel e o diretor Fabiano de Freitas, ambos estudiosos da obra de Copi, o dramaturgo que inspira o texto inédito criado por Ronaldo Serruya.

A criação do Coletivo surge de uma crise de representatividade da "figura homossexual ou queer", estabelecida na cena brasileira em duas vertentes muito claras: a caricatura e/ou a marginalidade. O Grupo parte, em seu primeiro espetáculo, de uma memória da vivência queer dos seus integrantes.

O processo de construção se deu por meio da manipulação dessas lembranças, reorganizadas para servir a uma estrutura dramatúrgica que se estabelece a partir da seguinte provocação: como falar de uma identidade gay brasileira num país que ainda está em busca de sua própria identidade? Daí surge a opção, enquanto encenação na sala do apartamento, pelo privado sendo o lugar permitido de confissão para uma identidade dissidente.

Em *ORGIA*, a partir dos diários íntimos de Tulio Carella, a discussão propositadamente se dá na transição privado-público, de como os desejos fora da norma se estabelecem na geografia da cidade. Por fim, em *Desmesura* a discussão ganha contornos mais uma vez na ideia de uma vida como pretexto, no caso a do dramaturgo argentino Copi, vítima da epidemia da Aids nos anos 1980. Aqui a ideia era discutir por meio da premissa da fricção dos tempos temas urgentes quando pensamos em corpo e sexualidade: soropositividade e a transgeneridade.

foto: Graciela Rodriguez

TEATRO POPULAR UNIÃO E OLHO VIVO – TUOV (SAMPA)

O Teatro Popular União e Olho Vivo (TUOV) nasceu da fusão dos grupos Teatro Casarão e Teatro do Onze, este último criado no Centro Acadêmico XI de Agosto, da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (1966). Com mais de cinco décadas de existência, o TUOV é um dos grupos paulistanos mais antigos do cenário teatral latino-americano. Sua premissa é sempre a busca permanente da arte popular. É uma das primeiras companhias brasileiras a levar peças teatrais para as comunidades periféricas.

Apresentou-se em festivais internacionais e em diversos lugares pelo mundo. Muitos artistas fizeram parte das diferentes formações do Coletivo. César Vieira (nome artístico do advogado Idibal Pivetta), fundador, diretor e dramaturgo; Neriney Moreira, ator do Coletivo há 54 anos; Graciela Rodriguez, diretora de arte, figurinista e cenógrafa; Oswaldo Ribeiro, ator e professor, mais um elenco de 15 artistas, trabalhadores e poetas formam o núcleo atual, cuja tarefa, além do teatro, pressupõe a troca de saberes culturais, sociais e políticos. Tendo atravessado diferentes períodos históricos, inclusive a ditadura civil-militar, o TUOV experimentou diversos processos de criação, sofreu censuras e prisões, mas resiste fazendo um teatro popular.

Para criar e se pensar, o Coletivo tem se apoiado nos ensinamentos de Paulo Freire; dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes; do Teatro de Arena de São Paulo; do Teatro do Oprimido de Augusto Boal; da literatura de cordel; do futebol; do carnaval; dos folguedos populares e na transparência mágica dos "gritos no ar" de Gianfrancesco Guarnieri, Plínio Marcos, Maria Escudero, João Cabral de Melo Neto, Luiza Barreto Leite, Leda Alves, Hermilo Borba Filho e muitos precursores de uma severina alvorada que ninguém poderá deter.

São diversos os processos de pesquisa, criação e encenação do TUOV: *Corinthians, Meu Amor* (1967), *O Evangelho Segundo Zebedeu* (1970), *Rei Momo*

foto: Graciela Rodriguez

(1973), *Bumba, Meu Queixada* (1978) – conhecido por consolidar um modo de criação dramatúrgica que se ampara em fichas dramáticas –, *Morte aos Brancos, A Lenda de Sepé Tiarajú* (1984), *Barbosinha Futebó Crúbi - Uma Estória de Adonirans* (1991), *Us Juãos e os Magalis* (1996), *João Cândido do Brasil – A Revolta da Chibata* (2001), *A Cobra Vai Fumar – Uma Estória da FEB* (2012).

O espetáculo *Bom Retiro Meu Amor – Ópera Samba* (2019), por exemplo, foi elaborado a partir das comemorações dos 50 anos, por meio de oficinas ministradas pelo Grupo e em homenagem à sua sede localizada no bairro (que se encontra no título da obra), desde 1982. As oficinas de dramaturgia, música e artes visuais em 2016, com a entrada de novos atores, trouxeram um esboço do texto, cuja finalização ocorreu em 2018.

No processo colaborativo, o conjunto criador debruçou-se em questões relacionadas à imigração, à moda *fast fashion*, ao trabalho análogo à escravidão, aos catadores, às fábricas de costura, à história do Bom Retiro e do TUOV. Habituais na prática do Olho Vivo, os diálogos pós-peça são de grande valia para se pensar as cenas, o processo teatral e o contexto em que o Coletivo se insere.

Na obra *Em Busca de um Teatro Popular*, de César Vieira, há um capítulo sobre as premissas que norteiam a existência do Coletivo. Nele, o primeiro ponto, que apresenta a concepção/função do Olho Vivo, consiste no pressuposto "o teatro como meio, não como fim". Outros aspectos, envolvidos nas funções que o teatro pode engendrar: a ênfase no trabalho coletivo, o diálogo com trabalhadores, desempregados, moradores de bairros e comunidades, e a acessibilidade à arte e à cultura.

foto: Jean-Charles Mandou

TEATRO POR UM TRIZ (SAMPA)

O Grupo surgiu em 1996, quando Márcia Nunes e Péricles Raggio, recém-formados no curso de artes cênicas da Unicamp, participaram com o músico Loop B do Festival de Teatro de Animação, no Sesc Ipiranga, com o esquete *Viva Máquina*.

Durante o festival, os atores conheceram as mais variadas técnicas do teatro de animação. A riqueza e o potencial dessa linguagem os deixaram surpresos e encantados, e definiu o caminho que ambos desejavam percorrer. Fundaram o Teatro por um Triz para pesquisar a associação do trabalho de ator com a linguagem do teatro de animação. Em 2001, juntaram-se ao Grupo os atores Andreza Domingues e Wagner Dutra.

Ao longo de mais de 20 anos, o Grupo produziu diversos espetáculos, contações de histórias e participou de festivais de teatro de animação na França, na Espanha e pelo Brasil. Seu repertório faz a releitura de clássicos infantis e contos populares com uma abordagem que enfatiza o humor e o espírito crítico, respeitando a inteligência e a sensibilidade da criança.

Em nosso trabalho, optamos por não nos dedicarmos nem nos especializarmos em uma determinada técnica, mas em descobrir e pesquisar, dentro das inúmeras possibilidades do teatro de formas animadas, a técnica mais adequada para encenar a história escolhida a cada montagem.

No primeiro espetáculo, *O Coronel e o Curupira*, enveredamos pelo universo dos bonecos de luva e mamulengos, tendo como referência a tradição europeia e argentina dos bonecos de luva e os mamulengos nordestinos. Já em *Pinóquio Etc. e Tal*, utilizamos a manipulação inspirada no bunraku japonês e adaptada pela Cia. Truks. Em *Elisa e os Cisnes Selvagens*, a paixão pelo teatro de papel e suas inúmeras possibilidades orientou a pesquisa. Uma importante influência nesse trabalho foi a artista israelense Galia Levy-Grad.

Henrique Sitchin, da Cia. Truks, foi importante para a nossa formação. Ele

foto: Jean-Charles Mandou

coordenou o Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação – um espaço de troca, conhecimento e aprimoramento para muitos bonequeiros de São Paulo. A parceria culminou na direção, realizada por ele, de nosso espetáculo *Pinóquio Etc. e Tal*. Outros diretores estiveram com o Triz, como Edu Silva, Cris Lozano e Lilian Guerra.

Outra parceria intensa foi com Héctor López Girondo, do Teatro de La Plaza. O Teatro Por Um Triz, assim como a Cia. Patética, participou de projetos ligados à Lei de Fomento ao Teatro desenvolvendo pesquisa e produzindo espetáculos sob a direção de Girondo. O Coletivo também mantém uma relação de vizinhança, aprendizagem e troca de experiências com o Grupo Sobrevento.

Normalmente, o processo de criação começa a partir da escolha de uma história que se quer encenar. Em geral, trabalhamos com releituras de clássicos infantis e contos populares. Ao discutirmos a temática, a estrutura e o universo que essa história abarca, surgem diversas imagens disparadoras. A partir delas, começamos a investigar a técnica de manipulação e os recursos do teatro de formas animadas, que, para nós, respondam e ajudem a criar essas imagens na cena. Quando começamos a escrita, criamos um primeiro roteiro buscando desenvolver os aspectos temáticos que desejamos enfatizar em nossa releitura, e sugerimos, no roteiro, os recursos do teatro de formas animadas que possam traduzir e materializar as imagens disparadoras na cena.

Então, começamos a criação de protótipos de bonecos e objetos cênicos para testar os recursos sugeridos e os experimentamos na improvisação de cenas. Segue-se um processo de ida e volta constante entre a criação da dramaturgia de texto e da dramaturgia de cena, uma influenciando a outra, enquanto ocorre o aprimoramento dos recursos cênicos, a definição estética e a confecção de bonecos e objetos, bem como o burilamento do texto.

O artista busca se comunicar com sua arte. Por meio dela, expressa sua visão de mundo e compartilha com a plateia. O teatro proporciona o encontro entre artistas e público, e acreditamos que todo espetáculo deva ser fruto de uma reflexão, uma pesquisa e um engajamento profundos. Esse encontro permite o mergulho no faz de conta, que pode proporcionar a expressão de emoções, a reflexão sobre outro mundo possível, a experiência do encantamento e da beleza, e o desenvolvimento da sensibilidade.

foto: Bob Sousa

TEAT(R)O OFICINA UZYNA UZONA (SAMPA)

Fundado em 1958, o Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona – obra de arte arquitetônica de Lina Bo Bardi e Edson Elito – é a Companhia mais antiga em atividade no Brasil. Considerado o teatro mais bonito e intenso do mundo pelo jornal *The Guardian*, forma um coro de mais de 60 artistas-atuadores de todas as áreas do teatro total: teatro, cinema ao vivo, videoarte, luz, arquitetura cênica, sonoplastia, banda, figurino, artes plásticas e poesia.

Preservar e desenvolver a linguagem vital da Companhia, patrimônio imaterial tombado – teatro musical, espetáculos de TragyComediaOrgya – Ópera de Carnaval e obras audiovisuais, atravessados pela antropofagia e por um pensamento cosmopolítico, constituem bússolas éticas da Companhia. Manter o edifício, patrimônio tombado nas esferas municipal, estadual e federal. Desenvolver um programa permanente de transmissão de conhecimento.

Montagem de espetáculos. Transmissão de conhecimento, por meio da Universidade Antropófaga. Intervenções urbanas pela preservação do patrimônio cultural do Bairro do Bixiga, onde se localiza a Companhia. Manutenção do teatro e do acervo, bem como criação de conteúdo digital. Cessão do espaço para trabalhos parceiros e movimentos de lutas antiditatoriais.

O trabalho ao longo de seis décadas desenvolveu-se sempre contracenando com o tempo presente. Manteve suas atividades durante a ditadura das décadas de 1960, 1970 e parte da de 1980. Quando seus integrantes foram exilados, continuaram a criação e a produção em França, Portugal e Moçambique. Atualmente reexiste contracenando com a políticas de desmonte da cultura no Brasil, mantendo-se em cartaz sem subsídios, apenas com a venda de ingressos.

Em guarani, diz-se *tekoha*: lugar onde se pratica um modo de existir que resiste. Teat(r)o Oficina é território de luta, é arte de reexistência. É uma *tekoha* urbana no coração do bairro do Bixiga, em São Paulo. É também

foto: Bob Sousa

um espaço de formação de público e um viveiro de artistas – mais de 2.500 pessoas já trabalharam ou se formaram nas criações da Companhia.

Nossos espetáculos são uzynas de contracenação de muitas artes, muitas línguas, atuando na construção de peças que, com suas ações, situações e personagens, são canais de interpretação do tempo presente. Por ser uma Companhia de repertório, muitas vezes voltamos a algumas obras depois de décadas. As novas montagens revelam a evolução dos coros, do trabalho musical, do trabalho de interpretação e da produção audiovisual.

Em 2019, o Teat(r)o Oficina completou 61 anos em plena atividade artística e social. Surgido em 1958, passou por diversas fases; a profissionalização a partir de 1961; o fim da década de 1960, quando foram encenadas obras que revolucionaram a dramaturgia brasileira, como *Pequenos Burgueses*, de Gorki, e *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade; o exílio entre 1974 e 1979, trabalhando em Portugal, Moçambique, França e Inglaterra, produzindo obras cinematográficas, como o filme *25*, que narra a libertação do país africano e *O Parto*, sobre a Revolução [portuguesa] dos Cravos. Em 1979, o Grupo reúne-se em São Paulo e durante 10 anos trabalha para levantar o novo teatro, com projeto de Lina Bo Bardi e Edson Elito, aberto em 1993, com *Hamlet* de Shakespeare, seguida por *Bacantes* de Eurípides, realizadas à moda de óperas de carnaval. No início do século XXI, o Oficina dá nova virada com o trabalho de transversão de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, para o teatro e o cinema e abre-se ainda mais para a valência social. Questões de educação, urbanismo e comunicação – a cultura tratada como infraestrutura – passam a ser trabalhadas com vigor e profundidade pelo Oficina. Nasce, nessa época, o Movimento Bixigão – trabalhos artísticos realizados com as crianças e jovens em situação de risco social, no bairro do Bixiga – e a Companhia e o público tornam-se heterogêneos.

Companhias estáveis de repertório possuem, na sua gênese, características de educação por meio da cultura que produzem; pois, ao existir por décadas, é sempre necessária a renovação dos seus corpos artísticos. A transmissão de conhecimento torna-se condição fundamental para uma existência sempre renovada. Um grande desafio é abrir sempre para a colaboração de novos artistas, sem renunciar à linguagem e à linhagem antropófaga.

foto: André Stefano

TRUPE ÂNIMA (SAMPA)

Formada por Fernanda Stéfano, Fernanda Suaiden, Isaac Ruy, Julia Navarro, Malu Frizzo, Maike Marques, Mirielen Dollvik e Pablo Azevedo, a Trupe Ânima começa sua história em 2018, quando alguns estudantes e artistas egressos da SP Escola de Teatro, enxergando a potência de um experimento cênico do qual fizeram parte, decidiram dar continuidade ao processo iniciado em núcleo, desenvolvendo a pesquisa e a criação para, juntos, produzirem um espetáculo e fundarem um coletivo. Com profissionais que navegam nas mais variadas áreas, a troca e polivalência de habilidades artísticas é característica da Trupe, que escolheu o mambembe não apenas como linguagem, mas também como espelhamento do próprio processo de criação, em que todos os artistas estão em cena e executam as criações plásticas e técnicas, com textos e trilhas autorais e artesania nos figurinos, cenários e adereços. Ânima – cujo significado é "alma" – é título do primeiro trabalho, que nos uniu, nomeou-nos e ainda segue em temporada e participando de mostras e festivais, enquanto novos projetos começam a ser idealizados e desenvolvidos para estreia em 2021.

Tendo como principal referência as trupes itinerantes da Europa do século XV e as companhias de circo-teatro brasileiro do século XIX que, com pouco dinheiro e muita criatividade, viajavam carregando suas tralhas por onde se apresentavam, a Trupe Ânima aposta na reutilização de objetos e vestuário, ressignificando e transformando-os artesanalmente, com requinte decadente e plasticidade rica em detalhes e acabamentos, mesclando harmonicamente elementos de épocas e materiais diferentes; a música ao vivo, os elementos acrobáticos e a comicidade e palhaçaria também advêm dessa teatralidade circense. Já a encenação usa recursos dos *cartoons* animados e parte do jogo coletivo *versus* individual, com movimentações sincrônicas e coreografadas, deslocamentos partiturados e suspensão do tempo, conduzindo o foco da cena.

Temos como principal parceira a SP Escola de Teatro, onde todos os integrantes se formaram e encontram, ainda hoje, um local de apoio e diálogo.

foto: André Stefano

Fomos convidados a realizar nossa estreia na Mostra SP Escola de Teatro, no Teatro Sérgio Cardoso, e iniciamos uma temporada em março de 2020, suspensa antes do fim em atenção às normas de segurança e saúde pública. Vale ainda um agradecimento a Suzana Aragão, integrante do Grupo Folias e formadora do curso de Humor da SP Escola de Teatro, parceira e grande inspiração, que sempre nos agraciou com críticas e apontamentos construtivos; assim como Raul Barretto, integrante dos Parlapatões e formador do curso de Humor, que viabilizou a temporada do espetáculo *Ânima* no Espaço Parlapatões, em abril de 2020, adiada para quando as atividades presenciais retornarem.

Nosso processo de criação é colaborativo, ainda que seja definida, dentre os integrantes da Trupe, a área de criação pela qual cada artista é responsável. Uma dramaturgia pronta não é o ponto de partida do processo; há, inicialmente, o debruçar-se sobre um tema, argumento ou motivo que nos instigue ao debate e à pesquisa. O espetáculo *Ânima* partiu de materiais provocadores, tema, procedimentos da direção e dramaturgia, propostas cênicas dos atuantes, propostas plásticas, experimentações das áreas integradas, e, por fim, uma dramaturgia textual estruturada foi apresentada. A artesania na construção teatral e a ode ao artista em si permeiam o trabalho da Trupe. Falar do artista que se desdobra noutros tantos e persevera na construção do teatro mambembe, contra todas as adversidades, é falar dos próprios integrantes do Coletivo e da realidade nacional.

Teatro é subversão, provocação, espaço de celebração e festa! A Trupe que empunha cacarecos, histórias e risos, acredita que sorrir, em tempos como estes, é ato revolucionário. O teatro, tampouco a Trupe, não tem a pretensão de solucionar todas as mazelas do mundo, mas contar o mundo, cantar a vida, questionar e refletir, misturar fruição com incômodo, abalar o lugar comum, tocar corações e almas. Assim, seguimos!

foto: Kazuo Kajihara

TRUPE LONA PRETA (SAMPA)

A Trupe Lona Preta surgiu em 2005, na periferia de São Paulo, dialogando com movimentos sociais e culturais. Essa data marca a conformação da pesquisa de cenas clássicas de palhaço nos espetáculos *O Circo da Lona Preta* e *Era Urso*. Desde 2008, a trupe concentra suas atividades no Jardim Guaraú, na Zona Oeste. Em 2012, estreou *O Concerto da Lona Preta*, uma junção de palhaçada e música. O espetáculo *O Perrengue da Lona Preta*, em 2013, marca a verticalização da crítica anticapitalista expressa de forma grotesca. Nesse mesmo ano, surgiu a Mostra Bagaceira, realizada anualmente e de forma independente na sede da Trupe. A continuidade da pesquisa resultou em *O Circo Fubanguinho*, de 2016. *O Circo Bélico*, de 2019, marcou a tentativa de síntese do trabalho, buscando radicalizar a elaboração teórica, articulada à palhaçaria e à música. Atualmente, a Trupe tem cinco espetáculos em seu repertório, e já realizou centenas de apresentações por todo o país e em festivais internacionais.

Nos anos 2000, havia na Zona Sul de São Paulo um forte movimento cultural que correspondia a uma estética de identidade periférica. Tal contexto associado à proximidade dos movimentos sociais influíram para a característica precária e escrachada, com uso de gírias e uma forma "pouco acabada", definida pela Trupe como forma "bagaça". As entradas clássicas de palhaços, feita por artistas populares, especialmente as duplas nordestinas, algumas delas registradas por Mário Bolognesi no livro *Palhaços*, foram uma importante referência para a estruturação dramatúrgica. Mais tarde, essa estética popular e bufonesca dialogou com o conceito de rebaixamento, abordado no livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: O Contexto de François Rabelais, do teórico Mikhail Bakhtin.

No ano em que foi fundada, a Trupe Lona Preta desenvolvia suas atividades próximo aos coletivos culturais da Zona Sul e região. Nesse contexto, o Sarau da Cooperifa e o Sarau do Binho exerceram um importante papel articulador entre os artistas. Além destes, foram de grande relevância as parcerias com pessoas que trabalhavam articuladas organicamente a movimen-

foto: Silvio Barue

tos sociais. Ao longo dos anos, firmaram-se como parcerias importantes os grupos integrantes do Movimento de Teatro de Grupo e os participantes da Rede Brasileira de Teatro de Rua. Atualmente, apresentam-se como parcerias mais significativas grupos e pessoas que estão articulados à banda, ao elenco, à produção e execução da Mostra Bagaceira.

A Trupe não tem um processo de criação exatamente delineado ou sistematizado, entretanto, durante as montagens, foram se consolidando algumas práticas, que hoje podem ser apontadas como características próprias, mas que, certamente, não são criações exclusivas nossas. A dramaturgia, em geral, é produzida com a encenação, fator que favorece a interligação entre necessidades de diferentes áreas. A palhaçaria, a música e o pressuposto anticapitalista são os eixos principais que orientam nossa ação durante um processo de montagem, sempre procurando um movimento que parte do geral e abrangente em direção ao específico e particular.

Para a criação de uma dramaturgia, buscam-se aproximações gerais e referenciais orientadas pelos eixos. Depois de levantado um material teórico e de referências musicais e cênicas, são feitos alguns improvisos, criando pequenos fragmentos e cenas, em geral testados com o público antes de se articularem como um espetáculo acabado. Isso porque muitas vezes as cenas são dependentes da relação direta com os espectadores, portanto precisam ser criadas e desenvolvidas em constante troca. Desse modo, a maioria dos espetáculos da Trupe é primeiro apresentada em fragmentos, como testes, e, em seguida, como espetáculos propriamente ditos. O esforço de fusão entre uma orientação política e os expedientes próprios das linguagens da palhaçaria e da música são foco de atenção constante na criação, com o intuito de captar as contradições expressas na realidade.

A Trupe Lona Preta se orienta por um pressuposto classista. Entende que nessa sociedade cindida em classes o conjunto das ideias e valores dominantes correspondem aos interesses da classe dominante. Assim, faz-se necessário um posicionamento no sentido de contribuir para a criação de um imaginário de crítica e superação dessa ordem.

foto: Victor Iemini

ULTRAVIOLETA_S (SAMPA)

ultraVioleta_s é um grupo formado por três mulheres que atuam como atrizes, gestoras, diretoras artísticas, iluminadoras, editoras de vídeo e fotógrafas que investigam teatro, arte-tecnologia, programação, videoarte e gestão cultural. Mas tudo começou bem diferente. O Grupo chamava-se Academia de Palhaços e surgiu em 2007, na Unicamp; por 7 anos pesquisou o palhaço e o circo-teatro brasileiro. Dentro dessa linguagem, criou *O Maravilhoso Teatro Ambulante da Academia de Palhaços*, em sua kombi-palco, dentre outras peças.

Em 2016, estreou *Adeus, Palhaços Mortos*, espetáculo que ressignificou o mergulho no teatro popular e verticalizou a intersecção entre teatro e artes visuais. Em 2019, criou *Há Dias que Não Morro*, peça que desdobrou a mesma busca estética ao discutir os aprisionamentos contemporâneos e colocou em cena uma dramaturgia inédita. Em 2017, o Grupo iniciou sua carreira internacional participando do World Stage Design, em Taiwan, e nos anos seguintes (2018/2019) participou de festivais de teatro na Turquia, com suas duas últimas criações.

É uma marca do trabalho da Companhia ter um olhar estético para a cena. A visualidade dos espetáculos é pensada sempre concomitantemente com a criação. As artes visuais influenciaram os primeiros anos e as artes orientais, tanto por sua precisão quanto por sua visualidade, acompanham também as referências do Grupo desde a criação do espetáculo *Adeus, Palhaços Mortos* e da viagem feita com a peça para Tóquio e Taiwan, em 2017.

Hoje a dinâmica das plantas e diversas teorias feministas têm orientado as investigações, assim como a verticalização no estudo da arte-tecnologia por meio da programação, da arte algorítmica e da busca por uma compreensão mais ampla da gestão cultural como determinante do fazer artístico.

Durante sua trajetória, destaca-se a relação com Luis Monteiro, professor da Unicamp que lecionava a disciplina de Circo na graduação e iniciou os

foto: Victor Iemini

artistas da Companhia nessa linguagem; com o artista Fernando Neves, que dirigiu sete trabalhos do Grupo e introduziu a linguagem do circo-teatro e do palhaço de picadeiro brasileiro; com a companhia Os Fofos Encenam e com o artista José Roberto Jardim, que dirigiu o espetáculo *Adeus, Palhaços Mortos* e assina a encenação de *Há Dias que Não Morro*. Destaca-se também a parceria estabelecida desde 2017 com o Coletivo Bijari, que assinou a cenografia dos dois últimos espetáculos (Prêmio Shell em *Adeus, Palhaços Mortos*); e com Leopoldo Pacheco, responsável pelo visagismo do todos os trabalhos do Grupo.

Nossos processos costumavam começar de fora para dentro. Em 2012 iniciamos nessa toada a ideia de uma kombi-palco nas ruas do Brasil. E depois de essa kombi pegar fogo com o todo o material de trabalho, contamos a história de três palhaços velhos que são massacrados pelo novo. *Adeus, Palhaços Mortos* surgiu então dessa metáfora de morte e renascimento. Uma fricção entre o teatro popular feito até então, com os dispositivos do teatro contemporâneo e os aparatos tecnológicos. Em sua sequência estética, *Há Dias que Não Morro*, nosso processo tomou um novo rumo. Nessa criação, codirigida por nós e José Roberto Jardim, com Paloma Franca Amorim, buscamos um texto original para dar voz ao que estava borbulhando em nós.

Ao trilhar esse novo caminho tão íntimo, também começamos a pensar o processo no que diz respeito às relações d@s artistas convidad@s e das delicadas camadas sociais/políticas que nos impediam de realizar o nosso trabalho em máxima potência. Hoje, entendemos o processo criativo como um trabalho feito por artistas divers@s, mas alinhad@s numa mesma frequência. Mais do que uma boa ideia, preferimos estar com pessoas que vibrem sob um mesmo posicionamento de vida e de mundo.

Acreditamos que a função do teatro é plural e ressignificada a cada encontro. Para nós, ela se concretiza em provocar fissuras artísticas no cotidiano, que se materializam em propostas de maravilhamento estético, com o intuito de desequilibrar o público a ponto de provocá-lo e lembrá-lo da delicadeza humana. Nosso foco também é expandir o horizonte dos espectadores com uma visão feminista de mundo que o atravesse não só pela obra a ser assistida, mas pelo processo de criação que nos fez chegar lá.

foto: Nelson Kao

VELHA COMPANHIA (SAMPA)

A Velha Companhia foi fundada em 2003 por Alejandra Sampaio, Kiko Marques e Virgínia Buckowski, oriundos do grupo Círculo dos Comediantes, a partir de uma pesquisa que vínhamos realizando na área da criação dramatúrgica e da necessidade de uma cena que partisse não apenas do texto pronto, mas de uma dramaturgia surgida e exercida por nossas mãos.

Passamos então a trabalhar também e, principalmente, com um tipo de criação ao mesmo tempo comunitária e particular, que envolve pesquisa, criação dramatúrgica e encenação de nossos espetáculos, além de manter o trabalho a partir de textos prontos, quando se afiguram necessários e prementes ao diálogo com o nosso tempo.

Nossas montagens têm cumprido longas temporadas, ficado anos em cartaz, percorrido várias cidades do país, gerado centenas de empregos diretos e indiretos, alcançado reconhecimento de crítica, alguns dos mais importantes prêmios teatrais e, principalmente, criado um diálogo ao mesmo tempo profundo, questionador e prazeroso com o público. Nossos principais espetáculos são: *Cais ou Da Indiferença das Embarcações*; *Sínthia*; *Casa Submersa*; *Valéria e Os Pássaros*; *Ay, Carmela!*; *Crepúsculo*; *O Travesseiro (Poema nº 1 para a Infância)* e *Brinquedos Quebrados*.

Dentre diversas influências estéticas, podemos citar a dramaturgia de Nelson Rodrigues, sua carpintaria, a construção acurada dos diálogos e o pacto com seu tempo, principalmente nos primórdios da Companhia. Também as personagens de Tchekhov, tanto dramatúrgicas quanto literárias, e a cena de Beckett. Na literatura, continuam exercendo grande influência Dostoiévski, o chamado realismo mágico de Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, além de Kafka, Machado e Clarice Lispector. Na cena, o despojamento essencial, de Peter Brook, e a noção de teatro como casa a ser visitada, de Ariane Mnouchkine. Antunes Filho e sua trajetória vista de perto. Grotowski e seu trabalho no sentido da organicidade nas atuações. No cinema, Chaplin, Almodóvar, Fellini, Bergman e principalmente Tarkovski.

foto: Nelson Kao

Durante a trajetória da Companhia, contamos com parceiros formais e informais, com pessoas que independentemente da área profissional, ou da configuração, criaram vias de sustentabilidade para cada projeto. Essas possibilidades emanaram majoritariamente da relação entre obra e público. O "espectador pessoa física" assiste a um espetáculo e, munido dessa experiência, aciona o "crítico", o "curador", o "patrocinador", o apoiador, fomentando, assim, a formação de público.

Nossos parceiros mais presentes, fundamentais inclusive para manter o repertório da Companhia, têm sido o Instituto Cultural Capobianco, o Sesc, o Sesi, a Secretaria Municipal de Cultura, a Oficina Cultural Oswald de Andrade e o companheiro Ruy Tone. Nossos trabalhos carecem das colaborações por reunir características não compatíveis com um modelo econômico-comercial: elenco e equipe volumosos, dramaturgia própria com obras de duração acima de 2 horas e encenação que preserva a intimidade com a plateia.

A escolha do repertório acontece pela proposta de algum dos integrantes e pode vir de um texto pronto ou de uma ideia. Debatemos até decidir que caminhos tomar. Os processos a partir de um texto costumam envolver pesquisa, estudo de mesa, improvisações e encenação.

Nas criações que envolvem dramaturgia própria, partimos da ideia e dos materiais, investigamos e aprofundamos as possibilidades cênicas por meio de improvisações, estudos, palestras e vários tipos de provocações. Com esse material, o dramaturgo parte para produzir o primeiro tratamento do texto. Uma vez pronto, voltamos ao debate e revemos as escolhas feitas.

Daí surge o segundo tratamento e outros, até termos uma dramaturgia que consideramos madura. Não pronta. Madura. Com esse material, partimos para a encenação, processo que acaba acontecendo em um tempo menos dilatado, uma vez que há todo um histórico de criação por trás. Nessa dramaturgia da cena também lidamos com o improviso e a autonomia dos criadores em sintonia com os caminhos trilhados em conjunto. Muito do resultado final vem das escolhas estéticas a *priori*, mas a maior parte vem do amálgama das diversas leituras geradas pelos encontros.

Precisamos representar e ser representados. Isso é o teatro. É intrínseco e tão necessário quanto o aprendizado racional. Somos e nos vemos sendo. Assim evoluímos. O teatro não necessita de qualquer pacto pontual, seja com a política, a psique, ou a fé. Seu pacto é com o ser humano e tudo o que compõe seus dilemas, seu caminho, individual ou coletivo. Às vezes somos políticos, porque é necessário. Às vezes falamos da psique, porque é necessário. Às vezes precisamos falar de Deus, porque...

foto: Danilo Dantas

ZÓZIMA TRUPE (SAMPA)

A Zózima Trupe é um grupo de teatro fundado em 2007, na cidade de São Paulo. Os artistas se propuseram a pesquisar o arcabouço do ônibus como espaço cênico de descentralização e democratização do acesso às artes. O nome é uma homenagem a Lídia Zózima, mestra da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, onde os artistas se encontraram. Ao longo dos anos, a Trupe tem expandido o lugar do teatro com uma proposição investigativa e desafiadora, que culminou na criação dos espetáculos: *Cordel do Amor Sem Fim*; *Dentro É Lugar Longe*; *Os Minutos que se Vão com o Tempo* (encenado em ônibus de linha do transporte público); *Iracema via Iracema*, em parceria com o Agrupamento Andar 7, entre outros.

Desde 2009, realiza residência artística no Terminal Parque Dom Pedro II, desenvolvendo projetos como: Mostra de Teatro no Ônibus; Toda Terça Tem Trabalho, Tem Também Teatro; Plantar no Ferro Frio do Ônibus o Ninho. Além de representar o Brasil no 1º MICSUL (Argentina, 2014) e na 15ª PLATEA Santiago A Mil (Chile, 2015).

A estética da Trupe no espaço do ônibus é a do território da casa, esse lugar que revela os espaços do humano. No livro *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard, encontramos uma filosofia que diz muito sobre o que encanta o Coletivo, iluminando como poderíamos desconstruir o ônibus, esse não lugar por excelência, em lugar de encontro, de afeto e arte. Ele afirma: "[...] a casa é o ninho do homem no mundo".

Buscamos certa poética da morada que todo canto poderia ser, mas que o sistema capitalista impede de ser. O ônibus é uma extensão da casa do sujeito periférico que guarda segredos imensos sobre seus percursos internos, externos, urbanos, íntimos e passageiros. É nessas "moradas do ônibus", da casa, da cidade, de si e do mundo que desenhamos nossa cor, nosso traço e nosso movimento de pesquisa.

A Trupe optou por uma práxis que realoca o lugar da ação cênica: da pala-

foto: Christiane Forcinito

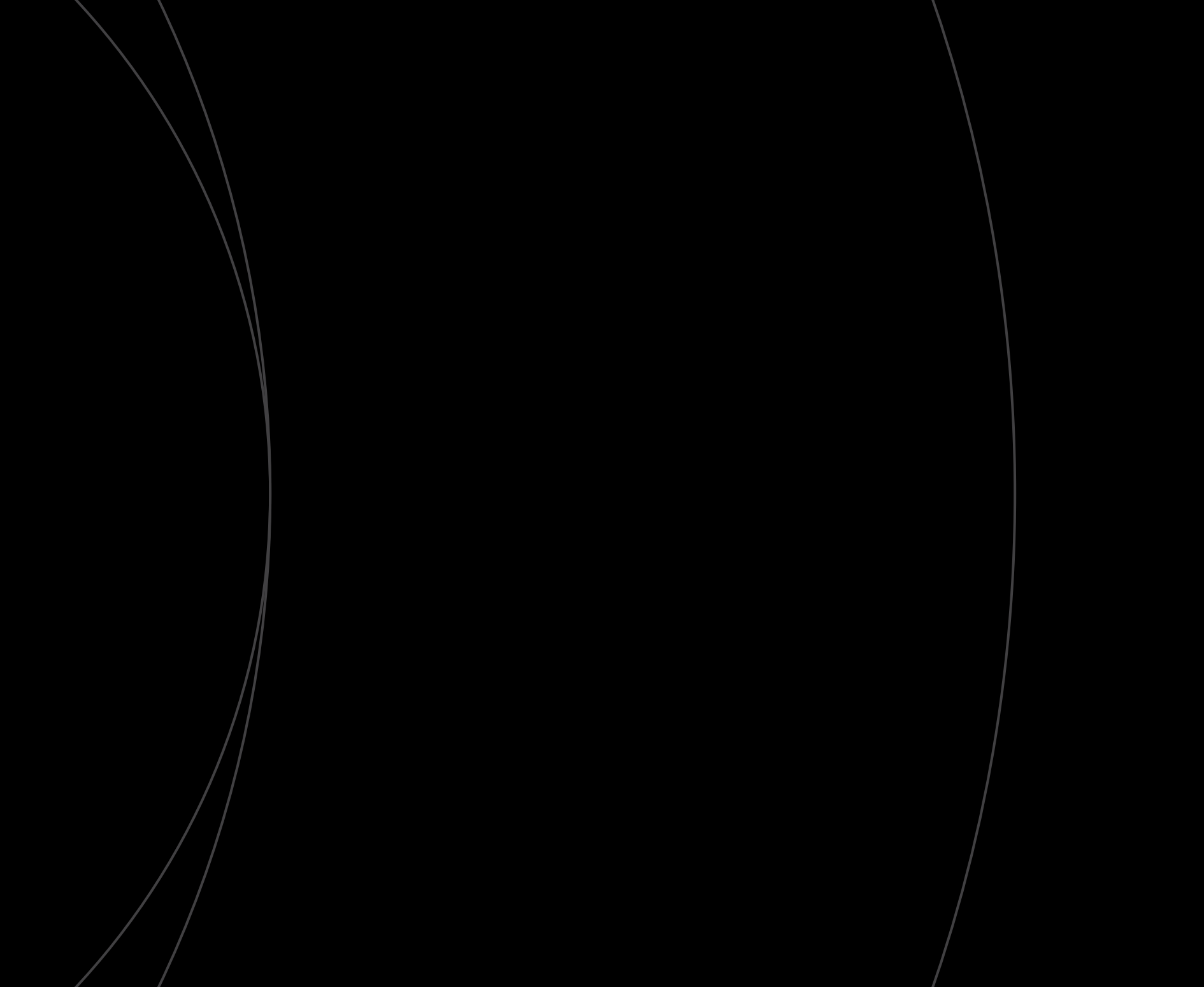
vra grega *théatron*, referindo-se a lugar aonde se vai para ver, para o ônibus (do latim *omnibus*), referindo-se a lugar para todos. O teatro é reinventado num espaço inapropriado. São os espaços que definimos como parceiros frequentes onde tecemos profunda pesquisa cênica. É no ônibus que vidas inteiras se constroem, dia a dia no interior desse modo de transporte. Quando escolhemos o ônibus, também escolhemos seus símbolos, histórias, trajetos e seus passageiros-trabalhadores. No Terminal Parque Dom Pedro II, passam 200 mil pessoas diariamente, em pesquisa constatamos que 75% nunca tiveram contato com teatro, sendo que dos 25% restantes, 12,5% tiveram contato na infância. O ônibus promove uma multidão de sentidos que provoca e (re)direciona nosso caminhar.

Somos "filhos" de Lídia Zózima, mestra que nos ensinou a olhar fundo dentro de nós e do outro, a olhar os caminhos, os passos e gestos como sementes, o mundo como terreno árido e às vezes fértil, o corpo mediador do tempo e do espaço. Os processos de criação do Grupo sempre perpassam vivências nas quais a vida-teatro se mistura e nos torna vivenciadores de um teatro-trânsito. O aqui agora é elemento essencial para o jogo do artista com o público, do artista com a instabilidade da cidade, do artista com o movimento do ônibus-lugar onde tecemos nosso teatro.

Sempre buscamos na dramaturgia brasileira nossas narrativas, nas histórias orais nosso aprofundamento em diálogo com os passageiros, na própria experiência dos artistas-pesquisadores um manancial de proposições cênicas que possa promover o encontro profundo com o público e, por meio da palavra-estado, possamos morar um no corpo-imaginário do outro, pois no ônibus estamos todos visivelmente expostos, nos enxergando, transparentes em nossas respirações e expressões. Nossos processos passam por vivências do corpo em relação ao outro, à cidade, ao ônibus. É com a experiência que construímos, experimentamos e refletimos o nosso fazer.

Uma das funções do teatro é transitar com a alteridade. Mas isso ainda é perfume para poucos, em muitos casos, para os mesmos. A Trupe é formada por artistas-periféricos que encontraram no teatro uma possibilidade de existir e se expressar. O teatro no ônibus é uma aposta biopolítica de reapropriação da legitimidade do poder de criar e refletir sobre as vidas que diariamente são massacradas por esse veículo. Transformar o ônibus não lugar em lugar de afeto é uma potente ferramenta de transformação social.

POSFÁCIO



A POLISSEMIA DE VOZES ARTICULADAS NO TEATRO DA GRANDE SÃO PAULO

por Marcio Aquiles[1]

Os 194 textos que compõem a Parte II deste livro foram escritos a partir de uma convocação, um Manifesto-Convite redigido por Alexandre Mate, estudioso incansável e apaixonado pelo fenômeno do teatro de grupo na Grande São Paulo e suas manifestações correlatas e consequentes. Além de alertar sobre o desmanche de um conjunto de conquistas nos campos sociais e culturais, algo que todo artista já sentia na pele mesmo antes da pandemia, o documento convidava os coletivos do território supracitado a escrever um texto performativo sobre sua história, usando, assim, de semântica e léxico próprios.

Nosso interesse era materializar em um volume seus processos criativos, principais influências e visões de mundo, por meio dessas vozes polissêmicas de gente que faz e vive teatro. Uma obra onde se pudesse ouvir a elocução de cada coletivo, entender a filosofia por trás de cada sistema de trabalho e visualizar os dispositivos cênicos mais recorrentes em seus espetáculos.

A diversidade de linguagens presente no teatro da Grande São Paulo é singular, pouquíssimas metrópoles no mundo apresentam tamanha variedade de formas, procedimentos, estéticas e abordagens. Trata-se de um capital simbólico inestimável, ainda subutilizado por políticas públicas de valorização da arte e pelos gestores dos segmentos de turismo, economia e desenvolvimento. Fora de circuitos restritos, pouco se fala sobre o assunto, o que reforça a importância e a urgência deste livro, não apenas como referência e fonte documental, mas também (e por que não?) como peça de propaganda para uma riqueza ainda oculta para esse e outros povos que não fazem ideia desse lastro valioso.

Respeitando o discurso e o ritmo textual de cada coletivo, porém com intuito de construir uma unidade formal para a edição, solicitamos que os textos abordassem, dentro de certos limites maleáveis de tamanho, cinco tópicos essenciais, necessários para a melhor exposição de seus universos: um histórico sintético; as influências estéticas mais determinantes; as parcerias mais significativas; os processos de criação, compreendendo a dramaturgia de texto e cena; e a função do teatro.

É interessante notar como ocorreu a leitura desses itens norteadores. A finalidade do teatro foi interpretada, por alguns, como o objetivo geral da atividade artística, pensada como um todo – "teatro como arte do encontro", por exemplo –, ao passo que outros focaram na função segundo a visão de seu próprio coletivo. As parcerias, por sua vez, foram mencionadas em todos os seus espectros: artísticos (com outros artistas e grupos); institucionais, públicos (programas de fomento, editais, governos) e privados (com redes, teatros); comerciais (patrocinadores, apoiadores); afetivos (familiares e amigos, que apoiam desde a alimentação até o transporte da produção). Em relação aos processos criativos, alguns decidiram deslindar a pesquisa de alguma montagem específica, enquanto outros fizeram uma panorâmica sobre suas metodologias mais usuais.

---

[1] Marcio Aquiles é escritor, crítico literário e teatral, autor dos livros A Odisseia da Linguagem no Reino dos Mitos Semióticos; O Eclipse da Melancolia; O Amor e outras Figuras de Linguagem; O Esteticismo Niilista do Número Imaginário; Delírios Metapoéticos Neodadaístas, entre outros. É um dos autores da obra Critical Articulations of Hope from the Margins of Arts Education, publicada pela editora britânica Routledge. Engenheiro de materiais (UFSCar), bacharel em Estudos Literários (Unicamp) e mestre em divulgação científica e cultural (Unicamp), sob orientação de Alcir Pécora, com pesquisa sobre a resenha literária contemporânea. Foi jornalista e crítico da Folha de S.Paulo, é integrante da Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT-IATC) e da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Desde 2014, coordena os projetos internacionais da SP Escola de Teatro.

Recebemos, assim, materiais em que a epistemologia histórico-crítica revela padrões análogos, tal qual o assíduo interesse pelo teatro épico, o diálogo com a cidade como eixo basilar, a violência da realidade sociopolítica do país como contexto bastante presente na dramaturgia, a perspectiva da corporalidade associada a questões de gênero e étnicas, entre outros.

Se assistir aos espetáculos desses Grupos nos mostra o quanto essas gramáticas são heterogêneas, com multiplicidade de signos e dispositivos, ler os textos produzidos evidencia certa convergência ao engajamento político e à proatividade social em comunidade – fato esperado, dada a conjuntura de desordem e retrocesso do atual governo, que conseguiu alcançar as mais profundas entranhas da infâmia, por meio de um projeto necropolítico cujo corolário inevitável é a devastação e o subdesenvolvimento permanentes. Por meio de sua arte e militância, esses coletivos colocam-se, portanto, como agentes importantes na linha de frente para a defesa da democracia, da urbanidade e da cultura.

Essa potência de transformação social é inerente ao teatro. E não desconsideremos, aqui, a obra dos [poucos] que transitam pelo teatro mais abstrato, uma vez que a transcendência pode elevar nossos padrões cognitivos (intelectuais e sensoriais), e portanto nos tornar mais emancipados – abordagens metafísicas ou um tratamento formal mais estilizado são subsídios capazes de estimular, por exemplo, nossas funções cerebrais, nos tornando, assim, mais capazes, inclusive, de interpretar melhor o mundo onde vivemos. Sempre é bom lembrar que a arte não merece sofrer restrições ou recriminações – já tem gente demais tentando fazer isso.

Um olhar rápido sobre as estatísticas relativas ao IDH (índice de desenvolvimento humano) global nas últimas décadas nos mostra como sociedades democráticas que investem em educação e valorização de sua cultura ocupam massivamente não só o topo como as primeiras dezenas de posições. É impossível desconsiderar benesses históricas que algumas dessas nações conseguiram por meio de colonização, exploração e outros meios (sem medo de sermos anacrônicos) ilegítimos. Todavia, é fato notório que o motor contemporâneo do desenvolvimento social é o conhecimento científico e cultural – tudo o que governos acéfalos e/ou corruptos desprezam. Não enxergam, ou fingem não enxergar, por exemplo, que 100 m^2 de Floresta Amazônica preservada vale mais, pelo seu potencial biotecnológico quase infinito, que mil hectares utilizados para soja, pecuária ou mineração. Não precisa nem entrar nos méritos ecológicos ou éticos, estamos falando de economia mesmo. No campo artístico, por sua vez, pode-se pegar o caso da Coreia do Sul, que capitalizou o fenômeno do k-pop e gerou recursos (econômicos, culturais, sociais) vultuosos.

Enquanto isso, a caterva pala(mili)ciana e o senhorio da mais-valia fazem de tudo para apequenar a mente do cidadão, reavivando ou amplificando – novos ou centenários – preconceitos étnicos e sociais, dogmas religiosos nocivos e o ódio contra a liberdade e a democracia. Não é de se espantar, portanto, a postura militante da gigantesca maioria dos coletivos, tampouco a onipresença de Brecht e suas reverberações no teatro brasileiro.

Mais do que fonte acadêmica passiva, esta obra quer ser agente de luta e transformação, ao lado desses coletivos que produzem arte, bens sociais e materiais, conhecimento e consciência. Não é à toa que muitos deles têm uma dimensão pedagógica decisiva em suas respectivas comunidades, com projetos educacionais continuados em paralelo ou associados à sua produção artística. Desse modo, colocamo-nos de prontidão ao lado de todos esses Grupos, para o que der e vier, sempre em prol da arte, da democracia e da sustentabilidade social.

Este volume é um mapeamento do sujeito histórico do teatro de grupo da cidade de São Paulo e da Grande São Paulo. Fazem parte desta publicação 194 coletivos teatrais que a partir de uma convocação, um Manifesto-Convite, elaboraram um texto performativo onde podemos conhecer sua história, seus processos criativos, principais influências e visões de mundo.

As dificuldades em se fazer teatro são evidentes em um país sob a égide do desgoverno federal, que não fomenta as políticas públicas culturais. Desde 2019, o desmonte da classe artística está instituído e com a epidemia mundial isso se agravou ainda mais.

Portanto, esta obra é parte do esforço de Gente que trabalha incansavelmente em oposição aos "dragões da maldade", aos facínoras, contra a perversão capitalista e o apagamento cultural que nos remetem aos horrores da ditadura militar brasileira (1964 a 1985).

Reafirma-se, aqui, a inesgotável referência estética, fonte de pesquisa e de inventividade da produção teatral paulistana.

Um coro de colaboradores e artistas, cientes dos seus papéis, buscou, por meio desta publicação, registrar e organizar as vozes de quem faz e vive o teatro. Temos, assim, um significativo legado estético, de diversidade e de luta pela permanência de inúmeros artistas.

A iniciativa da Associação dos Artistas Amigos da Praça (Adaap) para a publicação deste livro surge em decorrência das comemorações dos 10 anos de criação e gestão do projeto cultural SP Escola de Teatro.

ELEN LONDERO E JOAQUIM GAMA

LUCIAS
ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS AMIGOS DA PRAÇA
Organização Social de Cultura
SP ESCOLA DE TEATRO 10 ANOS
são paulo capital da cultura
CIDADE DE SÃO PAULO CULTURA
SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da Cultura e Economia Criativa