

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**Faculdade de Educação**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**ARTE PARA EDUCAR OS SENTIDOS:  
*A ATUAÇÃO DA BRAVA COMPANHIA NO  
PARQUE SANTO ANTÔNIO - SP***

**Campinas**

**2012**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**Faculdade de Educação**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**ARTE PARA EDUCAR OS SENTIDOS:  
A ATUAÇÃO DA BRAVA COMPANHIA NO  
PARQUE SANTO ANTÔNIO - SP**

Dissertação de Mestrado apresentada à Comissão de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação, na área de concentração de Ciências Sociais na Educação.

**Autora:** Marina Araujo Miorim

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Patrícia Piozzi

**Campinas**

**2012**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**Faculdade de Educação**

**MARINA ARAUJO MIORIM**

**ARTE PARA EDUCAR OS SENTIDOS:  
A ATUAÇÃO DA BRAVA COMPANHIA NO  
PARQUE SANTO ANTÔNIO - SP**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Educação, na área de Ciências Sociais na Educação.

**Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação  
defendida pela aluna Marina Araujo Miorim e  
orientada pela Profa. Dra. Patrícia Piozzi**

**Assinatura do Orientador (a)**



**Campinas**

**2012**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA  
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP**  
GILDENIR CAROLINO SANTOS – CRB-8ª/5447

M689a	Miorim, Marina Araujo, 1981- Arte para educar os sentidos: a atuação da Brava Companhia no Parque Santo Antonio - SP / Marina Araujo Miorim. – Campinas, SP: [s.n.], 2012.  Orientador: Patrizia Piozzi. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.  1. Emancipação. 2. Teatro. 3. Educação dos sentidos. I. Piozzi, Patrizia. 1949- II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.
	12-186/BFE

Informações para a Biblioteca Digital

**Título em inglês:** Art to educate the senses: the action of the Brava Company in  
Park Santo Antonio - SP

**Palavras-chave em inglês:**

Emancipation

Theatre

Education of the senses

**Área de concentração:** Ciências Sociais na Educação

**Titulação:** Mestra em Educação

**Banca examinadora:**

Patrizia Piozzi (Orientador)

Debora Mazza

Ivan Russeff

Maria Ribeiro do Valle

Eloisa de Mattos Hofling

**Data da defesa:** 24-09-2012

**Programa de pós-graduação:** Educação

**e-mail:** [marinamiorim@hotmail.com](mailto:marinamiorim@hotmail.com)

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**Faculdade de Educação**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**ARTE PARA EDUCAR OS SENTIDOS:  
A ATUAÇÃO DA BRAVA COMPANHIA NO PARQUE  
SANTO ANTÔNIO - SP**

**Autora:** Marina Araujo Miorim

**Orientadora:** Profª Drª Patrizia Piozzi

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado defendida por MARINA ARAUJO MIORIM e aprovada pela comissão julgadora

Data: 24/09/2012

**Assinatura Orientadora:**

*Patrizia Piozzi*

**COMISSÃO JULGADORA:**

*Patrizia Piozzi*  
*[Assinatura]*

**Campinas**

**2012**

# **ARTE PARA EDUCAR OS SENTIDOS: A ATUAÇÃO DA BRAVA COMPANHIA NO PARQUE SANTO ANTÔNIO-SP**

## **RESUMO**

Este trabalho foi desenvolvido a fim de sistematizar e compreender a produção e as atividades da Brava Companhia - coletivo teatral da cidade de São Paulo -, pois suas ações são um exemplo do que vários grupos vêm realizando em comunidades da periferia da capital paulista, desenvolvendo uma pesquisa e criação cênica ao mesmo tempo em que agem política e socialmente nos espaços instalados. Assim, as práticas da companhia foram observadas com o intuito de compreendê-las em sua potencialidade de mediação para a tomada de consciência de processos econômicos e sociais que apartam os moradores do Parque Santo Antônio de uma emancipação humana baseada, sobretudo, em dignas possibilidades materiais de reprodução de suas vidas, bem como da liberdade de reflexão acerca do mundo contemporâneo. O objetivo, portanto, foi delimitar as proposições e expectativas que os integrantes desse coletivo teatral travam e quais são as possibilidades de repercussão para as pessoas envolvidas nessa sociabilidade intermediada pelo fazer artístico.

**PALAVRAS-CHAVE:** emancipação humana; teatro de grupo; educação dos sentidos.

# **ART TO EDUCATE THE SENSES: THE ACTION OF THE BRAVA COMPANY IN PARK SANTO ANTONIO-SP**

## **ABSTRACT**

This thesis was developed in order to systematize and understand the work of Brava Companhia - theatre company from São Paulo - insofar as it is an example of what has been performed by many groups that have been working in communities on the outskirts of São Paulo, developing both a research agenda and a theatrical creation to the same extent they act politically and socially in the areas in which they settle. Thus, it was observed how Brava may establish mediations for political awareness of economic and social processes that alienate residents of Parque Santo Antônio from a human emancipation based mainly on worthy material possibilities to reproduce their lives, as well as freedom of reflection concerning the contemporary world. The aim, therefore, was to delimit the propositions and expectations that members of this theater collective wage and what are the possibilities of repercussions for those involved in this sociability mediated by making art.

**KEYWORDS:** human emancipation; theatre group; education of the senses.

*Dedico este trabalho ao pequeno Arthur e a todos aqueles que lutam por um mundo melhor e mais justo, com coragem e força, sempre.*

## AGRADECIMENTOS

Tantas pessoas estiveram presentes no processo de construção deste trabalho. Algumas muito próximas geograficamente, outras virtualmente; com alguns foram encontros esporádicos e com outros estive apenas em memória. Mas, independente da forma, todas elas foram imprescindíveis para que eu pudesse concretizar esse projeto de maneira plena e vê-lo ganhar contornos que, às vezes, pareciam feitos por um outro Eu. Um Eu que é a soma viva, latente, de todos aqueles que me ajudaram a tornar minhas experiências com os estudos momentos de prazer, conhecimento e, por que não, luta por um mundo melhor.

Eu agradeço, em primeiro lugar, à Michelle, pelo companheirismo, paciência e amor que há dez anos ela me dedica, e pelas tantas e tantas leituras a que eu a submeti destas páginas. Aos meus pais, que sempre foram exemplos de dedicação e respeito ao próximo, e dedicam a mim e às minhas irmãs os mais doces sentimentos. À Iara e Amanda pelas risadas, conversas e trocas que apenas irmãs generosas poderiam me garantir.

À tia Ângela e tia Tó, pelos olhares orgulhosos e pelo prazer pelos estudos que elas me passaram ao longo de todos esses anos. À minha avó Maria, pelo carinho e comidinhas que abastecem o corpo e a alma, e à memória do meu avô Geraldo que sempre valorizou os estudos e dedicou momentos simples e especiais para me ajudar com as idas à rodoviária durante a graduação.

À amizade generosa de Carioca, Priscila, Rafaela, Angelita e Vargas. Aos colegas da pós-graduação, Nima, Eva, Camila, Mara, Vera e a todos os outros que pela ansiedade da hora não estão aqui grafados, mas que estiveram comigo em bons e importantes momentos.

Aos professores da banca Prof Dr Ivan Russeff e Profª Drª Débora Mazza pela acolhida tranquila e a sabedoria solidária que incrementaram as páginas deste trabalho.

Devo agradecer também ao pronto atendimento dos funcionários da Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo – Fomento ao Teatro – Bel, Perpétua e Carlos que me receberam com muita gentileza em seu local de trabalho.

Gostaria de agradecer, especialmente, à minha orientadora Profª Drª Patrizia Piozzi que sempre foi terna, delicada e atenta a iluminar meus caminhos durante esses anos. Pela sua força, coragem, alegria de viver e de ajudar aqueles que estão a sua volta com doces palavras devo meu *muito obrigada* (você me orientou tanto na Academia quanto nos conhecimentos da vida).

E por fim, agradeço e parabenizo aos *bravos* da Brava Companhia. O trabalho que eles realizam ecoa, como o sino que eles tilintam no Parque Santo Antônio, no coração de todos aqueles que querem e lutam por um mundo melhor.

## SUMÁRIO

<b>Memorial</b> .....	2
<b>Introdução</b> .....	4
<b>Capítulo I – Reflexões acerca da arte e da emancipação humana</b> .....	7
O Iluminismo .....	7
Produção cultural no século XIX: interfaces com a política e a economia .....	14
Cotidiano e arte .....	21
A potencialidade emancipadora do teatro .....	27
O teatro épico .....	30
O teatro épico de Brecht .....	36
O teatro épico no Brasil .....	40
<b>Capítulo II - Brava Companhia</b> .....	45
Os “bravos” .....	52
Os espetáculos .....	54
A Brava .....	55
O Errante .....	60
Este lado para cima .....	67
Corinthians, meu amor .....	72
<b>Capítulo III - Brava Companhia: Arte e política no Parque Santo Antônio</b> .....	77
O Sacolão das Artes .....	77
O Parque Santo Antônio e o público da Brava .....	84
As atividades realizadas pela Brava no Sacolão .....	88
A Brava Companhia e a Lei de Fomento de São Paulo .....	112
<b>Considerações finais</b> .....	120
<b>Bibliografia</b> .....	125
Anexos .....	131

## Memorial

O projeto de pesquisa que originou este trabalho foi sendo delineado desde o meu período de formação na graduação, no curso de Ciências Sociais, na UNESP – Faculdade de Ciências e Letras, em Araraquara.

Entre os anos de 2002 a 2005 realizei inúmeras disciplinas, me inclinando, por anseios pessoais, aos estudos da educação e cultura, sob uma perspectiva marxiana.

Os estudos do “jovem Marx”, Agnes Heller e István Mészáros foram a base para algumas hipóteses de pesquisa que surgiram quando conheci os integrantes da Brava Companhia em um encontro de grupos de teatro em Campinas, intermediado pelo grupo Matula, de Barão Geraldo, em 2009.

Posteriormente, ao assistir à peça *A Brava*, e participar do debate ao final do espetáculo, ouvindo, atentamente, o que os participantes do grupo, bem como a plateia, diziam, percebi que as minhas hipóteses iniciais poderiam seguir adiante em um projeto de mestrado.

Nesse contexto, o projeto foi preparado para participar do processo seletivo da Unicamp e da USP, visto que eu pretendia “testá-lo” fora da minha “casa de formação”, com o intuito de ampliar as discussões junto de outros pesquisadores, professores e colegas que poderiam contribuir com visões e leituras novas.

Assim, em julho de 2009, realizei a minha inscrição para o processo seletivo da pós-graduação da Unicamp, e, concluídas as fases de seleção iniciei as atividades em fevereiro de 2010, sob orientação da professora Patrizia Piozzi.

Pelas disciplinas cursadas na Unicamp, pelo contato com os colegas e professores, e, especialmente, pela orientadora sensível ao meu projeto e aos meus dilemas, e

extremamente competente com as questões teóricas pertinentes ao trabalho, não participei do processo seletivo da pós-graduação da USP e me concentrei em desenvolver o trabalho pela Faculdade de Educação da Unicamp. É este trabalho que apresento aqui a todos aqueles que, como eu, acreditam no potencial transformador da arte na vida das pessoas.

## **Introdução**

*Nada há no intelecto que não tenha passado antes pelos sentidos*

(Aristóteles)

O atual momento histórico tem se mostrado cada vez mais complexo e carregado de angústia e incertezas tanto no que se refere às questões materiais/objetivas, ligadas ao meio ambiente, por exemplo, quanto às questões subjetivas do homem. Valores, ética e moral estão cada vez mais orientados pela lógica cultural mercantil, atropelando os limites da solidariedade e da cooperação entre os homens.

Com o intuito de compreender e agir para a reversão (ou avanço, em outro sentido) desse processo que vem moldando homens e mulheres cada vez mais individualistas e esvaziados dos princípios emancipadores da humanidade, a tomada de consciência dos fatores que envolvem o momento histórico em curso e a sua superação fazem-se urgentes.

Neste contexto, entendemos a arte por sua dimensão educadora, como um dos instrumentos de transformação desse quadro tristemente desenhado pela própria humanidade. O espírito de mutabilidade presente no ser humano, desde os primórdios, tem na arte a possibilidade de provocar, manifestar sentimentos, comportamentos, pensamentos, tendências e essências da vida, assim refinando e ampliando nossos sentidos e reflexão para a compreensão dos homens em seus tempos e espaços.

A opção em pesquisar as atividades da Brava Companhia deu-se pela repercussão de seus trabalhos, pela sua luta e pressupostos políticos dentro e fora do Parque Santo Antônio, bairro localizado na periferia da zona sul da cidade de São Paulo. Enquanto grupo pesquisador e gestor de um espaço cultural, a companhia propõe a ampliação na cidade de

locais para a realização de eventos artísticos livres do controle mercantil de produção e comercialização da arte, além de mostrar uma preocupação explícita com a formação de um público reflexivo acerca de suas condições objetivas e subjetivas de vida. Dessa forma, este trabalho buscou investigar como a educação dos sentidos, proposta nas atividades realizadas pela companhia, pode ser efetiva em combater a lógica cultural mercantil, tendente à desumanização e fetichismo das relações estabelecidas na atualidade.

De um modo geral, buscamos sistematizar e compreender as ações da Brava Companhia como um exemplo do que tem sido realizado por tantos grupos teatrais que vêm desenvolvendo um trabalho de pesquisa e criação teatral em comunidades pobres de periferias, na mesma medida em que agem política e socialmente nos espaços em que se instalam.

Isto posto, o propósito aqui é analisar e compreender a abrangência de atuação deste grupo, no Parque Santo Antônio, e sua relevância nesta comunidade da zona sul da cidade de São Paulo. Buscamos captar se, e como, suas atividades artísticas podem ser mediadoras para a tomada de consciência política dos processos econômicos e sociais que apartam esses sujeitos históricos (moradores do Parque Santo Antônio) de uma emancipação humana baseada em possibilidades materiais dignas de reprodução de suas vidas, bem como na liberdade de reflexão acerca do mundo, sem o filtro embaçado das relações estabelecidas pelo mercado.

Para isso, este trabalho contou com uma pesquisa teórica, apresentada no Capítulo I, a partir da qual pudemos tomar contato com o pensamento de vários autores acerca da importância da arte e de suas formas de produção na formação dos indivíduos. Os capítulos que seguem visam criar um panorama da produção artística e atuação política da Brava Companhia no Parque Santo Antônio. Assim, concentramos nossa pesquisa nas atividades

realizadas ao longo de dois anos, 2010 e 2011, período em que a companhia foi contemplada pela 16ª Edição da Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, o que pôde viabilizar muitas atividades da mesma.

Assim, fizemos visitas ao Sacolão das Artes, local sede do Espaço Brava Companhia, para conversar com os integrantes desse grupo teatral, para assistir aos espetáculos, palestras, e cursos oferecidos por eles à população do bairro. Também utilizamos o material disponibilizado pela companhia em seu blog (<http://blogdabrava.blogspot.com.br/>), uma vez que há grande oferta de fotos, documentos, entrevistas, textos, agenda de apresentações que são alimentadas nessas páginas virtuais, desde julho de 2007. O Projeto *Brava Companhia*, contemplado pela Lei de Fomento já citada, bem como os relatórios apresentados à Secretaria Municipal da Cultura, e as publicações, *Caderno de Erros* (2010) e *Caderno de Erros II* (2011), produzidas pelo próprio grupo, também foram fontes importantes para a compreensão da trajetória, atuação e transformação que os integrantes dessa brava empreitada realizam no Parque Santo Antônio.

## **CAPÍTULO I**

### **REFLEXÕES ACERCA DA ARTE E DA EMANCIPAÇÃO HUMANA**

#### **O ILUMINISMO**

O século XVIII foi palco da emergência de uma nova sociabilidade urbana que evidenciou novas práticas culturais e circulação de bens simbólicos. O pensamento iluminista foi um momento de contundente reflexão crítica acerca da cultura e política vigentes na Europa, frequentemente gerados à luz daqueles outros espaços do globo até então desprezados. O desenvolvimento tecnológico desse momento histórico possibilitou o crescimento da produção e do consumo de bens simbólicos que, associado aos ideais iluministas, ampliou o debate acerca dos espaços capazes de gerar a emancipação humana.

Ao analisarmos os trabalhos de Voltaire e sua grande contribuição à Historiografia, tivemos um primeiro encontro com o Iluminismo enquanto fonte de uma nova filosofia que emergiu, a despeito dos preconceitos existentes, na tentativa de trazer à tona estudos sobre outros povos do planeta, valorizando as possíveis contribuições que esses trariam, pelas suas organizações sociais e práticas culturais, para pensar um Novo Homem (livre da moral religiosa e do autoritarismo absolutista). Embora esta valorização não significasse, para Voltaire, um pleno equilíbrio entre os níveis de desenvolvimento das civilizações por ele estudadas, mesmo os povos considerados bárbaros, poderiam apresentar pontos positivos

frente a certas irracionalidades da cultura europeia<sup>1</sup>. Dentre essas irracionalidades, Voltaire evidenciava a superstição e a intolerância religiosa, bem como o egoísmo e o individualismo, como geradores de um comportamento ignorante e cego capaz, dentre outras coisas, de deflagrar guerras atroz.

Apesar de considerar haver um refinamento intelectual na Europa, esse refinamento estaria circunscrito a pequenas “rodas” intelectuais. A grande massa populacional seria, segundo o filósofo, mais bárbara que os povos africanos e americanos, pois esses europeus não teriam sequer os benefícios da ingênua vida natural, nem o refinamento intelectual e estético da elite de seu continente. Diante dessa perspectiva, podemos perceber o quanto, para Voltaire, esse conhecimento humanista (das Ciências e das Artes) seria um poderoso elixir para a libertação dos homens do irracionalismo da religião e do autoritarismo monárquico. Assim, o autor escreve no seu *Tratado sobre a tolerância* (1763),

Não só é cruel perseguir nesta curta vida os que não pensam como nós, como também suponho ser ousado demais pronunciar sua condenação eterna. (...) Será preciso que cada indivíduo usurpe os direitos da Divindade e decida por sua conta a sorte eterna de todos os homens? (VOLTAIRE, 2000, p. 123)

As palavras de Voltaire indiciam que, para ele, a tolerância é passo fundamental para se trilhar o caminho da emancipação humana contra a dominação das mentes e corpos pelo dogmatismo religioso e pela subordinação ao Estado despótico. Para o autor, a

---

<sup>1</sup> Em *A filosofia da história* (2007), *Tratado sobre a tolerância* (2000) e em seus contos (1972) é possível observar, ainda que ele apresente a noção de tolerância às diferenças culturais, que há uma perspectiva de superioridade da civilização europeia em relação a outros lugares do planeta (África e América, por exemplo).

educação e as artes teriam meios de confrontar a dominação a que os indivíduos estão submetidos e revelar-lhes novas perspectivas.

Valorizando o conhecimento humanista, Voltaire cita as Ciências e as Artes como as maiores “aulas de História” possíveis. Em suas palavras observamos tal concepção: *Tirem as artes e o progresso da mente e não restará nada suficientemente digno de atrair a atenção da posteridade* (VOLTAIRE, 2007, p.59). Esse interesse e paixão pelas artes fez de Voltaire um dramaturgo ativo, e ator em algumas de suas peças, como em *Irene*, de 1778.

De maneira geral, os iluministas enaltecem imensamente o papel que a produção literária assume contra o despotismo estatal e o fanatismo religioso no século XVIII. Seus textos refletiam um novo intelectual, diferente da figura do filósofo metafísico, que olha para sistemas abstratos, como também dos artistas financiados por mecenas.

As ideias de emancipação, instrução e educação fizeram crescer enormemente a importância do literato político para o povo. Esse novo papel do escritor do século XVIII mostra um novo texto, uma nova linguagem que visará ao contato mais próximo com esse novo público leitor. No entanto, de nada valeria uma nova linguagem se o povo, a que se referem os pensadores iluministas, não tivesse meios de ler. Portanto, o debate pela ampliação da educação pública, pela democratização da cultura e divulgação do livro (através da imprensa), atinge grande visibilidade.

A preocupação dos iluministas em democratizar a cultura caminha, portanto, lado a lado com a perspectiva de manter um processo civilizatório em curso. Segundo Condorcet (2008), o acesso à leitura e às artes seria fundamental para o progresso humanista. Diderot também trabalha nessa chave, especialmente quando ele pontua que o conhecimento e o estudo da História, Filosofia, Moral, Ciências e Artes conduziram o indivíduo a alcançar o

posto de “homem superior” (DIDEROT, 2000, p.89), capaz de compreender e reproduzir o que é verdadeiro, bom e belo. Ainda sobre a moral, Diderot aponta sua clara posição quando ele afirma que *se o sistema moral está corrompido, é inevitável que o gosto também seja falso* (DIDEROT, 2000, p.84). Portanto, pode-se compreender essa ideia como uma visão crítica da sociedade da época e dos véus que impediam uma ampliação do potencial humano, impulsionando o pensador a buscar, através da Educação e das Artes, uma libertação do olhar, do pensar e do agir.

Diderot (2000) trabalhará com a temática do Teatro como ferramenta à construção de um novo indivíduo e de uma nova sociabilidade. Em seus escritos sobre o tema, o espaço do teatro possibilitaria apresentar o ser humano e suas nuances ao público. Logo, esse público teria a capacidade de interpretar a arte, e deslocá-la para sua própria realidade. Assim, quanto mais numerosas as experiências artísticas e intelectuais do público, maiores seriam suas chaves interpretativas das virtudes e das injustiças de seu tempo.

O auditório do teatro é o único lugar onde as lágrimas do homem virtuoso e as do pecador se misturam. Ali o pecador sente-se pouco à vontade com a injustiça que cometeu, sente pesar pelos males que praticou e se indigna com o homem de seu próprio tipo. (DIDEROT, D. 2000, p. 89)

Nesse sentido, a emancipação humana se baseava em uma educação universal, pública e humanista, ancorada na escola, mas também, na ampliação da circulação do povo em espaços artísticos, bem como na democratização de produções editoriais.

Na obra *Discurso sobre a poesia dramática* (2006), escrita em 1758, Diderot apontava para uma nova forma de fazer teatro, que se opunha ao teatro neoclássico francês vigente. O filósofo propôs conteúdos, formas e meios de interpretar que propunham o

protagonismo do homem comum, e o realismo na cena. Suas proposições estavam ligadas à quebra do modelo aristocrático, vigente durante o absolutismo, por ele combatido, e eram o prenúncio de novos tempos.

Dentre as alterações propostas por Diderot, podemos citar a busca por uma interpretação mais próxima do comportamento ordinário. Ou seja, uma solicitação de que todos os adereços cênicos, assim como a pantomima (movimento corporal, gestual em cena), evocassem a realidade: a verossimilhança. Marvin Carlson, em *Teorias do Teatro*, aponta para a importância de Diderot para o padrão do teatro moderno, bem como para a ampliação da função pedagógica deste.

Encarece também a instrução moral em detrimento do prazer como o fim do drama, colocando assim seu argumento em harmonia com as maneiras de ver gerais do Iluminismo. Desse modo, ele [Diderot] enfatiza não tanto o prazer dado pela verossimilhança quanto sua eficácia em tal instrução. (CARLSON, M. 1997, p.148)

Diderot e Condorcet apresentaram uma teoria da natureza humana, segundo a qual todo homem traz potencialidades, abalando, desta forma, teorias que estabeleciam o dom e a dádiva como algo divino. Diante disso, o empenho principal da humanidade deveria estar na direção do fortalecimento de instituições sociais que visassem desenvolver essas potencialidades, e que culminariam na igualdade entre os indivíduos.

A partir do século XVIII podemos falar de uma expansão da democratização da educação e do acesso à “alta cultura”. Nos textos iluministas, o povo, embora inocente e ignorante, tem um potencial transformador imenso que deveria ser sistematizado pela educação e pelas artes a fim de consolidar a sua emancipação.

A democratização da cultura e da educação seria, para esses pensadores do século XVIII, uma espécie de “porta de entrada” ao conhecimento construído historicamente pela humanidade em função da acessibilidade de sua linguagem. Por isso muitos deles, ao produzirem seus textos literários, trabalharam com textos “leves” na forma, mas densos no conteúdo moral e político.

Essa perspectiva moralizante do teatro é fortemente trabalhada na obra de Diderot, *O filho natural* (2008), de 1757, em que o autor desenvolve um enredo simples, mas com personagens extremamente virtuosos, do ponto de vista moral. É a história de um homem, *Dorval*, que, apaixonado pela noiva (*Rosali*) do seu amigo (*Clairville*), abre mão de sua fortuna e seu amor, para garantir a felicidade daqueles que estão a sua volta e, por isso, é presenteado pelo acaso, garantindo a pureza da família e livrando-se, ele mesmo, de cometer um incesto.

Três personagens protagonizam as principais cenas deste enredo. São eles: *Dorval*, *Rosali*, *Clairville*. A peça tem início com Dorval, apaixonado por Rosali (noiva de seu jovem amigo Clairville), preparando-se para ir embora da casa dos noivos para fugir deste sentimento que se colocou contra os seus princípios e virtudes. Mas Clairville, sem saber dos sentimentos que seu amigo nutre pela sua noiva, tenta impedi-lo de partir para que este o ajude a compreender o motivo das atitudes rudes e frias que Rosali tem tido com seu pretendente às vésperas do casamento. Não vendo outra saída, Dorval acata o pedido do amigo e permanece com eles. Assim, ao sondar a noiva de Clairville, Dorval e a moça acabam se declarando e surge então o grande conflito moral que permeará toda a peça.

Em respeito a seus princípios morais, Dorval decide partir para impedir que os seus sentimentos acabem com a sua honra junto de seu grande amigo. Em uma artimanha dramática Diderot cria uma situação inusitada que gera um mal entendido entre *Constance*

– a irmã de Clairville, que nutre uma paixão secreta por Dorval – e o nosso herói. Ela acredita que Dorval está apaixonado por ela e que este deveria assumir seu sentimento, pois não haveria nenhum desrespeito à honra e à amizade de seu irmão nessa situação; ao contrário, Clairville ficaria feliz de ver sua irmã casada com tão bom amigo.

Em uma de suas tentativas de convencer Dorval a ficar, ela apresenta a seguinte argumentação:

- Cabe (...) conservar ao vício arrogante, um flagelo; às pessoas de bem, um irmão; a tantas pessoas infelizes, o pai que elas esperam; ao gênero humano, seu amigo; a mil projetos honestos, úteis e grandes, este espírito livre de preconceitos e esta alma forte que eles exigem e que o senhor possui... Renunciar à sociedade, ó senhor! Apelo ao seu coração; consulte-o e ele lhe dirá que o homem de bem vive no seio da sociedade e apenas o homem mau vive só. (DIDEROT, D. *O filho natural ou as provações da virtude*. 2008, p.74-75)

Enquanto a amizade, a honestidade, a tolerância são apresentadas nesse fragmento, a história se desenrola a garantir ao protagonista um desfecho feliz e em paz com seus princípios. Em outra artimanha do autor, Dorval descobre ser meio irmão de Rosali, e o fato de ter resistido a essa paixão pela amizade e respeito que tinha por Clairville, garante a ele a manutenção da honra da família sem que um incesto, que estava sendo desenhado pela possibilidade de fuga dos apaixonados (e irmãos), acontecesse.

Tem-se, portanto, o ensinamento para o público, através desta peça, que a virtude, uma vez preservada pela sensatez e generosidade, impede que um sofrimento maior se instale.

No conjunto de suas obras e reflexões, Diderot apresenta ao público e aos fazedores de arte um novo gênero - o *gênero dramático* - e busca discuti-lo dentro de suas perspectivas formais e de conteúdo, atribuindo a este conteúdo uma preocupação bastante pedagógica àqueles que o assistiam. Esta preocupação é observada no anexo da peça *Conversas sobre o filho natural*, no qual o autor apresenta três textos em que discute suas propostas para a renovação do teatro, quebrando os paradigmas do teatro aristocrático europeu que vigorou até meados do século XVIII .

## **PRODUÇÃO CULTURAL NO SÉCULO XIX: INTERFACES COM A POLÍTICA E A ECONOMIA**

Durante o século XIX, com uma expansão ainda maior do letramento e da imprensa, os jornais tornam-se mais acessíveis na Europa ocidental. Essa situação, embora positiva no sentido do acesso, ampliou a participação da burguesia e de sua lógica mercantil na produção e distribuição dos bens simbólicos. Uma crítica muito apropriada a isso é narrada na grande obra literária de Honoré de Balzac, *As Ilusões Perdidas*.

Escrito entre 1835 e 1843, o livro retrata a vida de um jovem escritor, Lucien de Rubempré, que sai do interior da França no início do século XIX em direção a Paris e acredita que na capital conquistará fama e fortuna. Ao longo de sua trajetória Balzac nos mostra como Lucien, certo de seus predicados como literato - enaltecido em sua cidade natal - entra em um mundo controlado pelos interesses mercantis da imprensa e vê seu sonho de reconhecimento cada vez mais distante. Ao longo da obra o autor faz uma crítica sobre a necessidade de os escritores abandonarem seus projetos pessoais em troca de

possibilidades reais de publicação com textos encomendados pelos editores que esperavam obras vendáveis para um mercado consumidor europeu que crescia no século XIX. Algumas passagens do texto nos mostram a desilusão do próprio Balzac que vivenciou esse processo contraditório de ampliação do mercado livreiro na França, em detrimento da ascensão da liberdade de criação. Em certo momento o narrador de *Ilusões Perdidas* nos diz: *onde começa a ambição termina a inocência* (2007, p.59).

Assim, o controle econômico da burguesia sobre a produção editorial e a facilitação da linguagem e dos conteúdos, imposta por ela aos escritores, teriam sido responsáveis, novamente, por uma consciência transfigurada pela fábula da mercadoria e da mística, distante do conhecimento da realidade e da crítica racional.

Esse controle da burguesia sobre os bens simbólicos será alicerçado, em boa medida, por uma política liberal que se estabeleceu na França, no século XIX. Sobre esse momento histórico, a pesquisadora Iná Camargo Costa (2001) tratará da delicada relação entre arte e política que foi sendo tecida nesse ambiente.

Segundo Costa (2001), a dura censura sofrida pelas artes e teorias sociais, imposta por um decreto de 1848, do então Ministro do Interior da França, Leon Faucher, facilitava a propagação do ideário burguês através do apoio ao movimento pré-realista chamado *École Du bon sens*, iniciado em 1843 pela obra *Lucrécia*, de François Ponsard (1814-1867)<sup>2</sup>. Assim, a autora descreve o período em que Luís Bonaparte, primeiro deputado e depois presidente da República francesa, já demonstrava seu autoritarismo, que ficou confirmado com o golpe de Estado de 1851.

---

<sup>2</sup> CARLSON, M. 1997, p.266.

Uma das estratégias de Luís Bonaparte, assumida com a mesma ferocidade com que executou, banuiu e perseguiu seus inimigos (até mesmo Victor Hugo por ser contra a pena de morte), foi definida como "trabalho da supressão da memória". Isso impedia que os massacres promovidos desde 1848, assim como o motivo das lutas dos trabalhadores (miséria, condições de vida e trabalho etc., o de sempre), fossem mencionados em quaisquer circunstâncias – jornais, obras literárias e demais formas culturais. Para tanto, foi criada uma lei de censura rigorosíssima, à qual nada escapava, como não escapou o jornal de Victor Hugo, *Madame Bovary*, de Flaubert, *As flores do mal*, de Baudelaire, para ficarmos só nesses exemplos mais conhecidos. Peças originais ou adaptações de romances de Emile Zola e dos irmãos Goncirtet ficaram anos e anos (em alguns casos, mais de vinte) retidas no departamento de censura. (COSTA, I. 2001)

A postura de Faucher, segundo Costa, fora um fator decisivo para que alguns artistas deslocassem os seus focos para outros temas que não as mazelas sociais e a violência contra o proletariado francês, no tempo de Luis Napoleão. Seria, portanto, este “*trabalho de supressão da memória*” (COSTA, 2001), liderado pelo ministro, que lançou os artistas não adaptados aos pressupostos da *École Du bon sens* a um duro departamento de censura, ligado aos interesses da rica classe dominante. Como no exemplo do fragmento acima, a autora cita o caso da poesia *O Cisne*, de Baudelaire - dedicada a Victor Hugo – censurada por trazer o massacre do proletariado francês como tema.

Como contrapartida a esse sistema de censura, ocorreu a formação de um movimento semiclandestino conhecido como *Théâtre-Libre* (Teatro Livre de Paris), em 1887, que visava, sobretudo, trabalhar com liberdade os temas proibidos. Andre Antoine

(1858-1943) foi o trabalhador que idealizou esse movimento, e o amadorismo garantiu o distanciamento das instâncias de censura do Estado.

O *Théâtre-Libre* estava conectado com os pressupostos do naturalismo francês, que teve na figura de Emile Zola (1840-1902) seu fundador. Neste movimento estético, a luta de classes era trabalhada como uma temática preferencial visto a sua ocorrência no cotidiano. Os episódios e desdobramentos das lutas populares na França do século XIX foram importantes para a obra de Zola, que passou a retratar a situação de pauperização dos trabalhadores e suas manifestações contra um sistema que os oprimia de forma muito incisiva. O romance *Germinal*, de 1885, retrata a vida e a greve de mineiros que lutam por melhores condições de sobrevivência, e foi escrito após uma imersão do autor em uma mina de carvão francesa. Para Zola, a arte deveria ser feita com o mesmo rigor da ciência, *sendo o método o estudo cuidadoso dos fenômenos objetivos, e o desígnio uma análise exata do homem* (CARLSON, 1997, p. 269). Assim, a preocupação de retratar situações de tensão social da vida real era fundamental neste movimento estético. Também Jean Jullien, um dos principais dramaturgos do *Théâtre-Libre*, dirá: *uma peça é uma fatia de vida colocada no palco com arte* (in CARLSON, 1997, p.273). Com essa preocupação de radiografar o mundo real, o naturalismo apontava a necessidade de se analisar cuidadosamente “as várias forças que atuam sobre os personagens, expondo minuciosamente as razões psicológicas, fisiológicas, sociais e ambientais que determinam as ações” (CARLSON, 1997, p. 274).

Para os esteticistas, ligados à *École Du bon sens*, o naturalismo era algo a ser combatido como um mal, uma corrupção do *belo* nas artes. Contudo, as experiências do *Théâtre-Libre* e do Naturalismo espalham-se por toda a Europa, garantindo influência sobre

importantes nomes do teatro, como o russo Stanislavsky e, posteriormente, Piscator e Brecht.

Nesse contexto, toma forma a figura de um intelectual e artista militante, que, no embate com a organização social existente, traz para si a responsabilidade de trabalhar a arte e a literatura como espaços de conscientização e confronto contra as formas de dominação do mercado, inclusive contra outros autores e artistas que se corrompem e se rendem à lógica mercantil.

Na obra *Literatura e Revolução* (1989), Victor Serge irá indicar um difícil conflito a ser compreendido e superado, que diz respeito ao papel do intelectual e do militante. Para ele, não havia uma relação plena entre o intelectual e o povo, e essa cisão deveria ser superada com a emergência de um intelectual militante.

Serge evidencia o potencial da Literatura como ferramenta de luta e de reencontro com os dilemas e sofrimentos a serem superados pelo povo. O autor não perde de vista as determinações estruturais, tampouco a convicção de universais humanos, mas reconhece o cotidiano e as práticas particulares de grupos específicos como pontos a serem valorizados. Para ele, a Literatura não deveria ser vista como rota de fuga do cotidiano, o que tenderia a naturalizar as formas de vida existentes, mas ela teria como função, e potencialidade, suscitar a sensibilização para uma essência humana, universal, nos espaços do cotidiano concreto.

Apesar desta potencialidade de realçar a essência humana, o autor entende que os escritores possuem e defendem uma ideologia. E, a depender da ideologia defendida por cada autor, muitas vezes o potencial de ampliar as *maneiras de sentir, de viver sua interioridade, de compreender o outro, de se compreender, de amar, de se apaixonar* (SERGE, 1989, p. 34), que é o principal valor da literatura, não é alcançado.

Diante desses pressupostos em relação à literatura, seu potencial humanizador e seus entraves, consideramos possível esparramá-los às outras esferas da criação artística, sejam elas o teatro, as artes plásticas, o cinema etc.

O pensador italiano Antonio Gramsci (2007) norteou essa reflexão ao elucidar alguns aspectos importantíssimos na análise da arte e da literatura. No contexto do empobrecimento cultural, da fragmentação e da desarticulação da classe trabalhadora italiana no século XX, após a ascensão do fascismo, a fábrica teria perdido grande parte do seu potencial revolucionário. Com isso, a saída seria buscar outros espaços de significação e luta contra as desigualdades e injustiças sociais. Segundo Patrizia Piozzi, esses espaços em Gramsci estariam na reabilitação da cultura como fonte de consciência do “homem de massa” (PIOZZI, 2003, p.175).

Nesse sentido, em busca da emancipação humana e da transformação da realidade social, podemos perceber um interesse do autor em valorizar os espaços culturais, com uma perspectiva universalista da arte (em relação aos temas/obras, distribuição/acesso e recepção) à “moda” iluminista, bem como uma valorização da cultura popular pelo seu apelo genuíno, sensível e solidário, embora com uma ligação muito forte com o espírito religioso, e por isso, passível de cautelosa análise. Com isso, o papel do artista para Gramsci (aqui circunscrito na figura do escritor) seria o de recolher a sensibilidade e a experiência populares e transformá-las em literatura universal, dando vida ao saber intelectual:

Perfilando os nexos entre certos aspectos, mais ou menos visíveis, da vida e cultura dos pobres e as obras daqueles escritores que, engajados de várias maneiras nas lutas sociais de seu tempo, 'vão até o povo' e neste

percurso aprendem a captar seus sentimentos e aspirações mais profundas, transformando, dessa forma, o saber em vida, e exercendo uma função pedagógica fundamental no processo de cisão entre o 'velho' e o 'novo' e na criação de uma ordem social e moral superior. (PIOZZI, 2003, p174)

Nesse sentido, a perspectiva de Gramsci de ampliar suas análises aos espaços da cultura e das artes, está, de certo modo, conectada à perspectiva da pensadora húngara Agnes Heller, quando esta problematiza a ideia clássica de transformação social liderada a partir do movimento das fábricas. Segundo a autora,

Não questiono o fato de que a classe operária possui um papel histórico extremamente significativo, pois a história contém exemplos eloquentes disso. Minhas dúvidas referem-se apenas à teoria de que só uma classe possa assumir o poder e ser a única representante da transformação (HELLER, 1991, p.17).

E complementa que quanto maior a alienação produzida pelo modo de produção, tanto mais a vida cotidiana irradia esta alienação para as outras esferas (2008). Assim, ela valoriza outros espaços de luta, tais como a arte e a filosofia.

Essa postura de Gramsci e Heller nos mostra uma clareza histórica dos autores, pois as classes operárias, dentro do sistema produtivo, foram perdendo, ao longo desse processo histórico, parte de sua força contestatória, na medida em que a organização capitalista complexificou as formas de controle e alienação dos trabalhadores a fim de vê-los mais subservientes no tempo livre de seus postos de trabalho, dominados ora pelo medo do

desemprego, da miséria, da violência do Estado aliado dos industriais, ora pelo sonho do consumo e da ascensão social preconizados pelo discurso liberal.

## COTIDIANO E ARTE

Agnes Heller dá uma contribuição significativa para a compreensão da importância das *superestruturas* nos processos que visam à *emancipação humana*. Discípula do filósofo Georg Lukács, ela encontrará terreno fértil, a partir dos textos do mestre, para discutir o conceito de *cotidiano*.

Em *O romance como epopeia burguesa*<sup>3</sup>, Lukács sustenta que todo modo histórico da existência humana possui sua própria cotidianidade, entendido aqui como um complexo jogo das relações a que cada grupo/indivíduo está submetido sendo, ao mesmo tempo, sujeito e objeto dessas tramas. Ao analisarmos a Idade Média, por exemplo, podemos notar que a vida cotidiana de um servo da gleba era diferente da vida cotidiana de um monge, de um cavaleiro ou de um senhor feudal, mas havia um fundamento em comum que demarcava o tempo e impunha um ritmo segundo o qual se desenrolava a vida de todos: a sociedade feudal. É apenas a partir da consolidação do capitalismo industrial que a sociedade atinge grande diferenciação das funções, dos ritmos, espaços e tempos do cotidiano dos indivíduos, sendo, essa diferenciação, um dos fundamentos da “liberdade” burguesa. Assim, o advento da indústria e do capitalismo, juntamente com as novas classes e as novas instituições políticas, trouxe consigo também uma multiplicação de existências cotidianas, essencialmente diferente do que ocorria em épocas anteriores. No entanto, a

---

<sup>3</sup> In revista *Ad Hominem 1 – Música e Literatura*. Santo André: Estudos e Edições Ad Hominem, 1998.

unidade relativa do universal e do individual é inalcançável na vida burguesa, segundo Lukács, pois a divisão social do trabalho, que determina todos os aspectos da vida privada, “condena toda a poesia civil burguesa à universalidade abstrata”. (LUKÁCS, 1998, p.96-97)

A partir disso, segundo Agnes Heller, a vida cotidiana seria, antes de tudo, a organização da vida dos homens, e as suas ações vitais repetidas fixar-se-iam, estabelecendo um ritmo através do qual se desdobra a história individual de cada um. Nesse sentido, a cotidianidade teria sua própria experiência, sabedoria, horizonte, previsões, repetições e também as exceções, vistas no cotidiano e não em oposição a ele.

Para Heller, “a vida cotidiana é o conjunto das atividades que caracterizam a reprodução dos homens particulares, os quais, por sua vez, criam a possibilidade da reprodução social” (HELLER,1991, p.19). Assim, em determinado momento histórico, seria na vida cotidiana o lugar da reprodução do homem concreto, que incorporaria, ao mesmo tempo, os modos universais de comportamento e de desenvolvimento humano.

Segundo a autora, a divisão social do trabalho é a base material a partir da qual os indivíduos terão de agir socialmente; nessa medida, os indivíduos encontrariam certos limites estabelecidos pela sociedade capitalista, já que a divisão do trabalho dificultaria o contato com a totalidade da realidade social, permitindo tão somente um contato maior e mais imediato apenas com determinado estrato ou camada dessa realidade. Essa limitação do olhar, imposta pela estrutura do sistema capitalista, que tem se especializado cada dia mais em controlar o campo de visão dos indivíduos, direcionando seus olhares àquilo que mantém a reprodução do próprio sistema, tem sido o maior trunfo para a manutenção dessa ordem que divide, segrega e “mutila” as possibilidades, sentimentos e potencialidades humanas. Nesse contexto, Karl Marx afirmou que *no lugar de todos os sentidos físicos e*

*espirituais, colocou-se, portanto, pura e simplesmente, a alienação de todos esses sentidos, substituídos pelo sentido do possuir.* (MARX, 2001, p.108-109)

Neste quadro sombrio, segundo Heller, a vida cotidiana do indivíduo, já de início, indicaria uma forte possibilidade de alienação, pois somente a noção de relação com a totalidade que compõe a realidade na qual ele está inserido pode possibilitar o desenvolvimento da essência humana em determinado momento histórico. No entanto, a autora também considera que *na realidade, os homens não são manipuláveis indefinidamente em qualquer direção, pois sempre existe um ponto limite, um limes no qual deixam de ser objetos e se transformam em sujeitos.* (...) Assim como não existe nenhuma relação social inteiramente alienada, tampouco há comportamentos humanos que se tenham cristalizado absolutamente em papéis (HELLER, 2008, p. 99, 106).

Nessa perspectiva, é possível estabelecer uma relação entre o conceito de *cotidiano*<sup>4</sup> de Heller e o conceito gramsciano de *senso comum*<sup>5</sup>. Para esses autores, as experiências do dia a dia, nas quais a teoria ainda não fora elaborada ou compreendida, possuem um potencial para se estabelecer como base para novas reflexões e ações para os indivíduos.

No entanto, ambos percebem a assimetria das forças que se apresentam no complexo jogo da sociedade de lógica mercantil. Heller aponta que o indivíduo só pode existir no mundo como sujeito que age, pensa e sente sempre como ser social e isso acontece muito antes de tomar consciência de tal realidade. Nesse sentido, é interessante destacar o tratamento que a autora dá à questão do indivíduo e do processo de construção

---

<sup>4</sup> A partir das proposições de Heller, apenas para estabelecermos uma base geral de análise, e relação, poderíamos definir *cotidiano* como o conjunto de atividades de um indivíduo que são necessárias à sua sobrevivência. Contudo, se cristalizadas essas atividades, elas não dão margem ao indivíduo de movimento e de possibilidade de explicitação, o que configuraria a alienação da vida cotidiana.

<sup>5</sup> Assim, *senso comum* seria, para Gramsci, “a filosofia dos não filósofos” que nasce da experiência do dia a dia, como um conhecimento pré-científico que deve ser superado, pois não há elaboração teórica e, portanto, pode estar repleto de contradições e ilusões, por estar relacionado, necessariamente, com a realidade objetiva que contém esses substratos.

da sua subjetividade a partir das ações desse sujeito no cotidiano, tanto no sentido do empobrecimento quanto do enriquecimento das mediações que transformam suas ações/atividades cotidianas.

Assim, o conceito sustentado por Heller de *indivíduo particular* é aquele que, dentro do cotidiano, apropria-se do mundo e, nessa atividade, toma consciência de si mesmo e de sua realidade, simultaneamente, pois o sujeito é, em sua existência, um ser essencialmente objetivo e subjetivo na realização da efetiva práxis humana, a qual entrelaça suas relações, conflitos, contradições, avanços e retrocessos no (re)fazer constante de sua individuação. Porém, a autora destaca que é num meio heterogêneo, próprio de um cotidiano alienado, que todos os indivíduos vivem, constroem, se relacionam e se constituem como sujeitos (ainda que abstratos), agindo como totalidade. Assim, *a vida cotidiana é a vida do homem inteiro, ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos da sua individualidade, de sua personalidade* (HELLER, 2008, p.17). Nela é que se realizam todas as suas capacidades intelectuais, habilidades, sentimentos, paixões, ideias, ideologias e, devido a isso, nenhuma delas pode se realizar em toda a sua intensidade, por ser o homem da cotidianidade um indivíduo atuante e fruidor, ativo e receptivo, mas sem tempo, nem possibilidade, dada a imediaticidade própria do cotidiano, de desenvolver inteiramente cada um desses aspectos.

No âmbito da formação do indivíduo<sup>6</sup>, a individualidade para-si, que seria constituída a partir da apropriação das objetivações para-si, representaria a busca de superação do caráter espontâneo e “natural” da sua individualidade. Tal superação deve necessariamente resultar da síntese de múltiplas relações sociais, operada pelo indivíduo,

---

<sup>5</sup>Agnes Heller não utiliza o termo indivíduo da forma usual, ou seja, para referir-se a todo e qualquer ser humano singular, mas sim para referir-se a uma tendência possível na formação do homem singular.

mais ou menos consciente das condições particulares de sua existência. Nesse sentido, o gênero humano seria, para Heller, uma categoria que expressa o resultado da história social humana e, portanto, a formação do indivíduo dar-se-ia através de um duplo processo de relação com esse gênero, qual seja, a apropriação (subjéctiva) das características humanas objetivadas e a objetivação individual mediada pelo que foi apropriado.

Nesse processo permanente do desenvolvimento individual temos, de um lado, o universalmente humano, cuja apropriação faz de cada indivíduo um indivíduo humano; de outro, há aquilo que é particular, historicamente efêmero e imediato, aquilo de que o indivíduo tem de emancipar-se se quiser resgatar a dimensão universal. Mas, diante disso, temos o fato concreto de que o mundo da cotidianidade não é conhecido; para ser reconduzido à própria realidade é preciso arrancá-lo da familiaridade fetichizada e revelá-lo em sua alienação brutal.

Assim, quando os movimentos artísticos hegemônicos de uma época forem analisados como uma dimensão que capta a essência fundamental do movimento histórico do período é possível constatar, em sociedades com alto poder alienante – como a sociedade baseada na lógica cultural mercantil -, a alienação em sua condição mais imediata na vida dos indivíduos.

Deste modo, o questionamento de Victor Serge, *o que é preciso, afinal, para que o escritor fale às massas, contribua para a formação das consciências, seja um cidadão do nosso tempo?* (1989, p.37), passa a ser também o questionamento de muitos autores e artistas que vislumbram uma transformação efetiva da condição humana.

É partilhando desse mesmo questionamento que a Brava Companhia, em sua atuação cotidiana, trabalha para elaborar uma real *formação das consciências*, buscando a construção de caminhos para a compreensão do momento histórico atual, que pode ser

entendido a partir da caracterização de Serge: *o homem atormentado pelas lutas sociais, pelas guerras, pela falsa prosperidade, pelas crises, pela fome, pelo terror, pelas ditaduras, pelos armamentos, o homem-formiga caminhando sob os edifícios, o homem-forçado trabalhando nas correntes, (...) o homem, mais iludido (...) desdobrando de manhã o seu ‘ jornal que tudo informa’* (1989, p. 37-38). No entanto, apesar das mazelas, angústias e incertezas desse tempo, as potencialidades e possibilidades de encontro da emancipação humana existem através de algumas atividades, como o fazer artístico, por exemplo, que nos capacitam e sensibilizam a olharmos de forma renovada para a vida lá fora.

Sob este foco, o teatro é visto como um espaço que carrega potencialidades transformadoras quando realizado com uma consciência que preze a liberdade do fazer, contrária à produção meramente comercial. Deste modo, a superficialidade do cotidiano não terá uma preponderância na obra, garantindo então ao indivíduo espectador a capacidade de, a partir de suas experiências subjetivas e objetivas, apreciar a arte sem a “tutela” de uma lógica que não humaniza.

Portanto, a perspectiva é que experiências como o teatro da Brava Companhia possam colaborar para distanciar o indivíduo de seu cotidiano limitante e conduzi-lo a um espaço totalizante que permita ao espectador observar relações mais complexas da realidade social.

## A POTENCIALIDADE EMANCIPADORA DO TEATRO

Iná Camargo Costa traz grandes contribuições para a compreensão do teatro enquanto uma atividade potencialmente humanizadora, capaz de nos tirar do lugar comum para alçar nossa visão para além daquilo que está exposto e que é visto vulgarmente como a essência da realidade, tornando-se, assim, uma atividade incontestavelmente política.

Para a autora, o teatro é uma atividade política por definição por “convocar” pessoas para a esfera pública. Segundo ela, qualquer atividade que ocorra na esfera pública - e como *esfera pública* estamos nos referindo a tudo aquilo que ocorre fora do ambiente doméstico - é política. Essa perspectiva da autora pode ser exemplificada através da obra “*A constituição de Atenas*”, de Aristóteles, no qual o filósofo estabelece as funções do teatro e sua organização pelo poder público. Enquanto responsabilidade do Conselho da Pólis, os atores, participantes do coro e da coreografia, eram vistos como funcionários públicos e como tais deveriam receber salários. Assim, o teatro era regimentado pelo Estado sendo impensável fora da esfera pública/política, como citado por Costa (2001).

Assim, Costa problematiza o conceito de Teatro Épico aplicado, inicialmente, a uma relação de formas e conteúdos específicos que visam apresentar discussões claramente políticas ao espectador de modo a possibilitar a reflexão deste por meio de uma técnica de distanciamento (de que trataremos mais adiante), como proposta por Bertolt Brecht. Segundo a autora, uma vez que todo teatro é político, por se realizar no espaço da convivência pública, o conceito de Teatro Épico deveria ser ampliado para toda realização teatral.

No entanto, segundo a pesquisadora, não está em qualquer teatro a capacidade de tornar visível as essenciais contradições de uma sociedade, nem de possibilitar a reflexão e

a fuga do senso comum para uma vida emancipada do fetiche e opressão de um tempo. Essa seria uma escolha que os artistas fazem, conscientemente ou não, dos temas e formas adotadas por eles para suas obras.

Por isso, a autora considera que, se todo teatro gira em torno da esfera pública e, portanto, é político, não há neutralidade possível no fazer teatral e a responsabilidade ideológica do artista passa a ser indiscutível. Sob essa premissa a autora diz: *o teatro político desde sempre é muito mais político quando se declara apolítico ou contra o teatro político* (COSTA, 2001, p.113).

De modo semelhante à Costa, o dramaturgo Augusto Boal em sua introdução à importante obra *Teatro do oprimido*, de 1974, se refere ao teatro como uma atividade necessariamente política. Segundo ele,

(...) políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política. (...) Pretendo oferecer algumas provas de que o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja o ‘teatro’. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar. (BOAL, A. 2010, p.11)

Nesse trecho Boal nos impele a pensar na força do teatro como instrumento político, como uma *arma*. E essa arma pode ser usada por qualquer um dos lados dessa batalha: os

que lutam por transformações sociais buscando o fim das injustiças sociais, violência e manipulação, mas também aqueles que, beneficiados pela sua posição no sistema mercantil, se esforçam pela sua manutenção. Essa relação entre o teatro e a política pode ser claramente exemplificada quando nos referimos às concepções da *École Du bon sens* e do *Théâtre Libre*, no item *Produção cultural no século XIX: interfaces com a política e a economia*.

Contudo, ainda que a experiência artística tenha a capacidade de tirar o apreciador de suas relações e experiências efêmeras e imediatistas, como compreendido em Heller, esse espaço que contempla o extraordinário não é em si mesmo desfeticizado. Dessa forma, a potencialidade transformadora da reflexão a respeito da própria vida é um desafio central para os artistas que buscam uma criação artística com essa perspectiva.

O pesquisador Fernando Peixoto também nos indica, de forma bastante contundente, que a produção cênica apolítica não existe. Dessa forma, o termo “engajado”, muitas vezes usado com o intuito de qualificar ou depreciar alguma produção teatral, passa a ser alvo de questionamentos e resignificações,

Engajado, o teatro sempre foi: ou na defesa de valores progressistas e mesmo revolucionários ou, até por omissão, empenhado na defesa de ideias conservadoras. (...) Para o espectador, um espetáculo pode ser não o simples reconhecimento de sua subjetividade, mas sim o *conhecimento de sua existência como ser social* (PEIXOTO, F. 1980, p.29).

E é essa a proposta de trabalho da Brava Companhia, como se verá a seguir: buscar um teatro que tenha a capacidade de tirar o espectador do seu lugar comum, ou de situações, memórias e experiências sensoriais individualizadas, para alavancá-las a um

estado maior, que contemple uma realidade complexa onde o indivíduo se perceba sujeito e objeto, ator social de sua própria época. Para isso o grupo realiza uma pesquisa densa em relação à perspectiva épica do teatro, resgatando estudos, experiências e práticas que se iniciaram na segunda metade do século XIX.

## O TEATRO ÉPICO

Após ter levantado os argumentos voltados a sustentar que todo teatro é épico por se realizar na esfera pública, o que o tornaria, deste modo, sempre uma manifestação política, esse item visa apresentar as características mais usuais, e um breve histórico, para o que se chamou, tecnicamente, *teatro épico*, tendo em vista a importância desse modelo de teatro para a produção específica da Brava Companhia.

Na obra *O Teatro Épico*, Anatol Rosenfeld irá fazer algumas considerações acerca dos gêneros literários que embasam as criações cênicas. Deste modo, o autor apresenta ao longo da obra alguns traços estilísticos que “enquadram” determinadas obras a gêneros literários específicos, quais sejam eles, *lírico*, *épico* e *dramático*.

Assim, de maneira breve, apresentaremos aqui alguns apontamentos que nos permitam compreender os traços estilísticos fundamentais de cada gênero para então prosseguirmos na discussão do *teatro épico*, do qual a Brava Companhia se coloca como herdeira/produtora. Na classificação dos gêneros literários, Rosenfeld observa que,

Pertencerá à Lírica todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz

central – quase sempre um ‘EU’ – nele exprimir seu próprio estado de alma. Fará parte da Épica toda obra – poema ou não – de extensão maior, em que um narrador apresentar personagens envolvidos em situações e eventos. Pertencerá à Dramática toda obra dialogada em que atuam os próprios personagens sem serem, em geral, apresentados por um narrador. (ROSENFELD, A. 2010, p.17)

Deste modo, a produção lírica caracteriza-se por estruturas destemporalizadas e pela subjetividade do *eu lírico*. Já na produção épica a narração se apresenta como um importante traço estilístico. Segundo Rosenfeld, *a função mais comunicativa que expressiva da linguagem épica dá ao narrador maior fôlego para desenvolver, com calma e lucidez, um mundo mais amplo. Aristóteles salientou este traço estilístico, ao dizer: ‘Entendo por épico um conteúdo de vasto assunto’*. (ROSENFELD, A. 2010, p.25).

Já, em relação ao gênero dramático o autor sugere que não há a oposição sujeito-objeto, como se apresenta na lírica.

É agora o mundo que se apresenta como se estivesse autônomo, absoluto (não relativizado a um sujeito), emancipado do narrador e da interferência de qualquer sujeito, quer épico, quer lírico. (...) no [gênero] dramático o objeto é tudo, a ponto de desaparecer no teatro, por completo, qualquer mediador, mesmo o narrativo que, na Épica, apresenta e conta o mundo acontecido. (ROSENFELD, A. 2010, p.28)

Contudo, Rosenfeld aponta para a dificuldade de identificar, na prática, uma obra que contemple de forma integral os traços estilísticos de um gênero apenas. Por isso o autor sustenta que, apesar de os traços estilísticos fundamentais determinarem se uma obra

pertence a um gênero ou outro, não há aquela que seja completamente “pura”, e isso não altera o seu valor. De acordo com Rosenfeld, o que existem são predominâncias de recursos estéticos que variam de acordo com o contexto histórico-social da sociedade produtora.

Sob esta perspectiva, Rosenfeld irá indicar em seu texto que os traços estilísticos se misturam de acordo com a criatividade, tempo histórico e intenção do artista, de modo que podemos observar uma apropriação de recursos vistos mais usualmente numa produção épica para uma produção dramática, e vice-versa. O autor também aponta para uma ampla reflexão da criação artística que vai além da produção literária, e que nos traz muitas possibilidades de análise dentro dos nossos estudos acerca do teatro.

Essas proposições acerca dos gêneros literários citados por Rosenfeld nos fazem refletir sobre o papel do texto no teatro, e ele próprio ao longo da obra exemplifica as aproximações entre a “palavra” e a “cena”. Aproveitando as palavras de Fernando Peixoto, basta ressaltarmos que “existe uma escrita literária, também chamada *escrita dramática* que, efetivamente, pertence ao domínio do teatro, mas igualmente tem seu espaço na história da literatura. Existe uma *escrita cênica*, que desenvolve uma linguagem específica, que frequentemente parte da escrita dramática. Mas nem sempre” (PEIXOTO, F. 1980, p.24).

Ao longo da obra de Rosenfeld a discussão acerca da produção cênica está posta, e ele nos situa diante das diferenças principais entre uma obra épica e uma obra dramática considerando não apenas sua forma, mas também questões históricas e sociais envolvidas no fazer teatral. O contexto histórico e social na criação da obra apresentado pelo autor está embasado na citação de Lukács: *as formas dos gêneros não são arbitrárias. Emanam, ao contrário, em cada caso, da determinação concreta do respectivo estado social e histórico. Seu caráter e peculiaridade são determinados pela maior ou menor capacidade de*

*exprimir os traços essenciais de dada fase histórica* (Introdução à *Ästhetik* de Hegel; In ROSENFELD, 2010, p.32).

Assim, um fator importante de distinção entre a épica e a dramática se apresenta em relação ao tempo. Enquanto em uma obra dramática o tempo é linear e sucessivo, uma obra épica apresenta um tempo que pode se apresentar fragmentado entre passado, presente e futuro em espaços que se sobrepõem. Segundo Rosenfeld, as unidades de *ação, lugar e tempo* no gênero dramático visam criar um mecanismo que, *uma vez posto em movimento, dispensa qualquer interferência de um mediador, explicando-se a partir de si mesmo* (ROSENFELD, A. 2010, p.33). Essa perspectiva está baseada na obra de Aristóteles, o qual encara a peça como um organismo, um sistema – *neste sistema fechado tudo motiva tudo, o todo às partes, as partes ao todo. Só assim se obtém a verossimilhança, sem a qual não seria possível a descarga das emoções pelas próprias emoções suscitadas (catarse), último fim da tragédia* (ROSENFELD, A. 2010, p.33).

Em vista dessa estrutura, o texto dramático precisa do palco para se concretizar,

é o palco que o atualiza e o concretiza, assumindo de certa forma, através dos atores e cenários, as funções que na Épica são do narrador. (...) Fortes elementos coreográficos, pantomímicos e musicais, enquanto surgem no teatro declamado constituído pelo diálogo, afiguram-se por isso em certa medida como traços épico-líricos, já que a cena se encarrega no caso de funções narrativas ou líricas, de comentário, acentuação e descrição que não cabem no diálogo e que no romance ou epopeia iriam ser exercidas pelo narrador. O paradoxo da literatura dramática é que ela não se contenta em ser literatura, já que, sendo ‘incompleta’, exige a complementação cênica. (ROSENFELD, A. 2010, p.35).

Esta observação pode se complementar com a perspectiva de Iná Camargo Costa de que todo teatro é épico. O palco torna público o texto, e mais do que isso, utiliza ferramentas que “narram” a história, para além do diálogo formal. Assim, mesmo aqueles que se propõem a uma criação cênica dramática, de modo algum conseguem fugir da ideia de narração, própria da épica, graças à complexidade de fatores que se colocam no palco com a finalidade de “narrar” acontecimentos, mesmo sem o uso da linguagem falada.

No entanto, aquilo que se convencionou chamar de teatro épico, devido à relação de formas e conteúdos específicos, começa a se delinear na primeira metade do século XIX com George Buchner e na sequência com Henrik Ibsen, segundo Rosenfeld. Assim, as características do gênero épico, usadas nas produções dramáticas daquele período passavam pela exposição no palco de episódios ou estações, sem uma sequência cronológica no decorrer da cena, bem como o uso de músicas e danças ao longo da peça. Outro fator importantíssimo, segundo Rosenfeld, que determina essa carga épica para as montagens dramáticas é a incorporação de novas temáticas. Deste modo, o *tempo* e a *vida malograda* passam a figurar na produção dramática com certa intensidade.

Na relação dos atores com o público também há uma mudança essencial que vai delimitando esse *teatro épico*. É o antiilusionismo, *o ator já não teme revelar que atua para o público. A ‘quarta parede’ do naturalismo é derrubada. O teatro não receia confessar que é teatro, disfarce, fingimento, jogo, aparência, parábola, poesia, símbolo, sonho, canto, dança e mito.* (ROSENFELD, A. 2010, p.104)

O pesquisador Flávio Desgranges aponta esse antiilusionismo como uma premissa que deve ser contemplada por aqueles que se dedicam a realizar um teatro com perspectivas épicas:

Percebe-se que provocar a capacidade crítica dos espectadores constitui-se em desafio central para os encenadores modernos, propondo que a plateia não se perca em um envolvimento emocional apassivador, abandonando-se à corrente da narrativa, mas despertando-lhe a vontade reflexiva. O teatro, para isso, deve ser apresentado enquanto fato teatral e não enquanto fato real, ou evento que pretenda convencer o espectador que está diante da própria vida. (DESGRANGES, 2004, p.4)

Este apontamento de Desgranges baseia-se nas concepções de autores, dramaturgos e encenadores que, na segunda metade do século XIX e início do XX, passaram a se dedicar a uma nova forma de encenação, baseada em estudos realizados com a arte asiática, mas também com perspectivas político-sociais específicas àquele momento. Entre essas figuras podemos citar alguns nomes, tais como Meyerhold, Brecht, Claudel, Wilder.

A ruptura da ilusão do teatro será realizada a partir de experimentações cênicas que utilizam a pantomima e o elemento géstico: mímica, expressões corporais ou fisionômicas;

Brecht aplicou as lições asiáticas. A negação da empatia, da identificação do ator com o personagem (...). Um passo pode significar uma jornada inteira, o levantar de uma mão, um drama pungente, um ligeiro voltar da cabeça, uma recusa terrível. A codificação do gesto lhe dá ampla função narrativa. Mais do que apoiar o diálogo, o gesto lhe acrescenta um comentário épico. (...) A arte da omissão, para estimular a fantasia do público, é extremamente requintada. (ROSENFELD, A. 2010, p.114)

Para garantir a reflexão e a diversão algumas técnicas de palco foram pensadas por vários dramaturgos e diretores que estavam, e estão, ligados à perspectiva épica. Dentre

essas técnicas, podemos citar algumas mais recorrentes nas encenações. São elas: fragmentação daquilo que é apresentado - sendo assim os diálogos e os acontecimentos da peça não precisam ter, necessariamente, uma linearidade cronológica; a importância da música durante o espetáculo, muitas vezes “quebrando” o ritmo de diálogos e cenas; o palco não se restringe mais a um espaço “cercado” - a peça invade os espaços do público e o público o dos encenadores; assim como Erwin Piscator, outros fazedores de teatro épico utilizam projeções cinematográficas para criar ideias e realidades sobrepostas, assim como para “narrar” sonhos, pensamentos, memórias das personagens em cena.

Esses são alguns apontamentos que julgamos necessários apresentar, para construirmos um espaço de diálogo comum ao que, em um próximo momento, analisaremos do fazer teatral da Brava Companhia. Contudo, considerando a importância teórica, estética e política de Bertolt Brecht para as concepções do teatro épico, faremos aqui uma breve exposição de suas ideias.

## **O TEATRO ÉPICO DE BRECHT**

Bertolt Brecht (1898-1956), sem dúvida nenhuma, é uma das figuras mais importantes para a reflexão acerca do teatro épico. Foi dramaturgo, poeta, romancista, além de teórico do teatro, o que lhe garantiu uma visibilidade mundial. Sua compreensão acerca do teatro foi bastante ampla, debatendo questões que iam da estética, propriamente dita, à política, e às interfaces dessas duas esferas.

Nasceu em Augsburg, Alemanha, em 10 de fevereiro de 1899, e morreu em Berlim (oriental), em 14 de agosto de 1956. Filho de um diretor de fábrica de papel, católico, e mãe protestante, estudou medicina e vivenciou os horrores da primeira guerra mundial como enfermeiro em Munique. Já escritor, com textos publicados em jornais alemães desde 1914, Brecht torna-se marxista e passa a produzir peças, poesias e textos metodológicos sobre o fazer teatral com uma perspectiva alicerçada no materialismo histórico dialético. Assim, seus trabalhos sempre estiveram conectados com a aposta na superação das contradições e desigualdades impostas pelo sistema capitalista.

Sua visão revolucionária, no entanto, passa a lhe trazer problemas com a ascensão de Hitler e, em 1933, diante das perseguições que sofre pelo seu posicionamento político se vê obrigado a exilar-se na Áustria, e posteriormente na Suíça, Dinamarca, Finlândia, Suécia, Inglaterra, Rússia e, por fim, nos Estados Unidos. Em 1947 retorna para a Europa e, em Berlim Oriental, cria, com o apoio do governo soviético, sua companhia de teatro, a *Berliner Ensemble*.

Deste modo, Brecht esteve muito presente nas discussões estético-políticas na primeira metade do século XX, pois seus trabalhos tocavam em “feridas” muito profundas da sociedade ocidental daquele momento. Vivenciou as duas grandes guerras mundiais e, tendo sido perseguido pelos nazistas, viu-se obrigado a viver no exílio, onde, no entanto, também não encontrou tranquilidade devido à sua aproximação com o pensamento marxista e os ideais de uma revolução proletária, tendo o teatro como forte instrumento de luta de classe.

Contudo, o reconhecimento de seu trabalho (especialmente os seus textos para teatro), desde muito jovem, é evidenciado, mas, é sobretudo, a partir das peças *A decisão*

(1930) e *A exceção e a regra* (1930) que Brecht inicia um movimento que ficará profundamente marcado na história do teatro mundial, com experimentações por meio de peças didáticas que denunciavam injustiças sociais.

Assim, o teatro como instrumento didático será a base do trabalho de Brecht, que via suas peças como *experimentos sociológicos* a serem ferramentas de instrução do povo oprimido. Como aponta Rosenfeld, para Brecht a forma épica seria

A única capaz de apreender aqueles processos que constituem para o dramaturgo a matéria para uma ampla concepção do mundo. O homem concreto só pode ser compreendido com base nos processos dentro e através dos quais existe. E esses, particularmente no mundo atual, não se deixam meter nas formas clássicas [do teatro dramático]. (...) O peso das coisas anônimas, não podendo ser reduzido ao diálogo, exige um palco que comece a narrar. (ROSENFELD, A. 2010, p.147-148)

Brecht se posiciona contra a forma clássica do teatro dramático, pois, para ele, esta correspondia a um realismo ilusionista que, em nada, auxilia a reflexão do público sobre aquilo que está sendo interpretado. O palco tradicional seria capaz de criar, naquele que assiste, uma sensação passiva em relação aos diálogos, aos movimentos, aos cenários, que o deixa completamente à deriva do que lhe é apresentado. Por isso, o envolvimento racional com o teatro, visando à reflexão e à relação daquilo que é encenado com a própria vida do espectador torna o teatro brechtiano didático. Para que essa reflexão aconteça Brecht apresenta, segundo as análises de Rosenfeld, um

Palco científico capaz de esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la; capaz ao mesmo tempo de ativar o público,

de nele suscitar a ação transformadora. O fim didático exige que seja eliminada a ilusão, o impacto mágico do teatro burguês. Esse êxtase, essa intensa identificação emocional que leva o público a esquecer-se de tudo, afigura-se a Brecht como uma das consequências principais da teoria da catarse (...). O público assim purificado [pela catarse] sai do teatro satisfeito, convenientemente conformado, passivo, encampado no sentido da ideologia burguesa e incapaz de uma ideia rebelde. Todavia, ‘o teatro épico não combate as emoções’ (isso é um dos erros mais crassos acerca dele). ‘Examina-as e não se satisfaz com a sua mera produção’ (em *Estudos sobre o teatro*). O que pretende é elevar a emoção ao raciocínio. (ROSENFELD, A. 2010, p.148)

A teoria brechtiana combate a arte ilusionista, e a determina como paraíso artificial e volátil das emoções através da catarse<sup>7</sup>. Assim, para Brecht, o teatro deveria ser um instrumento a despertar o espectador para um questionamento que se iniciaria dentro da

---

<sup>7</sup> Diante da possível polêmica acerca desta questão, julgamos importante ressaltar que não trabalharemos profundamente com a oposição teórica dos pressupostos do *distanciamento X catarse*. No entanto, para uma breve compreensão dessa tensão, podemos utilizar as palavras do pesquisador Fernando Peixoto, que utiliza a oposição distanciamento/catarse, a partir das teorias de Brecht e Stanislavsky, respectivamente, em sua obra *O que é teatro* (1980): “(...) Stanislavsky, desprezando - com razão - a gratuidade e a incerteza da romântica ideia de inspiração, desenvolveu e sistematizou um ‘método’ para o ator, a partir de si mesmo e de sua capacidade de observação. Fazer de seu próprio subconsciente um material utilizável pelo seu consciente. Sua intenção primeira, em perfeito acordo com a estética que defende, é fazer com que o trabalho do ator, identificado ao máximo com seu personagem ao ponto de dar a impressão que ambos são uma coisa só, provocar a identificação do público com este personagem, criando assim uma relação de vigorosa empatia e verdadeiras emoções entre palco e plateia. Já Bertolt Brecht, ao contrário, acentuando que a busca desta identificação foi uma técnica histórica válida em determinado momento, a serviço de uma proposta ideológica da burguesia, propõe, como técnica fundamental para um teatro a serviço do proletariado, para a elevação consequente de uma arte marxista, a técnica de distanciamento: que o ator não procure se anular diante do personagem, não se confunda com ele, mantendo-se em postura de quem mostra um comportamento ao público, mostrando que está realmente ‘mostrando’, utilizando mesmo as emoções e os sentimentos, mas sempre sabendo racionalmente como travar este diálogo essencialmente crítico com a plateia. Impedindo que esta se identifique e acabe sendo anestesiada pela representação. (...) Mas no fim de sua vida o próprio Brecht se encarregou de desfazer esquematismos falsos. Uma resolução no sentido de abandonar totalmente a identificação, diz ele, não pode ser inteiramente aplicada. (...) Não se trata de no teatro épico apenas representar, enquanto no teatro antigo apenas se vivia o personagem. Na realidade se trata de dois processos antagônicos que encontram sua unidade no trabalho do ator: ‘sua interpretação não comporta simplesmente um pouco de um e um pouco de outro. E seus efeitos mais autênticos nascem da luta e da tensão entre estas duas contradições, como também da profundidade da mesma’”. (PEIXOTO, F. 1980, p.47-48)

cena teatral, e atravessaria o espaço e o tempo artístico para a vida real. O princípio do *distanciamento* seria para o autor um fator determinante a assegurar a reflexão. Deste modo, ele sugeriu - *o espectador não deve viver o que vivem os personagens, e sim questioná-los* (BRECHT, B. 1978, p. 131).

Nos escritos do *Pequeno Organon*, obra de 1948 que reitera as principais concepções do seu teatro, Brecht sustenta que, mesmo científico e com finalidade didática (de trazer à tona as contradições e injustiças sociais do seu tempo), o teatro não deveria ser convertido à mera publicidade contrária a um sistema econômico opressor, tampouco tornar-se desagradável ao público. O teatro épico, ou teatro dialético (como muitas vezes o próprio Brecht se refere à sua concepção teatral), deveria manter-se divertido e prazeroso, preservando o tempo histórico de quem assiste, mas utilizando recursos que suscitem a reflexão. *O efeito do distanciamento, segundo o dramaturgo, transforma a atitude aprovadora do espectador, baseada na identificação, numa atitude crítica* (BRECHT, B. 1978, p.42).

No Brasil, as ideias de Brecht aparecem timidamente entre os anos finais de 1940 e início dos anos de 1960. As razões e particularidades dessa situação, bem como os percursos de um teatro épico-dialético no Brasil, serão apresentadas brevemente para que tenhamos condição de discutir a atuação da Brava Companhia, a partir de um movimento histórico, do qual ela é herdeira.

## **O TEATRO ÉPICO NO BRASIL**

O Brasil, desde a década de 20 do século passado, vive uma fragmentação entre os fazedores de teatro. De um lado, aqueles que mantêm uma produção teatral pautada,

principalmente, na arte europeia - embora atualmente possamos observar uma influência crescente do teatro norte-americano, através dos musicais – e, do outro, aqueles que buscam uma arte autenticamente nacional, integrada às realidades do país.

Dentre os autores, dramaturgos, diretores e encenadores que buscavam, e os que ainda buscam, uma perspectiva que contemple a realidade e a cultura nacionais, iremos destacar os movimentos que se iniciaram nos primeiros anos da década de 1950, e que tiveram o suporte teórico do teatro épico brechtiano.

Segundo o professor e pesquisador teatral Alexandre Matte, o Brasil viu nascer em 1953 o Teatro de Arena. A princípio era uma proposta mais econômica em relação ao já estruturado Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC. Neste primeiro momento, o Teatro de Arena produziu peças clássicas numa roupagem menos sofisticada em relação aos instrumentos ilusionistas (cenários, figurinos, palco) dispostos pelo TBC. O palco italiano foi alvo de transformação, dando aspecto de arena à apresentação, o que garantiu, inclusive, o nome ao grupo.

Contudo, apenas em 1956 - como descrevem MAGALDI e VARGAS (Cem anos de teatro em São Paulo, 2000) -, com a chegada de Augusto Boal para o Arena, este introduziu uma renovação significativa no modo de fazer teatro brasileiro, rompendo com pressupostos estabelecidos por décadas.

Naquele momento, o Arena e o Teatro Paulista do Estudante (grupo de teatro amador formado por jovens universitários) passam a realizar uma frutífera parceria a pensar um teatro nacional. Apesar de inúmeros problemas financeiros, em 1958, estreia *Eles não usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. Segundo MAGALDI e VARGAS,

Essa obra, levada quase em desespero de causa, se tornaria não só a salvação do Arena, mas um marco fundamental no teatro brasileiro. Na linha realista, em linguagem direta, Guarnieri tratava de problemas urbanos (...). O espetáculo criou de imediato extraordinária empatia com o público (...). O êxito de *Black-tie* consolidou em definitivo a política por uma dramaturgia que fixasse os problemas nacionais, animando todo o grupo a desenvolver um trabalho criador sem paralelo em nosso palco (MAGALDI; VARGAS. 2000, p.289).

Alexandre Matte assinala que, durante a década de 1960, o Arena viveu e apresentou à população uma nova forma e um novo porquê de se fazer teatro:

Com temáticas históricas e nacionais, tendo claro que para além do estético o teatro teria também (e sobretudo) uma função social de despertar da consciência crítica e de tomada de partido, o grupo assumiu (de certo modo) as proposições de Bertolt Brecht, aclimatando-as ao Brasil (MATTE, 2003).

Assim como o Teatro de Arena, o Teatro Oficina, fundado em 1958, é marca importantíssima de uma teatralidade brasileira de ruptura com pressupostos estéticos clássicos. O Oficina teve papel fundamental, como nos situa o pesquisador, ao propor a *busca de novas e ritualísticas relações com o público e na representação de assuntos ditos proibidos, malditos ou mesmo pouco afeitos ao teatro* (MATTE, 2003).

O pensamento de Brecht rondava, independentemente das diferenças entre o Teatro de Arena e o Teatro Oficina, os dois grupos. Também outros *grupos*<sup>8</sup> fundados ao longo da década de 60 e 70, especialmente no eixo Rio-São Paulo, passam a pensar o teatro brasileiro da perspectiva brechtiana, ainda que a censura e a perseguição fossem empecilhos no fazer teatral dos tempos da ditadura.

Em 1979, quando a ditadura militar já estava abrandada, e as organizações de trabalhadores começam a se reorganizar, nasce, na cidade de São Paulo, a Cooperativa Paulista de Teatro. Sua fundação é, sem dúvida, um marco da união dos trabalhadores teatrais de São Paulo a garantir o fortalecimento desses atores sociais dentro das esferas políticas que envolvem a arte. Como principais finalidades da cooperativa podemos indicar:

Reunir artistas e técnicos criando condições para o exercício de suas atividades, produzir, criar condições de distribuição, estabelecer contratos, convênios, representar os seus associados, individual ou coletivamente, promover cursos, debates e seminários. Esses são alguns de nossos objetivos. A produção em grupo é a base da criação teatral. A Cooperativa existe em função dos objetivos materiais e conceituais para fortalecer e solidificar esse segmento da produção teatral. (Cooperativa Paulista de Teatro, [http://www.cooperativadeteatro.com.br/2010/?page\\_id=5](http://www.cooperativadeteatro.com.br/2010/?page_id=5) Acesso em 08/02/2012).

---

<sup>8</sup> Vale esclarecer que, enquanto *Teatro de Grupo*, estamos nos referindo a uma forma de organização para um fazer teatral que contempla expectativas comuns, do ponto de vista estético e ideológico, dos participantes. Considerando que todo teatro é feito a partir de um coletivo de pessoas que está integrado em um momento específico para a realização teatral, o conceito de *teatro de grupo* extrapola essa ideia uma vez que ele foi cunhado para se distinguir de uma forma de produção que ocorre para uma montagem isolada para uma temporada ao final da qual os participantes do projeto se dissociam para seguir projetos individuais. Diferentemente, os grupos têm certa longevidade e mantêm-se conectados através das criações e estudos sobre o teatro. Sobre este conceito ver *Grupos Teatrais: anos 70*, de Sílvia Fernandes.

A criação da Cooperativa é, portanto, reflexo desse momento de abertura política do país, mas também de consciência da classe artística brasileira que já havia assumido, e passa a reiterar, a sua responsabilidade sociopolítica na luta por uma produção livre, preocupando-se, inclusive, com uma popularização desses eventos através de uma distribuição mais democrática.

Diante de movimento político cultural apareceram mais e mais grupos teatrais em São Paulo, espalhados por todos os cantos da cidade. Profissionais e amadores, situados no centro da cidade ou nas periferias, com pesquisas estéticas que privilegiam o teatro épico-dialético, e intensa relação com debates sociais e políticos que ultrapassam as questões do fazer teatral. O teatro realizado como espaço de encontro e reflexão social e amparado/cooperado pela Cooperativa Paulista.

A partir desse breve relato sobre o Teatro Épico e sua história no Brasil, podemos partir para uma aproximação desta concepção teatral àquela realizada pela Brava Companhia. Deste modo, podemos afirmar que a Brava é herdeira de uma visão que compreende o teatro como um espaço de produção artística, mas nunca desvinculado de uma luta política que vise à transformação social. É isso que procuraremos demonstrar nos próximos capítulos, ao abordar a Brava Companhia, sua história, pressupostos estéticos, políticos e formas de atuação.

## CAPÍTULO II

*Se você não estiver ardendo, não poderá inflamar ninguém.*

(Iessênin, citado por Kusnet, E.)

### **BRAVA COMPANHIA**

Ao entrar pela primeira vez no Sacolão das Artes, no Parque Santo Antônio - bairro da periferia da Zona Sul de São Paulo -, e ouvir as primeiras palavras dos integrantes da Brava Companhia, foi possível perceber que estávamos em contato com um projeto artístico que transcendia os limites do palco e do esporádico contato com o público.

Seus integrantes, convencidos do papel da arte na educação dos sentidos, vêm desenvolvendo um trabalho artístico que preza pela formação de um público consciente de sua condição e de sua potencialidade de transformação social, dirigindo-se àqueles que estão apartados dos espaços “privilegiados” da arte - teatros, salas de concerto, museus e cinemas - seja pela distância geográfica do centro, pela falta de recursos financeiros para custear esse tempo de lazer, seja pela própria falta de hábito nessas atividades culturais.

O primeiro contato com a companhia ocorreu em Campinas, na sede do Grupo Matula Teatro, no início de 2009, por ocasião de um encontro de grupos promovido pelos artistas campineiros. Ao ouvir as descrições das atividades do coletivo paulistano foi possível estabelecer um fio condutor para um projeto de pesquisa que vinha se delineando há alguns anos. Assim, passado este primeiro encontro, marcamos, pesquisadora e

integrantes da Brava Companhia, em julho de 2009, uma visita à sede do grupo em São Paulo, para conhecer o projeto artístico e as perspectivas ideológicas e políticas que direcionavam suas ações.

Em agosto de 2009 houve a primeira apreciação artística do trabalho da companhia. O espetáculo *A Brava*, apresentado na sede do Engenho Teatral - coletivo estabelecido na zona leste da cidade de São Paulo - e seguido de debate com o público, evidenciou que a escolha deste grupo era pertinente ao projeto de mestrado, que pretendia compreender a relação da arte como instrumento de reflexão e emancipação humana. A partir deste momento, as observações das atividades, e os encontros com os integrantes do grupo, se fizeram mais constantes em visitas que ocorreram no Sacolão das Artes, e em apresentações dos espetáculos da companhia, realizadas entre 2010 e 2012<sup>9</sup>. Através dessas visitas, entrevistas, consulta ao blog e publicações do grupo fomos conhecendo sua história, pesquisa e produção teatral, sua ideologia e lutas no, e para o, Parque Santo Antônio.

A companhia surgiu em 1998, quando seus primeiros integrantes, ex colegas de escola (onde tiveram suas primeiras aulas de teatro com o professor Celso Solha), decidem se reunir para fundar a ManiCômicos. Nessa primeira fase do grupo, eles trabalharam em diversos espetáculos sempre com a perspectiva de divulgar o teatro de forma democrática e, para isso, concentraram suas apresentações em toda a periferia da zona sul da cidade de São Paulo. Seus espaços de apresentações foram, então, as praças, centros comunitários, escolas etc<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Na apresentação dos **Anexos**, página 132, pode-se observar uma tabela com as datas referentes às visitas feitas ao Sacolão das Artes para a realização do trabalho de campo e apreciação dos espetáculos da Brava Companhia.

<sup>10</sup> As apresentações espalhadas pela cidade de São Paulo ocorreram em escolas, praças, parques, centros culturais, etc. No cartaz de divulgação da peça *Perfeição: quando a tempestade nasce das luzes*, observamos a



Cartaz de apresentação da Cia. Teatral Manicômicos, peça *Perfeição – quando a tempestade nasce das luzes*, em 2001 no Cursinho da Poli, São Paulo

Durante essa fase inicial, o grupo, sem incentivo público, custeou suas atividades com empregos paralelos dos seus integrantes e vendendo seus espetáculos para associações e centros culturais (SESI, SESC, por exemplo). Os recursos arrecadados foram, então, destinados a manter as apresentações gratuitas em locais (praças, parques e ruas da periferia) em que a população local não precisasse pagar.

Como Manicômicos, sete espetáculos<sup>11</sup> foram montados e apresentados por toda a zona sul da cidade de São Paulo, além de outros bairros e cidades, onde participaram de encontros e festivais de teatro de grupo. Durante esse período, os integrantes da companhia perceberam a empolgação dos espectadores diante da força e do magnetismo do teatro e decidiram criar oficinas nos bairros e escolas públicas por onde haviam passado. Dessas oficinas, surgiu um projeto mais amplo chamado “Arte por Toda Parte”, que recebeu

---

intenção de formação de público em espaços educacionais, neste caso específico tendo sido a apresentação no Cursinho da Poli (curso pré vestibular, estabelecido na Zona Oeste de São Paulo).

<sup>11</sup> Durante a fase Manicômicos o grupo montou os espetáculos que aparecem aqui listados: A farsa do cangaço, ôxx! (1998), Caravelas de papel (1999), Muita sede (2000), Aprendiz de poesia (2001), Perfeição: quando a tempestade nasce das luzes (2001), Ombojera: uma história do mundo (2003), e Kauso: o maior espetáculo da Terra (2005).

incentivos da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo para ampliar as apresentações dos espetáculos e as oficinas de teatro. O sucesso do projeto se consolida em 2005, com vinte e sete oficinas realizadas e um convite para estender a ideia para a cidade mineira de São João del-Rey, onde ocorreria uma oficina, e para onde parte dos integrantes se muda com o intuito de multiplicar a prática de um teatro que desperte a criatividade, a expressão livre de artistas e a discussão e reflexão social com vistas à intervenção política dos espectadores.

Em 1998, a ManiCômicos surgiu, despreziosa, da vontade de seis amigos de fazer teatro. Inventaram um nome irreverente, criaram um espetáculo “A Farsa do Cangaco, ôxx!” e começaram a se apresentar na região onde moravam, a zona sul da cidade de São Paulo. Com a falta de espaços adequados e a ausência de atividades desse tipo na região, há 13 anos atrás, foi uma surpresa encontrar uma plateia ávida e entusiasmada pelas ruas, praças, parques, centros comunitários e escolas onde a Cia se apresentou. Foi nesse encontro com uma nova plateia que a ManiCômicos foi crescendo e desenvolvendo uma maneira própria de fazer teatro. Hoje estamos em São João del-Rei/MG. Por estas minas continuamos a aprender e a trocar este aprendizado com todos aqueles que tenham vontade, fazendo, assim, o que muito gostamos: Arte por Toda Parte! (Blog da Cia Teatral Manicômicos. Acesso em 10/07/2012 <http://ciateatralmanicomicos.blogspot.com.br/search?updated-min=2007-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2008-01-01T00:00:00-08:00&max-results=7>)

A Brava Companhia “começou a nascer” em 1998, quando alguns jovens que haviam descoberto o Teatro na escola decidiram formar um grupo, que passou a atuar na região sul da cidade de São Paulo, apresentando-se em praças, parques, quadras e ruas. Em 2007, o grupo se divide e uma das “metades” assume o nome de Brava Companhia. Nosso objetivo é fazer um teatro divertido, que assume e cumpre uma função social no mundo, que é apontar e discutir alguns dos absurdos que existem na nossa sociedade. (Entrevista concedida ao site POP4, em 23/08/2010; <http://www.pop4.com.br/2127-confira-este-lado-para-cima-da-brava-companhia-e-entrevista-com-o-grupo.html> Acesso em 26/02/2011)

A continuidade dos trabalhos em São Paulo deu-se pelos integrantes que ficaram na cidade e montaram o espetáculo *A Brava*, o qual recebeu em 2006 o prêmio Cooperifa - Cooperativa Cultural da Periferia - e que acabou por rebatizar o grupo. Deste espetáculo, bem como das outras montagens do grupo trataremos mais adiante em item específico<sup>12</sup>.



***A BRAVA***

Estreia novo espetáculo dos ManiCômicos Núcleo Brava Companhia  
(blog da Brava 27/08/2007)

---

<sup>12</sup> As fotos e cartazes de divulgação apresentados ao longo deste trabalho foram incluídos com o propósito de ilustrar e referendar as apresentações descritas e o público presente nas mesmas.

Foi novamente com *A Brava* que em 2007 a Brava Companhia recebeu o prêmio de melhor espetáculo de rua do Júri Popular em um festival da cidade de Florianópolis, além do prêmio Cooperifa pelo segundo ano consecutivo. E foi nesse mesmo ano que a companhia estabeleceu sua sede no Parque Santo Antônio.

Em 2008, a companhia teve seu projeto de criação e ação social contemplados pela primeira vez pelo Programa de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, contido na LEI nº 13.279, de 08 de Janeiro de 2002 - que será apresentada com mais detalhes na sequência - o que garantiu e garante até hoje grande parte dos recursos para a manutenção dos trabalhos que ela desenvolve. Além disso, a Brava participa dos espaços de discussões políticas acerca dos caminhos da arte em São Paulo através da Cooperativa Paulista de Teatro, de trabalhos e debates promovidos por outros coletivos teatrais, formando, assim, uma teia a favor da pesquisa e criação cênicas, bem como da democratização do acesso ao teatro na capital paulista, com repercussão em todo o país.

Portanto, para o grupo, além da criação artística, apoiada em uma ampla pesquisa cênica (corpórea e teórica) e reflexões acerca das relações e sentimentos humanos predominantes em nossa realidade atual - evidenciados tanto na escolha dos temas como na maneira de trabalhá-los -, o trabalho artístico-reflexivo se concretiza pela gestão “democrática” do grupo e do espaço do Sacolão, ocupado por um coletivo, utilizado como espaço agregador de lazer, reflexão e lutas políticas.

A coerência dos pressupostos estético-políticos dos integrantes da Brava é percebida na vivência horizontal de grupo, a qual preza por uma gestão sem distinções entre seus integrantes. Nesse sentido, todos são vozes para o desenvolvimento de uma nova empreitada artística, desde a sugestão de um tema para um novo projeto até os contornos finais do texto e direção. Da mesma maneira, a preocupação e manutenção da sede, a

produção, assessoria de imprensa etc, será responsabilidade de todos, embora em alguns momentos certas funções sejam divididas para viabilizar a execução das ideias. Assim, a *prática horizontal das relações entre os integrantes do coletivo garante o conhecimento coletivo do todo* (Projeto Brava Companhia, 16ª Edição da lei de Fomento ao teatro da cidade de São Paulo; p.13). Com isso, toda a renda gerada nas atividades da companhia é dividida igualmente entre todos os seus integrantes.

Um exemplo desse método de trabalho e gestão pode ser observado com a dramaturgia do grupo. Em geral, os espetáculos da Brava nunca partem de um texto pronto, o que torna imprescindível a valorização dos exercícios de improviso de seus integrantes que partem, geralmente, de uma fábula ou metáfora, que serão amarrados por quem está fora da cena, apenas observando. É a criação a partir do caos, relatado no projeto para o fomento da companhia. Segundo Fábio Resende, integrante do grupo, esses exercícios tornam-se “*partituras cênicas*” criadas coletivamente e que serão articuladas durante o processo prático/corpóreo por aquele que será o diretor ou o dramaturgo do espetáculo. Vale ressaltar que a figura do diretor não é fixa, mudando de acordo com os interesses estético, teórico e político de cada integrante da companhia a cada novo projeto.

No *Caderno de Erros*, publicação da Brava Companhia de Janeiro de 2010, o grupo reitera seu modo de trabalho,

[o qual parte de] combinados entre os integrantes no que se refere à divisão de funções específicas para a condução dos processos criativos. Começando pela direção do trabalho artístico, (...) passando pela criação e confecção dos cenários e figurinos, todos também exercendo a função de atores.

Cada parte/função é desenvolvida de maneira autônoma, porém constantemente compartilhada com os demais integrantes. A cada passo do processo, as decisões e opções criativas são discutidas, e as escolhas formais finais referendadas pelo coletivo, independente das funções exercidas por cada integrante. (...) Busca pela criação de um caminho para o diálogo e o conhecimento sobre a **totalidade** do processo criativo, que tem como princípios: **confiança, disponibilidade e horizontalidade**. (Caderno de Erros, Brava Companhia: 2010, p.102)

## OS “BRAVOS”

Quando fizemos os primeiros contatos com a Brava Companhia, em 2009, no intuito de estudar sua produção e atuação no Parque Santo Antônio, encontramos um grupo formado por sete pessoas sendo elas: Ademir de Almeida, Fábio Resende, Kátia Alves, Luciana Gabriel, Márcio Rodrigues, Maxwell Raimundo e Rafaela Carneiro. Entre eles apenas a Kátia Alves trabalha, exclusivamente, como produtora, sendo que todos os outros integrantes se organizam em tudo aquilo que seja necessário à criação artística incluindo: direção, dramaturgia, atuação, criação de cenários, figurinos e músicas.

No entanto, alguns integrantes do **Núcleo de Extensão e Pesquisa**, de 2008 - um curso livre, contido no projeto contemplado pela 15ª edição da lei de fomento (de que trataremos mais à frente), oferecido para pessoas interessadas nas ações da companhia, e que já tinham certa experiência artística - se juntaram aos demais integrantes da Brava para realizar a montagem *Este lado para cima* e continuaram a parceria no espetáculo *Corinthians, meu amor*. Hoje, o grupo soma doze pessoas incluindo: Cris Lima, Débora Torres, Henrique Alonso, Joel Carozzi e Sérgio Carozzi, como está oficializado no *Caderno de Erros II* e no 3º relatório entregue à Secretaria Municipal de Cultura, como

acompanhamento das atividades contempladas no projeto da companhia, da 16ª edição da Lei de Fomento.

Esses *bravos* têm formações artísticas e profissionais distintas, mas estão dedicados, integralmente, a um trabalho sério e responsável, que tem como intuito divulgar um teatro lúdico, capaz de, sem reduzir o trabalho artístico, conscientizar aqueles que os assistem de seus potenciais em direção a um mundo melhor, com menos injustiça, pobreza, autoritarismo, em outras palavras, de memória platônica, um mundo *belo* por isso *bom*, e vice-versa. Um mundo em que as pessoas reconheçam a sua força, e suas potencialidades. O *bravo* Márcio Rodrigues nos diz assim:

Hoje penso o teatro como minha vida, minha função social, meu trabalho, minha responsabilidade. E onde eu estou fazendo teatro (Parque Santo Antônio) me comprometo ainda mais, pois existem pessoas lá que não sabem o que é teatro e precisam conhecer o teatro como algo que falta à vida delas. E ter sucesso nessa empreitada é talvez o significado de sucesso pra mim. (Entrevista completa com Márcio Rodrigues - Anexos)

Essa falta que o teatro faz à vida das pessoas, a que Márcio Rodrigues se refere, é justamente a capacidade que tem de desenvolver a sensibilidade (assim como outras manifestações artísticas também o têm, embora não tratemos delas especificamente) para aproximar os indivíduos dos universais humanos por meio da emoção estética e da consciência ao mesmo tempo. Esta perspectiva de arte emancipadora vislumbra a possibilidade de o público realizar uma reflexão acerca de sua própria história, permitindo a ele transformar sua trajetória de acordo com suas vontades, e não manipulado por um sistema político-econômico opressor, baseado nas leis de mercado.

## OS ESPETÁCULOS

Os espetáculos são a concretização do trabalho estético-didático do grupo; assim, é fundamental que os conheçamos. Eles vêm sendo apresentados pela Brava Companhia e serão apresentados aqui seus resumos, fichas técnicas, circuito de apresentações e prêmios, bem como as reflexões que eles nos suscitam.

Segundo o texto do Projeto Brava Companhia, apresentado à 16ª Edição da Lei de Fomento ao Teatro-2010, a pesquisa do grupo baseia-se na compreensão de que a técnica é instrumento para o domínio e clarificação do conteúdo apresentado (Projeto Brava Companhia p.8). Assim, as peças da Brava Companhia são densas em conteúdos e reflexões, mas são postas ao público de forma leve, com muita ironia, muito riso, muito prazer para quem assiste. São, realmente, os pressupostos do teatro épico postos a prova. É entretenimento com reflexão. É o riso para uma situação cotidiana dramática, que é quebrado, através da música, ou outro subsídio cênico, que estabelece o efeito do *distanciamento*. Por isso as técnicas da *commedia dell'arte*<sup>13</sup> e do *palhaço* também são utilizadas pelo grupo a garantir essa sintonia cômica com o público.

Outro fator essencial para a produção da Brava Companhia é a *música* que contribui para a sequência narrativa, para divertir, contradizer o texto, criar ironia (Projeto Brava Companhia, p.11). Essa importância atribuída à música é observada no trabalho cuidadoso que os integrantes fazem em relação à preparação vocal, à preparação da trilha dos espetáculos - geralmente toda autoral -, à dedicação a um ou mais instrumentos que muitos

---

<sup>13</sup> Segundo Margot Berthold, em *História Mundial do Teatro*, a *commedia dell'arte* nasceu no século XVI para oferecer ao público algo que se distinguisse da *commedia erudita*. Assim, impulsionada pelo Carnaval, pelas máscaras, pelas sátiras sociais e números acrobáticos, essa nova forma de fazer artístico estava alicerçada na vida cotidiana e se utilizava das ruas como palco. (BERTHOLD, 2001, p.353)

deles têm. A imagem abaixo permite-nos observar a utilização de instrumentos musicais como recurso cênico da peça *Este lado para cima*. Como já exposto anteriormente, a música é fonte de inspiração e ferramenta imprescindível nos trabalhos da Brava Companhia, e é um dos pressupostos estéticos do *teatro épico* já abordado neste trabalho (Capítulo I).



Apresentação da peça *Este lado para cima*, no Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto - Julho de 2011.

Os espetáculos apresentados estão organizados de forma cronológica a fim de compreendermos os processos e transformações a que a própria companhia está submetida. A sua pesquisa cênica, suas lutas e conquistas, as novas e velhas parcerias são parte do material que compõe e se materializa em sua criação teatral.

- **A Brava**

O espetáculo *A Brava* é a primeira montagem do grupo após a fragmentação da Companhia Manicômicos. É uma releitura da história de Joana D'Arc, montado para ser apresentado na rua ou em espaços alternativos, onde o público, durante uma hora e meia,

entra em contato com personagens medievais que carregam as contradições do seu tempo, que, acumuladas e sintetizadas, referem-se às contradições do nosso tempo.

É uma crítica à Igreja de ontem e hoje, seus dogmas e preconceitos, e aos governantes - suas alianças e interesses particulares na gestão do público. Traz uma rica reflexão acerca da vida social e dos movimentos políticos de forma clara e descontraída, mas faz refletir também sobre a força do indivíduo que não se curva aos (des)mandos daqueles que têm o poder, e que luta para transformar o mundo em que vive.

Essa peça foi montada em um momento muito particular da trajetória da Brava Companhia, pois seus integrantes estavam lutando para transformar suas vidas e a dinâmica cultural do seu lugar, o Parque Santo Antônio, assim como a heroína francesa fizera séculos atrás. Foi um período conturbado de ocupação do antigo sacolão hortifrutigranjeiro, transformado em Sacolão das Artes, com batalhas políticas, derrotas e vitórias.

As pitadas de humor satirizam situações que permitem a todos os espectadores, independentemente de idade, classe social e gênero, se integrarem com a apresentação de maneira fluida. Para isso, a peça *é montada de forma épica, se valendo de recursos como a música, a interação com a plateia, e referências da cultura popular e da cultura pop agregadas a situações cênicas que exploram o drama e um humor anárquico (...)* (BRAVA COMPANHIA, <http://blogdabrava.com/>, acesso em 26/10/2011).

Desde sua estreia, *A Brava* é um grande sucesso de crítica e público, e continua encantando a todos que a assistem. É uma mistura de emoções e sentimentos, provocando um transporte à história da França do século XV, mas, também, uma densa reflexão sobre o mundo contemporâneo. Uma luta contra preconceitos, autoritarismo, corrupção.

A peça se utiliza de música pop, com guitarras e distorções, efeitos pirofágicos, muito humor e uma enorme sensibilidade dos atores para absorver tudo aquilo que ocorre a

sua volta, já que esse espetáculo é encenado em ruas, praças e parques – lugares abertos, com barulho, pessoas indo e vindo, crianças que interagem com o cenário e com os próprios atores – e eles comandam, em muitos momentos, um deslocamento do público que segue as “andanças” das personagens ao longo da história. Por ser executada, preferencialmente, ao entardecer a passagem do crepúsculo interfere nos nossos sentidos e nos remete à passagem do tempo de luta da própria personagem.

## **FICHA TÉCNICA<sup>14</sup>**

### **Criação**

Brava Companhia

### **Direção**

Fábio Resende

### **Dramaturgia**

Brava Companhia

### **Atuação**

Rafaela Carneiro, Fábio Resende, Márcio Rodrigues e Ademir de Almeida

### **Direção Musical**

Fábio Resende

### **Músicas**

Brava Companhia

### **Concepção de cenário**

Fábio Resende

### **Projeto de cenário**

Mundano

### **Confecção de cenário**

Márcio Rodrigues

### **Criação e confecção de Figurino**

Ligia Passos

Karla Maria Passos

### **Assistente de Figurino**

Rafaela Carneiro

### **Fotos**

Fábio Hirata

### **Preparação Corporal**

Brava Companhia

### **Assessoria a preparação corporal**

---

<sup>14</sup> A apresentação das fichas técnicas dos espetáculos nos possibilita compreender a prática horizontal das relações entre os integrantes do grupo, considerando a rotação e não fixação das funções dentro da Brava Companhia.

Adriana Fortes  
**Programação Visual**  
Ademir de Almeida  
**Produção**  
Kátia Alves  
Luciana Gabriel

As imagens que seguem são postagens do próprio grupo em seu blog (<http://blogdabrava.blogspot.com.br>), que de forma eficaz tem realizado uma comunicação virtual que documenta sua trajetória, seu público, seus espaços de atuação, seus prêmios.



Cartaz de divulgação "A Brava"



Cena do espetáculo "A Brava"

O sucesso da peça *A Brava* pode ser verificado não só pelos prêmios que ganhou, mas, sem dúvida, pelo público que sempre esteve presente nas apresentações e nos bate-papos que ocorreram e ocorrem na sequência do espetáculo. Assim, vale ressaltar que, apesar de essa peça ter estreado em 2007, ela continua sendo apresentada pelo grupo de forma permanente.

quarta-feira, 12 de dezembro de 2007

## A Brava Companhia recebe o Prêmio COOPERIFA 2007!



Quixotes da periferia!

Postado por Brava Companhia às 17:57

<http://blogdabrava.blogspot.com.br/2007/12/brava-companhia-recebe-o-prmio.html>

quinta-feira, 15 de janeiro de 2009

## Brava Companhia recebe indicações ao Prêmio Shell de Teatro e Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2008

O espetáculo "A BRAVA" recebeu **1 indicação** ao Prêmio Shell de Teatro de São Paulo na categoria direção.

Já no Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2008 a Brava Companhia recebeu **5 indicações** nas categorias:

- . DRAMATURGIA
- . PROJETO SONORO
- . OCUPAÇÃO DE ESPAÇO
- . TRABALHO APRESENTADO EM RUA
- . COMPANHIA REVELAÇÃO

<http://blogdabrava.blogspot.com.br/2009/01/brava-recebe-indicao-ao-prmio-shell-de.html>

domingo, 22 de fevereiro de 2009

## "A BRAVA" recebe o Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2009 de melhor espetáculo de rua



Postado por Brava Companhia às 06:12

<http://blogdabrava.blogspot.com.br/2009/02/brava-recebe-o-premio-cooperativa.html>



Apresentação no Parque Santo Antônio, ago/2007



Apresentação no Sacolão das Artes, nov/2007

### • O Errante

*O Errante* é um espetáculo criado a partir de uma inquietação da Brava Companhia que se transformou em um tema de pesquisa a partir de 2009: “o mundo das aparências e suas imagens”. Na trajetória desta montagem a ideia de que *as imagens que nos cercam são imagens que nos cegam*<sup>15</sup> levaram à criação da história de um homem que, “errando” de

<sup>15</sup> Processo criativo do espetáculo *O Errante* relatado no *Caderno de erros*, publicado em 2010, pela Brava Companhia, p.11.

cidade em cidade, busca sua paixão, uma top-model/atriz, que ele apenas conhece através das imagens do mundo do espetáculo construídas dela. Este errante, o Contrarregra<sup>16</sup>, vivencia diversas experiências do mundo real que se opõem ao padrão construído pela mídia de beleza, riqueza, sucesso, que vão garantindo a ele uma consciência desta espetacularização da vida.

Ao iniciar o espetáculo, o Contrarregra-errante recebe o público enquanto os outros atores simulam um desfile de moda. No texto original, que seguiu às apresentações, as primeiras palavras do Errante são dirigidas à plateia:

ERRANTE (testando o microfone): Oi! Oi! Tudo certo? Tá ouvindo aí?...  
Dá licença eu passar esse cabo aqui? (cantarola, como se fossem canções populares do rádio) *Itaquera, Itains... Aqui também tem parentes dos Parintins...* (BRAVA COMPANHIA. Caderno de Erros, 2010, p. 182).

As primeiras palavras do Errante evidenciam que o espetáculo apresentado não está baseado em uma estrutura dramática. Esse contato direto com o público que se intensifica com momentos de narração é um dos pressupostos do teatro épico para que a plateia não perca de vista que aquilo é uma representação, uma experiência teatral.

Na jornada do protagonista em busca das verdadeiras respostas da vida, ele passa uma temporada em um seminário, mas é expulso de lá por ter doado o dinheiro da igreja aos pobres. Então ele segue o seu caminho e passa a cruzar, em diversos momentos, com

---

<sup>16</sup> O personagem principal do espetáculo *O Errante* é caracterizado como um *contrarregra*. Essa é uma função existente na produção teatral, a qual tem a responsabilidade de organizar a cena (cenários, figurinos, etc), dirigir a entrada do público e dar o sinal para o início do espetáculo. O grupo, ao escolher esse “trabalhador” para representar o personagem principal, faz um trocadilho entre a sua função e sua atitude contestadora frente o ilusionismo do mundo das imagens. Ao longo da peça, a plateia, mesmo sem conhecer a função de contrarregra, percebe a brincadeira feita com a palavra e o personagem, pois ela se materializa desde a cena inicial e se fortalece ao longo do texto.

uma caravana, a *comitiva espetacular*. Nela está Ana Léxia, a top-model atriz por quem ele se apaixonou perdidamente depois de ter sido atropelado por um dos carros da comitiva. A cena, a seguir, apresenta esse momento ao público, incluindo o efeito do distanciamento que é dado à sequência da mesma. Dela participam o Errante, o cego Elias, Ana Léxia e o homem-bomba.

(Passagem da comitiva espetacular e atropelamento)

ANA LÉXIA: (grita) CUIDADO!!!! (No momento que o Errante é atropelado e voa longe. Cambalhota espetacular. Elias registra o acidente com sua câmera, fotografando o Errante no ar.) Papai você quase matou o figurante! (Vomita. Acena sorrindo para os fãs: a plateia).

ERRANTE: Errante?! Ela disse “Errante”? (apaixona-se pela mulher que agora aparece em uma tela) Que criatura delicada! Ficou preocupada com meu bem-estar. Que alma tão cândida. Elias, quem é essa donzela, que purifica o ar que respira?

ELIAS: Como ela é?

ERRANTE: Ela... é bela, é formosa! Não é senão divina! Diante dela o mundo é pobre, indigno, mero mosaico de fragmentos hediondos.

ELIAS: Ah, com essa descrição só pode ser Ana Léxia, a super mega atriz e Top-top model. Deve estar indo a Itanhaém ver a estreia mundial da peça... “A queda do muro!” Será um grande evento cultural: afinal, ela é a convidada especial.

(Carro começa a sair. Ana Léxia dá tchauzinho e manda beijinhos até o fim. Errante pensa que é pra ele.)

ERRANTE: Elias, sou o homem mais feliz do mundo!

ELIAS: Não vejo por quê.

ERRANTE: Você não vê porque é cego. Eu estou amando!

ELIAS: O amor também é cego

ERRANTE: Oh, agora compreendo: o amor! O amor!!! Não vejo mais as misérias desta existência...

ELIAS: O pior cego é o que não quer ver...

ERRANTE: ... só vejo a ti, preciosa criatura. Só tu... Ana Léxia!

(Música romântica. Coreografia: entram outros atores. Todos estão emocionados. Clima de baile.)

HOMEM-BOMBA: (Entrando de repente, cortando a coreografia) AAAHHHH!!!! Tchega!! Basta!! Que porqueria de cena dramática do carajo es esta?!? Están locos? Se identificando com o personaje!!! Maricones!!! Que diria Bertolt Brecht? (para o público:) Ustedes miren bien essa cena!!! Miren bien porquês es La última vez que la vão a ver. Entienden? Yo voy a explodir essa mierda!!! E es agora!!! Viva el teatro épico!!! Abajo La quarta parede! Abajo todos los muros! Palestina libre! Hay que endurecer! No pasarán! AAHHHHH!!!! (aciona o explosivo. Não funciona. Tenta de novo. Nada. Os outros atores retiram-no de cena, ele sai se debatendo) Maldición! Mierda de explosivos Veinticinco de março!!! Fuegos Caramuru de mierda!!! Mierda!!! Carajo!!!! (BRAVA COMPANHIA. Caderno de Erros, 2010, p.191)

O desenvolvimento dessa cena representa a alienação da vida real criada a partir de espetáculos midiáticos a que todos estão submetidos. Também os sentimentos que se desenvolvem no público pela forma *dramática* são ironizados com o efeito do distanciamento que se tem com a aparição do homem-bomba. Por fim, uma outra coisa que merece destaque é a utilização, por duas vezes, de uma referência da trajetória do próprio grupo: a destruição do muro construído por eles no Sacolão das Artes pela subprefeitura de M'Boi Mirim, em Junho de 2009.

Na sequência do espetáculo, o Errante percebe ter sido alvo de um processo de alienação. Ele, esclarecido, procura desvelar esta situação para os outros personagens e para o público. Lutando, portanto, contra os sistemas de poder e alienação que sujeitam a todos na sociedade mercantil.

A encenação do espetáculo recorre a elementos como: músicas executadas ao vivo, acompanhamentos eletrônicos, a presença de um DJ, captação e projeção de vídeos, e uma construção visual inspirada no universo fashion, como crítica ao mundo da mercadoria, e da imagem, abordando, de forma bem humorada, a discussão proposta por Guy Debord em seu livro *A sociedade do espetáculo*. (BRAVA COMPANHIA, <http://blogdabrava.com/>, acesso em 26/10/2011).

A construção estética deste trabalho desenvolvido pela Brava Companhia muito se aproxima daquilo que o diretor e produtor teatral Erwin Piscator (1893-1966) realizou usando *as projeções [cinema] não só como comentários e elementos didáticos, mas também como ampliação cênica e pano de fundo, ora geográfico, ora histórico, para pôr o público em relação com a realidade* (ROSENFELD, A. 2010, p.120). Naquele contexto do início do século XX Piscator foi criticado pela ‘hipertrofia da técnica’, no entanto, seus méritos têm sido resgatados, e são utilizados nesta montagem do grupo para explicitar o que o mercado tem feito da arte e da vida das pessoas: um espetáculo oco que impressiona, ilude e frustra aqueles que não se veem contemplados pelas imagens criadas e difundidas pelo cinema, televisão, internet.

## **Ficha Técnica**

### **Criação**

Brava Companhia

### **Direção**

Ademir de Almeida e Fábio Resende

### **Dramaturgia**

Alexandre Krug

### **Atores**

Rafaela Carneiro

Max Raimundo

Marcio Rodrigues

Luciana Gabriel

Fábio Resende

Ademir de Almeida

### **Consultor Artístico**

Reinaldo Maia

### **Produção**

Kátia Alves

### **Cenário e Adereços**

Mauro Martorelli

Marcio Rodrigues

Rafaela Carneiro

### **Figurinos**

Rafaela Carneiro e Marcio Rodrigues

### **Operação de Luz**

Débora Torres

### **Treinamento de Palhaço**

Ésio Magalhães

### **Treinamento Vocal**

Carlos Simione

### **Direção Musical**

Brava Companhia

### **Assessoria Musical**

Dagoberto Feliz

Núcleo de Música da Cia Antropofágica

### **Bases Musicais Eletrônicas**

Jonathan Mendonça de Almeida

### **Consultoria de Maquiagem**

Greco Hairstylist

### **Vídeos**

NCA - Núcleo de Comunicação Alternativa

Brava Companhia

### **Costureira**

Cleusa de Fátima

### **Fotos**

Fábio Hirata

## Programação Visual

Ademir de Almeida

“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.”

Tese 1 da Sociedade do Espetáculo  
Guy Debord

**O ERRANTE**

Um produto da Brava Companhia

terças-feiras  
dias 08, 16 e 30 de novembro  
às 20h,  
no Sacoão das Artes

Av. Cândido José Xavier, 577  
Parque Santo Antônio  
Fone: 0511-0561 / 0819-2564  
<http://blogdabrava.blogspot.com>

Realização: **BRAVA COMPANHIA** FOMENTO TEATRO SÃO PAULO Apoio: Sacolão das Artes Cooperativa Paulista de Teatro POLAR LUMINA FASTSIGNS

Cartaz de divulgação do espetáculo “O Errante”

quarta-feira, 29 de setembro de 2010

## "O ERRANTE", indicado ao prêmio CPT 2010, neste sábado, no Sacoão das Artes

<http://blogdabrava.blogspot.com>

**O ERRANTE**

sábado, 02 de outubro,  
às 20h,  
no Sacoão das Artes

Um produto da Brava Companhia

Av. Cândido José Xavier, 577  
Parque Santo Antônio  
Fone: 0511-0561 / 0819-2564

Realização: **BRAVA COMPANHIA** FOMENTO TEATRO SÃO PAULO Apoio: Sacolão das Artes Cooperativa Paulista de Teatro POLAR LUMINA FASTSIGNS

"O ERRANTE", espetáculo da Brava Companhia, foi indicado ao Prêmio CPT 2010, concedido pela Cooperativa Paulista de Teatro, nas categorias "ELENCO" e "OCUPAÇÃO DE ESPAÇO". A Brava Companhia também recebeu indicação na categoria "GRUPO REVELAÇÃO".

Postado por Brava Companhia às 08:20 <http://blogdabrava.blogspot.com.br/2010/09/o-errante-indicado-ao-premio-cpt-2010.html>



Ensaio aberto do espetáculo “O Errante”. Mesmo com muita chuva, moradores da região, convidados e crianças marcaram presença, dez/2009



Divulgação da temporada do espetáculo “O Errante” no Sacolão das Artes, abril/2010

- **Este lado para cima**

A peça *Este lado para cima* foi inicialmente desenvolvida pelo Núcleo de Extensão e Pesquisa (2008), atividade que a Brava Companhia criou visando compartilhar seu projeto artístico-político com outros fazedores de arte. Assim, a linha mestra para este

espetáculo partiu do mesmo questionamento que o grupo principal fazia com *O Errante*, o mundo das aparências e suas imagens espetacularizadas. Posteriormente este trabalho foi integrado ao repertório da própria companhia e tem circulado, desde então, por diversos locais da capital, cidades do estado de São Paulo e outras regiões do país.

*Este lado para cima* apresenta as relações de trabalho na sua forma mais autoritária e alienada. Os trabalhadores sem refletir sobre sua empobrecida existência realizam tudo aquilo que lhes é solicitado para manter a ordem e o progresso da cidade fictícia do espetáculo.

Assim, eles executam as suas funções, de sol a sol, de maneira dedicada para garantir que a cidade cresça, sem perceber que os poderosos deterão e controlarão os benefícios deste progresso, sendo que os verdadeiros construtores de tudo isso nunca aproveitarão da obra de seu trabalho.

A alienação dos trabalhadores é fortalecida quando os poderosos simulam uma grande crise em que é preciso criar um artefato tecnológico de segurança chamado *a bolha*. No entanto, é deste artefato que os poderosos vigiarão o povo, ao mesmo tempo em que se distanciarão dele. E a população, iludida com as palavras bem escolhidas dos seus governantes, trabalha para manter esse instrumento de sua própria dominação em funcionamento.

*Este lado para cima* é um espetáculo em que as tensões sociais são postas a prova. O público é exposto a duras críticas sobre o sistema político econômico vigente, e a maneira desumana com que as pessoas são tratadas. O anonimato, a invisibilidade social é um fator que merece destaque neste trabalho. Nenhum dos personagens tem nomes. Eles são: Trabalhador 1, Trabalhador 2... Poder 1, Poder 2... Ninguém.

O desfecho do espetáculo é dramático. Quando Ninguém passa a questionar a ordem estabelecida ele é assassinado covardemente, enquanto os noticiários, cúmplices dos poderosos Poderes, o tratam como um terrorista perigoso.

Ao final do espetáculo, observando o cadáver no chão, um dos atores recita *Quando os trabalhadores perderem a paciência*<sup>17</sup>, de Mauro Luis Iasi, e distribui panfleto com o poema para o público, enquanto os outros recolhem as suas coisas, sempre observando aquele que fala:

As pessoas comerão três vezes ao dia  
E passearão de mãos dadas ao entardecer  
A vida será livre e não haverá concorrência  
Quando os trabalhadores perderem a paciência

Certas pessoas perderão seus cargos e empregos  
O trabalho deixará de ser um meio de vida  
As pessoas poderão fazer as coisas de maior pertinência  
Mas só quando os trabalhadores perderem a paciência

O mundo não terá fronteiras  
Nem Estados, nem militares para proteger Estados  
Nem Estados para proteger militares prepotências  
Mas só quando os trabalhadores perderem a paciência

A pele será carícia e o corpo delícia  
E os namorados farão amor não mercantil

---

<sup>17</sup> Poema de Mauro Luis Iasi, livremente adaptado por Brava Companhia para o espetáculo *Este lado para cima* (Caderno de Erros II, 2011, p.333).

Enquanto é a fome que vai virar indecência  
Mas só quando os trabalhadores perderem a paciência

Quando os trabalhadores perderem a porra da paciência  
Não terá governo nem direito sem justiça  
Nem juízes, nem doutores em sapiência  
Nem padres nem excelências

Uma fruta, sem valor e sem troca  
Sem que o humano se oculte na aparência  
A necessidade e o desejo serão o termo da equivalência  
Ai, quando os trabalhadores perderem a paciência

Quando os trabalhadores perderem a merda da paciência  
Depois de dez anos sem uso, por pura obsolescência  
Diremos em coro bem alto  
“Declaramos vaga a presidência!”

## **Ficha Técnica**

### **Criação**

Brava Companhia

### **Direção**

Fábio Resende

Ademir de Almeida

### **Dramaturgia**

Fábio Resende

Ademir de Almeida

### **Atores**

Cris Lima

Débora Torres

Henrique Alonso

Joel Carozzi

Luciana Gabriel

Marcio Rodrigues

Rafaela Carneiro

Sérgio Carozzi

### **Reserva**

Maxwell Raimundo

### **Cenários, adereços e figurinos**

Cris Lima

Débora Torres

Joel Carozzi

Marcio Rodrigues

Rafaela Carneiro

Sérgio Carozzi

### **Concepção Sonora**

Brava Companhia

### **Programação Visual**

Ademir de Almeida

### **Produção**

Kátia Alves

### **Assistente de Produção**

Luciana Gabriel

Max Raimundo

O cartaz apresentado na sequência tornou as setas “que indicam para cima” a “marca” do espetáculo. Faz referência a uma caixa com mercadorias que deve ser transportada com cuidado. A vida tornou-se mercadoria, o trabalho humano é mera mercadoria na sociedade burguesa e o controle e manipulação dos poderosos requer cuidado para que assim as coisas sejam preservadas. ↑↑

As fotos “congelam” uma cena em que os personagens poderosos estão controlando “a bolha” e outra em que os trabalhadores estão realizando suas atividades para a produção da riqueza da cidade. O público numeroso assiste atento o desenrolar da história.



Cartaz de divulgação do espetáculo “Este Lado para Cima”, ago/2010



Domingo, 26 de setembro de 2010. ESTE LADO PARA CIMA no Parque Santo Antônio. Apresentação que começou com um público tímido, que foi se aproximando aos poucos e formou uma grande roda que acompanhou a peça até o fim e embaixo de chuva.



Quinta-feira, 09 de fevereiro de 2012. Apresentação do espetáculo “Este lado para cima” na área externa do Sacolão das Artes.

#### • **Corinthians, meu amor – segundo Brava Companhia**

A peça *Corinthians, meu amor*, foi escrita em 1966 por César Vieira, integrante do Grupo União Olho Vivo, companhia teatral sediada na zona norte da capital paulista, que encabeça, desde a década de 1970, o movimento de ação popular dos grupos de teatro e a relação cotidiana com uma população de periferia apartada da cena econômica e política na cidade de São Paulo. O grupo é considerado o “padrinho” da Brava Companhia, pois a

inauguração oficial do Sacolão das Artes, em 2008, ocorreu com sua apresentação da peça *A lenda do Sepé Tiaraju. Corinthians, meu amor é*, portanto, uma homenagem ao TUOV (Teatro Popular União e Olho Vivo).

A história se passa no boteco do Olho Vivo, onde alguns moradores do bairro, passando por dificuldades de infraestrutura e descaso do poder público em relação às suas necessidades mais vitais, tentam se organizar para reverter esse quadro de pobreza e abandono. No entanto, apesar das grandes semelhanças que os unem em torno de questões essenciais de vida, eles se tornam indiferentes uns com os outros devido ao processo de alienação a que estão submetidos, retratado na peça através das disputas em torno dos times de futebol de que cada personagem/morador é torcedor. Assim, o espectador se confronta com o futebol em sua versão “ideológica” *para reforçar o individualismo e a mercantilização da vida, o pão e circo brasileiro*.

O espetáculo é montado em um espaço em que atores, cenário e público interagem diretamente. Toda a ambientação é feita como em um boteco de bairro de periferia, e o público é o freguês, sentado nas mesas e sendo servido pelos atores.

O tom cômico é constante no espetáculo, embora a reflexão aconteça por meio da técnica de distanciamento. Assim, o riso de uma cena é contido na sequência devido à quebra de ritmo realizada através de uma música, uma mudança de luz, ou foco para outro diálogo/personagem.

[Essa peça] tem como enredo a vida na capital paulista que gira, toda ela, e em todos os setores, ao redor do Sport Club Corinthians Paulista e dos trabalhadores e trabalhadoras do, então, ‘time do povo’.

A história se passa no Boteco do Olho Vivo – inspirado nos mutirões festas para ‘encher laje’ nos bairros – e é mostrada de forma episódica. De um mesmo lado estão o público e os artistas, nove atores numa atuação despojada, tocam, cantam, operam a técnica do espetáculo, servem comida e bebida ao público e representam. "Corinthians, meu amor - segundo Brava Companhia" - Uma homenagem ao Teatro Popular União e Olho Vivo, quer ser uma peça como uma festa. Festa de denúncia, anunciação, diversão e crítica. Festa de homenagem ao Teatro Popular União e Olho Vivo. . (BRAVA COMPANHIA, <http://blogdabrava.com/>, acesso em 15/02/2012).

O cartaz de divulgação e as fotos que seguem da peça *Corinthians, meu amor* destacam detalhes do cenário (*boteco do Olho Vivo*) e o modo em que o público é acomodado simulando a clientela e a rotina dinâmica de um bar de periferia.



Cartaz de divulgação da pré-estreia do Espetáculo *Corinthians, meu amor*, em dezembro de 2011.



*Corinthians, meu amor – Segundo Brava Companhia.* Apresentação de 12 de junho de 2012, no Sacolão das Artes.

Os quatro espetáculos montados pela Brava Companhia, considerando apenas os que se estruturaram a partir da fragmentação do grupo inicial – Manicômicos -, são um panorama do que o grupo vem realizando de forma contínua e coerente com suas concepções políticas e estéticas. Contudo, a companhia está em atividade, viva, dinâmica como tudo aquilo que a rodeia. Reinventa-se a cada peça, aproveitando das experiências de sua trajetória, mas não se limita a elas. Não é estática. Assim, busca no mundo, no seu cotidiano concreto, elementos e combustível para continuar desenvolvendo uma arte que seja divertida e necessária ao momento em que é produzida.

Segundo o *bravo* Márcio Rodrigues, as realizações da Brava Companhia têm sido vistas de forma positiva a considerar que o grupo tem conseguido se comunicar com o público do Parque Santo Antônio através do seu fazer teatral. Em entrevista ele avalia as criações do grupo como:

Muito boas levando em conta a conjectura política/social da cultura em nosso país e o desconhecimento de tal linguagem [teatral] na cultura das pessoas do bairro. Mas queremos muito mais, estamos pensando em formas de como trazer o teatro pra vida destas pessoas, quando digo forma

quero dizer vários tipos de formas inclusive teatrais, formas de divulgação dos trabalhos realizados, etc. (Entrevista completa, vide ANEXOS).

Esta questão das formas do fazer teatral, a que ele se refere, é essa busca constante, essa preocupação com o estudo, com a pesquisa cênica que desperta o olhar para o novo, para ferramentas que podem ser utilizadas a concretizar o ideal do grupo: dialogar com o público através de suas peças a fim de conscientiza-lo de sua condição e de sua força.

Na sequência, a música criada por Ademir de Almeida no processo criativo do espetáculo *O Errante* nos demonstra os princípios políticos balizadores da produção artística da Brava Companhia:

Acorda espectador!

Vem pra rua

Se organizar

Tá na hora de mudar a ordem

E quem dá ordem vai ter que mudar

Acorda espectador!

Vem pra rua

Manifestar

Tá na hora de fazer história

E a sua história protagonizar

Acorda Espectador

Vem pra rua

Pra conquistar

Bem unidos na luta final

Uma terra sem amos é o nosso ideal

## **CAPÍTULO III**

### **BRAVA COMPANHIA: ARTE E POLÍTICA NO PARQUE SANTO ANTÔNIO**

Nossa intenção aqui foi concentrar as descrições e análises acerca do espaço da Brava Companhia no Parque Santo Antônio, as oficinas de teatro oferecidas, os encontros com grupos teatrais e movimentos sociais, palestras e militância política que ocorrem, primordialmente, em seu espaço de ocupação, O Sacolão das Artes. Com isso, temos por objetivo buscar as nuances que envolvem o fazer artístico em um bairro periférico e de baixa renda da capital paulista.

#### **O SACOLÃO DAS ARTES**

As dificuldades em relação à falta de um espaço fixo para os ensaios, para armazenar os materiais - cenários, figurinos, aparelhagem técnica – e para o desenvolvimento das oficinas, pareceram acabar quando, em 2007, a Brava Companhia se estabeleceu em um antigo sacolão hortifrutigranjeiro que fora desativado anos antes por irregularidades na gestão, descaracterizando a permissão e o subsídio público para o seu funcionamento. Assim, grupos organizados como a Associação dos Moradores do bairro, a Brava Companhia e outros artistas e grupos, reivindicaram e ocuparam o prédio que estava abandonado, transformando-o, apoiados pela população local, em um lugar de agregação sociocultural para os moradores, recebendo, portanto, a concessão da prefeitura. Como

indica o comunicado a seguir postado no blog da Brava Companhia (<http://blogdabrava.blogspot.com/>).

terça-feira, 21 de agosto de 2007

## **ABERTURA DO SACOLÃO DAS ARTES DO PARQUE SANTO ANTÔNIO**

### **Amigos da Cultura,**

Pra quem ainda não sabe, o mês de agosto de 2007 tem tudo pra entrar para a história do Parque Santo Antonio e região. Após uma luta que já dura alguns anos, no próximo dia 25 (sábado), às 9 horas da manhã, será reaberto o local onde funcionava o antigo Sacolão do Parque Santo Antonio, e que agora, a partir do mês de setembro, será um espaço que tem tudo para se transformar no maior e mais representativo centro cultural e comunitário da região.

Será um dia mais que significativo e que merece ser apoiado – pois foram anos de embates entre o interesse privado e o interesse público. E por isso, convocamos a todos que lutam pela construção de um mundo melhor, mais bonito e mais justo para nossos jovens, crianças, filhos e para nós mesmos.

Estarão presentes, unidos e apoiando esta causa, a Subprefeitura de M' Boi Mirim, representantes da Polícia Civil, Militar e do Ministério Público Estadual (que tiveram papel fundamental para que pudéssemos chegar a esse momento); moradores da região (que há anos lutam pela realização desse sonho); grupos de artistas, ONGs, Rede Social São Luiz, representantes da Saúde, Educação, Assistência e Desenvolvimento Social e todos que queiram participar.

No dia 25, às 9 horas, o espaço será reaberto e equipes da Subprefeitura iniciarão os trabalhos de remoção, faxina e reforma, para que possamos implantar, num futuro breve, propostas culturais, educacionais, de saúde pública e de incentivo ao desenvolvimento local.

Será mais que importante a presença do maior número possível de pessoas que atuam na região e que apóiam causas como essa.

No dia 01 de setembro terá início uma programação cultural no local, com a estréia oficial do novo espetáculo da Cia Teatral ManiCômicos – Núcleo Brava Companhia (A BRAVA).

Outras atrações, todos os finais de semana do mês de setembro serão divulgadas. Mas isso já é outra história. O importante, a princípio, é sua presença no dia 25 de agosto, DIA DA ABERTURA.

Local: Avenida Cândido José Xavier, 577 (Parque Santo Antonio)

Dia e horário: 25/08/2007 às 9h.

Postado por Brava Companhia às 11:47

Passados dois meses desse primeiro comunicado de abertura, em 25 de Outubro de 2008, após reparos no prédio realizados pelos integrantes do coletivo gestor do espaço, ocorreu a inauguração oficial do Sacolão das Artes, com a apresentação do espetáculo “A lenda de Sepé Tiaraju” do Grupo União Olho Vivo (TUOV).

segunda-feira, 3 de novembro de 2008



No dia 25 de outubro de 2008, as 19h, a Brava Companhia inaugurou o Espaço Brava Companhia no Sacolão das Artes, localizado no Parque Santo Antônio, periferia sul da cidade de São Paulo. Foi uma grande festa que começou com uma apresentação do Teatro Popular União e Olho Vivo, seguida de uma homenagem aos parceiros da Brava Companhia e um coquetel dançante. Figuras do meio teatral, artistas, parceiros, amigos da Brava Companhia e pessoas da comunidade comemoraram juntos a criação de mais uma "trincheira contra a mediocridade" na zona sul. A criação dessa sede é parte integrante do Projeto Brava Companhia aprovado pela Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. O Espaço foi inaugurado, por enquanto, com uma estrutura mínima para o funcionamento: rotunda, cortina, sistema de luz, cadeiras, um depósito e um escritório. A Brava Companhia segue na busca por novos apoios para a concretização do projeto arquitetônico para o espaço que, além de abrigar uma programação cultural de qualidade, será um Pólo de Pesquisa e Produção Artística com a linguagem teatral como carro-chefe.14:51

Nas palavras da própria Brava Companhia, o Sacolão das Artes, local que sedia o Espaço Brava Companhia, deve ser visto como uma área que promova o desenvolvimento das artes, mas também a reflexão e a atuação da população do Parque Santo Antônio, assim,

É importante destacar que todas as ações propostas para o Espaço Brava Companhia são pensadas a fim de construir um espaço diferenciado, não um mero local que abrigue uma programação cultural de 'eventos', com a única finalidade de entreter o seu público. O objetivo é criar um espaço que possibilite a reflexão e a produção de conhecimento crítico com a participação da sociedade. E isso poderá se dar durante uma apresentação teatral, um debate, uma exposição ou durante qualquer outra ação proposta

e pensada com e para os moradores da região, e da cidade como um todo.  
(Projeto Brava Companhia, 16ª Edição da lei de Fomento ao Teatro, 2010;  
p.7)

O Sacolão das Artes é um grande galpão, cravado no Parque Santo Antônio. O espaço não tem muitas divisórias, a não ser pelo escritório e por um depósito da Brava Companhia, banheiros (feminino e masculino), um pequeno balcão que divide uma cozinha, utilizada em alguns eventos, uma recepção para os dias de espetáculo, e uma saleta aberta onde há aulas de reforço (oferecidas a crianças do bairro por integrantes de outros coletivos que ocupam o Sacolão) e atividades dos outros grupos gestores. O galpão é dividido por cortinas que criam o espaço cênico da Brava, e que permite independência de outros eventos que ocorram no local, embora haja um cronograma acertado entre o coletivo gestor que respeita as atividades propostas por cada um, para que não haja interferências no decorrer da ação. No entanto, o silêncio, e muitas vezes a tranquilidade, especialmente em dias de ensaio e oficinas, podem ser quebrados por crianças e adolescentes que frequentam o Sacolão mesmo que não haja nenhuma atividade programada a eles naquele momento, visto que o espaço realmente tornou-se uma área de convívio social para os moradores da região.

Diante desta situação, a Companhia planejou e executou uma parede que dividiu o galpão em dois grandes espaços, que poderiam ser usados ao mesmo tempo, para diferentes atividades, com o intuito de multiplicar ainda mais as ações do coletivo gestor. Contudo, a mesma Subprefeitura de M'Boi Mirim que apoiou a ocupação do sacolão, em junho de 2009 determinou a destruição da parede sem que houvesse um diálogo e uma tentativa de acordo pela obra realizada, alegando não haver um projeto arquitetônico prévio. Assim, o

coletivo gestor do Sacolão se manifestou publicamente através de comunicados e cartas ao público divulgadas, dentre outros lugares, no blog da Brava Companhia, como segue:

quarta-feira, 17 de junho de 2009

## **Comunicado do Sacolão das Artes - evidenciando o absurdo**

Máquina do Poder Público destrói obra dos trabalhadores da Cultura



No dia 25 de agosto de 2007 o desativado sacolão hortifrutigranjeiro do Parque Santo Antônio reabriu suas portas, batizado desde então de “Sacolão das Artes”.

Essa conquista se deu após anos de uma grande luta, iniciada pela União de Moradores do Parque Santo Antonio, à qual se juntaram a Rede Social São Luiz, lideranças comunitárias, grupos e trabalhadores da cultura da região, a Subprefeitura M’ Boi Mirim e representantes do Ministério Público Estadual.

O Sacolão, que há muito havia perdido sua função social e se transformado numa espécie de “supermercado”, servindo apenas para o lucro de um único indivíduo, passa a ser um Pólo de Produção Artística, utilizado por vários grupos e artistas locais como espaço de apresentações, pesquisa, ensaios e criação. E também pela população local, que passa a ter acesso gratuito a uma programação cultural intensa e diversificada.

De sua reabertura até hoje, inúmeras atividades têm sido realizadas ali, produzidas pelos próprios grupos que ocupam o espaço, de modo cooperativo, e por convidados da cidade inteira que, voluntariamente, passaram a compor e enriquecer a programação: espetáculos de dança, música, teatro, circo, debates, palestras, colóquios, exposições, exibições de filmes, festas populares, mostras culturais, seminários, cursos, mutirões, reuniões da comunidade, etc.

Muito ainda precisa ser feito – o prédio carece de inúmeras melhorias arquitetônicas e estruturais – mas o que foi construído e produzido até agora já coloca o Sacolão das Artes como uma das referências da região e da cidade no que diz respeito a Programação Cultural, sendo, inclusive, indicado ao Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2009 pela sua importância enquanto Espaço Alternativo de Cultura.

Mesmo diante das enormes dificuldades enfrentadas, da quase total ausência de investimentos

públicos, dos entraves burocráticos promovidos por uma má vontade política inadmissível, a avaliação dos trabalhos e dos resultados produzidos é mais que positiva. Mas agora os recém empossados representantes da Subprefeitura M'Boi Mirim, descontextualizados e desrespeitando esse histórico, têm atuado no sentido de destruir o trabalho realizado até então no Sacolão das Artes.

A princípio apresentaram-se como parceiros, depois interditarão o espaço alegando “falta de segurança” e “ilegalidade na ação dos grupos” (quando quem sempre se negou a avaliar e se responsabilizar pela segurança e melhorias no espaço, bem como a ‘regularizar’ as ações e parcerias foi a Subprefeitura) e em seguida confessaram que estão desenvolvendo, nos gabinetes, uma proposta para o espaço, sem discutir com a população e com aqueles que durante os dois últimos anos, diante da omissão do poder público, desenvolveram ações positivas e deram vida a um espaço localizado num dos bairros mais violentos da cidade.

Não bastasse isso, no final de 2008, a partir da mobilização dos grupos atuantes no espaço, foi apresentada pela ex-vereadora Soninha, e aprovada, uma emenda parlamentar para produção cultural no Sacolão em 2009, no valor de R\$350.000,00 e, transcorrido meio ano, o dinheiro ainda não foi liberado. Neste ano captamos recursos e mão de obra junto a uma organização europeia para a construção de três salas multiuso no espaço e a Subprefeitura barrou a construção, sem justificativa plausível.

Diante de tantos absurdos, o Sacolão das Artes – e os grupos que participam de sua construção – manifestam aqui seu total repúdio a esta postura e à falta de um debate qualificado por parte da equipe da Subprefeitura M'Boi Mirim, em relação à questão cultural na região.

É inaceitável que “projetos prontos” sejam “atirados em nossas cabeças”, motivo pelo qual buscaremos, de todas as formas, o direito de constituirmos um Polo Sociocultural diferenciado, com uma gestão coletiva e popular. Um espaço de produção de conhecimento e não um “supermercado de eventos culturais”.

Bloco do Beco  
Brava Companhia  
União de Moradores do Pq. Sto Antonio, Jd. Antonieta e Adjacências  
Rede Social São Luiz  
Casa de Arte e Paladar  
Instituto Umoja – Dramaturgia Negra e Cultura Afro-Brasileira  
As Capulanas – Companhia de Arte Negra  
NCA – Núcleo de Comunicação Alternativa  
Projeto 8 Usinas de Teatro e Música  
Grupo Teatral Atuarte  
Projeto Bairro da Paz

Postado por Brava Companhia às 13:16

# Sacolão das Artes

## O porquê da ameaça.

O Sacolão das Artes foi anteriormente um Sacolão Hortifrutigranjeiro, desativado por conta de irregularidades e, após mobilização e luta da população e grupos culturais locais, reaberto em 2007 como um espaço sociocultural.

Desde então, esse espaço tem sido gerido por um coletivo de pessoas formado por trabalhadores da cultura e lideranças comunitárias da região que, nesse período de dois anos, tem cuidado da manutenção e preservação do espaço, e produzido e organizado uma programação cultural contínua, diversificada e de acesso garantido a população local.

Vimos, por meio desta carta aberta, alertar toda a população e a opinião pública em geral a fim de evidenciar arbitrariedades e outros absurdos do Poder Público local em relação a esse espaço:

- . Cerceamento de nossa liberdade e espaço de trabalho com constantes visitas de funcionários do alto escalão da Subprefeitura M' Boi Mirim, todas sem comunicação prévia, perturbando reuniões, aulas, ensaios e outras atividades variadas abertas a população local;
- . Demolição de uma parede condenada por engenheiros mandados pela Subprefeitura, que implicou na interdição do espaço durante dois meses, impedindo o acesso da população local a diversas ações culturais e prejudicando, até hoje, por não ter sido reconstruída, os demais trabalhos dos grupos que ocupam o espaço;

Estas atitudes condenáveis representam tentativas de esvaziar e estancar o trabalho que vimos desenvolvendo nestes dois anos de atividades do Sacolão das Artes, reconhecido de maneira altamente positiva pela população da região, grupos artísticos e socioculturais, pela imprensa e outras entidades parceiras de reputação ilibada e trabalho reconhecido, do Brasil e do mundo.

Estas mesmas atitudes não são isoladas ou inócuas, e vêm se ampliando, apesar de nossas denúncias, sobretudo, desde a posse do último Subprefeito, Beto Mendes, há aproximadamente dois meses, culminando no lamentável episódio ocorrido hoje, dia 08 de outubro de 2009: uma ameaça de fechamento do Sacolão das Artes, coincidentemente, um dia após a realização de um debate aberto à população, integrante da programação do IV Fórum Social Sul, cujo tema era: "Mover-se: Que transformação, sem articulação e mobilização?" e, conseqüentemente, a transferência da sua coordenadora, funcionária municipal e elo articulador entre a Subprefeitura e os grupos que atuam no espaço.

Condenamos completamente esta situação que, a nosso ver, atinge proporções inadmissíveis de autoritarismo e vigilância, que beira a censura, e lançamos aqui algumas reivindicações para a salvaguarda deste espaço e de suas ações:

- . o reconhecimento oficial e a regulamentação do Sacolão das Artes como um espaço sociocultural com acesso garantido à população e coordenado pelo Coletivo Gestor que já o vem administrando nos últimos dois anos de forma horizontal e, sobretudo, autônoma;
- . a liberação imediata, por parte da Subprefeitura M' Boi Mirim, da verba destinada ao Sacolão das Artes, via emenda parlamentar,
- . cancelamento do pedido de transferência da funcionária Rita Maria, que sempre desenvolveu sua função de forma responsável, apartidária e próxima da comunidade;

Por que o Sacolão das Artes é ameaçado?  
Por gerar possibilidades de construção de conhecimentos?  
Por clamarmos por uma sociedade mais justa?  
Por garantir, com empenho, o direito inalienável do cidadão a cultura?  
É por agir que estamos sendo ameaçados?

**Coletivo Gestor do Sacolão das Artes**

Deixe sua manifestação de apoio ao Sacolão no nosso blog: <http://sacolaodasartes.blogspot.com>

Manifeste seu repúdio a esse absurdo diretamente ao Subprefeito de M' Boi Mirim pelo e mail: [betomendes@prefeitura.sp.gov.br](mailto:betomendes@prefeitura.sp.gov.br)

Assim, durante o período de desenvolvimento deste trabalho, o espaço do Sacolão das Artes continuou com problemas de infraestrutura e manutenção, e o coletivo gestor continua lutando para que o poder público tome sua responsabilidade frente a esse grande projeto cultural para o Parque Santo Antônio, ao mesmo tempo em que busca, de forma paliativa, manter o local com mutirões de limpeza e reparos emergenciais para a continuidade dos trabalhos.

E apesar das dificuldades e luta para a continuidade da produção sociocultural existente no Sacolão das Artes é lá que ocorrem os ensaios e apresentações dos espetáculos, aulas e oficinas de teatro, palestras sobre arte e sociedade com grupos de teatro e convidados, exibição e debate de filmes, apresentações teatrais de grupos parceiros, além das atividades promovidas pelos outros grupos envolvidos na gestão do local, o que inclui um grupo de produção audiovisual, capoeira, reuniões de moradores etc.

## **O PARQUE SANTO ANTÔNIO E O PÚBLICO DA BRAVA**

O Parque Santo Antônio, na zona sul da cidade de São Paulo, pertence à jurisdição da subprefeitura de M'Boi Mirim, a qual inclui os distritos do Jardim Ângela e Jardim São Luís. Em uma área de, aproximadamente, 62,74 km<sup>2</sup>, a população cresceu de 436.678 pessoas em 1996 para 483.983 em 2000, e em 2008 já contava com, 544.446 pessoas, segundo dados de julho de 2011, da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Esse rápido crescimento populacional está associado a alguns fatores que remetem à história da cidade de São Paulo, e à ampliação das atividades econômicas brasileiras. Dentre eles, podemos citar, já no século XX, a inauguração em 1934 do Aeroporto de Congonhas e o desenvolvimento industrial da região de Santo Amaro, principalmente a partir da década de 1950, que trouxe muitos migrantes para o trabalho nas fábricas da região. Na década de 1960, o crescimento populacional desordenado da região avançou para áreas de preservação, inclusive de mananciais, e a falta de planejamento urbano da maior cidade do país ficou evidente.

Com o deslocamento das fábricas das imediações de Santo Amaro para outras áreas da região metropolitana de São Paulo, grande parte dos trabalhadores ficou desempregada, e é a partir desse momento que se deu a escalada da violência na região. Assim, durante as décadas de 1980 e 1990 a região do Jardim Ângela ficou conhecida em todo o Brasil, e no mundo, pelos altos índices de criminalidade e violência destacados pela ONU (Organização das Nações Unidas). Sua população ficou por muitos anos convivendo com o descaso e o preconceito do poder público e das outras regiões da cidade.

Segundo artigo de Maurício Monteiro Filho, do Repórter Brasil, publicado em 2006, a situação no Jardim Ângela e imediações indica melhorias em relação à violência da área. De acordo com levantamento da Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (SEADE), entre 2000 e 2004 a taxa de homicídios por 100 mil habitantes caiu mais de 45%: de 118,31 para 64,5. No entanto, o texto problematiza que as causas apontadas para tão grande criminalidade e violência combatidas<sup>18</sup> desde a década de 1990 permanecem. Assim, os altos índices de desemprego, tráfico e consumo de drogas, falta de investimentos

---

<sup>18</sup> A região, apesar da pobreza e da criminalidade que se impõem sobre o cotidiano de seus moradores, tem visto uma ação de ONGs, coletivos culturais, associação de moradores de bairro e governo que tentam driblar a violência e a carência do local.

públicos para suprimento de necessidades básicas – dentre elas saneamento básico, pavimentação de ruas, escolas, postos de saúde, etc - ainda estão presentes no cotidiano da região, como apontou o jornalista.

Nos quarteirões do entorno do Sacolão das Artes, no Parque Santo Antônio, não é diferente. O reflexo da pobreza das periferias das grandes cidades brasileiras está por todos os lados. Casas e casebres amontoados com instalações elétricas clandestinas, em um emaranhado de fios que apresentam o iminente risco de acidentes devido à inocência e falta de informação das crianças que brincam com suas pipas nessas perigosas teias. Montes de lixo, moradores de rua, cachorros de rua e camelôs que vendem desde a última estreia do cinema em dvds piratas, até o relógio caro “de marca”, passando pelos utensílios de cozinha populares, dentre outras coisas. As pessoas vão e vêm pelas ruas e ruelas, pois as calçadas geralmente estão quebradas, ou ocupadas pelos vendedores ambulantes, ou cheias de lixo.

Outra situação diagnosticada através do próprio site da Prefeitura Municipal de São Paulo é a carência de espaços públicos que contemplem atividades culturais para a grande população residente na área. Dentre os existentes podemos citar os CEUs (CEU Vila do Sol, no Jardim Ângela, CEU Guarapiranga, o CEU Casa Blanca “Patativa do Assaré” - no Jardim São Luís) e o Ponto de Leitura Praça do Bambuzal, no Jardim Ângela. Esses espaços públicos permitem a parte da imensa população da região, a realização de atividades ligadas à educação, cultura e lazer, embora não sejam suficientes para os mais de 500 mil moradores da região.

O site do Sacolão das Artes apresenta também alguns dados referentes à situação do Parque Santo Antônio, e nos faz refletir sobre as expectativas do coletivo gestor quanto à criação e manutenção deste centro cultural em uma região periférica da cidade.

Antes da implantação do Sacolão das Artes, a região do Parque Santo Antônio não tinha nenhum equipamento público de cultura e lazer, infelizmente, pois é marcada por estatísticas lamentáveis:

> Detém a maior concentração de favelas de M'Boi Mirim: 4.955 domicílios (14% do total da região);

> Na região do Distrito Jardim São Luiz, teve o maior número de homicídios em 2007: 13 na área de abrangência de apenas uma Unidade Básica de Saúde, sendo que desde 2003 se mantém na primeira colocação; o coeficiente é de 37,6 assassinatos por 100 mil habitantes, quando a média da cidade foi de 16,09 por 100 mil;

> E os serviços sócio-assistenciais e educacionais atuantes na região têm relatado a gravidade e alta incidência de problemas relativos à infância e juventude, havendo, nos mesmos, uma vaga para cada grupo de 88 moradores na faixa entre 7 a 19 anos de idade, quando a média na região é de 1 vaga para 35,3 moradores;

Hoje trabalhamos para que tenhamos aqui mais que um Centro Cultural, mas, também, um espaço onde a população se encontre e possa debater caminhos para a transformação desta realidade.

[\(http://sacolaodasartes.wordpress.com/comunidade/\)](http://sacolaodasartes.wordpress.com/comunidade/)

As escolas públicas também se tornam importantes peças dessa luta por melhorias na região do Parque Santo Antônio. Elas estabelecem parcerias com a associação dos moradores do bairro, ONGs e coletivos culturais, o que proporciona uma ampliação das possibilidades e oportunidades de reflexão para os seus alunos.

Para a Brava Companhia, a parceria com escolas da região garante o desenvolvimento de atividades pensadas, especificamente, para alunos e professores, como

veremos mais adiante. Assim podemos listar algumas destas escolas, de responsabilidade da Diretoria Regional de Educação Campo Limpo:

- EMEF Zulmira Cavalheiro Faustino, bairro Campo Limpo
- EMEF Mauro Faccio Gonçalves Zacaria, bairro Jardim São Luis
- EMEF Otoniel Mota, bairro Jardim São Luis
- EMEF Anna Silveira Pedreira, bairro Jardim São Luis
- EMEF Prof Lorenzo Manoel Sparapan, bairro Jardim São Luis
- CIEJA (Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos) Campo Limpo

### **AS ATIVIDADES REALIZADAS PELA BRAVA NO SACOLÃO**

Como já citado anteriormente, a Brava Companhia não se limita a desenvolver sua pesquisa cênica, e seus espetáculos, apartada do espaço e das pessoas que estão no entorno do Sacolão das Artes. Ao contrário, o contato e o diálogo com a população do Parque Santo Antônio é fundamental para as pesquisas e projetos realizados pelo grupo. Esse diálogo traz a realidade da periferia de uma grande cidade à tona, e assim a companhia busca trabalhar temas que sejam relevantes para essa população. Em entrevista para o site *A Nova Democracia*, Fábio Resende declara “*Temos claro com quem queremos falar em nossos espetáculos, que são os trabalhadores, o povo (...)*”.

Assim, faremos uma apresentação das atividades realizadas pelo grupo junto da população do Parque Santo Antônio. No entanto, vale ressaltar que as descrições dessas

atividades não seguem um padrão, pois cada uma delas tem sua especificidade e, foram retratadas aqui tentando preservar essas características e complexidades.

- **Curso livre de teatro**

O desenvolvimento de oficinas de teatro, desde a fase Manicômicos, levou a Brava Companhia a um intenso estudo sobre o ensino e aprendizagem do teatro e de como transformar tais oficinas em encontros potentes, nos quais pudessem compartilhar com pessoas interessadas o teatro praticado pelo grupo. Criou-se então o que a Companhia chama de **Cursos Livres** que vêm sendo ofertados, periodicamente, no Sacolão das Artes desde 2008. O grupo apresenta essa atividade em seu Caderno de Erros II:

Os Cursos livres da Brava Companhia são abertos a pessoas interessadas em praticar o teatro feito e pesquisado pelo grupo. Temos, ao longo do tempo, intensificado nosso estudo e prática a fim de podermos narrar nossas experiências. Esta narrativa sugere uma prática, a elaboração concreta de procedimentos de troca de experiências utilizando o teatro como meio para estas trocas e como fim para exposição de conteúdos críticos que, ao mesmo tempo, é caminho de formação crítica para quem o elabora (participantes/atores) e possibilidade de diversão crítica para quem o observa e o verifica (público). (BRAVA COMPANHIA, *Caderno de Erros II*, 2011, p. 136)

Podemos, a partir desse fragmento, perceber as perspectivas da companhia em relação à apreciação estética e à conscientização política que ela espera de sua atuação, no Parque Santo Antônio. Os cursos são, portanto, mais uma estratégia de “luta” contra um sistema político econômico que está em xeque para o grupo.

Em agosto de 2010, teve início um curso livre de teatro, oferecido para a população em geral, com o período de duração de um ano. Essa ação é uma das propostas inseridas no projeto apresentado ao processo de seleção da 16ª Edição da Lei de Fomento ao teatro da cidade de São Paulo.

A seguir, podemos observar cartaz de divulgação para as inscrições no curso, disponibilizado no blog da Brava Companhia, no site do Sacolão das Artes e também afixado nas paredes internas e externas do Sacolão.

**Curso Livre de Teatro  
Brava Companhia  
2010**

<http://blogdabrava.blogspot.com>

- . Início em 04 de agosto
- . Local: Sacolão das Artes  
Av. Cândido José Xavier, 577  
Parque Santo Antônio / SP
- . GRATUITO

**Turma 1** - de 12 a 14 anos de idade  
aulas às quartas-feiras, das 17h às 19h

**Turma 2** - a partir dos 15 anos de idade  
aulas às quartas-feiras, das 19h às 22h

**Inscrições por e mail:**  
envie seu nome completo, data de nascimento  
e telefone para [cursolivrebravacompanhia@gmail.com](mailto:cursolivrebravacompanhia@gmail.com)

**Inscrições por telefone:**  
ligue para 5511-6561

Realização: **BRAVA COMPANHIA** FOMENTO AO TEATRO SÃO PAULO  
Apoio: Sacolão das Artes COOPERATIVA PAULISTA DE TEATRO  
CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA SÃO PAULO

Cartaz de divulgação do Curso de Teatro oferecido pela Brava Companhia no Sacolão das Artes, agosto de 2010.

O curso é desmembrado em duas turmas: a primeira para adolescentes de 12 a 14 anos, e a segunda para maiores de 15 anos. Os encontros eram semanais e ocorreram às quartas-feiras das 17 às 19 horas para a primeira turma e das 19 às 22 horas para a segunda. O acompanhamento de alguns desses encontros foi fundamental para a compreensão dessa atividade proposta pela companhia. A observação das atividades foi realizada entre março e maio de 2011, sendo descrita de forma sintética abaixo:

O **Grupo I** conta com uma média de 9 adolescentes por aula, apenas meninas. Segundo a professora, Luciana Gabriel, havia, no início, mais adolescentes, o que incluía dois meninos, que abandonaram o grupo no percurso das aulas por diversos motivos. A *brava* Luciana relatou que alguns tiveram de começar a trabalhar, outros tinham a responsabilidade de cuidar dos irmãos mais novos enquanto os pais trabalhavam, o que inviabilizava a sua frequência no projeto.

No primeiro dia de observação, houve uma breve apresentação entre as alunas e eu, e logo após as atividades começaram.

O primeiro momento, em todos os encontros, é de uma conversa rápida sobre como foi a semana e o que elas lembram do encontro anterior. Então, segue para a primeira parte da aula, uma fase mais corpórea de alongamento e aquecimento. São utilizadas diferentes atividades corporais ao longo dos encontros, mas todas parecem ter a intenção de ampliar a percepção das meninas em relação aos seus próprios corpos e aos corpos das colegas, privilegiando um controle consciente sobre a respiração, a concentração e a coordenação motora.

Na sequência, aparecem atividades ligadas à atuação cênica. São levantados alguns temas, geralmente apresentados através de “estímulos” criativos. Músicas, textos, poesias que, às vezes, são trazidos pela professora Luciana e às vezes são trazidos pelas meninas, após solicitação da professora. Esses serão os estímulos que, depois de ouvidos e/ou lidos, tornam-se os motes para iniciar um debate, e em seguida, pequenas cenas produzidas, em grupos, com certo limite de tempo (estabelecido pela professora).

*Era e não era uma vez...* Foi o título do exercício cênico<sup>19</sup> final realizado pelas meninas do Grupo I. Optaram, coletivamente, por trabalhar com o tema da liberdade, tantas vezes discutido ao longo de seus encontros semanais, mas o alicerçaram no tema de trabalho da Brava Companhia, “a contra imagem”.

Se, inicialmente, a liberdade para as adolescentes era ter a possibilidade de sair em um sábado à noite sem o controle dos pais, ou comprar uma roupa da moda (relatos ouvidos ao longo dos dias de observação), ao final de um ano, elas conseguiram refletir sobre suas vidas e o mundo que as cerca, ampliando suas vontades, seus desejos, questionando suas verdades e as imagens espetacularizadas que se apresentam a elas cotidianamente.

Assim, *Era e não era uma vez...* é uma busca pela compreensão da liberdade na ótica feminina. Libertar-se dos paradigmas de uma sociedade machista que sujeita os gostos e os corpos das mulheres, que as impede de pensar por si e a submete a rígidas normas de comportamento. É um espetáculo de histórias e situações fragmentadas que se cruzam e tecem uma trama para a reflexão e o amadurecimento.

O cartaz de divulgação abaixo, concebido coletivamente pelas meninas e pela professora, é um exemplo imagético das reflexões que o espetáculo/exercício propõe. O ilusionismo dos contos de fada (a Branca de Neve) se contrapõe à realidade que deve ser questionada, e por que não, transformada (o lenço que esconde o rosto da revolucionária e a granada como arma de luta).

---

<sup>19</sup> O exercício cênico é utilizado como parte do processo de aprendizado, e pode ser configurado como um espetáculo. No entanto, ele não tem a intenção de ser perfeito (do ponto de vista formal e de qualidade de atuação), considerando a falta de experiência das alunas.



Cartaz de divulgação do espetáculo *Era e não era uma vez*, realizado para o encerramento do Curso Livre 2010/2011 - Grupo I.

O **Grupo II** é formado por maiores de 15 anos, e é composto por 14 pessoas. O curso é ministrado por três integrantes da Brava Companhia - Rafaela, Márcio e Max, embora a Rafaela seja a pessoa que mais direciona as atividades. De um modo geral, a estrutura do curso é bem parecida com a do grupo I. No entanto, as atividades e as conversas são mais densas, por se tratar de alunos adultos. Pode-se perceber uma maior dedicação dos alunos adultos às atividades propostas e aos momentos de reflexão sobre elas, bem como um maior estranhamento na presença de alguém que não é do local [a pesquisadora], em relação às adolescentes.

Todo encontro se inicia com uma rápida roda de conversa, passa para as atividades corporais que visam a uma abertura dos “canais” do corpo para uma nova sensibilidade corpórea, mas que não é dada por fórmulas prontas. Ao observar as conversas entre os professores e os alunos é possível perceber que existe uma busca constante na adequação dos exercícios corporais pela própria multiplicidade que as situações cênicas apresentam. No encontro de 23 de março de 2011, Rafaela levantou a questão do *controle social que “tranca” o corpo, e a necessidade de “escavar” esse corpo para liberar os sentidos*. Max

complementou a discussão dizendo que *o trabalho corpóreo deflagra as emoções que são também físicas.*

Nesta discussão acerca da importância do corpo para a prática do ator e da liberação das emoções, alguns alunos se manifestaram no sentido de mostrar que uma das motivações para a realização do curso de teatro seria a tentativa de se “livrar” da timidez e da insegurança.

Assim, segundo os integrantes da Brava, na preparação corporal dos atores da companhia, bem como dos alunos dos cursos, são utilizadas técnicas diversas e complementares, dentre elas Eugênio Barba, Brecht, Stanislavsky, Lume etc.

Para o grupo II os professores definiram um tema a ser trabalhado que foi também o mote da montagem final. Baseando-se no livro *Os Ratos*, de 1935, de Dyonélio Machado, as atividades corpóreas e cênicas passaram a estabelecer uma reflexão sobre a ideia do ser humano como um rato.

O livro narra a história de Naziazeno que deve dinheiro ao leiteiro, demonstrando ao leitor o seu desespero em busca da sobrevivência de sua família, e seus dilemas morais na tentativa de “honrar” essa dívida, em um drama que se passa em, aproximadamente, vinte e quatro horas na vida de um funcionário público de Porto Alegre, na primeira metade do século XX.

A versão dos alunos foi uma adaptação da história, com direção e dramaturgia de Max Raimundo, para os dias de hoje. A personagem de Naziazeno é um jovem operador de telemarketing da cidade de São Paulo. Ele deve o aluguel, tem crediários em débito nas Casas Bahia, dentre outras coisas.

A adaptação foi realizada a partir de atividades desenvolvidas nas aulas que aproveitavam as ideias dos próprios alunos, mantendo a proposta de trabalho de produção cênica da própria companhia, onde todos são vozes para o objeto final.

O espetáculo foi apresentado duas vezes, com nove alunos e casa cheia, aproximadamente 60 pessoas por noite. O público era composto por moradores do Parque Santo Antônio, amigos e parentes dos “atores”. Ao final das apresentações houve o bate-papo com o público, que se mostrou muito impressionado com a montagem e interpretação realizadas.

Durante a conversa entre público e alunos/atores, ficou clara a satisfação deles em terem realizado o curso. Suas palavras demonstraram a importância de todas as atividades cênicas para o conhecimento e desenvolvimento de seus corpos, o controle da timidez e da insegurança, o prazer em trabalhar em grupo.

O cartaz do espetáculo *a vida EM PEQUENA ESCALA* introduz ao público o tema da montagem. A brincadeira realizada com as letras do título e o cifrão que prende o indivíduo refletem a pequenez com que a vida de Naziazeno é tratada pelo sistema econômico vigente que o prende dentro de um ciclo de necessidades/consumo/trabalho.



Curso Livre 2010/2011, Grupo II. Apresentações realizadas em novembro de 2011.

### • **Palestras com artistas e pesquisadores convidados**

Outra atividade importante da Brava Companhia é a organização de palestras e encontros ligados a temas de interesse do grupo. Essa atividade, nomeada pelos *bravos* como “Bravas Conversas”, acontece com frequência no Sacolão das Artes e não está limitada aos integrantes da companhia. As “Bravas Conversas” são abertas ao público gratuitamente, embora não haja uma frequência assídua dos moradores do Parque Santo Antônio a essa atividade do grupo. No entanto, elas são importantes para manter os integrantes conectados com reflexões teóricas que sustentam as práticas e as perspectivas da Brava em relação aos rumos de sua produção.

Segundo os próprios integrantes da Brava Companhia,

uma das práticas empregadas em seus processos de pesquisa e estudo é o encontro e troca de ideias com pessoas que sabem mais sobre determinados temas, e que são convidadas a compartilhar seus conhecimentos com o grupo e quem mais quiser participar.

Esses encontros públicos, nomeados **Bravas Conversas**, integram o Projeto Brava Companhia, contemplado pela Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, e são realizados no Sacolão das Artes, local onde a Brava Companhia tem instalada sua sede desde o ano de 2007.

(...).Como parte do exercício da função social do seu Teatro, e por considerar esses conteúdos um relevante material de estudo e pesquisa, além de importante registro histórico e cultural, a Brava Companhia está iniciando uma nova ação com o objetivo de ampliar, ainda mais, o acesso a eles: as Bravas Conversas estão sendo digitalizadas em áudio e vídeo e disponibilizadas na internet, onde podem ser acessadas e baixadas gratuitamente por qualquer pessoa no endereço eletrônico:

<http://www.youtube.com/user/BravaCompanhia> (BRAVA COMPANHIA,  
<http://blogdabrava.blogspot.com/>, 22 de Junho de 2011)

Assim, uma vasta lista de artistas, acadêmicos e especialistas têm promovido um exercício constante de conhecimento e reflexão. Essas conversas, direta e indiretamente, são subsídios de trabalho para as montagens do grupo, assim como para a sua atuação política. As *Bravas Conversas* listadas aqui foram realizadas sempre perseguindo essa expectativa do grupo: compartilhar experiências e expectativas de transformação social.

Em dezembro de 2008 ocorreu a conversa com **Norval Baitello Junior**, professor da PUC/SP, e o tema “Imagens que nos cercam, imagens que nos cegam” foi discutido e fomentou importantes reflexões para o processo criativo do espetáculo *O Errante*. **Reinaldo Maia**, dramaturgo e diretor teatral (falecido em 2009), apresentou em fevereiro de 2009 o tema “O espectador e a dramaturgia”. Nesta conversa, questões referentes à recepção estética (a formação de público, o conhecimento criado pelo teatro) possibilitou aos presentes pensarem em possibilidades de ação para um contato com o público mais efetivo diante das expectativas perseguidas.

Em 2010, durante a programação do XII Encontro de Grupos Brava Companhia, foi a vez do professor **Luis Galeão** trabalhar o tema “O uso da imagem na realidade explorada pelos meios de comunicação de massa”, dando continuidade à pesquisa iniciada com *O Errante* e agora renomeada “a contra imagem”. Os integrantes da **Rede de Comunidades do Extremo Sul** também estiveram presentes no Encontro de Grupos de 2010 e realizaram uma conversa sobre “A produção cultural e a identidade de classes”, que dialoga com a perspectiva da Brava Companhia de se comunicar com a classe trabalhadora através de suas peças. Ainda nesse Encontro de Grupos, **Iná Camargo Costa**, professora aposentada USP

e pesquisadora, escolheu o tema “O teatro épico como construção, negação e discussão da imagem espetacular”. Em sua apresentação ela abordou a história do teatro e a perspectiva épica de dialogar com a realidade social para transformá-la.

O professor e pesquisador **Marcos Fabris** discutiu os caminhos das artes plásticas “Na contramão da era da imagem midiática”, fazendo um resgate histórico do século XIX aos dias atuais. O cartaz abaixo foi peça de divulgação dessa *Brava Conversa* realizada em março de 2011.



Divulgação da aula/bate-papo com o professor Marcos Fabris, professor de História da Arte e de Crítica da Imagem e doutorando da FFLCH-USP, para uma abordagem sobre a participação dos trabalhadores no processo de produção da cultura, em 18 de março de 2011.

#### • Visitas de grupos parceiros no Sacolão das Artes

Uma prática frequente para garantir o fortalecimento do Sacolão das Artes como espaço sociocultural agregador do Parque Santo Antônio são as constantes apresentações de grupos parceiros, convidados pela Brava Companhia a se apresentarem em sua sede.

Dessa maneira, o público tem a chance de vivenciar a experiência artística de forma regular e gratuita, pois os espetáculos ocorrem, praticamente, semanalmente, e ainda conhecer novos grupos com trabalhos diversos do ponto de vista da criação cênica, mas

com a mesma perspectiva da Brava de o teatro ser um “locus” privilegiado de reflexão sobre a vida e a sociedade.

O XI Encontro de Grupos que ocorreu em dezembro de 2009 é um exemplo dessa dinâmica que ocorre no Sacolão das Artes. A programação apresentada no cartaz abaixo e as fotos na sequência mostram as apresentações de grupos teatrais e as palestras que fomentaram as discussões sobre a necessidade do teatro. O tema “TEATRO? Para quê? Para quem?” nos remete a essa reflexão importante que ronda o fazer artístico de tantos grupos que buscam uma criação compromissada com a compreensão e crítica do mundo contemporâneo.

**XI Encontro de Grupos**  
**TEATRO? Para quê? Para quem?**  
**04, 05, 06, 11 e 12 de dezembro/2009**  
**no Sacolão das Artes**  
Av. Cândido José Xavier, 577  
Parque Santa Amélia - São Paulo - Brasil  
Fone: 5511-6561-5819-2264  
"Fazer, discutir e refletir sobre o Teatro na era espetacular mercantil."

**PROGRAMAÇÃO**

**04/12, sexta-feira 20h**  
Trupe Arremanha de Teatro apresenta  
"Brasil, quem foi que te partiu?"

**05/12, sábado 18h**  
Cia. Humalada de Teatro apresenta  
"Cidadão Perfeito"

**20h**  
Brava Conversa com Iná Camargo  
Tema: Sociedade do Espetáculo

**06/12, domingo 20h**  
Trupe Olho da Rua apresenta  
"Alto dos Palhaços"

**11/12, sexta-feira 20h**  
Núcleo de Pesquisa e Montagem Brava Companhia apresenta ensaio aberto do espetáculo  
"Este lado para cima"  
isto não é um espetáculo

**12/12, sábado 19h**  
Brava Companhia apresenta ensaio aberto do espetáculo  
"O ERRANTE"

**21h**  
Brava Conversa com grupos de teatro  
Tema: Teatro de Rua...  
Em quais ruas? Por quais caminhos?

<http://blogdabrava.blogspot.com>  
<http://sacolodasartes.blogspot.com>

Realização: **BRAVA COMPANHIA** Apoio: **Sacolão das Artes** **SESC** **FORUM** **TEATRO**

Divulgação do XI Encontro de grupos (apresentação de espetáculos, debates e palestras), dez/2009



Público aguarda a hora da entrada, em frente ao Sacolão das Artes, em 19/12/2009 (Fotos, fonte: Blog da Brava)



**Alto de Natal**, da Trupe Olho da Rua, da cidade de Santos. Os debates pós espetáculos foram guiados pelas perguntas desse Encontro: **Teatro para quê? Teatro para quem?** dez/2009



**Este lado do Para Cima** – primeira versão da peça montada pelo Núcleo de Extensão e Pesquisa da Brava Companhia. O público esteve presente em grande número, participou dos debates pós-espetáculos e questionou os fazedores, demonstrando que, cada vez mais, o Teatro está se tornando parte do cotidiano dos moradores do Parque Santo Antônio, 12/2009 (Fotos, fonte: Blog da Brava)

Em outubro de 2010, a Brava Companhia promoveu em sua sede um debate com trabalhadores da cultura e comunidade intitulado “Mover-se – que transformação, sem articulação e mobilização?”. Este encontro foi articulado com o objetivo de discutir as formas de conexão dos grupos teatrais e coletivos culturais para uma luta integrada por políticas públicas que favoreçam a produção artística, livre da “cartilha” mercantil de arte-mercadoria.

O cartaz utilizado para a divulgação desse evento demonstra a postura de luta da classe artística com punhos ao alto, organizados coletivamente para as reivindicações. Na sequência, as páginas do blog da Brava Companhia relatam o “balanço” do encontro, nomeando participantes, o teor das conversas e as repercussões políticas que tal evento desencadeou.



Cartaz de divulgação de debate no Sacolão das Artes, out/2010.

## Roda de conversa com trabalhadores da cultura no Sacolão das Artes

No dia 07 de outubro, uma quarta-feira, vários trabalhadores da cultura se reuniram no Sacolão das Artes para mais um momento de mobilização e reflexão.

O mote da conversa: MOVER-SE. Que transformação, sem articulação e mobilização?. O encontro fez parte da programação do IV Fórum Social Sul e contou com a presença dos coletivos Dolores Boca Aberta e Mecatrônica de Artes, Engenho Teatral, Coletivo de Cultura do MST, Brava Companhia e Jota Medrado

como provocadores, e com dezenas de outros coletivos, trabalhadores da cultura e moradores da região de M' Boi Mirim como participantes do debate. A conversa começou às 15h e se estendeu até as 19h30.



Foi um bate-papo de alto nível acerca do fazer cultural, sua função social e importância política em nossa sociedade e, principalmente, em regiões periféricas e abandonadas pelo Estado. Outros importantes coletivos culturais como a Companhia Antropofágica, Clariô, Cia. Humbalada e Trópis também estiveram representados.



O dado curioso do encontro foi a presença de três representantes do Poder Público local, nunca antes presente em tão "significativo" número em ações culturais do Sacolão das Artes. O interesse era tão grande pelo conteúdo do debate que gerou até gravações de trechos por celulares.

No dia seguinte, o espaço sofreu uma ameaça de fechamento, o que levou parceiros e aliados do Sacolão das Artes no Brasil inteiro a manifestar seu repúdio, diretamente a Subprefeitura M' Boi Mirim, diante de tal ato autoritário e

ditatorial.

Esse fato demonstra que existe uma realidade política perversa que envolve regiões periféricas como a de M'Boi Mirim e que, muitas vezes, não é encarada pelos trabalhadores da cultura. Muitos a ignoram por falta de percepção. Mas há os que estão perfeitamente ajustados a ela, inclusive lucrando com isso. Isso, mais cedo ou mais tarde, terá que mudar se, de fato, quisermos que nossa região, nosso pequeno mundo, seja um lugar melhor e mais justo para se viver.

Postagem da Brava Companhia sobre a roda de conversa com trabalhadores da cultura, em out/2010, <http://blogdabrava.blogspot.com.br/2009/09/roda-de-conversa-com-trabalhadores-da.html>

O sucesso dessas ações da Brava Companhia pode ser medido através das reedições que os eventos têm tido. O XII Encontro de grupos, realizado em dezembro de 2010 é prova disso. Em cinco dias de evento foram apresentados três espetáculos inéditos (seguidos de debates) no Sacolão das Artes e três palestras que desenvolveram o tema “Teatro na luta de classes” foram oferecidos à população, estudantes e professores da região.

# TEATRO NA LUTA DE CLASSES

XII ENCONTRO DE GRUPOS  
BRAVA COMPANHIA



dias 15, 16, 17, 18 e 19 de dezembro de 2010  
no **Sacolão das Artes**

Av. Cândido José Xavier, 577  
Parque Santo Antônio  
São Paulo / SP  
Informações: 11.5511-6561

**15/12 - quarta-feira, às 14h**  
BRAVA CONVERSA com Prof. Luis Galeão  
Tema: "O uso da imagem na realidade explorada pelos meios de comunicação de massa"

**20h**  
Engenho Teatral apresenta "EM PEDACOS"  
A relação entre as duas faces da mesma moeda - centro e periferia - é apresentada em cenas curtas, independentes, num ritmo alucinante, num tom quase sempre esdrachado, aparentemente superficial, mas que vai fundo nas contradições da civilização capitalista.

**16/12 - quinta-feira, às 20h**  
Engenho Teatral apresenta "EM PEDACOS"

**17/12 - sexta-feira, às 16h**  
BRAVA CONVERSA com integrantes da Rede de Comunidades do Extremo Sul  
Tema: "A Produção Cultural e a Identidade de Classes"

**20h**  
Trupe Olho da Rua apresenta "TERRA PAPAGALE"  
A história de um degredado do início do século XVI, tido como o primeiro rei do Brasil: O Bacharel de Cananéia.  
Um diálogo crítico sobre os valores éticos que percorrem nossa "pátria mãe" desde seu descobrimento, até os dias de hoje.

**18/12 - sábado, às 19h**  
BRAVA CONVERSA com a Prof. Iná Camargo  
Tema: "O Teatro Épico como construção, negação e discussão da imagem espetacular"

**19/12 - domingo, às 18h**  
Cia São Jorge de Variedades apresenta  
"QUEM NÃO SABE ONDE ESTA OU NÃO SABE O QUE É, PRECISA SE MEXER"  
"Quem não sabe", convida a improvisar e propõe as perguntas prementes: quem somos nós aqui, hoje, neste século, que máscaras estamos vestindo, o que aconteceu com nossa sensibilidade e nossos sentidos embotados e como podemos ser mais verdadeiros, o que implica reconhecer nossa condição, seja ela aristocrática, pequeno-burguesa, proletária.

Realização: BRAVA COMPANHIA, FOMENTO TEATRO, SÃO PAULO, Apoio: Sacolão das Artes, Teatro documentário

<http://blogdabrava.blogspot.com>

Divulgação do XII Encontro de grupos (apresentação de espetáculos, debates e palestras), dez/2010.

### • Circulação da Brava Companhia

A circulação da Brava Companhia com seus espetáculos se dá de forma intensa pela cidade de São Paulo. Além das apresentações no Sacolão das Artes, o grupo tem uma preocupação constante em levar seus espetáculos para outros espaços, da periferia ao centro da capital paulista, participando, também, de encontros e festivais em outras cidades do país. As fotos a seguir são do acervo da própria companhia e apresentam cenas dos espetáculos - com seus recursos musicais, pirofágicos e gestuais – e o público, sempre

presente, atraído pelos recursos cênicos desenvolvidos pela pesquisa do grupo ao longo de sua trajetória.



*A Brava*, em Curitiba, março/2008



*A Brava*, em Angra dos Reis, abril/2008



Público acompanha a última apresentação do espetáculo *O ERRANTE* no Engenho Teatral, jun/2010



*Este lado para cima* na Vila Rubi, ago/2010



*Este lado para cima*, no Bloco do Beco, set/2010



*Este lado para cima, em Iguatu-CE, abril/2012*

Através dessa circulação, o grupo amplia a visibilidade do seu projeto estético/político, pois o público tem a chance de vivenciar a experiência estética seguida de uma conversa/debate em que os integrantes da companhia apresentam suas formas de criação (escolha dos temas, exercícios e preparação dos atores e da dramaturgia, direção do espetáculo) e de gestão do grupo, além de convidarem a todos para conhecer e frequentar o Sacolão das Artes, sede da Brava Companhia.

Uma ação realizada no ano de 2010 foi o que a companhia chamou de ***circulação de mão dupla***. A proposta dessa ação visava apresentar o espetáculo *Este Lado para Cima* nos bairros da periferia da zona sul de São Paulo e, em outro dia, levar o mesmo público (em ônibus fretado pela companhia) ao Sacolão das Artes para assistir a *O Errante*. No blog do grupo a divulgação dessa ação foi apresentada da seguinte forma:

## "O ERRANTE" - sábado, no Sacolão das Artes



Uma das ações da Brava Companhia neste ano de 2010, é uma "circulação de mão dupla", por bairros periféricos da cidade de São Paulo. Aos domingos, a Companhia apresenta seu mais recente trabalho - ESTE LADO PARA CIMA - em locais como o Parelheiros, Jardim Ibirapuera, Grajaú, Jardim Monte Azul entre outros, e aos sábados, disponibiliza ônibus gratuitos para que o público dessas mesmas regiões seja trazido até o Sacolão das Artes para acompanhar o espetáculo O ERRANTE. É uma das formas que a Brava Companhia encontrou de ampliar o contato e aprofundar as discussões propostas em seus espetáculos com o público, além de fortalecer o espaço do Sacolão das Artes.

Postado por Brava Companhia às 14:54  
<http://blogdabrava.blogspot.com/> Em 09 de agosto de 2010

quarta-feira, 29 de setembro de 2010

O espetáculo O EERANTE está em cartaz às terças e sábados, sempre às 20h, no Sacolão das Artes, com entrada gratuita. As terças, as apresentações são direcionadas a alunos e professores de escolas públicas da região do Parque Santo Antônio. Já aos sábados, a Companhia recebe o público de outros bairros da região sul, "visitados" previamente com outro espetáculo da Companhia (ESTE LADO PARA CIMA), numa "circulação de mão dupla": a Brava Companhia vai ao bairro com um espetáculo e, na semana seguinte, transporta o público do bairro, com ônibus fretado até o Sacolão das Artes, para assistir a outro.

Essas ações fazem parte do projeto da Brava Companhia contemplado pela Lei de Fomento ao Teatro Para a Cidade de São Paulo.

**Tanto às terças, como às quintas, há uma cota de lugares reservados ao público em geral.**

**Para mais informações ligue: 11.5511-6561 ou 11.9819-1418**

Postado por Brava Companhia às 08:20   
<http://blogdabrava.blogspot.com/> Em 30 de setembro de 2010

A circulação do espetáculo *Este lado para cima* contou com 12 apresentações na periferia da zona sul, sempre uma semana antes da apresentação de *O Errante* para os

bairros visitados, no Sacolão das Artes. Segundo o Relatório da 1ª Etapa, apresentado à Secretaria da Cultura, de maio de 2010 a janeiro de 2011,

O espetáculo *Este lado para cima* foi apresentado aos domingos uma semana antes da apresentação de *O Errante* para os bairros. Em todas as apresentações houve adesão de público durante a apresentação, e depois nos bate papos ocorridos. (...) Para a Companhia o ato de apresentar em um bairro é de extrema importância e deve ser feito de maneira organizada, pensada, e com respeito. Foram realizadas visitas anteriores às apresentações, respeitadas as dificuldades técnicas de cada local e materiais de divulgação foram entregues previamente em cada bairro. Resumindo: houve um acompanhamento próximo desde o primeiro contato até o último instante da apresentação. Para a Companhia esta ação possibilitou o retorno a diversos bairros já visitados anteriormente, assim como a descoberta de outros ainda não visitados e, principalmente, abriu portas e interesse para que as pessoas pudessem ir ao final de semana seguinte assistir ao espetáculo *O Errante*, apresentado na sede da Companhia no Sacolão das Artes. (Relatório 1ª Etapa, 2011, p.08-09)

Os bairros que receberam esta ação foram: Grajaú; Jardim Ibirapuera; Jardim Monte Azul; Vila Fundão; Valo Velho; Parelheiros; Vila Missionária; Vila Rubi; Campo Limpo; Sonho Azul; Parque Santo Antônio, contando com a participação de cerca de 500 pessoas, como apresentado no 3º relatório das ações do Projeto *Brava Companhia*, de 24 de julho a 23 de novembro de 2011.

Podemos notar que a formação de público também se dá pela relação entre o grupo e algumas escolas da região da subprefeitura de M'Boi Mirim, área que engloba o Parque

Santo Antônio e, conseqüentemente, o Sacolão das Artes. Com isso, uma das atividades expostas no Projeto *Brava Companhia*, foi *O Errante* para escolas. Segundo o texto do projeto,

A segunda ação proposta envolvendo o espetáculo *O Errante* trata-se da continuidade do contato com as escolas públicas localizadas na região do Parque Santo Antônio iniciado no projeto anterior da Companhia contemplado pelo Fomento. Na ocasião, foram realizadas apresentações do espetáculo *A Brava* no Espaço Brava Companhia, para alunos do período noturno das escolas públicas próximas ao Sacolão das Artes.

Propõe-se para este projeto 12 apresentações gratuitas para 6 escolas públicas já participantes desta ação no projeto anterior. (Projeto *Brava Companhia*, p.21-22)

Portanto, como já citado, as escolas que estavam descritas como participantes dessa ação no projeto da Lei de Fomento de 2010 eram:

EMEF Zulmira Cavalheiro Faustino, bairro Campo Limpo

EMEF Mauro Faccio Gonçalves Zacaria, bairro Jardim São Luis

EMEF Otoniel Mota, bairro Jardim São Luis

EMEF Anna Silveira Pedreira, bairro Jardim São Luis

EMEF Prof Lorenço Manoel Sparapan, bairro Jardim São Luis

CIEJA (Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos) Campo Limpo

A implantação da ação ocorreria com a disponibilização de duas apresentações por escola, às terças-feiras, *sendo o primeiro mês reservado para o trabalho de produção e contato com as escolas.* (Projeto *Brava Companhia*, p.22)

No relatório da 1ª etapa apresentado à Secretaria da Cultura, de maio de 2010 a janeiro de 2011, a companhia apresentou as declarações das escolas que participaram desta ação.

*O ERRANTE* para escolas: Esta ação deu continuidade ao trabalho, iniciado com sucesso no projeto anterior da Companhia, de aproximação e parceria com professores e alunos de escolas públicas da região do Parque Santo Antônio, que são convidados ao Sacolão das Artes para ver e debater o espetáculo *O ERRANTE*. Participaram desta ação as escolas públicas: Sparapan, Ana Silveira, Arnaldo Laurindo, CIEJA Campo Limpo, Otoniel Motta, Parque Cláudia, Zacaria e Zulmira. (Relatório 1ª Etapa, 2011, p.07)

Assim, a partir dos bons resultados colhidos nos anos anteriores essa parceria com escolas públicas se mantém também na trajetória do trabalho *Corinthians, meu amor*, em 2012, como divulgado no blog do grupo (imagem e postagem na sequência).



Alunos e professores de escolas públicas da região do Parque Santo Antônio terão a oportunidade de acompanhar o espetáculo "Corinthians, meu amor - segundo Brava Companhia - uma homenagem ao TUOV", gratuitamente, no Sacolão das Artes, durante o mês de junho de 2012. Estas apresentações fazem parte da ação "Brava Para Escolas", que integra o projeto da Brava Companhia contemplado pela Lei de Fomento ao Teatro Para a Cidade de São Paulo, e que tem colhido bons frutos ao longo dos anos em que vem se repetindo.

Em anos anteriores a mesma ação trouxe alunos e professores ao Sacolão das Artes para ver os espetáculos "A BRAVA" e "O ERRANTE", e os bons resultados podem ser medidos pela qualidade dos debates pós espetáculo, pelo retorno espontâneo de alunos e professores ao Sacolão das Artes para acompanhar outras apresentações e participar de outras atividades artísticas e pela relação estabelecida e mantida com as escolas.

As apresentações são seguidas por um debate e sempre são reservados lugares para outros públicos para além dos alunos e professores convidados.

Postado por Brava Companhia em 12 de junho de 2012

(Blog da Brava: divulgação do espetáculo *Corinthians, meu amor*, para alunos e professores de escolas públicas. Acesso em 10/07/2012)

As expectativas dos integrantes com a atuação da Brava Companhia no Parque Santo Antônio são bastante realistas quanto ao seu impacto no cotidiano das pessoas. O *bravo* Ademir de Almeida diz,

No Parque Santo Antônio tenho a impressão que a Brava Companhia, enquanto “mero” grupo de teatro, tem uma atuação cultural e política considerável, devido, principalmente, ao trabalho realizado em sua sede no Sacolão das Artes. Além da ação da companhia, que inclui o Projeto

financiado pela Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, e que conta com apresentações do grupo e de outros artistas na sede da companhia, cursos de teatro, pesquisa, debates e etc, há também a intensa atuação dos seus integrantes na gestão do espaço Sacolão das Artes e em toda a produção cultural fomentada ali.

Mas ainda assim, é muito menos do que a região do Parque Santo Antônio necessita no que diz respeito à garantia do direito da população de ter acesso a bens culturais e de produzir cultura. (Entrevista completa, vide ANEXOS)

Em relação às dificuldades atuais da Brava, podemos destacar a ameaça à continuidade do Sacolão das Artes pela ação da subprefeitura de M'Boi Mirim devido a impasses e desentendimentos políticos dos funcionários, o que tem tornado incerta a manutenção do espaço do Sacolão das Artes pelo coletivo gestor. Nesse sentido, podemos observar que a direção das políticas públicas em nosso país não se dá de forma linear, mas com avanços e retrocessos. Apesar de a Secretaria da Cultura da cidade de São Paulo vir contemplando os projetos encaminhados pela Brava Companhia, por reconhecer artística e socialmente importante sua pesquisa, criação e atuação na periferia da Zona Sul da cidade, outras secretarias criam obstáculos que dificultam a permanência dos projetos em desenvolvimento.

## **A BRAVA COMPANHIA E A LEI DE FOMENTO DE SÃO PAULO**

Considerando os trabalhos desenvolvidos pela Brava Companhia, citados anteriormente, precisamos compreender em que medida o contato com o poder público,

através de políticas públicas e ações governamentais, contribui, ou não, para o desenvolvimento dos projetos do grupo de forma democrática e regular. Por isso, buscou-se nesse item pontuar algumas reflexões sobre a relação da Brava Companhia com o poder público, seja através de políticas públicas culturais já formalizadas (como a Lei de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo), seja pela luta política contínua travada para a ocupação de um espaço público que se tornou a sede da companhia (o Sacolão das Artes).

Assim, considerando a complexidade do mundo contemporâneo e da relação entre os espaços econômicos e os espaços da cultura, a análise dessa dinâmica faz-se cada vez mais necessária para a compreensão do cotidiano. O conflito entre os interesses mercantis e a produção artística tem gerado uma movimentação, de parte dos trabalhadores das artes, que propõe refletir acerca de uma possível intervenção contra os obstáculos à emancipação humana. A batalha que esses fazedores de arte assumem é a de *criar e distribuir* um patrimônio cultural que deveria ser acessível a todos.

Partindo do conceito de que *cultura* é o complexo conjunto de ações sociais que “expressam ou comunicam um significado” (HALL, 1997, p.15), tomando, especificamente, o espaço das artes, em função da escolha da Brava Companhia, para reflexão nesse trabalho, podemos observar como o debate acerca da democracia cultural (em seus amplos aspectos) é pertinente e passível de estudos.

A década de 1980 é bastante complexa, cheia de nuances, no cenário mundial e isso não será diferente no Brasil. A queda do muro de Berlim, o fim da União Soviética, as políticas neoliberais e a globalização atingiram em maior ou menor grau várias esferas da vida social em todo o mundo.

Se por um lado pôde-se observar a flexibilização das leis trabalhistas e as privatizações, por outro vimos, no Brasil, a ascensão de uma Constituição (1988) bastante

aplaudida pelo seu teor democrático depois dos anos sombrios de ditadura militar no país. As políticas públicas surgiram, nesse contexto, com a finalidade de suprir as demandas sociais existentes, acordadas na redação da Constituição como foco privilegiado de ação do Estado brasileiro. Assim, privilegiadas pela própria constituição, elas [as políticas públicas] tornam-se temas de importantes debates no Brasil.

Em relação à atuação do Estado, podemos observar que ele detém direitos exclusivos para a manutenção da “ordem” de uma dada sociedade, embora seja obrigado a dividir alguns direitos com outros setores da sociedade. Essa divisão de direitos pode ser exemplificada através da relação com a economia. Vivemos em uma economia mista na qual as esferas pública e privada podem desenvolver ações/atividades e interagir. Dentre as funções do Estado na economia, podemos destacar a tributação, a alocação de recursos – organização de orçamentos -, distribuição da renda e estabilização (equilíbrio) da economia. Paralelamente a isso, as urgências sociais, apresentadas pelos cidadãos e/ou movimentos sociais e diversos grupos, podem interferir diretamente na maneira pela qual o poder público irá organizar suas ações e tomadas de posição.

Diante do movimento contínuo das sociedades, algumas necessidades básicas/elementares serão alvos constantes dos cidadãos e movimentos sociais para que, baseando-se em prerrogativas legais presentes na Constituição, sejam garantidas a todos por meio de políticas públicas eficientes. Como necessidades elementares estamos nos referindo à alimentação, saúde, educação, lazer, transporte, etc. Assim, pautadas por escolhas coletivas, as quais pressupõem a cooperação, a disputa e a negociação a criação de políticas públicas é necessária à vida em um Estado de direito.

A Cultura, aqui incluída como elemento da “cesta básica” por figurar na Constituição Brasileira de 1988, como direito de todo cidadão, deve ter sua participação

efetivada e assegurada pelo Estado através de políticas públicas específicas e universais, tanto na esfera Nacional, quanto Estadual e Municipal. É importante pontuar que política pública não é assistencialismo gratuito, por isso ela deve ser analisada de forma ampla, considerando a efetivação do direito do povo à satisfação de suas necessidades elementares.

A relevância política do tema da Cultura e da Democracia Cultural também é observada em texto do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), que traz um balanço das Políticas Públicas Brasileiras em tempo das comemorações dos vinte anos da Constituição de 1988.

Segundo análise da Constituição Federal de 1988, os autores do documento do IPEA, Frederico Barbosa, Herton Ellery e Suylan Midlej, reforçam o lugar das artes como item fundamental a ser garantido entre os direitos civis. A constitucionalidade da democratização das artes vem da relevância histórica e social que as artes tradicionais conquistaram. E é nesse sentido que a Constituição adota uma posição de garantir esse acesso, promovendo e formando público, por meio de políticas públicas.

A legitimidade das políticas culturais pode ser observada na citação a seguir que pontua quatro itens acerca da relevância da cultura para as sociedades.

(...) em primeiro lugar, o desejo de converter o conjunto da sociedade em admirador das obras consagradas e legítimas, por meio de estratégias para o aumento dessas práticas. Em segundo lugar, deseja-se desenvolver a expressão das culturas populares autônomas, promovendo-as e estabelecendo-as como um sistema de legitimidades alternativas ou estabelecendo nas instituições culturais dispositivos que promovam a diversidade e estimulem produções, estilos e consumos periféricos ou mais relacionados ao popular. Em terceiro lugar, a criação artística seria

estimulada por enriquecer as demais produções culturais em diálogo e interação constante. Finalmente, há uma quarta possibilidade, que é tratar a cultura como recurso que absorve as demais dimensões por participar da promoção de qualidade de vida, da geração de bens e renda e também da possibilidade de reconfigurar sociabilidades (MILLER, YÚDICE, 2002; YÚDICE, 2004). (In BRASIL, p.233-234, 2009).

No entanto, o Brasil ainda se encontra em uma situação em que nem todos os cidadãos vivem de maneira digna e as grandes injustiças sociais, desencadeadas por um sistema de acumulação privada do capital produzido coletivamente, acabam por minar as possibilidades de desenvolvimento de muitos indivíduos. São 16.267.197 os brasileiros que vivem com renda mensal de até R\$ 70 reais, como aponta o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) a partir de dados do Censo de 2010.

Para essas pessoas, as políticas públicas, ainda que previstas na Constituição, muitas vezes não são suficientes, ou de qualidade, o que deixa uma lacuna que passa a ser preenchida pela esfera privada (do mercado), exclusivamente para aqueles que podem pagar por essa cesta de serviços/necessidades.

A arte tem sido alvo desse controle privado. Ainda que a democratização da arte (na produção e distribuição) seja tema abordado pela Constituição Federal o que temos visto no país é uma oferta das caras produções de artistas e grupos já consagrados. Esta situação se estabeleceu no país graças às leis de incentivo fiscal que deixam nas mãos dos departamentos de marketing das grandes empresas a decisão de escolher o que será ou não produzido. Com isso, além da publicidade gerada para a marca que produz determinado evento, o benefício gerado por um sistema de isenção fiscal faz com que as empresas optem em produzir apenas aquilo que elas sabem que será vendável.

Assim, a opção de apresentar a Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, além do fato de ela financiar os trabalhos da Brava Companhia, deve-se a constatação de que, com vontade política, é possível quebrar a corrente de mercantilização a que os bens artísticos estão submetidos.

- **Lei de Fomento ao teatro da cidade de São Paulo**

Quando a Constituição Federal reconhece a arte como objeto de políticas públicas, é bastante interessante observar a Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo e como ela atua no sentido de promover atividades teatrais visando a uma democratização de acesso bem como de pesquisa e produção dos grupos existentes na cidade.

A Lei de Fomento ao Teatro, Nº 13.279, de 08 de janeiro de 2002, tem como objetivo *apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo*. Com orçamento próprio na Secretaria Municipal de Cultura, ela tem atendido, desde sua promulgação, com bastante transparência os anseios da classe teatral da cidade, possibilitando o desenvolvimento de inúmeros projetos teatrais em todas as regiões da capital paulista, sem haver um privilégio geográfico ou comercial dos projetos/companhias contempladas.

Nesse contexto, o teatro de grupo de São Paulo tem visto florescer inúmeras companhias que podem desenvolver uma pesquisa cênica livre do perfil mercantil de tantos espetáculos que ocorrem nas grandes, e custosas, salas de espetáculos da cidade e garantir um trabalho de formação de público, mesmo nos lugares mais distantes do centro da capital paulista.

É importante ressaltar que a força política dos grupos teatrais de São Paulo, através da Cooperativa Paulista de Teatro, citada no item *O Teatro Épico no Brasil*, e do movimento *Arte contra a Barbárie*<sup>20</sup>, impulsionou a aprovação dessa lei que tem destinado a eles verba de maneira democrática e transparente através de seleção realizada por editais anuais, os quais contam com a participação da sociedade civil organizada nesse processo. O ponto positivo, sem dúvida, é reconhecer na Lei de Fomento uma “*política pública estruturante e não conjuntural*”, em função de ela se realizar de maneira continuada e regular, como afirma o diretor e pesquisador teatral Fernando Kinas (2010).

Os resultados da Lei de Fomento são bastante animadores. Do ponto de vista da abrangência de grupos contemplados, há 97 núcleos artísticos distribuídos por todas as regiões da cidade de São Paulo que receberam parte dos 48 milhões de reais destinados ao programa de pesquisa e produção teatral de 2002 a 2010 (KINAS, 2010). Para a população, houve uma multiplicação de espaços e eventos ligados ao teatro, o que vem permitindo um acesso mais democrático, tanto pelas questões geográficas quanto pelas econômicas, já que os grupos contemplados são obrigados a apresentar suas peças gratuitamente ou com ingressos a preços populares, que raramente chegam ao valor de R\$20,00.

Outra característica observada - através do edital e dos grupos contemplados - da lei de Fomento ao Teatro de São Paulo é que ela também privilegia na seleção aqueles grupos

---

<sup>20</sup> O movimento *Arte contra a barbárie* foi uma ação iniciada na cidade de São Paulo, no final da década de 1990, por artistas, pesquisadores e intelectuais a fim de garantir uma política cultural para o país, que estivesse livre dos domínios do mercado, especialmente de grandes empresas que vinham se beneficiando da Lei Rouanet, ao apoiarem e produzirem atividades artísticas altamente comerciais, ignorando completamente os projetos de baixa visibilidade para a marca dos patrocinadores. No primeiro manifesto publicado pelo movimento, os participantes denunciam: *a atual política oficial, que transfere a responsabilidade do fomento à produção cultural para a iniciativa privada, mascara a omissão que transforma os órgãos públicos em meros intermediários de negócios.(...) Hoje, a política oficial deixou a Cultura restrita ao mero comércio do entretenimento. O Teatro não pode ser tratado sob a ótica economicista.* (ARTE CONTRA A BARBÁRIE, 1999).

que realizam atividades com vistas à formação de público. Assim, grupos que realizam oficinas, palestras, encontros de grupos abertos à população das áreas em que estão inseridos, ou seja, que ofereçam uma contrapartida social ao fomento recebido, juntamente com uma pesquisa cênica bem fundamentada, também têm mais chance de serem contemplados.

Deste modo, considerando a pesquisa cênica da Brava Companhia, bem como suas atividades desenvolvidas junto aos moradores do Parque Santo Antônio (cursos livres de teatro, palestras, apresentação de grupos convidados etc), podemos perceber o porquê de o grupo ser contemplado por uma lei que é considerada, por muitos, um dos melhores exemplos de política pública voltada às artes no país.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciarmos esse trabalho de pesquisa queríamos tratar de um tema que nos ajudasse a entender a *arte* como um dos suportes para a *emancipação humana*. Neste momento, cabe retomarmos as palavras de Aristóteles, contidas na epígrafe destas páginas, *nada há no intelecto que não tenha passado antes pelos sentidos*, para estabelecermos uma premissa, qual seja, a de que as experiências e emoções do cotidiano são fundamentais para o exercício da abstração e do conhecimento, transformando, dessa maneira, em arte as principais experiências do povo.

A Brava Companhia pretende, portanto, captar essas experiências, ora alienantes ora reveladoras, e sintetizá-las em sua criação artística e ações políticas no Sacolão das Artes, para gerar uma mudança de perspectiva para quem delas participa. Os momentos ordinários e extraordinários do cotidiano são tratados como uma totalidade histórica que se pretende superar.

Deste modo, passamos a observar as características do trabalho realizado por esse grupo que tem claro com quem e para quê deseja falar. Os *bravos* são atuantes, combativos e conhecem bem a dinâmica do cotidiano em que vivem e desejam transformar. Para eles *estudar o processo de consciência é refletir sobre a ação dos indivíduos e das classes em sua pretensão de mudar o mundo* (Mauro Iasi, poeta; citado por Brava Companhia, 2011, p.05).

Quando as montagens da companhia nos retratam a memória da humanidade, como no caso do espetáculo *A Brava*, com a história de Joana D'Arc, ou mesmo de acontecimentos mais recentes, como os atentados terroristas, retratados de forma cômica

em *O Errante*, temos a possibilidade de reviver esses momentos e passamos a refletir sobre eles em um processo de educação e de reencontro com o gênero humano.

Em condições específicas de criação artística, como é o processo e pressupostos do teatro épico brechtiano, em que o *distanciamento* concretiza para o espectador a sua vida cotidiana, livre dos filtros embaçados que muitas vezes se apresentam ao seu olhar, tirando-o do lugar comum e propiciando aquela elevação que o faz identificar-se com o gênero humano, a obra de arte consegue finalmente desconstruir a imagem habitual que temos do mundo. O indivíduo, que se reencontrou e se identificou com a humanidade, é lançado de volta ao cotidiano e nesse processo ele se enriquece de conteúdo humano, passando a enxergar o real com olhos distintos do instante anterior e assim sucessivamente tornando sua percepção alternadamente metamórfica, transformando, portanto, sua visão de mundo.

A Brava Companhia vê a arte como um momento vital deste processo emancipador de apropriação e subjugação da realidade para torná-la forma progressiva de autoconsciência. E isso se dá através de sua pesquisa estética com o teatro épico, com sua proposta de conversas abertas com o público ao final dos espetáculos, com sua atuação política e promoção de eventos e atividades no seu espaço, o Sacolão das Artes. Seu trabalho, portanto, está na fronteira, em um “entre lugar” da arte e da educação, garantindo uma sociabilidade e um conhecimento que não estão confinados à sala de aula.

As ideias de Walter Benjamin em seu texto *O autor como produtor*, de 1934, indicam que a produção artística - com uma preocupação política clara - deve ter uma relação entre forma e conteúdo coerente com o tratamento dialético, a fim de garantir liberdade em contextos sociais vivos, o que se aplica aos espetáculos da Brava Companhia. Desta forma, deve-se refletir sobre as condições reais de produção não se limitando à elaboração de meros produtos. Assim têm sido os espetáculos da Brava, que se utilizam de

temas densos acerca das mazelas e das contradições do nosso tempo histórico sem abrir mão de uma produção artística fluida e bem estruturada.

Neste ponto, podemos resgatar a ideia de uma produção com viés cômico, caso das montagens da Brava Companhia, que garante o envolvimento do público através do riso, pois, segundo Benjamin, este só ocorre quando há o entendimento da ação. Portanto, o objetivo da estratégia cômica, segundo o pensador alemão,

(...) não é tanto alimentar o público com sentimentos, ainda que sejam de revolta, quanto aliená-lo sistematicamente, pelo pensamento, das situações em que vive. Observe-se de passagem que não há melhor ponto de partida para o pensamento que o riso. As vibrações físicas produzidas pelo riso oferecem melhores ocasiões para o pensamento que as vibrações da alma. O teatro épico só é luxuriante nas ocasiões que oferece para o riso.  
(BENJAMIN, W. 1994, p. 134)

Também o bate-papo ao final dos espetáculos torna-se um momento de envolvimento entre plateia, atores e obra. Considerando a heterogeneidade da plateia, as conversas sobre a peça assistida fazem com que todos reflitam sobre a obra apresentada, independente de formação, classe social, escolaridade, consciência política e, a partir de então, os espectadores passam, potencialmente, a relacionar o que foi apresentado à sua própria vida.

Mas o trabalho de formação de público deste grupo não se restringe à produção artística e às conversas ao final de cada apresentação. A proposta de manter cursos livres de teatro em sua sede é uma ação pedagógica, mas também política. Podemos apresentar o **curso livre** realizado entre agosto de 2010 e novembro de 2011, assim como as outras

edições dessa ação da companhia, como um eficiente trabalho de formação de público, embora não tão grande, numericamente falando. Mas é uma atividade multiplicadora - que foge, inclusive, dos limites do Parque Santo Antônio por abrir a possibilidade de frequentar esses encontros a pessoas de outros bairros, o que favorece a divulgação do trabalho estético e político da Brava ao redor da grande metrópole. Pode-se ressaltar, também, que esta ação auxilia na formação de quadros (atores, diretores, dramaturgos, produtores) que irão pulverizar a experiência de teatro de grupo da Brava Companhia, garantindo que, a médio e longo prazo, essa seja uma experiência com resultados positivos no sentido da pesquisa e criação, mas também do acesso e da sensibilização dos públicos.

Portanto, a frequência do público nos eventos que acontecem no Sacolão das Artes, o que inclui atividades da Brava Companhia, mas não só, demonstra a importância deste local, especialmente por ser um espaço já frequentado pelos moradores anteriormente. O sacolão hortifrutigranjeiro, outrora responsável por garantir saúde e alimentação aos corpos dos moradores do Parque Santo Antônio, agora traz à essa população outros itens da cesta básica da vida: entretenimento e conhecimento, prazer e reflexão.

Através de fotos publicadas no site do Sacolão das Artes (disponíveis nos anexos deste trabalho), no blog da companhia e também com observação *in loco*, foi possível confirmar que as pessoas não têm constrangimento em frequentar o antigo sacolão. As crianças correm de um lado para o outro, idosos jogam dominó na porta de entrada, os moradores participam de mutirões para melhoria do local e se divertem nas festas, peças de teatro e exibição de filmes que lá ocorrem.

Por isso, a constante programação teatral que a Brava Companhia propõe para o Sacolão das Artes, convidando grupos que realizam um trabalho afinado com os seus pressupostos estéticos e políticos, é fundamental para a troca de experiências, mas também

para que o público, morador do bairro e adjacências - que já está acostumado com as montagens da Brava - tenha acesso a outras visões e experimentações estéticas.

E assim, pessoas que antes viam a arte e o pensamento crítico apartados de si, tanto pela forma como as obras e o conhecimento eram outrora apresentados, quanto pela distância geográfica de locais privilegiados para esses fins, passam a criar novos hábitos e, conseqüentemente, novas mediações com aquilo que os rodeia<sup>21</sup>.

Por fim, ao longo deste trabalho pudemos verificar a importância da luta para a multiplicação de pequenos e médios espaços de produção cultural capazes de cobrir geograficamente uma maior área das periferias das grandes cidades brasileiras, apesar da dificuldade em manter um diálogo contínuo com o poder público, como ocorre com a manutenção do Sacolão das Artes, por exemplo. Os avanços e retrocessos na relação entre o poder público e o coletivo gestor do Sacolão nos dão a dimensão dessa luta, pois, o mesmo governo que concede o fomento (Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo) destrói, sem diálogo, melhorias que poderiam ampliar as ações desenvolvidas dentro deste local.

Contudo, para os *bravos*, e os outros integrantes do coletivo gestor do Sacolão das Artes, essas dificuldades não interferem na dedicação e coragem com que continuam lutando por políticas públicas que visam uma abrangência universal em relação ao acesso à arte e a educação, como direitos garantidos a todos os indivíduos, fundamentando-se, inclusive, na Constituição Federal Brasileira em vigor.

---

<sup>21</sup> Apesar desta pesquisa não ter tido como foco metodológico a recepção estética do público do Sacolão das Artes, o acompanhamento das atividades da Brava Companhia permitiram que observássemos a frequência e interesse dos moradores pelas ações realizadas no local. Muitos moradores foram vistos diversas vezes e, os alunos dos  **cursos livres**, em alguns momentos, de forma espontânea, descreveram a importância daquele espaço cultural em suas vidas, seja pela sociabilidade, pelas reflexões políticas e sociais, ou pelo autoconhecimento, lá proporcionados.

## BIBLIOGRAFIA

ARTE CONTRA A BARBÁRIE. Primeiro Manifesto, 1999, mimeo.

ARISTÓTELES, *Arte poética*. In.: A Poética Clássica - Aristóteles, Horácio, Longino. São Paulo: Cultrix, 2005.

BALZAC, H. *Ilusões Perdidas*. São Paulo: L&PM, 2007.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERTHOLD, M. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOAL, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República. *Políticas sociais: acompanhamento e análise. Vinte anos da Constituição*. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, 2009. vol. 2, Cultura, p. 227-281.

BRAVA COMPANHIA. *Caderno de erros*. Prefeitura da Cidade de São Paulo – Secretaria da Cultura. Programa Municipal de Fomento ao Teatro, Janeiro 2010.

BRAVA COMPANHIA. *Caderno de erros II*. Prefeitura da Cidade de São Paulo – Secretaria da Cultura. Programa Municipal de Fomento ao Teatro, Novembro de 2011.

BRECHT, B. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.

CARBONARI, M. *Entrevista com Enrique Buenaventura*. In.: O sarrafo, n9, abril/2006.

CARLSON, M. *Teorias do Teatro: Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

CONDORCET, *Cinco memórias sobre a instrução pública*. São Paulo: UNESP, 2008.

COSTA, I.C. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Graal, 1996.

DIDEROT. *Discurso sobre a poesia dramática*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

\_\_\_\_\_. *Obras II Estética, poética e contos*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

\_\_\_\_\_. *Obras V: O filho natural ou as provações da virtude; Conversas sobre o filho natural*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere*. Volume 1 e 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

\_\_\_\_\_. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GUÉNOUN, D. *O Teatro é necessário?* São Paulo: Perspectiva, 2004.

HELLER, A. *Cotidiano e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. *La sociologia de La vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1991.

ILARI, M.D.S. *Teatro político e contestação no mundo globalizado: O Bread & Puppet Theater na sociedade de consumo*. São Paulo: Annablume, 2010.

KOSIK, K. *Dialética do Concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KUSNET, E. *Ator e método*. Instituto Nacional de Artes Cênicas, Rio de Janeiro, 1987.

LUKÁCS, G. *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*. In.: Celso Frederico. Lukács: um clássico do século XX. São Paulo: Moderna, 1997.

\_\_\_\_\_. *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

\_\_\_\_\_. *Romance como epopéia burguesa*. In: Ad Hominem 1 – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1998.

MAGALDI, S; VARGAS, M.T. *Cem anos de teatro em São Paulo (1875-1974)*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MARX, K; ENGELS, F. *Textos sobre educação*. São Paulo: Centauro, 2004.

MARX, K. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

\_\_\_\_\_. *Introdução à crítica da economia política*. FERNANDES, F. In: Marx e Engels: História. 3ª Edição. São Paulo: Ática, 1989.

MATTE, A. *Movimentos do teatro paulista*. In.: O Sarrafo, nº 1, Março/2003.

\_\_\_\_\_. *Um olhar sobre a história do teatro e o fazer teatral*. Fundação para o desenvolvimento da educação – FDE. São Paulo, maio/2003.

MÉSZÁROS, I. *Educação para além do Capital*. São Paulo: Boitempo, 2005.

PATTO, M. H. S. *O conceito de cotidiano em Agnes Heller e a pesquisa em educação*. In: *Perspectivas*, São Paulo, v. 16, p. 119-141, 1993.

PEIXOTO, F. *O que é teatro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

\_\_\_\_\_. *Teatro no Brasil: A crise o e desafio*. In: *Contexto*, Nº 4. São Paulo: Hucitec, Novembro-1977.

PIOZZI, P. *Sensibilidade e a razão: Gramsci e o “espírito popular criativo”*. In Boito, A e Toledo, C.N de, *Marxismo e ciências humanas*. São Paulo: Xamã, 2003.

ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROUSSEAU, J.J. *Carta a D'Alembert*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

RUIZ, D; OLIVEIRA, E. *Teatro comunitário na cidade de São Paulo*. Prefeitura da cidade de São Paulo – Secretaria da Cultura. Programa VAI – Valorização de Iniciativas Culturais. São Paulo, 2008.

SERGE, V.L. *Literatura e Revolução*. São Paulo: Ensaio, 1989.

SZONDI, P. *Teoria do drama moderno (1850-1950)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VIEIRA, C. *Em busca de um teatro popular*. Ministério da Cultura. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). São Paulo: Teatro Popular União e Olho Vivo, 4ªed, 2007.

VOLTAIRE, M.A. *A filosofia da história*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Tratado sobre a tolerância*. São Paulo: Marins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Contos*. São Paulo: Abril, 1972.

### Artigos e verbetes vinculados em sites:

CADENGUE, A.E. **Anatol Rosenfeld, sob o signo de Brecht.** Em: Centro Cultural Brasil-Alemanha, Disponível em [http://www.ccba.com.br/asp/cultura\\_texto.asp?idtexto=571](http://www.ccba.com.br/asp/cultura_texto.asp?idtexto=571)  
Acesso 08/02/2012, 14:52

COSTA, I. C., **Teatro político no Brasil.** *Trans/Form/Ação*, 2001, vol.24, no.1, ISSN 0101-3173. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31732001000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732001000100008&lng=en&nrm=iso). Acesso em 09/02/2011, 12:55.

\_\_\_\_\_. **Stanislavski na cena americana.** *Estud. av.*, Dez 2002, vol.16, no.46, p.105-112. ISSN 0103-4014. Disponível em:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142002000300008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000300008&lng=en&nrm=iso). Acesso em 09/02/2011, 13:01.

\_\_\_\_\_. palestra –transcrição-, *Brecht e o teatro épico.* Disponível em:  
<http://www.scribd.com/doc/6834746/Adoramos1Ler-Ina-Camargo-Costa-Brecht-e-o-Teatro-Epico>

DESGRANGES, Flávio. **Quando Teatro e Educação Ocupam o Mesmo Lugar no Espaço.** Site da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, v. 1, p. 1-6, 2004. Disponível em [http://www.educacao.sp.gov.br/Boa\\_Noticia/Flavio.htm](http://www.educacao.sp.gov.br/Boa_Noticia/Flavio.htm) Acesso em 19/05/2011, 20:16

KINAS, F. **O programa de fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo. Uma experiência de política pública bem-sucedida.** Disponível em:  
<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/12-FERNANDO-KINAS.1.pdf> Acesso em 03/12/2010.

Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Disponível em:  
<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/> Acesso em 15/12/2010.

MATTOS, F. **A querela do teatro no século XVIII: Voltaire, Diderot e Rousseau.**

Revista: O que nos faz pensar, nº 25, Agosto de 2009. Disponível em:

[http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/a\\_querela\\_do\\_teatro\\_no\\_seculo\\_xviii\\_voltaire\\_diderot\\_rousseau/25\\_2\\_Franklin\\_Querela\\_do\\_teatro.pdf](http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/a_querela_do_teatro_no_seculo_xviii_voltaire_diderot_rousseau/25_2_Franklin_Querela_do_teatro.pdf) Acesso em 11/04/2012.

MONTEIRO FILHO, M. **Das manchetes policiais para a revolução social.** Repórter Brasil. NEV/USP, Janeiro/2006. Disponível em:

[http://www.nevusp.org/portugues/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1499&Itemid=29](http://www.nevusp.org/portugues/index.php?option=com_content&task=view&id=1499&Itemid=29) Acesso em 13/07/2011.

REIS, L.A. **Piscator, Brecht, Boal e Artaud - considerações sobre o 'teatro político'.**

Em: Centro Cultural Brasil-Alemanha, Disponível em

[http://www.ccba.com.br/asp/cultura\\_texto.asp?idtexto=571](http://www.ccba.com.br/asp/cultura_texto.asp?idtexto=571) Acesso 08/02/2012, 14:52

#### **Sites:**

<http://sacolaodasartes.blogspot.com/> - Blog do Sacolão das Artes

<http://sacolaodasartes.wordpress.com/comunidade/> - Site do Sacolão das Artes

<http://blogdabrava.blogspot.com/> - Blog da Brava Companhia

<http://teatroderuanobrasil.blogspot.com/> - Rede brasileira de teatro de rua

<http://www.cooperativadeteatro.com.br/> - Cooperativa paulista de teatro

[http://www.anovademocracia.com.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2393&Itemid=105](http://www.anovademocracia.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=2393&Itemid=105) – Entrevista com Fábio Resende; acesso em 23/08/2010

[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/m\\_boi\\_mirim/historico/](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/m_boi_mirim/historico/) - Prefeitura de São Paulo, subprefeitura de M'Boi Mirim; Acesso em 25/02/2010

#### **Documentos públicos**

Projeto Brava Companhia. FOMENTO AO TEATRO – 16ª EDIÇÃO. Publicado no Diário Oficial da Cidade de São Paulo em 17/04/2010. Disponível para consulta na Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo. Visita realizada em 12/07/2012.

## ANEXOS

**• TRABALHO DE CAMPO REALIZADO PARA A PESQUISA: ARTE PARA EDUCAR OS SENTIDOS – UMA ATUAÇÃO DA BRAVA COMPANHIA NO PARQUE SANTO ANTÔNIO-SP**

EVENTO	LOCAL	DATA
Encontro de grupos no Matula Teatro, por ocasião do aniversário do coletivo campineiro, para troca de experiências	Sede do Matula, Campinas	1º Sem/2009
Primeira visita ao Sacolão das Artes, com o intuito de conhecer o projeto artístico e as perspectivas ideológicas e políticas da Brava Companhia	Sacolão das Artes, Parque Santo Antônio-SP	julho/2009
<i>A Brava</i> , peça assistida	Engenho Teatral-SP	29/08/2009
<i>O Errante</i> , peça assistida	Sacolão das Artes, Parque Santo Antônio-SP	maio/2010
<i>Este lado para cima</i> , peça assistida	Praça Cardeal Arco Verde , Centro - São Caetano, SP	03/11/2010
Palestra da Brava Companhia (Fábio Resende)	Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo	24/11/2010
<i>Bravas Conversas</i> - Palestra com prof. Marcos Fabris	Sacolão das Artes, Parque Santo Antônio-SP	18/03/2011
Curso livre, turmas I e II, observação das atividades de formação	Sacolão das Artes, Parque Santo Antônio-SP	23/03/2011, 30/03/2011, 11/05/2011, 25/05/2011
Entrevista com Ademir	Via e-mail	Out/2011
Entrevista com Rafaela	Via e-mail	03/11/2011
Entrevista com Márcio	Via e-mail	13/11/2011
<i>Corinthians, meu amor</i> , peça assistida	Sede da Companhia do Feijão, São Paulo-SP	17/12/2011
Apresentação final do grupo II, <i>A vida em pequena escala</i>	Sacolão das Artes, Parque Santo Antônio-SP	26/12/2011
Pesquisa na Secretaria da Cultura da cidade de São Paulo	Secretaria da Cultura da cidade de São Paulo, depto de fomento ao teatro	12/07/2012
(Re)apresentação do grupo I, <i>Era e não era uma vez</i>	Sacolão das Artes, Parque Santo Antônio-SP	03/08/2012

• **Entrevistas realizadas com integrantes da Brava Companhia, com perguntas e respostas trocadas por e-mail**

1- Nome: **Ademir de Almeida**

2- Data: 21/12/1973 Local: São Paulo

3- Idade: 38

4- Onde nasceu (cidade e bairro): Jardim Ângela / SP

5- Onde reside Rua Vicente Decara Neto, 234 – Bl. 02 - AP.33 – Jd.Santo Antônio / SP

6- Onde e quando começou a fazer teatro?

Meu primeiro contato com o teatro foi em 1995 quando estudava no Colégio Radial. Eu era aluno de um Curso Técnico de Processamento de Dados e a escola oferecia aulas de teatro opcionais.

7- Quais as primeiras expectativas que você tinha com teatro? E hoje, quais são essas expectativas?

Comecei no teatro muito por acaso e, na verdade, não tinha expectativa nenhuma. A razão de ter começado a frequentar as aulas de teatro durante o Curso Técnico era, simplesmente, acompanhar minha namorada na ocasião. O que acabou fazendo a diferença nessa história foi a pessoa que ministrava essas aulas, o professor Celso Solha – uma figura fantástica, que ensinava o teatro de uma maneira divertida, livre, provocadora e empolgante, que acabou me conquistando. Nessas aulas com o professor Celso descobri que podia me expressar com corpo e voz para dizer o que quisesse, e da forma que quisesse.

Foi lá que também desenvolvi uma habilidade para escrever histórias e para trabalhar em grupo. Frequentei as aulas do professor Celso durante os três anos do

Curso Técnico e, nesse período, participei como ator e autor de três montagens dirigidas por ele (“Quem te viu, quem TV”, “Biverdades – além do espelho” e “Os três mosqueteiros”), e colaborei com outras de outros grupos também orientados por ele na mesma escola. Foi uma fase muito divertida em que o teatro, para mim e para os outros que estavam comigo no grupo, era como uma brincadeira – meio irresponsável e descompromissada.

Hoje, apesar do teatro ter se tornado o meu trabalho, ele ainda preserva esse teor de brincadeira, sobretudo, nos momentos de criação em sala de ensaio, durante os jogos e improvisações e quando estou em cena. Só que agora, como uma brincadeira um pouco mais elaborada e que faz parte de um projeto maior – um grupo que tem um compromisso com sua classe social.

A minha principal expectativa hoje com o teatro é a de conseguir manter a minha sobrevivência física trabalhando apenas com ele.

- 8- Como foi o trajeto teatral até chegar na Brava Companhia? Como e quando passou a fazer parte da Brava?

Depois dos três anos como aluno do Colégio Radial e do professor Celso Solha, ainda frequentei mais um ano esse Colégio, como ex-aluno, mas integrante do grupo de teatro desse professor. Nesse ano, 1999, participei como ator da quarta montagem dirigida por Celso Solha (“Entre as rimas do céu e do inferno – Lâmpião”). Também nesse mesmo ano, juntamente com outros ex-alunos do professor Celso, participei de um outro grupo chamado Bruska, dirigido por Gladstone Barreto, até 2001. Nesse período também iniciei uma faculdade de Comunicação Social – Rádio & TV. Em 2002, conclui a faculdade e também comecei a trabalhar com a Cia Teatral ManiCômicos, inicialmente como professor de teatro em um projeto de arte-educação da companhia, e depois como ator. Em 2005 o grupo começa um processo de divisão, com parte dos integrantes se transferindo para Minas Gerais, e em 2006 racha, de fato. Juntamente com os demais companheiros que ficaram em São Paulo, adotamos o nome Brava

Companhia, e em 2007 estreamos o espetáculo “A BRAVA”, que é o marco inicial dessa fase.

9- Como você avalia as atividades da Brava junto ao Parque Santo Antônio?

No Parque Santo Antônio tenho a impressão que a Brava Companhia, enquanto “mero” grupo de teatro, tem uma atuação cultural e política considerável, devido, principalmente, ao trabalho realizado em sua sede no Sacolão das Artes. Além da ação da companhia, que inclui o Projeto financiado pela Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, e que conta com apresentações do grupo e de outros artistas na sede da companhia, cursos de teatro, pesquisa, debates e etc, há também a intensa atuação dos seus integrantes na gestão do espaço Sacolão das Artes e em toda a produção cultural fomentada ali.

Mas ainda assim, é muito menos do que a região do Parque Santo Antônio necessita no que diz respeito à garantia do direito da população de ter acesso a bens culturais e de produzir cultura.

1- Nome: **Marcio Rodrigues**

2- Data : 13/11/2011 Local: São Paulo SP

3- Idade: 36

4- Onde nasceu (cidade e bairro)? Santo Amaro SP/SP

5- Onde reside? Jd Lidia /Capão / SP/SP

6- Onde e quando começou a fazer teatro?

Em 1993 no colégio radial com o professor Celso Solha e depois fui atrás de uma formação mais específica em teatro , fiz 3 anos de Indac.

- 7- Quais as primeiras expectativas que você tinha com teatro? E hoje, quais são essas expectativas?

Quando comecei a fazer teatro vi que podia me expressar através dele colocar vontades e anseios na forma teatro e ser ouvido (que era o mais importante). Quando fui para a escola de teatro e veio a vontade de ser profissional da área veio também uma vontade de ser “artista” de novela (risos), que logo desapareceu por conta de como era o curso na época em que estudei lá, aprendi que o teatro é o foco e não degrau pra se alcançar qualquer outra coisa. Hoje penso o teatro como minha vida, minha função social, meu trabalho, minha responsabilidade. E onde eu estou fazendo teatro (no Parque Santo Antônio) me compromete ainda mais, pois existem pessoas lá que não sabem o que é teatro e precisam conhecer o teatro como algo que falta à vida delas. E ter sucesso nessa empreitada é talvez o significado de sucesso pra mim.

- 8- Como foi o trajeto teatral até chegar na Brava Companhia? Como e quando passou a fazer parte da Brava?

Depois da escola de teatro perambulei em algumas empreitadas na escola mesmo, ajudando nas montagens de outros núcleos, depois tentei montar um grupo com amigos do curso, fiz teatro empresa, trabalhei como modelo vivo, trabalhei como garçom e em 2001 fui trabalhar com a companhia teatral Manicômicos que em 2006 se transformou na BRAVA COMPANHIA, claro que com outros integrantes e outro pensamento a cerca do fazer teatral.

- 9- Como você avalia as atividades da Brava junto ao Parque Santo Antônio?

Muito boas, levando em conta a conjectura política/social da cultura em nosso país e o desconhecimento de tal linguagem na cultura das pessoas do bairro. Mas queremos muito mais, estamos pensando em formas de como trazer o teatro pra vida destas pessoas, quando digo forma quero dizer vários tipos de formas inclusive teatrais, formas de divulgação dos trabalhos realizados, etc.

- 1- Nome: **Rafaela Lima Carneiro**
- 2- Data: 03/11/2011 Local: Parque Santo Antônio, Zona Sul, São Paulo -SP
- 3- Idade: 26 anos
- 4- Onde nasceu (cidade e bairro)? João Pessoa , Paraíba, Bairro Mangabeira
- 5- Onde reside? Campo Limpo, São Paulo
- 6- Onde e quando começou a fazer teatro? Comecei a fazer teatro no final do ano de 2000 no Bairro do Campo Limpo, num projeto social chamado “Projeto 50 Horas”.
- 7- Quais as primeiras expectativas você tinha com teatro? E hoje, quais são essas expectativas? Quando comecei, tinha a expectativa de me divertir, de me comunicar melhor, perder a timidez, conhecer pessoas. Hoje tenho a expectativa de ter o Teatro como meu trabalho durante um tempo indeterminado na minha vida. A expectativa é de continuar desenvolvendo meu trabalho junto com meu grupo nos bairros populares de São Paulo.
- 8- Como foi o trajeto teatral até chegar na Brava Companhia? Como e quando passou a fazer parte da Brava? Já comecei a fazer teatro com um dos integrantes do grupo, que foi então meu primeiro professor, no bairro do Campo Limpo. Após alguns anos de curso, fui convidada para integrar o grupo (que, na época, se chamava Manicômicos). Não cheguei a passar por outros grupos antes de ser da Brava. Em 2003, por convite do Fábio, que era integrante do grupo e também meu professor, entrei para operar luz numa peça infantil da Cia e, na sequência, comecei a dar aulas de teatro num projeto do grupo e a atuar nas peças.
- 9- Como você avalia as atividades da Brava junto ao Parque Santo Antônio? Faço uma avaliação positiva do trabalho do grupo no Parque Santo Antônio. Devido ao trabalho continuado que realizamos no Sacolão das Artes, grande parte dos moradores do entorno conhecem e frequentam o espaço. É um trabalho cheio de dificuldades, mas realizado com esforço, seriedade, amor.

- **Matérias sobre a Brava Companhia e entrevistas publicadas no blog da Brava Companhia**

**1. Matéria sobre *A Brava* no blog “QueCorraLaVoz” (link através do blog da Brava Companhia <http://blogdabrava.blogspot.com.br/>)**

## QCLV acompanha, e até participa, de peça “A Brava”, em Nova Odessa

Publicado em 7 de julho de 2009 por Mirela Leme



Além de apoiar e divulgar a cultura, inclusive de **Nova Odessa**, nós do **QCLV** fazemos questão de participar dos eventos culturais que postamos. No último sábado, dia 4, parte do time QCLV, no caso eu, Pepê, Fernando e Alda (a grande mãe do site), acompanhamos a peça “**A Brava**”, que aconteceu no Convívio Municipal, em frente à Prefeitura de **Nova Odessa**.

Podemos dizer, com absoluta certeza, falo por mim e tenho propriedade para falar por eles, já que continuamos empolgados com o teatro e com a “**Brava Companhia**” até agora, que fomos um dos poucos sortudos a nos abastecer da cultura que o grupo trouxe até o interior. Sortudos porque, em uma cidade com quase 50 mil habitantes, somos alguns dos 50 expectadores que passaram e permaneceram no local até o fim, e que aplaudimos, até que a mão doesse, um espetáculo de extrema qualidade.

A excitação com a peça continua até agora por diversos motivos, entre eles, que não precisamos ir até São Paulo, ou Rio de Janeiro para acompanhar, que fique frisado que gratuitamente, a melhor peça de todas as nossas vidas. Os atores vieram até nós, sem grandes luxos, mas com um figurino e cenário perfeito, um espetáculo perfeito.

“**A Brava**” é a adaptação da história de **Joana d’Arc**, que assumo, sabia bem pouco, aliás, a guerreira era conhecida com pelo nome que a peça leva. E que fique bem explicado, “**A Brava**” vem de bravura, de coragem, de ousadia, que é o que o espetáculo mostra que foi **Joana d’Arc**.

“Inspirado na história de **Joana D’Arc**. E em nossa história”, diz o marcador de livros que foi presenteado pela companhia aos presentes. O espetáculo é encenado pelos atores Fábio Resende, que também é o diretor, Márcio Rodrigues, Ademir de Almeida e Rafaela Carneiro. A atriz é a única que tem apenas uma personagem durante toda a peça. É **Joana d’Arc**, enquanto os outros três atores encenam, em pouco mais de uma hora de peça, mais de dez outros personagens.

A peça é inteligente e engraçada ao mesmo tempo, os atores misturam música, de autoria própria, que me remetem à **Cordel do Fogo Encantado** e incluem temas atuais, como foco no que está acontecendo na cidade, no Brasil ou no mundo, entre as cenas. E como espetáculo de rua, atende à expectativa de interação com o público. Do **QCLV**, quem foi chamado para a roda foi o **Pepê**, o mais tímido de nós. E ele até cantou.

“Em 1431 o trono francês fez as acusações contra Joana d’Arc. Em 1456 as acusações contra ela foram retiradas, mas ela já estava morta. Em 1920, a mesma Igreja que queimou a heroína viva, a canonizou como Santa. Desde 2007, um grupo chamado ‘**A Brava Companhia**’ resolveu se apropriar de sua história, não para torná-la Santa, mas para difundir sua inquietação através do teatro”, contaram, em coro, os atores ao público presente.

Após a encenação, nós do **QCLV** tivemos a oportunidade de conversar um pouco com os atores, que contaram um pouco mais sobre a companhia e sobre a peça.

## **Tema**

Segundo o ator e diretor da peça, Fábio Resende, a escolha de Joana d'Arc para o tema da peça, em 2007, veio de uma vontade que o grupo tinha. “Enfrentávamos um momento difícil, em que tínhamos nossas próprias buscas e resolvemos nos apropriar da história para a metáfora da ‘Brava’. A peça vem com aquela coisa de improviso, como um jogo e com trabalho corporal”, contou Resende.

## **Influência**

Entre as influências do grupo, Resende destacou o trabalho do dramaturgo alemão **Bertold Brecht** (1898-1956), além de outros grupos de teatro. “Nos espelhamos em grupos que estão do nosso lado, que não tenham só atores encenando uma peça, que fazem uma pesquisa de teatro continuada, diferente do teatro comercial”, disse o ator e diretor.

## **Equipe**

A peça, criada para ser encenada como é, ao ar livre, e não em espaços convencionais, hoje conta com uma equipe de sete pessoas. No início eram só os quatro atores e a produtora Kátia Alves. “**A Brava**” tem a direção de Fábio Resende, tem no elenco Rafaela Carneiro, Márcio Rodrigues, Fábio Resende e Ademir de Almeida, a dramaturgia é da “**Brava Companhia**”, o figurino de Ligia Passos e Karla Maria Passos, o cenário de Fábio Resende, Márcio Rodrigues e Mundano. Já a produção é de Kátia Alves, Luciana Gabriel e Maxwell Raimundo.

## **Próxima peça**

Os atores nos contaram que já tem uma nova peça no cronograma do grupo. O espetáculo, que também vai ser de rua, para espaços não convencionais, vai se chamar “**O Errante**” e deve ser lançada pelo grupo no mês de novembro. A intenção do **QCLV** é que possamos

mais uma vez poder assistir, em Nova Odessa, com um público maior, cheio de gente realmente interessada em cultura, ou em qualquer outro lugar, a “**Brava Companhia**”.

Para conhecer mais sobre o grupo, o site da companhia é o [blogdabrava.blogspot.com](http://blogdabrava.blogspot.com). Abasteça-se! E traga gente junto! Mirela Leme.

<http://quecorralavoz.com/cultura/qclv-acompanha-e-ate-participa-de-peca-a-brava-em-nova-odessa/>

2. Entrevista com Ademir de Almeida para o site “Aplauso Brasil” (link através do blog da Brava Companhia <http://blogdabrava.blogspot.com.br/>)

06/08/2010 - 17:10

## **Brava Companhia apresenta novo espetáculo**

*Michel Fernandes, do Aplauso Brasil* ([michel@aplusobrasil.com](mailto:michel@aplusobrasil.com))



"Este Lado Para Cima" - Brava Companhia - crédito Fabio Hirata

Estreia logo mais, às 17h30, no Largo São Francisco, o espetáculo *Este Lado Para Cima – Isso Não é um Espetáculo*, novo espetáculo da Brava Companhia.

O novo trabalho da trupe, ao ar livre, pretende discutir as relações de trabalho e o poderoso mercado do consumo apresentado personagens que representem determinado tipo social como o Economista, o Apresentador de programa de TV, os Pastores de rua, a Ordem, o Progresso, entre outros, por oito atores.

*Este Lado Para Cima*, dirigido por Fábio Resende e Ademir de Almeida, conta com verba do Programa de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo e terá duas apresentações no Largo São Francisco (dias 6 e 13 de agosto, ambas às sextas-feiras) e 12 apresentações, aos domingos, em ruas e praças – como Grajaú, Parelheiros, M’boi Mirim, São Luis, Campo Limpo e Cidade Ademar (confira os locais e horários no blog da Brava Companhia: <http://blogdabrava.blogspot.com>).

“Durante toda nossa trajetória percorremos mais de trezentos bairros da cidade, principalmente os da zona Sul. O Sacolão das Artes, Espaço Brava Companhia, é nossa sede, porém é de extrema importância que nosso teatro não se resuma apenas ao espaço. Queremos percorrer outros lugares, outras trincheiras poéticas, com nossos espetáculos”, explicam os diretores.

Em entrevista exclusiva a **Michel Fernandes**, o diretor **Ademir de Almeida** fala sobre *Este Lado Para Cima*, continuidade da pesquisa iniciada com *Errante*, espetáculo anterior da cia. que será reapresentado a partir deste sábado (veja serviço ao final da matéria).



"Este Lado Para Cima"- Brava Companhia - crédito Fabio Hirata

**Michel Fernandes – Fala-se sobre a continuidade do trabalho anterior. Como se deu o desenrolar de tal continuidade?**

**Ademir de Almeida** – Dá para dizer que, de certa forma, são trabalhos que se complementam, pois partem do mesmo tema de pesquisa, mas vale ressaltar que são abordados de forma bastante diferente.

O tema que deu origem aos dois trabalhos é: MUNDO DAS IMAGENS E SUAS APARÊNCIAS. Durante a pesquisa desse tema nos deparamos com a obra de Guy Debord, *Sociedade do Espetáculo*, que acabou se tornando a principal referência teórica de ambas as montagens.

Em *O Errante*, a transformação de toda a vida em uma sucessão de espetáculos é o mote principal, abordado por meio de uma estética que se apropria de elementos espetaculares (projeções em vídeo, luzes, fumaça, cenários e figurinos exagerados etc.) para fazer a crítica da espetacularização.

Já em *Este Lado Para Cima*, os trabalhadores, que tem suas relações mediadas por esse sistema espetacular mercantil, é que estão evidência, com um tratamento estético pensado para a rua ou espaços alternativos, que traz, ao mesmo tempo, elementos de “trabalho urbano” (ferramentas e instrumentos de trabalho, uniformes, barras de ferro etc.) e de “protestos de rua” (sirenes, faixas, megafones, molotovs), buscando criar um clima de distúrbio urbano durante a encenação.

Em ambos os trabalhos há forte influência do teatro épico de Bertolt Brecht, que se reflete em músicas que contribuem com a narrativa, a valorização do gesto social e o humor como instrumento de crítica.

### **Michel Fernandes – De que forma isso define a produção estética da cia.?**

**Ademir de Almeida** – A Brava Companhia é um grupo de pesquisa, que possui um corpo estável de atores com um trabalho intenso e continuado visando um permanente

aprimoramento técnico e teórico no sentido de potencializar, cada vez mais, suas ações (estéticas ou não). Por conta disso, sua estética pode apresentar características diversas ao longo do tempo, assumindo diferentes definições em determinados períodos.

Mas é possível identificar alguns elementos que são recorrentes em nossos trabalhos, e que tem marcado a estética do atual momento histórico do grupo : um humor anárquico que não poupa nem a si mesmo da crítica, o trabalho físico e gestual – com ênfase no *gestus* brechtiniano, a narrativa épica, inclusive com a utilização de músicas que apóiam essa narrativa, e o entendimento do teatro como uma arte que possui uma função social.

**Michel Fernandes – A discussão a que se propõe o espetáculo não é nova. Qual a forma que vocês pretendem aplicar para desenvolver o tema?**

**Ademir de Almeida** – É uma pretensão da Brava Companhia com seu teatro desnaturalizar alguns absurdos que se apresentam como naturais em nossa sociedade. É isso que entendemos como função social do nosso teatro.

A relação dos trabalhadores com os donos dos meios de produção que os escravizam, de fato, não é um tema “novo”.

Mas talvez seja o tema mais importante de toda a História, pois é essa relação que define todas as outras relações humanas.

Utilizamos nesse trabalho (*Este Lado Para Cima*) uma estética que até pode ser considerada um tanto agressiva, mas que vem temperada com humor, música, um trabalho físico e gestual apurado e, principalmente, a nossa disposição para falar desse assunto olhando nos olhos do público, com verdade e de maneira bem próxima – afinal, esse

trabalho será apresentado na rua, em bairros da periferia, onde as pessoas vivenciam a importância desse tema na pele.

**Michel Fernandes – Quais as principais diretrizes da cia. depois dessa estreia?**

**Ademir de Almeida** – Após a estreia, a Brava Companhia circulará com *Este Lado Para Cima* por bairros da periferia de São Paulo, sempre aos domingos. Cada bairro visitado receberá, na semana seguinte, dois ônibus que levarão o público que assistiu a peça até o Sacolão das Artes, espaço onde a Companhia tem sua sede, para ver o espetáculo *O Errante* – que aborda o mesmo tema discutido em *Este Lado Para Cima*, mas de maneira bastante diferente. Essa ação tem o objetivo de aprofundar as discussões que levantamos com os espetáculos, além de promover o espaço do Sacolão das Artes, e fortalecer a relação da Brava Companhia com o seu público.

Todas essas ações são pagas com dinheiro público e fazem parte do projeto da Brava Companhia contemplado pela Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo

**ESTE LADO PARA CIMA** – Dias 6 e 13 de agosto, sexta, às 17h30 no Largo São Bento. **Direção** -Fábio Resende e Ademir de Almeida. **Texto** - Brava Companhia. **Elenco** - Cris Lima, Débora Torres, Henrique Alonso, Joel Carozzi, Luciana Gabriel, Marcio Rodrigues, Rafaela Carneiro e Sérgio Carozzi. **Stand in** - Maxwell Raimundo. **Cenários, adereços e figurinos** - Cris Lima, Débora Torres, Joel Carozzi, Marcio Rodrigues, Rafaela Carneiro e Sérgio Carozzi. **Concepção Sonora** - Brava Companhia. **Produção** - Kátia Alves. **Assistente de Produção** -Luciana Gabriel. Duração – 80 minutos. Censura – livre Gênero – Comédia épica. **Ingressos** – grátis.

*O Errante* – reestrela dia 7 de agosto, sábado, às 20 horas, no **Sacolão das Artes.** **Direção** - Ademir de Almeida e Fábio Resende. **Dramaturgia** - Alexandre Krug. **Elenco** - Rafaela

Carneiro, Max Raimundo, Marcio Rodrigues, Luciana Gabriel, Fábio Resende e Ademir de Almeida. **Consultor Artístico** - Reinaldo Maia. **Produção** - Kátia Alves. **Cenário e Adereços** - Mauro Martorelli, Marcio Rodrigues e Rafaela Carneiro. **Figurinos** - Rafaela Carneiro e Marcio Rodrigues. **Costureira** - Cleusa de Fátima. **Treinamento de Palhaço** - Ésio Magalhães. **Treinamento Vocal** - Carlos Simione. **Direção Musical** - Brava Companhia. **Assessoria Musical** - Dagoberto Feliz e Núcleo de Música da Cia Antropofágica. **Bases Musicais Eletrônicas** - Jonathan Mendonça de Almeida. **Consultoria de Maquiagem** - Greco Hairstylist. **Vídeos** - NCA – Núcleo de Comunicação Alternativa e Brava Companhia. **Fotos** - Fábio Hirata. **Material Gráfico** - Ademir de Almeida. Temporada – sábados, às 20 horas. Duração - 100 minutos. Censura – livre - **Ingressos** – grátis. **Sacolão das Artes** – Rua Cândido José Xavier nº 577, Parque Santo Antônio. **Telefone** – 11 55116561. **Capacidade** 120 pessoas. **Até 13 de novembro.**

<http://colunistas.ig.com.br/aplausobrasil/2010/08/06/brava-companhia-apresenta-novo-espetaculo/>

3. Entrevista com Fábio Resende para o site “Nova Democracia” (link através do blog da Brava Companhia <http://blogdabrava.blogspot.com.br/>)

## **Brava luta por cultura popular**

Rosa Minine

Com 11 anos de existência na periferia da zona sul de São Paulo, a Brava Companhia Teatral mantém um diálogo constante com a comunidade local, que a ajudou a ter uma sede onde acontecem apresentações teatrais, oficinas, debates, sempre tendendo para a criação junto ao povo e para ele. Com 7 atores, a trupe acredita que 'fazendo se vai entendendo o seu próprio fazer', e além das apresentações 'em casa', circula pelas ruas e espaços fechados do país.



**Os espetáculos que a Brava encena nas ruas criam diálogos vivos com a plateia**

— Há aproximadamente quatro anos existiu uma luta no Jardim São Luis, que pertence administrativamente à subprefeitura de M'Boi Mirim, pela ocupação de um espaço abandonado, que havia sido um 'sacolão'. A sociedade se organizou para exigir do poder público a liberação do espaço para a cultura, e como já existia a nossa ação no bairro, com um trabalho intenso ao lado de outros grupos organizados, movimentos e associações de bairro, fomos convidados para essa ocupação, passando a fazer dele a nossa sede — conta Fábio Resende, ator do grupo e diretor do último espetáculo.

Até então a Brava tinha uma casa que fazia de escritório e seus ensaios se davam em locais emprestados. Na nova sede, o grupo fez melhorias materiais, como a construção de uma parede, para que outros grupos pudessem usar o local simultaneamente em ensaios, oficinas, apresentações

Segundo Fábio, a participação do povo com criação de um pensamento crítico e consciência política é notória, contudo, a partir deste ano aconteceram várias tentativas, por parte do poder público, de despejar o grupo.

— A mesma subprefeitura que um dia permitiu que ocupássemos, passou a investir para nos tirar daqui. Derrubaram a parede que construímos alegando que não tínhamos um projeto arquitetônico registrado, e colocaram uma série de empecilhos para nossas atividades — conta.

— Várias tentativas de pressões políticas contrárias aconteceram, mas, para surpresa deles, novamente a sociedade se organizou, incluindo a comunidade local, parceiros, grupos teatrais de São Paulo e até outros estados. Unimo-nos, fizemos um manifesto, isso repercutiu e permanecemos no local. Voltamos a reformar o espaço e reconstruir o que eles destruíram —continua.

Todos os componentes da Brava nasceram em bairros proletários na periferia, e sua ação sempre foi junto às comunidades distantes do centro e bairros com melhores condições de saúde, educação e cultura, optando por um teatro de arena, para ficar mais próximo do povo. O teatro de rua, que apresentam também no centro da cidade e em várias partes do país, surgiu exatamente por esse seu estilo de apresentações.

— Somos um grupo de teatro com uma posição de pesquisa em relação à rua, e cada espetáculo nosso dialoga de um jeito com ela, porque acreditamos que é um espaço amplo com muitas possibilidades estéticas a serem exploradas de fato. Dentro disso temos diálogo vivo, então mutável, com a platéia, e o que fazemos para a rua também pensamos para o nosso espaço e outros que existem pela cidade — declara.

— Nesses anos de existência, já montamos nove espetáculos, com os quais circulamos pelas comunidades das periferias da cidade, em um total de mais de trezentos bairros, sendo que na maioria, voltamos mais de uma vez. Também já fizemos vários trabalhos de oficinas regulares e não regulares nesses locais — acrescenta Fábio, que esteve também se apresentando nas ruas de Florianópolis recentemente.

## FALANDO PARA O POVO

— Temos claro com quem queremos falar em nossos espetáculos, que são os trabalhadores, o povo, mantendo discussões e provocando novas outras, em locais fechados ou nas ruas das periferias, centro ou outras partes, sendo que o nosso discurso é de onde viemos e qual o nosso entendimento de mundo, mantendo essa relação com o povo, através de um teatro não comercial— continua.

Fábio diz que o teatro da Brava apóia-se em opções estéticas diversas, como o teatro épico Brechtiano, mas com uma pesquisa e criação própria.

— Às vezes nos apropriamos de coisas que estão profundamente arraigadas, impostas pela TV e algo no gênero, para discuti-las, mas não reproduzi-las, porque procuramos fazer um teatro que traga uma discussão vinda da sociedade no tempo histórico em que vivemos, dialogando com questões que deveriam ser populares. Queremos um teatro que tenha uma função social, e só isso já nos causa vários 'problemas' positivos — fala.

— **A Brava**, nosso último espetáculo, que estamos encerrando agora, surgiu em um momento complicado, quando estávamos sem sede, local para ensaiar, e sem nosso repertório antigo. Isso fez com que pensássemos em tudo que estávamos fazendo até então, e trouxéssemos uma discussão à tona no espetáculo: 'para que estamos lutando hoje e qual a nossa busca?' — declara.

— Fica claro que nos colocamos em xeque no espetáculo, que se apropria da história da Joana D'Arc para poder dizer o que queremos de uma maneira épica, e trazer discussões. A peça também trata de maneira simbólica da imposição cultural americanizada, através de vários elementos que aparecem durante o trabalho — continua.

O próximo espetáculo da trupe *O errante*, que estréia no final deste ano, tem como eixo de pesquisa o mundo das imagens, usadas para atrair e iludir o povo.

— São as 'imagens que nos cercam, imagens que nos cegam', uma crítica que fazemos à maneira espetacular de ver a vida, conduzida por uma coisa chamada mercadoria. É uma discussão que trazemos para o povo sempre cercado de imagens, através de um andarilho que se apaixona por uma imagem de uma grande atriz, que é a mercadoria. Então segue essa imagem pensando que ela também o ama, e no decorrer da peça percebe que tudo aquilo era uma ilusão programada e, conscientizado disso, tenta fazer uma revolução — antecipa.

— Usamos elementos completamente espetaculares para criticar o próprio espetáculo, sempre nos colocando em xeque, para que o povo não nos veja como uma verdade absoluta, mas também possa nos criticar, e isso também gerar críticas e descobertas neles próprios — diz.

— Quando falamos de teatro popular, caímos em um entendimento desse teatro que a reprodução de contos populares, e começamos a reproduzir isso, de certa forma, seguindo uma ordem estabelecida. Mas quando nos propomos a revelar coisas escondidas na

sociedade, trazemos uma discussão mais ampla e com esta, surgem descobertas e um deslocamento de quem assiste e de quem faz — acrescenta.

No final dos espetáculos, a Brava sempre faz um debate, mesmo quando na rua.

— Normalmente conversamos sobre o tema, as pessoas questionam como chegamos a tal idéia, e cai na temática do espetáculo colocada no tempo atual e as questões sociais, virando uma rica discussão. Mas uma coisa que temos colocado nos últimos tempos é a maneira como o grupo se organiza, de forma coletiva, sem a importância ou a corrida desenfreada pelo lucro, colocando a arte, o coletivo, o social na frente do benefício próprio individualista. Isso causa um grande interesse no povo, acostumado com visão capitalista de mundo — finaliza Fábio.

[http://www.anovademocracia.com.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2393&Itemid=105](http://www.anovademocracia.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=2393&Itemid=105)

4. Entrevista com Márcio Rodrigues para o site “Edições Toró” (link através do blog da Brava Companhia <http://blogdabrava.blogspot.com.br/>)

**Márcio Rodrigues** 

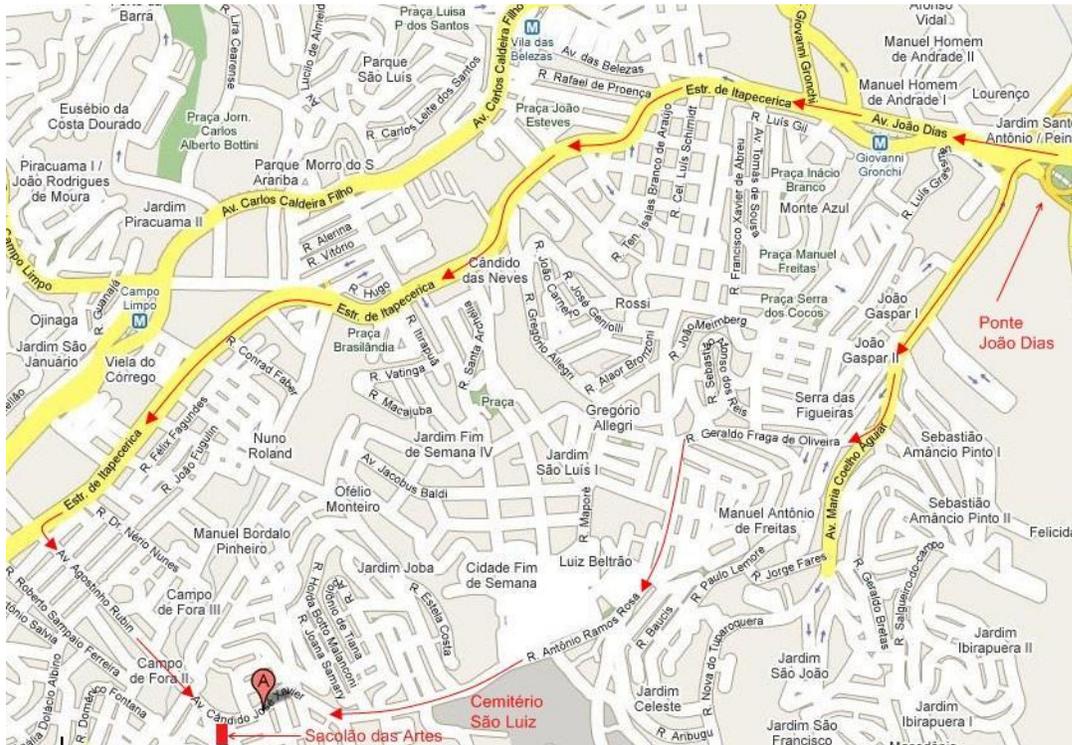
**Márcio Rodrigues** “A estética é o trabalho, ela revela nosso pensamento, onde a gente tá, o que a gente pensa... Nosso pensamento tá no como a gente apresenta o esquema” –(...)– “A gente da Brava Companhia tá na pegada na zona sul há 10 anos. E a ocupação no Sacolão vem na época de transição do nosso nome, há uns 3 anos. Onde a gente tá é o olho do furacão. As crianças brincando até as 3 da manhã. As mesmas que tão nas oficinas e em todos os espetáculos. E a gente se pergunta o que a gente gera nessa geografia e o que ela gera na gente.” (...)

“Toda vez que tem um espetáculo a gente sai com uma caixa tosca portátil, carrega no braço, liga o microfone, o outro vai tocando um sino, um vai falando e passando em volta: ‘Hoje tem espetáculo de teatro no Sacolão, é de graça!’ . Aí a gente dá a sinopse do espetáculo. Tem uma mulher na rua, a gente pára ela e pergunta: ‘A senhora sabe que o Sacolão não é mais sacolão? Que agora é Sacolão das Artes? Que tem teatro, que às vezes tem cinema, tem dança?’ E nesse diálogo, no último espetáculo tinha mais de 100 pessoas. Na maioria das vezes, agora, adultos. Porque no começo a maior luta era trazer os pais das crianças. E ter as crianças lá também é muito bom, mano. As crianças assistiram todos os espetáculos, mais de 20. Espetáculos de criança, de adulto, mais picantes. Uns que a gente falava que não, que não, que só se trazer os pais. Aí eles traziam o pai, a mãe... pra assistir. E a gente deixa a porta aberta e avisa pra comunidade: ‘Não gostou a porta tá aberta, pode ir embora. Não precisa ficar, o espetáculo é ruim e você quer conversar no meio, conversa. É o trabalhador do teatro que tem que te segurar. Se ele não consegue: lamentável. Você converse mesmo’. E assim eles já tão sacando que precisa ouvir” –(...)– “Muito ensaio, muito corpo. Cê vai pra rua, não tem como enganar. O cara olhou pra você e vai entrar. O mendigo tá lá, olhou pra você e vai entrar. E se você não tiver preparado ele toma a cena, porque ele é de verdade. Se você não tiver um jogo com ele, ele vai entrar e tomar teu lugar. Na boa! E a platéia vai achar ele muito mais legal do que você. Então a gente treina esse jogo, todo dia, toda hora.” –(...)– “Na rua do centro, na Santa Ifigênia, você encontra todos os tipos de público. Na estrada de Itapeverica, no Parque Fernanda é diferente... Na Santa Ifigênia, uma mistura de coisas: do mendigo com o empresário, do motoboy, da empregada doméstica, do policial com o camelô... eles criam uma coisa que é muito diferente da perifa, que é onde cê tem que chegar mais, tem que ter mais jogo, sem falar ‘Ali, os caras são menos inteligentes. NÃO! Não tem isso’. É o mesmo espetáculo de um lugar, apresentado no outro. Mas na perifa o olhar é mais amplo, tem muito mais criança. Como que você joga? Sem deixar elas de lado mas sabendo que quem vai entender uma metáfora é o pai, o tio que tá do lado? Como você joga? Aí é braço, é palma, é sola”.



<http://www.edicoestoro.net/entrevistas/teatro/marcio-rodrigues-brava-cia.html>

- **Mapas de localização do Sacolão das Artes, Espaço Brava Companhia**



<http://sacolaodasartes.wordpress.com/localizacao/>

- Mapa da cidade de São Paulo, com a divisão das subprefeituras onde se pode observar no canto esquerdo (acima da área de Parelheiros) do mapa a subprefeitura de M'Boi Mirim, onde está localizado o Parque Santo Antônio.



<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/mapa/index.php?p=14894>





Festa Julina do Sacolão das Artes, 2011. As imagens, cartaz de divulgação do evento, nas fotos, adultos e crianças trabalham na organização do evento e participam da grande quadrilha a noite. Postado no blog do Sacolão das Artes



Coletivo **Partida Teatral**, espetáculo inspirado por uma obra de Vianinha, apresentado no Sacolão das Artes no sábado, set/2011