



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)
CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS –
PPGEAC
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

THAÍS CORRÊA DOS SANTOS DE PAIVA

SUFOCO: entre cenas, memórias e re-existências

RIO DE JANEIRO
2025



THAÍS CORRÊA DOS SANTOS DE PAIVA

SUFOCO: entre cenas, memórias e re-existências

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas – PPGEAC, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ensino de Artes Cênicas.

Orientadora: Prof. Dra. Viviane Becker Narvaes

RIO DE JANEIRO
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA
Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas - PPGEAC - Mestrado
Profissional


SUFOCO: entre cenas, memórias e re-existências

POR


Thaís Corrêa dos Santos de Paiva

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 Viviane Becker Narvaes
Data: 26/06/2025 12:14:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Viviane Becker Narvaes (orientador(a) – PPGEAC/UNIRIO)

Documento assinado digitalmente
 LILIANE FERREIRA MUNDIM
Data: 26/06/2025 12:37:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.(a) Dr.(a) Liliane Ferreira Mundim (UNIRIO)

Documento assinado digitalmente
 MARIA MELLO DE MALTA
Data: 01/07/2025 13:49:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof(a). Dr(a). Maria Mello de Malta(UFRJ)

A Banca considerou a Dissertação: **Aprovada**

Rio de Janeiro, RJ, em 26 de junho de 2025.

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

P142 Paiva, Thaís Corrêa dos Santos de
Sufoco: entre cenas, memórias e re-existências / Thaís
Corrêa dos Santos de Paiva. -- Rio de Janeiro : UNIRIO,
2025.
89 f.

Orientador: Viviane Becker Narvaes.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de
Artes Cênicas, 2025.

1. Teatro do oprimido. 2. Teatro político. 3. Território.
I. Narvaes, Viviane Becker, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Confesso que o trabalho de escrita de uma dissertação é muito solitário. Por mais que eu tenha tido suporte integral da minha orientadora, é muito diferente de qualquer trabalho coletivo, o qual estou acostumada a fazer. Porém, não me esqueço nunca da coletividade que me incentivou a chegar até aqui e que me deu suporte para que eu não desistisse.

Agradeço imensamente a minha orientadora Viviane Narvaes por nunca ter me deixado sozinha nessa jornada, estando sempre ali de suporte e fazendo um papel de orientação verdadeiro, me guiando nesse caminho com ternura e sabedoria.

Às minhas professoras do PPGEAC, que me inspiraram várias páginas dessa escrita. Elza de Andrade, nos apresentando vários caminhos metodológicos, através de exemplos concretos. Marina Henriques, minha professora da vida, amiga, que promoveu debates importantes, presenças ricas em aulas e referências que embasaram a minha pesquisa e o meu fazer pedagógico teatral.

À banca de qualificação, Angela Reis e Julian Boal, pela leitura dedicada e apontamentos que trouxeram novas possibilidades de caminho. À banca de defesa, Liliane Mundim e Maria Malta, por participar desse momento especial que de finalização desse trabalho, contribuindo para que esse ciclo se encerre da melhor forma possível.

Aos meus colegas, turma querida do PPGEAC, pelas trocas em aula, nos almoços, grupo de whatsapp, nos Simpósios, ou em qualquer lugar, vocês são um coletivo importante nessa trajetória acadêmica.

À ETP enquanto coletividade e estrutura fundamental que possibilitou essa escrita de diferentes formas. Seja pelo aprendizado em todos esses anos, seja pela parceria que construímos, seja pela arte e vontade de mudar o mundo. Ao núcleo da ETP na Vila São José, por tudo que vivemos juntos, dos cafés às construções cênicas! Eu sigo aprendendo com vocês para além dos encontros. Esse processo de reformular o que construímos, me fez enxergar a profundidade dos saberes que existe em cada um de vocês. Sou grata e feliz por ter feito parte dessa história. Torço demais para que a arte e a vontade de mudar o mundo continue nos encontrando e que vocês sejam felizes, onde quer que estejamos!

À Claudia, Jorgina e Lorrán, família que eu amo e admiro demais, obrigada por compartilharem comigo a história de vocês. Por confiar em mim esse trabalho delicado e sério. Por me fazerem sorrir e pelos abraços de sempre.

À Dona Lourdes (em memória) e ao João que, mesmo não fazendo parte da ETP, me fizeram conhecer através da militância, dos nossos encontros e conversas, a história da Vila São José, a história da minha cidade. Tenho muita admiração pela trajetória que vocês trilharam para que tudo isso existisse!

À Coletividade Periférica, grupo que surgiu da necessidade concreta da luta, do desejo de transformar radicalmente a realidade e de saber que não podemos nos dar o luxo de desistir. Muito do que eu sei e acredito, aprendi com vocês!

À Cecilia, minha amiga, foi minha família e minha casa para que eu pudesse iniciar essa jornada na UNIRIO. Sempre me incentiva e apoia para que tudo dê certo.

À minha família, que me deu suporte para chegar até aqui. A vida continua acontecendo durante o processo de escrita e, às vezes, é muito difícil abstrair da realidade para colocar algo concreto no papel. Foram altos e baixos ao longo desses dois anos. Nada seria possível sem o apoio de vocês. Pai, Lili, Vitor e seu Fernando, por tudo que vivemos juntos. E minha nova casa, Lucas, tia Fátima, tio Juarez e vó Naná, que me deram suporte para que eu pudesse focar na escrita, cuidando de mim.

Aos amores da minha vida, que me fazem sonhar e acreditar. Me inspiram diariamente a investir em um amanhã diferente para todos nós. O encontro do passado com a semente do futuro. O amor que me faz viver com alegria: Lucas e Nina.

E a minha ancestralidade, à qual devo a vida e muitas das coisas que penso que sei. Sigo aprendendo com vocês. Vó Lauricy e mãe Raquel.

A peça, apesar de tudo, ela, assim, é um teatro, mas é quase que um teatro da vida real. Assim, se as pessoas olhar como deve né, (...) você vê que a gente, assim, tá fazendo um teatro, mas um teatro da realidade, né?

(CORDEIRO, Ana Claudia, 2025)

RESUMO

Este trabalho analisa a prática da Escola de Teatro Popular (ETP) do Rio de Janeiro na Vila São José, em Petrópolis, durante os anos de 2022 a 2024, especificamente com relação a construção da peça e curta-metragem “Sufoco”. A Vila São José é uma comunidade que surgiu no ano de 1988, depois de uma das maiores tragédias climáticas vividas na cidade de Petrópolis. A comunidade surgiu com deslocamento de pessoas que ficaram desabrigadas naquela ocasião, que vemos se repetir recorrentemente na cidade. O núcleo da ETP em Petrópolis montou na Vila uma peça de teatro-fórum e um filme que contam um pouco a história de surgimento deste lugar e a resistência de seus moradores nas tentativas de remoção que ocorreram. Com o desenvolvimento da pesquisa, podemos perceber a relação do território com o núcleo de teatro e do teatro com a vida das pessoas que compõe o grupo.

Palavras-chave: Teatro do oprimido; território; teatro político

ABSTRACT

This research analyzes the practice of the Escola de Teatro Popular (ETP) of Rio de Janeiro in Vila São José, in Petrópolis, during the years 2022 to 2024, specifically in relation to the production of the play and short film “Sufoco”. Vila São José is a community that emerged in 1988, after one of the greatest climate tragedies experienced in the city of Petrópolis. The community emerged with the displacement of people who were left homeless at that time, which we see repeated over and over again in the city. The ETP group in Petrópolis put on a forum theater play and a film in Vila that tell a little about the story of the emergence of this place and the resistance of its residents in the attempts to remove them. As the research developed, we were able to perceive the relationship between the territory and the theater group and between the theater and the lives of the people who make up the group.

Keywords: Theater of the oppressed; territory; political theater

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Mulheres contra o Bolsonaro (2018)..... | 22 |
| Figura 2 - O início da Vila São José..... | 45 |
| Figura 3 - Árvore do Teatro do Oprimido de Augusto Boal..... | 52 |
| Figura 4 - Árvore do Teatro do Oprimido fixada na parede da Casa Socialista..... | 53 |
| Figura 5 – Lorrán na dança introduzindo a peça na Vila São José..... | 58 |
| Figura 6 - Apresentação de "Sufoco" no Festival de Cultura Periférica - Casa Socialista, Vila São José..... | 59 |
| Figura 7 - Apresentação de peça "Sufoco" na Vila São José..... | 60 |
| Figura 8 - Cartaz de divulgação da estreia do filme..... | 63 |
| Figura 9 - Lorrán, durante a gravação da dança para o curta metragem..... | 65 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 A ESCOLA DE TEATRO POPULAR DO RIO DE JANEIRO (ETP)..... | 18 |
| 2.1 História | 18 |
| 2.2 Programa Político Cultural..... | 25 |
| 2.3 Metodologia utilizada pela Escola de Teatro Popular | 32 |
| 3 O TERRITÓRIO VILA SÃO JOSÉ | 41 |
| 3.1 Território | 41 |
| 3.2 Petrópolis - Apagamento e reconstrução..... | 42 |
| 3.3 Vila São José | 45 |
| 4 SUFOCO..... | 49 |
| 4.1 A peça de Teatro Fórum | 49 |
| 4.2 O encontro com o público..... | 61 |
| 4.3 O filme..... | 63 |
| 4.4 A marca do tempo..... | 66 |
| 4.5 As pessoas envolvidas..... | 67 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 70 |
| REFERÊNCIAS..... | 72 |
| APÊNDICE A – FILME SUFOCO | 75 |
| APÊNDICE B - ENTREVISTA NA ÍNTEGRA..... | 76 |

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho surge a partir de reflexões coletivas sobre o trabalho da Escola de Teatro Popular (ETP) na Vila São José, Petrópolis, Rio de Janeiro e da sua relação com esse território. Dessas reflexões, por sua vez, surge um desejo de aprofundar a compreensão dessa relação: Escola-Teatro-Território, que é onde a vida acontece, é a construção da vida em si. O objetivo central deste trabalho foi investigar a relação da vida no território com a construção da cena que narra essa vida. Para isso, foi necessário analisar a metodologia utilizada na criação das cenas e conversar com pessoas chave nesse processo de construção.

Como metodologia dessa pesquisa, coloquei em diálogo alguns teóricos da área da educação e da pedagogia do teatro, como Bell Hooks, Paulo Freire, Rufino, Flavio Desgranges, do teatro político, Augusto Boal, Julian Boal, Iná Camargo Costa, Sérgio de Carvalho, Brecht e Peter Szondi, e do território, como Milton Santos e Rogério Haesbaert, para embasar os pensamentos tracejados ao longo da escrita. Ainda sobre a metodologia, a pesquisa contou com duas entrevistas de campo¹, de forma que essa escuta e a fala coletiva integram o repertório da escrita, assim como os autores referenciados acima. Ambos dialogando e tecendo essa teia de pensamento acerca da prática teatral no contexto social da Vila São José, em Petrópolis.

Sobre a parte teatral foi investigada a construção da peça e do filme “Sufoco”, criados pelo núcleo da ETP em Petrópolis, que se relacionam diretamente com o território da Vila São José. O filme foi produzido durante o processo de escrita deste trabalho, de forma que pode ser entendido como material de produção acadêmica audiovisual, além de objeto de pesquisa é ele mesmo um resultado investigativo mais aprofundado do trabalho inicial realizado com a peça.

Ao longo do texto serão apresentados os contextos nos quais a escrita está inserida: a Escola de Teatro Popular e onde ela está localizada geograficamente em Petrópolis - a Vila São José. A ETP hoje pode ser definida como um movimento, mas nem sempre foi entendida dessa forma. Inicialmente tinha um objetivo e caráter formativo – por isso o nome **Escola**. Desde seu princípio a Escola trabalhou em parceria com movimentos sociais, então grande parte das pessoas que construíram

¹Primeira entrevista realizada na composição do filme, com duas moradoras da Vila São José e segunda entrevista realizada no processo de escrita da dissertação, com dois integrantes do grupo da ETP na Vila São José (essa em anexo ao final do texto).

os primeiros anos foram militantes destes movimentos, pessoas que não necessariamente vinham de uma formação² artística. Ainda hoje a Escola é composta por militantes, mas sua caracterização mudou ao longo do tempo, como veremos. Muitos militantes que integram a Escola hoje, não necessariamente estão ligados à movimentos sociais, mas encontram na ETP esse espaço de militância.

Atualmente a ETP trabalha, principalmente, com a formação de núcleos territoriais, ou grupos, que através do teatro debatem e retratam sua realidade. Além de sempre formar novos monitores³, de reciclar os seus debates de acordo com a conjuntura e de aprofundar seus estudos.

O **Teatro** é a ferramenta, ou melhor dizendo, a linguagem, utilizada pela Escola como caminho para a mudança social. Caminho, pois, “Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: é um ensaio da revolução!” (BOAL, 1975). É parte integrante da luta, mas não é apartada dela.

E, por fim, e não menos relevante, o **Popular** em seu nome, tem por objetivo delimitar para quem e por quem é feito o trabalho do teatro – pelo povo, para sua emancipação. O popular caracteriza essa linha política que será trabalhada e mais elaborada com o tempo, mas que é o ponto de partida de sua criação. A escola não pretende ensinar teatro, mas pensar coletivamente em como o teatro pode mudar a realidade opressora.

Sobre a metodologia teatral abordada pela ETP começo pelo caminho inverso, dizendo o que ela não é: o teatro que é trabalhado nos encontros e construção de cenas **não é** o teatro hegemônico. O que quero dizer com isso é que não se acredita, por parte dos militantes da Escola, que existe uma construção neutra no trabalho da cena. Sempre se escolhe uma forma, uma perspectiva de contar a história. O teatro que se diz universal, esse que não se pretende político, na verdade reproduz os valores postos como naturais. Mantém, de certa forma, o status quo. Não se questiona, não se posiciona, e muito menos questiona a sociedade que o constitui. Portanto, um pensamento que a Escola não abre mão é o do fazer teatro popular, teatro político assumidamente e para isso lança mão de ferramentas como o Teatro

² Com isso, não quero dizer que não eram artistas esses militantes, apenas que não desempenhavam isso como ofício ou atividade principal.

³ Assim são chamados na Escola as pessoas responsáveis por conduzir um núcleo: preparar os encontros, conduzir as oficinas, relatar através de documentos o que foi feito em cada um deles. Não são professores por não receberem uma formação acadêmica para tal. A formação que recebem é feita pela própria ETP (a formação de formadores). Além disso, um monitor sempre tem alguma “bagagem” a qual agrega nas formações, seja experiência no campo teatral ou político.

do Oprimido, de Augusto Boal e o Teatro Épico, de Bertold Brecht. Ambos desconstruindo a suposta neutralidade do teatro dramático e expondo as contradições capitalistas em cena, como veremos no capítulo deste trabalho dedicado à metodologia teatral da Escola.

O núcleo da ETP na Vila São José, Petrópolis, foi criado no ano de 2022 na Casa Socialista. Ao longo de sua construção foram inúmeros os desafios enfrentados e muitas foram as conquistas realizadas pelo grupo, que se compreende enquanto coletivo e às vezes até, como família, devido à importância dos laços criados entre seus integrantes. Meu papel, enquanto autora deste trabalho, é tentar dar contornos e ampliar os diálogos que estabelecemos enquanto grupo, trazendo novos interlocutores para estas conversas. No núcleo, minha função foi a de monitora, como chamamos na ETP os educadores populares responsáveis pela condução dos encontros dos núcleos, durante três anos completos.

O primeiro ano do grupo de Petrópolis, foi um ano bastante desafiador. Também em 2022, a cidade viveu a sua maior tragédia climática das últimas décadas, em número de vítimas fatais e desabrigados. Foi um ano também de disputa eleitoral a nível nacional: aquela que elegeu Lula da Silva e tirou Jair Bolsonaro do poder, da Presidência da República. E como parte de uma Escola política, com participantes militantes, esse fato não se passou apenas como um cenário de fundo, mas foi vivido intensamente e diariamente pelos grupos. O coletivo encontrou na ETP uma forma de canalizar o que o afligia naquele momento, seja em relação ao vivido na cidade de Petrópolis, seja em relação aos ataques que a classe trabalhadora enfrentava na política. Não obstante, criou artisticamente cenas que amparavam a realidade – denunciavam, mas traziam esperança. Uma esperança criadora. O grupo foi a possibilidade de encontro com uma coletividade que, além de se entender como uma família, buscava uma melhoria para o lugar onde se vive.

Como autora e ex-integrante da Escola, me apresento aqui nesse texto introdutório colocando o ponto de vista de onde este trabalho foi produzido, uma vez que sou parte do objeto de pesquisa aqui abordado. Por mais que aqui se faça um esforço de sistematização da prática coletiva, muitas vezes esse esforço é permeado pelas minhas experiências enquanto participante do grupo. Por isso, foi utilizada em alguns momentos da escrita a narrativa autobiográfica como memória, uma vez que minha vivência atravessa também a pesquisa.

Comecei a participar da ETP no ano de 2018, a partir de oficinas abertas que a Escola fez em ocasião das manifestações de justiça por Marielle Franco e Anderson Gomes, assassinados brutalmente no dia 18 de março daquele ano. Nas oficinas em questão, ensaiávamos cenas pela manhã que seriam apresentadas nos atos, na parte da tarde. As cenas, inspiradas na dramaturgia de Augusto Boal e Bertold Brecht falavam sobre autoritarismo, luta e luto. Depois disso, no mesmo ano, começaram as manifestações do movimento que ficou conhecido como “Ele Não”, mobilizadas pelas feministas, contra Jair Bolsonaro, então candidato à Presidência da República, que representava ideias da extrema-direita. A ETP participou dos atos com a criação de cenas, convidando pessoas de fora da escola, como eu, a participarem dessa construção.

No ano seguinte, de 2019, fui convidada a integrar de fato a Escola, participando da primeira “Formação de formadores”⁴ e sendo responsável por um núcleo, junto a outro militante da ETP⁵, na cidade de Duque de Caxias, em parceria com o Movimento de Educação Popular +Nós. No mesmo ano passei a integrar a coordenação da ETP e do +Nós, fazendo essa relação entre os movimentos de cultura e educação popular. A ideia da Escola, nesse primeiro ano de multiplicação nos territórios, era formar duplas onde uma das pessoas da dupla teria mais experiência na militância política e a outra experiência no trabalho teatral. Eu me enquadrava no segundo caso, tendo me formado em 2018 em Licenciatura em Teatro, na Escola de Teatro da Unirio, enquanto o Daniel era a pessoa da dupla que se enquadrava no primeiro caso, militante. De fato, eu não tinha uma experiência de militância política organizada, apesar de me considerar bastante politizada à época, depois de ter participado de movimentos estudantis de maneira independente. Hoje consigo perceber o quanto cresceu o meu entendimento sobre organizações políticas, partidárias ou não, depois que passei a integrar a ETP, consequentemente o Movimento de Educação Popular +Nós e posteriormente o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL).

Foi essa experiência inicial na Escola que abriu os caminhos para meu processo de construção coletiva organizada na política. No ano de 2020, após a

⁴ Formadores, ou monitores, seriam as pessoas que iriam multiplicar as técnicas de teatro propostas pela Escola em diversos territórios do Rio de Janeiro.

⁵ Daniel de Nadai, membro da ETP desde a primeira turma – como militante do RUA (movimento de juventude que se define como uma organização política anticapitalista), e atualmente coordenador da Escola.

pandemia do coronavírus, me mudei do Rio de Janeiro retornando para minha cidade natal, Petrópolis. A Escola não pôde manter suas atividades presenciais, pois não era uma atividade essencial que valia a pena o risco de vida das pessoas, que nesse momento estavam preocupadas com suas sobrevivências. Diversas ações de solidariedade aconteceram entre os movimentos que faziam parte da Escola, mas os núcleos, recém-fundados em 2019, foram suspensos durante esse período. Por sua vez, era difícil propor encontros virtuais porque os militantes tiveram dificuldades de mantê-los, por diversos motivos. Dentre eles a busca por uma renda ou a falta de recursos para acompanhar os encontros, como aparelho de celular ou internet. Quando a pandemia arrefeceu e os núcleos foram retomando os seus trabalhos, depois das vacinas, eu já estava em Petrópolis. Foi quando percebi que para minha militância fazia muito sentido fundar um Núcleo da Escola na minha cidade. A coordenação, em um período de reabertura dos núcleos, concordou. E assim surgiu o núcleo da Vila São José, em parceria com a Casa Socialista de Petrópolis.

A Casa Socialista é um espaço político construído na Vila São José, em Petrópolis, no ano de 2021. Sua base teórica foi proposta por Alysson Mascaro⁶, como eixo central na disputa ideológica, a ser travada nas comunidades, com o incentivo do então parlamentar Glauber Braga⁷ para criação de espaços como este em todo o país. “Fincando-se espacialmente na comunidade, o Centro Socialista enfrentará as demandas comunitárias mais imediatas”. (MASCARO, Alysson, 2021). Através dessas demandas surgiu a Casa em Petrópolis. Na Vila São José um grupo diverso⁸ se reuniu com um interesse em comum: construir um espaço que resgatasse a memória daquele local e ao mesmo tempo promovesse debates em torno de demandas atuais, formações e atividades político-culturais que estimulassem um espaço de socialização diferente dos espaços existentes na cultura capitalista – não

⁶ Alysson Mascaro, professor doutor da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP). Atualmente o professor citado está sendo alvo de denúncias de assédio sexual por parte de ex-alunos e orientandos. Na época tais denúncias ainda não haviam sido divulgadas. Ao mesmo passo que não me sinto confortável de utilizá-lo como referência neste trabalho, não posso omitir os pensamentos que originaram a formação política da Casa Socialista em Petrópolis. Infelizmente, casos como estes são comuns e estão impregnados na estrutura da nossa sociedade como um todo. A relevância de seu pensamento marxista não o exime de reproduzir comportamentos misóginos. Ainda cabe ressaltar que tais denúncias foram motivos de desentendimentos dentro do grupo de militantes que constroem a Casa Socialista. Utilizo esta longa nota de rodapé então para um posicionamento pessoal meu, enquanto pesquisadora e militante.

⁷ Glauber Braga, parlamentar eleito Deputado Federal pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) em 2018, parlamentar então no ano de 2021, onde também colocou seu nome à disposição do Partido para disputa presidencial de 2022.

⁸ Moradores, fundadores da Vila, integrantes de movimentos sociais, progressistas, partidários ou não.

mediado através da competição ou da mercantilização da vida, mas das demandas reais cotidianas, do acolhimento e fraternidade entre pares. O espaço é uma casa alugada de moradores que fundaram a Vila São José e que são memória viva desse lugar, foi uma das primeiras casas a serem construídas ali. Entre esses fundadores, que construíram a casa está o João, que foi um dos responsáveis pela aglutinação de muitas pessoas em torno dessa nova ideia para o local. Dona Lourdes, figura fundamental na fundação da Vila São José, em 1988, também esteve presente desde as primeiras reuniões da Casa Socialista. Dona Lourdes foi presidente da Associação de Moradores por muitos anos, mas quando se juntou para construção da Casa Socialista já não ocupava a função. Estava dirigindo o Movimento Negro Unificado em Petrópolis e Movimento das Mulheres Negras de Petrópolis, importantes aliados da Casa Socialista. Dona Lourdes foi inspiração para os militantes da Casa Socialista e nos deixou no ano de 2023. Sua presença foi essencial na construção da Vila, na construção da Casa, na construção da luta e na construção deste trabalho. Ela iria conceder uma entrevista para o filme que é parte dessa dissertação, mesmo não tendo tido tempo para isso, sua memória e sua luta são partes fundamentais dessa história que irei relatar mais à frente.

A ETP vai ser apresentada, de forma mais aprofundada, no primeiro capítulo da dissertação, não somente a partir das vivências da autora aqui relatadas no parágrafo acima, mas de documentos produzidos por quem constrói a Escola, como seu Plano Político Cultural, essencial diretriz política para suas práticas. Além disso, há um trabalho de conclusão de curso de autoria da Mariana Lima Oliveira, na Universidade Federal Fluminense (2021) que analisou os anos iniciais da ETP e foi utilizado de base para contextualização do que é a Escola.

No segundo capítulo, a Vila São José será analisada dentro de um contexto histórico (de apagamento) na cidade de Petrópolis. Para entender o trabalho da Escola de Teatro Popular no território da Vila São José, foi preciso delimitar o conceito de território e, a partir disso, entender como o próprio território se dinamiza e constitui a Escola. As cenas revelam a realidade, mas a realidade também tem muito a nos dizer sobre o que é criado a partir dela.

Por fim, o terceiro e último capítulo compartilha e analisa a criação da cena e os diálogos estabelecidos nesse processo de criação. A partir do processo criativo e do apontamento de outros pontos de vista sobre quem viveu este trabalho relatado. O

capítulo inicia sobre a peça de teatro fórum “Sufoco”, sua construção e apresentações em diferentes contextos. Depois segue sobre um trabalho posterior, feito durante a escrita desta dissertação como complemento à pesquisa, que é o curta-metragem realizado a partir da peça, com entrevista à Claudia e Jorgina, duas moradoras da Vila São José.

Foi possível perceber com esse trabalho a teia de relações que se estabeleceu entre comunidade, memória, teatro, cinema e vida. O rompimento entre arte e vida, entre luta e construção cênica. A possibilidade de criação de um mundo novo, que aprende com o velho: aquilo que pode ser ensinamento e aquilo que precisa ser destruído para construção de uma sociedade mais justa e fraterna. Tudo isso só foi possível a partir de uma comunidade forte e presente e a partir de um vínculo estabelecido de coletividade e confiança.

2 A ESCOLA DE TEATRO POPULAR DO RIO DE JANEIRO (ETP)

A ETP foi o movimento que impulsionou esse trabalho. É de onde parte o movimento artístico, político e agora intelectual. Estes últimos não são partes isoladas, são elementos que se embricam, possibilitando criações: artísticas e de mundo. Para entendê-lo precisamos entender o que é essa Escola. Que se difere de qualquer escola de educação formal e, ao mesmo tempo, se difere de movimentos artísticos que buscam a transformação por meio do teatro. Por isso este capítulo, para entender o ponto de partida das criações posteriormente apresentadas.

2.1 História

A Escola de Teatro Popular surgiu no ano de 2017, no Rio de Janeiro, através da iniciativa de Julian Boal⁹ e Geo Britto¹⁰, após terem conhecido a experiência de Escuela de Teatro Político de um movimento social da Argentina, o “Movimiento Popular La Dignidad” (MPLD)¹¹.

Mariana Lima de Oliveira, pesquisadora que fez um trabalho sobre os primeiros anos da ETP, entrevistou Julian Boal e Geo Britto e constatou que

O Movimento La Dignidad possui uma forma de organização que não costumamos encontrar no Brasil. Nesse espaço as pessoas se organizam em uma sociabilidade diferente daquela do capital ou do Estado, é um espaço em que todos precisam participar dos processos, o que gera uma forma de se relacionar diferente, uma outra responsabilidade. Essa forma como o movimento se estrutura chamou a atenção dos fundadores da ETP, principalmente no que diz respeito ao grupo de teatro que lá existia. (OLIVEIRA, Mariana, 2019, p.50)

Na entrevista, realizada em 2019, Julian Boal afirma que, dentro desse movimento:

⁹ Julian Boal é fundador da Escola de Teatro Popular do Rio de Janeiro e doutor em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹⁰ Geo Britto é fundador da Escola de Teatro Popular do Rio de Janeiro e mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense.

¹¹ O Movimento La Dignidad surgiu na Argentina a partir do Movimento Teresa Rodríguez e tinha como tarefa inicial os “piquetes”. Pessoas desempregadas, que não conseguiam ter os meios de produção, interrompiam de alguma forma as rotas dos produtos, como forma de luta. Depois foram ampliando a luta para outras áreas, inclusive, a cultural com a criação de um grupo de teatro político próprio do movimento e outras organizações pelo poder popular. (ZERNIKIER, A., ITHURALDE, R. E., & PANAL, M, 2018).

tinha uma escola de teatro no meio, essa escola nos interessou muito, (...) porque era um jeito também de continuar esse aspecto de espaço pré-figurativo, no sentido de que, por exemplo, se pedir uma peça, o círculo das mulheres [podia] pedir uma peça para a escola sobre violência doméstica... os bombeiros do movimento, porque tem até bombeiros no movimento, porque nas favelas de lá não entra bombeiros, pediu oficinas para aprender a falar com a população. Então assim, tinha uma interação muito orgânica entre a população... entre o movimento e a escola. (OLIVEIRA apud BOAL, 2019, p.50)

Os dois, Julian Boal e Geo Britto, sabiam que o contexto social vivido no Brasil era diferente daquele que estavam conhecendo e que não existia nenhum movimento social parecido com aquele da Argentina. Mas que aqui existiam muitos outros movimentos sociais organizados, e enxergavam que, em muitos deles, podia existir uma carência de se pensar a cultura sistematicamente. Além disso, que uma Escola disponível para participação desses movimentos, poderia ajudá-los a construir essa frente de atuação cultural. Também nessa entrevista realizada por Oliveira, Julian Boal afirma que:

A gente entendeu que a gente não podia ser a escola de um movimento, que a gente tinha que ser a escola dos movimentos e uma escola de militantes, naquele momento. Mas que isso retroalimentasse os movimentos, que com isso a gente ajudasse a construir os coletivos de cultura dos movimentos que participassem. (OLIVEIRA apud BOAL, 2019, p.50)

Então, surge essa ideia de uma escola de teatro político poderia existir como parceira dos movimentos que quisessem incorporar o debate e prática cultural nas suas organizações. Com isso, a primeira turma ou o primeiro grupo da Escola de Teatro Popular é composto apenas por militantes de diversos movimentos como o MST/Movimento Sem-Terra, o MTST/Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto, do RUA Juventude Anticapitalista e do Levante Popular da Juventude. Sendo esses dois últimos, cabe ressaltar, movimentos de juventude ligados à militância de partidos progressistas como o PT e o PSOL, observação que mais à frente poderá nos ajudar a caracterizar o surgimento de uma frente cultural – de movimentos e partidos

progressistas - que viria a enfrentar o crescimento do bolsonarismo e da extrema-direita no Brasil e, mais especificamente, na cidade do Rio de Janeiro.

O segundo ano da Escola é marcado por acontecimentos políticos que fazem com que a direção repense os seus caminhos. No ano de 2018 a vereadora e militante Marielle Franco e o seu motorista Anderson Gomes foram brutalmente assassinados no Rio de Janeiro. Este fato político afetou não só os militantes da Escola, que a conheciam pessoalmente da luta política, como os movimentos sociais que se uniram na luta por justiça e respostas para este assassinato. Neste ano também essa frente se uniu contra o bolsonarismo, que crescia em uma proporção que, em seguida, elegeria Jair Bolsonaro para Presidência da República ao fim daquele ano. Então, assim como foi um ano de luto e derrotas, também foi um ano de luta e união.

A Escola se inseriu neste movimento de luta por justiça por Marielle e Anderson, ampliando seu espaço de atuação para novos militantes, que não necessariamente construíssem algum movimento social, mas que estivessem vivendo aquela luta de maneira independente¹².

A escola abriu suas portas no dia 14 de abril para mais de 30 pessoas, participantes ou não da escola, construírem em algumas horas cenas que foram apresentadas tanto na concentração quanto ao longo do desfile¹³. A escola fazia essas apresentações em qualquer lugar que juntasse gente e que estivesse no percurso, para tentar dialogar com a população de outra forma que somente através da marcha. (BOAL, J., 2021)

Neste momento a Escola, que era um movimento composto apenas por militantes de organizações políticas, passou se entender como um espaço de militância, se colocando nas ruas junto a diversas manifestações que ocorreram naquele ano.

Inicialmente, o que motivou a primeira ida da Escola para as ruas foi o movimento que se formou de Justiça Por Marielle e Anderson, seguido depois pelas manifestações de “Fora Bolsonaro” e depois em uma ação que ficou conhecida como “vira-voto” das eleições presidenciais que se prevalecia um clima de polarização e violência no país. Neste cenário de intensa disputa política formou-se no Rio de

¹² Fora das organizações sociais e/ou políticas.

¹³ Da caminhada da manifestação, que se deslocou de um ponto a outro no centro do Rio de Janeiro.

Janeiro um movimento nomeado “Teatro contra o Fascismo”¹⁴ que agregou, além dos militantes, diversos artistas e grupos culturais que acreditavam na resistência e na luta através do teatro. A ETP participou ativamente da criação desse movimento. Esse resgate histórico pode ser encontrado na dissertação de Oliveira, que narra os fatos os datando, e assim podemos perceber o quanto aquele ano foi marcado pelas lutas e pela construção dessa frente ampla contra o fascismo:

Nesse cenário, as ruas se encheram em diversos momentos durante 2018. Antes do primeiro turno das eleições, na marcha “Mulheres contra o Bolsonaro” (29/09/2018). Depois do primeiro turno, onde vimos o candidato do PSL (Partido Social Liberal) mostrar vantagem em relação ao candidato do PT (Partido dos Trabalhadores), mais uma vez há grandes manifestações, com a vanguarda das mulheres, a favor da democracia, nos atos do “Ele Não” (20/10/2018). São nesses momentos que a ETP constrói as cenas nas oficinas de “Teatro contra o Fascismo”. Além das oficinas citadas, naquele ano a Feira Paulista de Opinião completava 50 anos e a ETP resolveu, tendo em vista o cenário político, criar a Feira Carioca de Opinião como uma homenagem a primeira e também com o objetivo de juntar grupos de artistas que estavam insatisfeitos com o cenário político brasileiro. A feira aconteceu em dois dias, com a participação de 12 coletivos e um público estimado de mais de 150 pessoas, tendo apresentações dos grupos e falas sobre assuntos relacionados ao teatro e à militância política. (OLIVEIRA, 2019, p.57)

¹⁴ O termo da luta antifascista vem sendo utilizado no Brasil por militantes que entendem que o Bolsonarismo é apenas uma faceta do movimento de extrema-direita, fascista, racista, ultraliberal e antidemocrático internacional.

Figura 1 - Mulheres contra o Bolsonaro (2018)



Fonte: Acervo de fotos da ETP, 2018

A foto acima revela bem este momento descrito da Escola nas ruas, reivindicando Justiça por Marielle e Anderson, e neste caso específico da foto o ato Mulheres contra o Bolsonaro, liderado pelo movimento conhecido como “Ele Não”, organizado por mulheres. Na foto, podemos ver uma cena com as mulheres da ETP, que representava o assassinato de uma militante enquanto protestava, e como esse movimento se reergueu e permaneceu unido após o luto. Na bandeira roxa, cortada na foto e portada por Damiana, militante da Escola e da Ocupação Vito Gianotti¹⁵, estavam escritas as palavras “ELE NÃO”.

Após o ano de 2018, a ETP percebeu que precisava ampliar suas fileiras e integrar em sua composição pessoas que lutavam por direitos e justiça, mas que ainda não faziam parte de uma organização. Além disso, foi percebido que algumas organizações estavam inseridas com atividades propostas em territórios e muitas

¹⁵ A ocupação Vito Giannotti é um local de moradia de cerca de 30 famílias, que antes era um prédio abandonado do INSS. Organizada desde o início pelos movimentos populares como Central dos Movimentos Populares (CMP), Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), União Nacional de Moradia Popular (UMP) e parceiros, a ocupação deu função social ao prédio abandonado, que hoje abriga famílias no centro do Rio de Janeiro. Desde o início da sua história, moradores da ocupação e militantes de movimentos de moradia constroem ativamente a ETP.

vezes as pessoas que participavam destas atividades, não estavam organizadas politicamente. Como pessoas que moram em ocupações e não são necessariamente militantes do movimento de moradia. Ou pessoas que estudam em cursos de pré-vestibular popular, mas não são militantes do movimento de educação. Percebemos que o teatro poderia ser um espaço de organização destas pessoas que interagiam de alguma forma com os movimentos populares, sem necessariamente fazer parte de suas lutas. Com isso, ainda em parceria com movimentos, principalmente estudantil, de moradia e de educação popular, no ano de 2019 a Escola abriu turmas de teatro em diferentes territórios do Rio de Janeiro. Julian define os objetivos dessa mudança em seu texto sobre a “História da ETP”, escrito neste momento de territorialização da Escola, no ano de 2019, em três pontos:

1. Criar espaços em que jovens dos bairros populares possam exercer seu espírito crítico na construção de cenas sobre sua própria realidade;
2. A maior aproximação entre jovens e movimentos sociais: muitas vezes esses jovens frequentam espaços criados por movimentos sociais, como os pré-vestibulares, sem se identificarem muito com eles (...)
3. Requalificar a cultura enquanto instrumento potente para a luta política das massas. (...) Vimos que muitos militantes formados pela ETP não têm aonde “retornar” posto a inexistência de coletivos de cultura em seus movimentos. Portanto, sentimos a necessidade de dar um passo à frente para demonstrar pela prática” (BOAL, Julian, p. 8, 2019)

Após esse ano de investimento em oficinas nos territórios, em parceria com os movimentos, um novo desafio conjuntural é enfrentado pela escola: a pandemia do coronavírus instaurada no ano de 2020. Justamente quando a Escola pretendia estabelecer seus núcleos territoriais, aconteceu uma desterritorialização forçada: ao mesmo tempo que a Escola via a necessidade de estar presentes nas redes de solidariedade que estavam sendo criadas, não poderia expor as pessoas em oficinas de teatro antes que houvesse algum resguardo como a vacina e outras garantias de proteção contra a epidemia. E, inevitavelmente, nos afastamos dos grupos com os quais estávamos criando laços. No ano de 2020 foi possível, ainda, antes da pandemia, no mês de fevereiro, participar junto ao grupo da cidade de Duque de Caxias, de um Festival de Teatro da Baixada Fluminense, que havia empolgado os jovens participantes. Ao longo da pandemia alguns destes jovens conseguiram participar dos encontros virtuais, mas as dificuldades foram maiores do que o desejo

de prosseguir e depois eles também seguiram com outros caminhos das suas vidas, profissionais, principalmente, e o grupo se desintegrou.

Os dois primeiros anos da pandemia foram resumidos em fortalecer a Escola internamente, a partir de encontros e formações. Mesmo que tivéssemos feito alguns eventos virtuais abertos, o objetivo mesmo era manter o que tínhamos vivo de alguma forma. Muitos militantes precisaram se afastar e outros se aproximaram justamente nesse momento, porque conseguiram se organizar para participar dos encontros virtuais e estão presentes na Escola até hoje. Acabamos alcançando pessoas que não encontrávamos antes, nos territórios. E ampliamos nossa rede, fazendo encontros com outras escolas de teatro popular e político no Brasil e na América Latina.

Em 2022 a Escola voltou a pisar no chão e formou novos “formadores”, os monitores. Aqueles que seriam responsáveis por novos núcleos ou por retomar aqueles que já existiam antes da pandemia. Em março de 2022 foi inaugurada uma nova turma de “formação de formadores” e os núcleos começaram a ser retomados: em Petrópolis, na Maré, na Penha, na Vila Vintém, no Colégio Pedro II, na Ocupação Vito Gianotti e em São Gonçalo.

No ano de 2023 a Escola deu continuidade a esse trabalho, abrindo novos núcleos com alguns novos monitores, formados em 2022. Foram criados três núcleos: o Feminista, um núcleo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), um núcleo em parceria com o SEPE, sindicato dos professores. Além disso, uma nova turma de formação de monitores foi aberta e a formação foi feita de forma teórico-prática a partir de uma peça do Brecht “A mãe”. Também foi criado um Grupo de Trabalho (GT) para articulação de todos os núcleos da Escola, denominado “Internúcleos”. A Internúcleos se reunia periodicamente para acumular debates e trocar experiências, além de ser um espaço formativo, onde vez ou outra um texto era levado para ser estudado.

No ano de 2024 a Escola se colocou uma nova tarefa. Fazendo a análise política de que as eleições daquele ano seriam um momento crucial de combate ao fascismo no Brasil, para que o resultado das eleições de 2018 não se repetisse posteriormente em 2026. Ou seja, a volta de Bolsonaro, ou aliados da extrema-direita ao poder. Foi definido então, com isso, que a ETP voltaria para as ruas, para seu trabalho de militância e campanha. Que essa seria uma tarefa de todos os núcleos e de um novo grupo de trabalho que foi criado, denominado o Grupo de Agitação e Propaganda, ou o “GT Agitprop”. Esse grupo além de reunir militantes da Escola de

todos os núcleos também abriu vagas para participantes externos que quisessem somar a esta tarefa. Foi oferecida uma formação, primeiro interna e depois aberta, e depois foi construída uma cena para ser apresentada na rua.

O Agitprop é uma forma de cultura política centenária no campo da luta marxista e o teatro é uma das suas principais ferramentas, como destaca Iná Camargo Costa em seu texto sobre o Agitprop e Teatro do Oprimido.

Como arma na moderna luta de classes, o agitprop já tem uma história mais do que centenária segundo o recorte aqui adotado, pois teve início quando as organizações dos trabalhadores europeus – socialistas, anarquistas, trabalhistas – e depois latinoamericanos incluíram as atividades culturais em suas pautas de intervenção, sendo o teatro, por suas características de atividade pública, a que tem maior número de referências em todo o mundo. (COSTA, 2017)

Sendo assim, a ETP escolheu essa arma de agitação, ou seja, para que se mobilizem mais pessoas e de propaganda, para que anuncie um programa alternativo ao que está dado pela burguesia na cidade do Rio de Janeiro.

2.2 Programa Político Cultural

O Programa Político Cultural (PPC) da Escola de Teatro Popular é um documento que está em constante movimento e construção. Já passou por algumas modificações e esta que apresento aqui é a sua última versão. Apesar de ter uma base de princípios consolidada, ele também se modifica com a conjuntura e conforme a Escola decide se posicionar diante dela, como foi o caso relatado das mudanças de tarefas e objetivos no ano de 2024, diante do cenário eleitoral e da necessidade de um trabalho a longo prazo para a derrotada do fascismo no Brasil. O documento foi construído coletivamente, mas, principalmente, pela direção da Escola de Teatro Popular e pelo núcleo de formadores. O texto foi discutido por tópicos e temáticas, a partir das vivências e acúmulos que a Escola viveu e construiu ao longo de sua história. É, portanto, um documento de ‘consensos’, como costumamos chamar o resultado de longas discussões que precisam se encerrar com alguma conclusão em que todos estejam de acordo, por mais desgastantes que elas sejam, resultam em algo, que nesse caso foi o PPC.

Acredito ser um documento relevante para esta pesquisa pois aponta os principais fundamentos políticos e metodológicos da Escola, não que os dois estejam separados dessa forma, passando por conceitos da política, da educação e do teatro, como a dialética, como o sistema de opressões que opera junto ao capitalismo, a educação popular como metodologia dos movimentos sociais, a práxis na trajetória de ensino, o teatro do oprimido como caminho para emancipação e a socialização dos meios de produção da cultura e da arte. Foi um documento, que por mais que não estivesse explícito, esteve presente no trabalho de construção do núcleo de Petrópolis. Não passamos por ele ponto a ponto, como irei fazer nesse subcapítulo, nos encontros do núcleo, pelo tempo curto que nos era imposto durante os ensaios. Na maior parte das vezes, em um encontro que deveria levar duas horas, nos restava apenas uma hora completa para aquecimento, jogos e ensaio. Isso devido aos horários restritos que tínhamos em comum, principalmente por questões de trabalho de cada um do grupo. Mas além disso, havia uma necessidade por parte dos integrantes de uma conversa antes do início das atividades, era um espaço de socialização e partilha, que muitas vezes ia parar depois nas cenas produzidas. Não era, como poderiam pensar as práticas atreladas a seguir protocolos, “perda de tempo”. Era um tempo precioso de construção de laços entre os participantes do núcleo. Nem por isso, os princípios e metodologias postos pelo PPC se ausentaram de debates e proposições. Todas as cenas criadas, inclusive a que resultou a peça e o filme que serão analisados mais à frente, foram estimuladas através de debates dentro do campo do teatro político e educação popular que aprendi ao longo dos anos que construí a Escola.

O PPC, como está estruturado hoje, divide-se em doze eixos principais, que regem a Escola e descrevem suas principais tarefas. É como um guia, que deveria ser apresentado a quem se incorpora na Escola. Assim que foi construído, foi apresentado para o conjunto da militância. Me lembro de logo após a pandemia imprimirmos cópias do Programa para levarmos ao grupo de “formação de formadores” para que conhecessem. Encontrei no relatório da formação de formadores de 2021, que o documento estava presente como bibliografia recomendada desde a primeira aula. Mais recentemente me lembro de discutirmos sua atualização, ponto a ponto, no grupo de monitores.

Acredito que o documento tenha sido mais acessado pelos militantes mais antigos da Escola, que hoje ocupam os cargos de formadores, pois não vi a discussão chegar aos núcleos através do documento em si. Ela chega, principalmente, pela prática dos monitores nas oficinas, como na metodologia aplicada ou nas discussões de cena. Mesmo sendo um documento importante, e como eu disse inicialmente, que deve se modificar conforme a conjuntura, a prática é que sua principal discussão foi feita entre coordenadores e monitores e ele chega pronto já nos encontros de base. Não pela falta de desejo de uma horizontalidade na construção política, mas por essa política acabar se construindo mais na prática e debates dos núcleos do que na análise de um documento.

Apesar de muitas vezes ser deixado de lado, foi uma importante etapa de consensos para dar seguimento à Escola em diversos entraves entre seus militantes. Em primeiro lugar, o documento expõe, não por acaso, os dilemas da esquerda e sua pluralidade de ideias:

Trabalhar os dilemas da esquerda brasileira admitindo a pluralidade de ideias com o princípio de que elas são válidas e complexas. A ponto de ser importante tanto aprofundar os debates como tirar uma posição neles. Tornar os debates complexos através da pluralidade de posições e, simultaneamente, torná-los concretos através da prática teatral. (PPC, ETP, 2022)

Esse primeiro ponto parte de um pressuposto que a esquerda não é um todo homogêneo. É um campo político em disputa interna. Possui forças e programas diversos. Não é como se para um mesmo problema da sociedade a esquerda fosse pensar unificadamente sua solução. Sabemos da importância da unidade, mas entendendo que ela é alcançada também nesse campo de disputa plural. Esse é o caso da Escola, que conforme foi se ampliando em número de militantes, também foi se ampliando em diversidade de pensamentos e mesmo de linhas políticas. Militantes advindos de diferentes organizações, ou diferentes tendências dentro de um mesmo partido que seja, como é o caso do PSOL¹⁶, pensam diferente a forma de atuação

¹⁶ O PSOL, Partido Socialismo e Liberdade, é um partido que se organiza em tendências e blocos. Cada tendência se organiza autonomamente e dentro de Congressos e eleições internas do Partido se definem os consensos e a linha política que o Partido deve seguir por aquele período, até o próximo Congresso, além de definir as tendências que irão dirigir o Partido. Muitos militantes da ETP são filiados ao PSOL e trazem consigo políticas definidas pelas tendências nas quais se organizam.

política. Porém, se fossemos ficar apenas a discutir as diferenças, o que colocaríamos em prática? É através do teatro que a Escola coloca essa diversidade em aberto, pois o segundo ponto nos sugere a “2 - **Pensar** a dialética mais como prática do que como definição.” (PPC, ETP, 2022)

A dialética é uma definição que parte da análise da realidade, portanto ela não existe sem a prática.

Brecht escreve que “é preciso deduzir a dialética da realidade” porque não se trata de um método formal. Do ponto de vista da articulação sugerida pelos materiais de A Compra do Latão, a dialética é a possibilidade de distinguir os processos nas coisas, em fluxo, e de fazer um uso social e artístico desses processos. (CARVALHO, Sérgio, p.21, 2023)

Voltar os esforços apenas para a compreensão da sua definição teórica, seria um erro, apesar de algumas vezes termos que retornar a esta análise e torná-la o mais didática possível para que todos possam partilhar desta base que fundamenta a prática da Escola.

No que tange a prática da Escola, ainda dentro do PPC, prevê uma articulação entre os trabalhadores da cultura e da arte, através da inserção no debate das políticas culturais. Como enuncia o terceiro eixo:

(...) Isso significa ser capaz de compreender a necessidade material de sobrevivência das e dos que trabalham com arte e cultura e, portanto, propor e elaborar sobre a política cultural dos municípios e bairros que construímos. Contudo, sabemos que só podemos fazer isso na medida em que compreendemos que os debates da cultura e da arte vão para além da política de fomento. (PPC, ETP, 2022)

No ano de 2024 a ETP esteve presente, tanto em manifestações políticas, no Rio de Janeiro que questionavam a gestão de cultura no município, quanto em encontros que buscavam debater um programa de política cultural para a cidade do Rio de Janeiro, para além da política de fomentos, entendendo que a cultura se estende para além do campo econômico. Exemplos disso foi a participação no Movuca¹⁷ e a reunião que a ETP fez com o candidato à Prefeitura o Rio de Janeiro

¹⁷ Movimento Urgente de Trabalhadores da Cultura – Articulação de Trabalhadores da Cultura do Rio de Janeiro.

pelo PSOL nas eleições de 2024, Tarcísio Motta, para debater o plano de cultura de sua candidatura.

O quarto ponto do PPC aponta um desejo da Escola, ainda não plenamente alcançado, mas que está no horizonte, assim descrito: “Queremos **incentivar** a construção de redes de cultura que disputem a política cultural do MRJ/ERJ e busquem sínteses programáticas mais amplas.” Como foi o caso da Feira Carioca de Opinião, organizada pela ETP em 2018, o movimento de Teatro contra o Fascismo que a Escola compôs também em 2018, com membros de diferentes grupos e coletivos de cultura do Rio de Janeiro e mais recentemente, em 2024, o Movuca. Este ponto é tão importante para o não isolamento dos movimentos, como para uma síntese entre eles, sobre o que pensar e propor para a política cultural no Rio de Janeiro através das diferentes vivências.

Adiante, o quinto ponto traz uma visão mais conceitual e estrutural da opressão, que é vivida socialmente e trabalhada nas cenas da Escola. É um conceito apresentado sempre que se chegam novas turmas na ETP, porque afinal, se trabalhamos com Teatro do Oprimido, que opressão é essa contra a qual estamos lutando? De certa forma é um dos pontos que se faz presente nas aulas e nos debates, uma vez que é base teórica das práticas da Escola.

5 - Queremos **acabar** com as opressões entendendo que elas não são somente um sistema de opiniões e valores, mas são estruturais do nosso mundo. As opressões se sustentam na materialidade e estamos na luta para acabar com essa materialidade. (PPC, ETP, 2022)

O ponto seguinte destaca o foco principal dessa luta, pois esse sistema de opressões é sustentado pelo sistema econômico capitalista e que, sem o seu fim, as opressões seguirão em curso. Dizendo enfaticamente que “Somos uma escola para pessoas que, de forma divergente e plural, querem **superar** o capitalismo e as opressões que alimentam essa máquina de moer gente.” Se posicionar contra o sistema capitalista não significa se apartar de outros debates para a Escola. Ao contrário disso, há um esforço para que haja uma síntese dos debates importantes na atualidade da luta.

Para isso, existem algumas formas de disputar esses campos de batalha. Formas estas aprendidas e construídas na luta. Para a Escola são fundamentais os

debates de forma no campo da educação popular. Assim como colocado no ponto 2, de que não há dialética sem prática, o mesmo se pensa no ponto 9 do Plano para o campo da educação e formação política e artística dos militantes da Escola. Não há formação sem a prática. E nem a prática deve ser feita sem a reflexão, então se pensa que “A formação político-artística dos nossos militantes é fundamental para o trabalho de base que construímos. Não há teoria sem prática, nem prática sem teoria.” Conceito esse presente na Pedagogia do Oprimido, que nas palavras de Freire:

A práxis, porém, é reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo. Sem ela, é impossível a superação da contradição opressor-oprimidos. (FREIRE, p.40, 1978)

Também é discutido, como ponto central no PPC, a importância da ocupação coletiva dos espaços do poder, a partir de uma representatividade dos oprimidos e por fim, de que forma esses pontos centrais poderão ser alcançados através do teatro, não como fim em si mesmo, mas como parte de um processo de luta.

12 - O **teatro do oprimido** não é, para nós, um fim em si mesmo. Ele é uma etapa numa longa caminhada até a emancipação. Etapa que pode nos ajudar a compreender melhor quem somos caso consigamos fazer com que o palco não dê sermões. Julgar a partir do palco o que o mundo deveria ser e como as pessoas devem agir não nos interessa. Queremos um teatro que sim lute contra o egoísmo, o medo, a mediocridade, mas mostrando que elas não são escolhas: decorrem de um sistema. Queremos **pôr esse sistema em cena**. E, se conseguirmos fazê-lo, isso será mais uma prova que aqueles que a sociedade quer destruir ainda guardam neles reservas de inteligência, sensibilidade, beleza e, portanto, são ainda capazes de construir uma nova sociedade. (PPC, ETP, 2022)

São esses os pontos, passando pelo papel da arte, pela educação popular, formação e posição política, que justificam toda a estrutura hoje pensada para sustentar a escola. Desde a coordenação, até os núcleos territoriais e temáticos (como o caso do Feminista e do SEPE), e, por fim, os grupos de trabalho, responsáveis pelo funcionamento da Escola.

Depois de expor os eixos estruturantes, o Programa propõe uma definição de educação popular

De forma mais geral, inicialmente, aprendemos que a Educação Popular é uma prática feita com o povo, as classes populares, que partindo dos saberes populares, da realidade concreta do povo e com o povo, tem por objetivo a

construção de uma criticidade. A Educação Popular se propõe a ser uma ferramenta para superação das opressões e transformação da sociedade. Aqui também nos interessa ressaltar outra descoberta: que a história da Educação Popular está ligada aos movimentos sociais. É na relação com os movimentos sociais que surge essa forma de educar comprometida com a luta popular. (PPC, ETP, 2022)

E brevemente também passa por uma definição de cultura e de arte, dentro desse contexto

Entender o que é cultura e como ela se forma é parte do fazer educação popular. Para nós, cultura não é uma propriedade que alguns têm e outros não. Todo ser humano é fazedor de cultura. Em diversas ações cotidianas, ao modificar a natureza e ser modificado por ela, produzimos e reproduzimos nosso modo de viver. Na maioria das vezes não nos damos conta de que estamos fazendo cultura, é algo que fazemos sem perceber. A educação popular assim como a arte popular são tentativas mais conscientes de refletir e propor uma cultura crítica construída pelos oprimidos. (PPC, ETP, 2022)

Por fim, no quarto e último capítulo chamado “Planos para contra-atacar”, a Escola se coloca algumas tarefas, seus principais objetivos e formas de alcançá-los. Com destaque no que diz respeito aos trabalhos nos territórios, justificando o porquê dessa escolha naquele momento em que o Programa foi escrito. Esse ponto é, inclusive, a ideia que fez originar todos os núcleos territoriais, como o de Petrópolis, na Vila São José. A respeito desse ponto, de enraizamento nos territórios, a estratégia é justificada no trecho

Existiram e existem ao redor do mundo experiências de criação de espaços chamados de pré-figurativos nos quais se tenta fazer com que as relações estabelecidas possam escapar em parte das regras impostas pelo mercado e pelo Estado. A ETP acredita que o fortalecimento desses espaços é uma necessidade imediata, posto que permite à população melhores condições de vida, tanto como estratégica. A ETP tem como objetivo participar da criação e do fortalecimento desses espaços pré-figurativos:

1. Através do uso da arte e da cultura, no momento, especialmente do teatro; concretamente: com a formação de grupos a partir das oficinas permanentes de teatro do oprimido. A prática do teatro pode tendencialmente oferecer algumas experiências interessantes pré-figurativas de uma sociedade livre do capital. A elaboração coletiva, a não-aceitação da especialização, a experimentação livre, a reflexão sobre o mundo a partir de suas contradições, de sua mutabilidade, esses elementos entre outros fazem do teatro um dispositivo potente para o exercício experimental da liberdade.
2. Através do incentivo à criação de centros culturais e espaços que se tornem referência para o território como local múltiplo de encontro, de aprendizado e de resposta às necessidades concretas e imediatas. (PPC, ETP, 2022)

A práxis é indispensável para a ETP, como se pode perceber pelo Programa Político Cultural. E para essa ação cultural, que, mais uma vez, não se dissocia da ação política, é preciso pensar nas formas de atuar esteticamente. Porque a Estética também é um campo de disputa ideológica. Veremos no próximo subcapítulo, 1.3, propostas que a Escola desenvolve para atuar nesse campo.

2.3 Metodologia utilizada pela Escola de Teatro Popular

Tendo em vista o acirramento das disputas no campo das relações sociais, cada vez mais individualistas e competitivas, como possibilitar um espaço seguro de criação coletiva? Como criar uma comunidade criativa, autônoma e crítica da realidade, antes que essa se corrompa com valores que não a representam? As práticas transformadoras precisam ser revistas conforme a conjuntura demanda. O que é entendido como liberdade não necessariamente pressupõe um bem comum, uma liberdade coletiva. Muitas vezes em nome de uma falsa liberdade valores dominantes podem ser reforçados, sem que esse seja um movimento intencional (por parte dos que pensam estar se libertando). Como, por exemplo, lutar por melhores salários, sem que isso signifique necessariamente o fim da exploração.

Estamos cercados da cultura dominante e reproduzi-la pode ser muito mais fácil que confrontá-la, se não estivermos sempre atentos ao mundo que nos é apresentado.

As ideias dominantes em uma sociedade são as ideias das classes dominantes, certo, mas, por onde penetram essas ideias? Pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, latifúndios dos opressores! É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais e políticas em busca de sociedades sem opressores e sem oprimidos. Um novo mundo é possível: há que inventá-lo! (BOAL, 2009, p.15)

Vale dizer que entendemos que não é apenas no mundo das ideias que a luta se constrói, pois o combate não se faz apenas no campo das ideias. Porém, não é uma dúvida, que a classe dominante se utiliza dos canais estéticos para manutenção do poder. Todavia, não são por esses canais que se determina a vida material e estruturam a sociedade. É justamente a forma como a sociedade está estruturada que determina o pensamento, portanto, se vivemos em uma sociedade capitalista, de

divisão de classes, assim será moldado o nosso pensamento. Como formulou Marx, em 1840

O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência". (BALDI, apud Marx, 2019, p. 634)

Por isso, o teatro como forma estética, é um meio para essa transformação, mas não o fim em si mesmo, como já foi dito anteriormente.

O limite da liberdade de criação é tensionado aqui justamente pela facilidade que temos de reproduzir valores do tempo que vivemos, atualmente o do neoliberalismo. Quando estamos sendo livres e quando estamos sendo mais uma peça dessa grande engrenagem que é o capitalismo? Existe como fugir disso, quando nossas vidas, nossa sobrevivência, muitas vezes são o que está em jogo? Essas perguntas circundaram minha turma do mestrado profissional do Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas, no ano de 2023. Decidi trazer para a dissertação as trocas que tivemos, buscando dar algum sentido para os pensamentos que assombraram a turma durante o curso das disciplinas e pensamentos, por outras vezes, que nos iluminaram. Não podemos negar que esperança e desespero, diversas vezes, caminharam juntos nesse percurso. Notamos que é preciso ter coragem de romper com esse desespero para nos reconectar com valores que são nossos e criar comunidades

A cultura do dominador tentou alimentar o medo dentro de nós, tentou nos fazer escolher a segurança em vez do risco, a semelhança em vez da diversidade. Deslocar-se nesse medo, descobrir o que nos conecta, nos divertir com nossas diferenças; esse é o processo que nos aproxima, que nos oferece um mundo de valores compartilhados, de uma comunidade significativa. (hooks, 2021, p.231)

Busco aqui organizar o caos entre o desespero, o medo e a esperança. Compartilhar uma reflexão através de uma experiência que me gera esperança, a da Escola de Teatro Popular no Rio de Janeiro. Antes, devo apresentar um percurso teórico que sustenta algumas práticas da Escola. Boal dizia que todo teatro é político, mesmo aqueles que dizem que não são, estão sendo políticos aos dizerem isto.

(BOAL, 2013, p.13) Não existe neutralidade no teatro. A sensação de liberdade pode se dar ao fato de que facilmente reproduzimos a mentalidade na qual fomos criados, sem perceber usamos uma arma apontada para nós mesmos. Para Pierre Dardot e Christian Laval, vivemos em um tempo da racionalidade neoliberal, uma vez que esse sistema não é vivido apenas nas práticas econômicas ou políticas, mas molda os sujeitos, suas formas de pensar e de agir no mundo.

Não compreenderíamos a extensão do desdobramento da racionalidade neoliberal, ou as formas de resistência encontradas por ela, se a víssemos como imposição de uma força mecânica sobre uma sociedade e indivíduos da qual eles seriam pontos de aplicação externos. O poder dessa racionalidade, como vimos, deve-se à instauração de situações que forçam os sujeitos a funcionar de acordo com os termos do jogo imposto a eles. Mas o que é funcionar como uma empresa num contexto de situação de concorrência? Em que medida isso nos leva a um “novo sujeito”? (...) O novo sujeito é o homem da competição e do desempenho. O empreendedor de si é um ser feito para “ganhar”, ser “bem-sucedido”. O esporte de competição, mais ainda que as figuras idealizadas dos dirigentes de empresa, continua a ser o grande teatro social que revela os deuses, os semideuses e os heróis modernos (DARDOT; LAVAL, 2015, p. 345)

Como desvelar essas situações, que nos forçam à competição e ao desempenho máximo, de forma que isso construa um caminho inverso, o da construção coletiva de uma situação melhor para todos? O teatro é uma linguagem por natureza coletiva. O teatro do oprimido pode ser uma ferramenta para perceber criticamente o mundo a nossa volta e propor transformações para ele. Mas precisamos estar atentos a qualquer metodologia que escolhemos utilizar para nossas criações, para que não se voltem contra nós mesmos. “Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso, é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar”. (BOAL, 2013)

O Teatro Fórum, técnica do Teatro do Oprimido convida os espectadores a intervirem no curso da cena, modificando seu final, de modo a superar a opressão apresentada. Porém, ao se propor soluções para resolver cenas de Teatro Fórum, podemos cair na armadilha de criar soluções individualistas ou que apenas buscam ser “uma melhor solução”, tentando superar soluções apontadas anteriormente por outros participantes. Para isso precisamos fazer as perguntas certas aos espectadores, que os façam pensar soluções críticas, reais e solidárias, do que

apresentar uma forma que pode induzi-los a responder nesta lógica neoliberal competitiva.

Julian Boal ao pensar os maus usos do Teatro do Oprimido hoje traz a ideia do “novo sujeito” proposto por Dardot e Laval para pensar em como ele acaba aparecendo nas práticas atuais do Teatro Fórum. Onde os indivíduos colocam seu melhor desempenho ao tentar “melhorar” uma situação de opressão. Através desse trecho, ele destaca essa ideia dos autores “um tal sujeito coloca sua verdade no veredito do sucesso, ele se submete a um jogo da verdade no qual ele faz a prova de seu valor e de seu ser” (Boal apud Dardot e Laval, 2022), e conclui que

Talvez seja isso que explique o apelo, nas nossas subjetividades que integraram a avaliação e a competição como parte inextricável da nossa rotina, do teatro-fórum. Talvez essa forma possa ser hoje utilizada como mais um desses “jogos da verdade” em que cada espect-ator faria, através de sua intervenção, uso de todos os seus recursos para extrair, dentro de um quadro visto como não passível de mudanças intencionais, a melhor inserção possível, sem um questionamento crítico desse quadro. (BOAL, 2022, p. 193)

Seguindo essa lógica, o que pretendo apresentar aqui se assemelha com aquela clássica afirmativa que “quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é se tornar o opressor” de Paulo Freire (1987), só que aqui no âmbito da educação teatral. Quando a forma teatral não é libertadora o mundo criado pelo oprimido será aquele que lhe é apresentado: o mundo do opressor.

Então para criar estas formas, não necessariamente novas, mas transformadoras, é preciso aprender a driblar o que nos é apresentado como imutável, ou como diria Rufino “desaprender” (RUFINO, 2021), traçando novas possibilidades de viver e criar a partir de algo realmente genuíno da comunidade que habitamos. A desaprendizagem seria um ato político e poético, segundo o educador, pois

se insere na capacidade de recuperação de sonhos e no alargamento de subjetividades que foram e são assombradas pelo desencanto. O sonho, nesse caso, se expressa como uma espécie de alargamento do tempo, do espaço e da fruição de linguagens que possam mobilizar outras maneiras de sentir a vida (RUFINO, 2021, p.19)

De toda forma, para desaprender, é necessário compreender que partimos de algum lugar. Que a arte que criamos tem referências em modelos que nos foram

apresentados durante a vida. É preciso entender a que modelo estamos servindo e por outro lado, a que serve este modelo. Devemos abandonar os modelos? Talvez um caminho seja encontrar as formas correspondentes à nossa realidade para que a partir da técnica pensada, estudada, aprendida, sermos livres na nossa criação.

Deste modo, busquei teorias que analisem a *forma* teatral e encontrei no livro Teoria do Drama Moderno, de Peter Szondi análises para a *forma dramática* e para a *forma épica* que interessam a este estudo. Por mais que, para o autor, o drama já tenha entrado em crise no século anterior, podemos encontrar traços desta estrutura formal até hoje, mesmo que não de forma absoluta e muitas vezes até em crise com o conteúdo apresentado.

o drama da época moderna surgiu no Renascimento. Ele representou a audácia espiritual do homem que voltava a si depois da ruína da visão de mundo medieval, a audácia de construir, partindo unicamente da reprodução das relações intersubjetivas, a realidade da obra na qual quis se determinar e espelhar. O homem entrava no drama, por assim dizer, apenas como membro de uma comunidade. A esfera do "inter" lhe parecia o essencial de sua existência; liberdade e formação, vontade e decisão, o mais importante de suas determinações. O "lugar" onde ele alcançava sua realização dramática era o ato de decisão. Decidindo-se pelo mundo da comunidade, seu interior se manifestava e tornava -se presença dramática. (SZONDI, 2001, p.29)

Enquanto o drama é essa forma que existe nas relações intersubjetivas e desconsidera tudo que é histórico, a peça dramática resolve todos os problemas sociais e forma individual, é como se dependesse apenas de “vontade e decisão”, como diz o autor. E isso, vemos acontecer ainda atualmente em montagens de peças, mesmo quando o conteúdo é político. Decisões individuais, características essenciais do sujeito são o que determinam o desfecho do enredo. Já o épico é justamente a forma que historiciza os sujeitos. A consciência no épico existe porque esta forma de fazer teatral é determinada através de uma classe, pois “o ser social determina o pensamento” (SZONDI, 2001) e

A problematização das relações intersubjetivas coloca em questão o próprio drama, visto que sua forma as afirma justamente como não problemáticas. Daí a tentativa de Brecht de opor ao drama "aristotélico" - teórica e praticamente - um drama épico e "não-aristotélico. [...] Essas modificações (propostas pelo teatro épico) têm em comum o fato de substituírem a passagem recíproca de sujeito e objeto, essencialmente dramática, pela contraposição desses termos, que é essencialmente épica. Desse modo, na

arte a objetividade científica torna-se objetividade épica e penetra todas as camadas de uma peça teatral, sua estrutura e linguagem, bem como sua encenação. (SZONDI, 2001, p. 134-135)

Bertold Brecht foi um dramaturgo muito importante nessa transformação do drama, pois, acreditava principalmente que transformações do mundo eram necessárias e trouxe isso para o seu teatro. Sua dramaturgia apresenta o mundo sob uma perspectiva - a dos vencidos, como parte de um todo, sem as ilusões do drama burguês, trazendo toda complexidade da realidade para que possamos observá-la com estranhamento. A vida precisa mesmo ser assim? Brecht elaborou uma forma de fazer teatro capaz de expor as contradições da sociedade em cena, o teatro épico.

A forma que escolhemos para representar o que nos aflige é tão importante quanto o conteúdo que abordamos na criação, pois ela diz respeito também a nossa visão e posição no mundo. Não adianta um conteúdo bem-intencionado, se no final, o que queremos é ver um sujeito, protagonista, vencendo sozinho. A vitória não será de todos quando for a vitória de um indivíduo sobre uma classe, ou então estamos sendo iludidos por exemplos dificilmente alcançáveis. E muito do que vemos até do que chamam teatro político, acabam caindo nessa armadilha, como se fosse mesmo possível vencer sozinho e seguir exemplos quase inalcançáveis. Ou pelo menos dormir melhor depois de uma catarse.

Por outro lado, para criar uma identidade coletiva, já tão desgastada, precisamos retomar alguns valores, como o da esperança. Se apresentarmos somente os problemas que vivemos, sem acreditar em sua transformação, nos afastamos desse valor caro para a construção de uma comunidade. Nas palavras de hooks “quando apenas apontamos o problema, quando expressamos nossa queixa sem foco construtivo na resolução, afastamos a esperança. Dessa maneira, a crítica pode se tornar só uma expressão de profundo cinismo, que acaba servindo de apoio para a cultura dominante” (2021, p.20). Hooks destaca o papel da manipulação diária pelos canais midiáticos na perda da esperança, em prol do pensamento do dominador.

Aqui onde vivemos, nossos sentidos são agredidos pela pestilência da dominação diária. Não surpreende, portanto, que muitas pessoas se sintam profundamente confusas, indecisas e desesperançosas. Mais do que em qualquer outro lugar, a grande mídia controlada pelo dominador, com sua constante manipulação da representatividade a serviço do status quo, nos violenta no lugar onde encontraríamos esperança. Desespero é a maior ameaça. Quando o desespero prevalece, não conseguimos criar

comunidades vitais de resistência. Paulo Freire nos lembra: “Daí a impossibilidade da esperança. Sem o vislumbre sequer de amanhã se torna impossível a esperança”. Nossa visão do amanhã é mais vigorosa quando emerge das circunstâncias concretas de mudança que vivenciamos agora. (2021, p.37)

Para que essa visão do amanhã possa emergir, precisamos dar luz à essas circunstâncias concretas das quais hooks se refere. Para isso, trabalhamos também com a forma de construção cênica do Teatro do Oprimido que tem justamente esse caminho como princípio: trazer situações reais de opressão vividas diariamente pelas pessoas oprimidas. Sabendo que a dominação também é real e vivida, como podemos fazer para fugir das armadilhas do pensamento dominante?

A Escola de Teatro Popular do Rio de Janeiro tem trazido na sua prática a junção de duas formas do fazer teatral aqui já citadas: o Teatro do Oprimido (TO), seus princípios e o Teatro Épico e sua forma de construção cênica. Não que isso a torne ileso de cair nas armadilhas do pensamento dominante, é uma Escola que vive o seu tempo, portanto não está livre de suas contradições. Porém, atenta a todo tempo em expor essas contradições para pensar alternativas reais de superação e transformação da realidade que vivemos, sob uma ótica de quem é dominado.

Tendo o Teatro do Oprimido como um dos seus eixos programáticos, em seu Programa Político Cultural, a ETP o caracteriza da seguinte forma

O **teatro do oprimido** não é, para nós, um fim em si mesmo. Ele é uma etapa numa longa caminhada até a emancipação. Etapa que pode nos ajudar a compreender melhor quem somos caso consigamos fazer com que o palco não dê sermões. Julgar a partir do palco o que o mundo deveria ser e como as pessoas devem agir não nos interessa. Queremos um teatro que sim lute contra o egoísmo, o medo, a mediocridade, mas mostrando que elas não são escolhas: decorrem de um sistema. (Escola de Teatro Popular, 2022, p. 3)

A partir desse eixo, a ETP busca outras formas de construção do Teatro-Fórum, técnica do TO que, em sua raiz, tem por objetivo tirar a plateia da posição de passividade e agir em cena, transformando a realidade de opressão colocada. Essa principal característica do Teatro-Fórum é mantida; o que se propõe modificar é a forma como a dramaturgia é construída. Busca sair de um caminho possível de culpabilização da vítima, ou de superação das intervenções de outros espectadores, a partir de soluções individuais, para um caminho de soluções coletivas, mudando a

proposta de criação dramatúrgica para que não caia em forma dramática e se aproxime mais de uma forma épica. Esses estudos mencionados se apoiam em pesquisa feita por Julian Boal, coordenador da ETP, sobre o Teatro do Oprimido em tempos de neoliberalismo e são postos em práticas que constroem caminhos coletivos de transformação, pois nessas práticas são sempre repensadas.

Uma das formas que a Escola utiliza para essa construção coletiva, é o estudo de peças épicas, escritas pelo Brecht.

a Escola passa a desenvolver um trabalho com modelos de cenas épicas para montar as cenas próprias da Escola. Nesse novo processo, os integrantes da Escola estudam algumas cenas que já pertencem à forma épica, como cenas de Brecht, e a partir desse estudo constroem modelos, como uma maneira de influenciar que as cenas montadas pela escola se aproximem do épico e não caiam em um modelo dramático. Entendendo que somos condicionados aos modelos dramáticos desde sempre pela indústria cultural e, portanto, estamos acostumados a pensar a construção de cenas no formato dramático. (OLIVEIRA, 2021, 68-69)

A partir desses estudos de peças como modelos, são criadas adaptações para conteúdos atuais, sobre a realidade de quem está participando da montagem. Estudos sobre dialética, política e análises de conjuntura também estão na ordem do dia para a ETP, para que esses modelos não se distanciem da realidade. Algumas vezes, porém, os estudos se distanciam mais ou menos do que é vivido pelos participantes dos grupos. A introdução do teatro épico, é comumente realizada a fim de trazer um olhar menos individual, característico do drama, e aumentar a perspectiva para o âmbito coletivo, incluindo até o espectador neste ato de criação coletiva. Entendendo que a obra só se completa de sentido com a presença do espectador. Segundo Desgranges

O teatro épico parte da representação de um indivíduo para alcançar toda a comunidade em que ele está inserido. O homem é revelado em seu rastro social e histórico. (DESGRANGES, 2006, p.49)

O indivíduo é considerado, na verdade, como sujeito histórico e agente transformador de sua história.

Foi a partir de toda essa base de compreensão que foi fundado o Núcleo da Escola de Teatro Popular em Petrópolis e em outros lugares do Rio de Janeiro. Através dos estudos feitos sobre o teatro político e, principalmente, da compreensão

de que seria necessário o teatro estar na vida das pessoas, perto delas e das suas experiências para que pudesse ali criar raízes e ser ferramenta de transformação.

3 O TERRITÓRIO VILA SÃO JOSÉ

Vila São José é o chão onde todo esse trabalho é desenvolvido. Sem ele, sem a sua história e sem as pessoas que construíram esse lugar, essa pesquisa não existiria. Sua história é repleta de luta e suor. Sua terra é solo fértil para a vida e para arte.

3.1 Território

A intenção neste subcapítulo é elaborar o conceito de território que está sendo utilizado como referência para este trabalho. Entendendo o território como um lugar socialmente ocupado e em constante transformação pois é forjado pelas relações que nele se estabelecem, assim como também forja essas relações, de forma dialética. Como categoria de análise nos interessa este território ocupado. Como para Santos

É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social. Trata-se de uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica. O que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida. Seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco da perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro. (SANTOS, 2005, p.255)

É o seu entendimento que faz possível que disputemos o seu sentido. Pois o uso do território é uma ferramenta de poder, portanto, uma ferramenta de disputa.

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional "poder político". Ele diz respeito tanto ao poder no sentido Território e Multiterritorialidade: Um Debate mais explícito, de dominação, quanto ao poder no sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação. Lefebvre distingue apropriação de dominação ("possessão", "propriedade"), o primeiro sendo um processo muito mais simbólico, carregado das marcas do "vivido", do valor de uso, o segundo mais concreto, funcional e vinculado ao valor de troca. (HAESBAERT, 2007, p.20-21)

O território carrega consigo então marcas de apropriação e de dominação, de experiência simbólica, vivida e de uma concretude funcional. O poder de apropriação desse território, que é o construído na vivência, nas experiências e não em uma dominação externa, é que deveria prevalecer, mas na sociedade capitalista, a dominação impera e muitos não conseguem sequer se apropriar do lugar onde vivem.

Como decorrência desse raciocínio, é interessante observar que, enquanto "espaço-tempo vivido", o território é sempre múltiplo, "diverso e complexo", ao contrário do território "unifuncional" proposto e reproduzido pela lógica capitalista hegemônica, especialmente através da figura do Estado territorial moderno, defensor de uma lógica territorial padrão que, ao contrário de outras formas de ordenação territorial (como a do espaço feudal típico), não admite multiplicidade sobreposição de jurisdições e/ou de territorialidades. Podemos então afirmar que o território, imerso em relações de dominação e/ou de apropriação sociedade-espaço, "desdobra-se ao longo de um continuum que vai da dominação político-econômica mais 'concreta' e 'funcional' à apropriação mais subjetiva e/ou 'cultural-simbólica'". (HAESBAERT, 2007, p.21)

O que se desenvolverá a seguir, neste capítulo, no campo conceitual de território e territorialização é, justamente, a apropriação deste por quem vive nele. Essa apropriação, que é também simbólica, pode ser estimulada a partir do uso da arte. E foi isso que pudemos ver na construção das cenas de teatro-fórum, do curta-metragem e das entrevistas realizadas ao longo deste trabalho. Essa apropriação do território e da sua história.

Além disso, foi preciso investigar as forças e disputas que compõem a relação de poder neste território específico, da Vila São José, e estudar o contexto no qual ele está inserido. As dinâmicas que o compõem, pois

A territorialidade, além de incorporar uma dimensão mais estritamente política, diz respeito também às relações econômicas e culturais, pois está "intimamente ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar" (HAESBAERT apud SACK, 2007, p.22)

Para isso, a pergunta de como as pessoas que vivem na Vila São José dão significado a esse lugar foi feita em diálogo com os detentores dos saberes da terra. Ainda nesse capítulo veremos as tecituras desse diálogo. Antes disso, será feita uma contextualização sobre memória da cidade onde a comunidade está inserida.

3.2 Petrópolis - Apagamento e reconstrução

A história de Petrópolis é vista hoje como uma mercadoria a partir uma história única, que gera lucro para alguns e, acredito que, por isso, é intocável – a história imperial da cidade. Petrópolis enquanto "Cidade Imperial" foi estabelecida assim por

um decreto federal, o que torna ainda mais difícil o questionamento. E nós sabemos, alertados por Chimamanda Ngozi Adichie em sua fala sobre “o perigo de uma história única” que

A história única cria estereótipos. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história. [...] Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. (ADICHIE, 2009)

Assim como vimos anteriormente com Haesbaert que o território vivido é múltiplo e complexo, o mesmo se pode tomar para história, que não é hegemônica, universal. O que nos é empurrado o tempo inteiro com a história colonial, universal.

Ao tentar remontar a história da cidade de Petrópolis, temos que fazer um esforço na busca de materiais sobre a criação das comunidades periféricas, sobre a herança negra e quilombola ou mesmo sobre as populações originárias que habitaram o local antes da época do Império. Petrópolis, por estar no trajeto da construção da Estrada Real, foi terra de muitos quilombos. Antes disso também há relatos de povos originários que ocupavam essas terras antes da colonização. Além disso, como consta em pesquisas publicadas também pelo historiador Oazinguito Ferreira e documentos históricos, as fazendas em épocas das sesmarias, antes da fundação da cidade, contavam com trabalho escravo e pessoas escravizadas, como aparece em documentos de batismo da Igreja, testamentos cartoriais, anúncios de jornais e outros. O que há de fato, é um apagamento dessa história e dificuldade de acesso a história que não se repete com relação a história da corte portuguesa, colonos europeus e a aristocracia que circundava a corte.

O artigo da pesquisadora Renata Aquino, intitulado Cidades Negras – Petrópolis imperial, reconta também a história de Petrópolis, desmontando as narrativas perpetuadas de construção da cidade, ou pela vinda da família imperial para casa de veraneio ou pelos colonos alemães, mas antes, pela presença de colonos africanos, os verdadeiros fundadores da cidade. (AQUINO, p.92). Assim como estudos mais recentes do historiador Lucas Ventura da Silva que faz um recorte da época da abolição na cidade de Petrópolis.

Por fim, comprovações históricas, científicas e de experiências e manifestações atuais estão sendo remontadas. Hoje Petrópolis conta com um Museu da Memória

Negra¹⁸, que reconstrói a narrativa, a partir da perspectiva de quem teve sua história apagada por tantos anos, criando um movimento importante da memória negra na cidade. Tracei essa introdução sobre a cidade, sem pretensões de aprofundar na sua história mais antiga, mas ao mesmo tempo evidenciando esse trabalho importante que tem sido feito acerca da memória.

Este trabalho também é um trabalho de memória, apesar de uma memória mais recente. Foi através de narrativas e da vivência de quem construiu e constrói a cidade que foi possível ser feito o trabalho aqui realizado. O trabalho de teatro-fórum e do curta-metragem também compartilha desse esforço da memória, com perspectiva de construção de novos horizontes. Quando tentamos remontar uma história mais recente, da criação das diversas comunidades em Petrópolis, também encontramos lacunas. E a cada manifestação artística que criamos, cada pesquisa realizada, diálogos trocados, é um passo que damos em direção de uma reparação no sentido da construção da história.

¹⁸ Museu da Memória Negra de Petrópolis. <https://museudamemorianegradepetropolis.com/>. Acesso em 28 de maio de 2025.

3.3 Vila São José

Figura 2 - O início da Vila São José



Fonte: Acervo de João Martins¹⁹

O local que hoje é chamado de Vila São José, antes era conhecido como “desaterro” pelas comunidades vizinhas, pois eram uma espécie de descampado, onde não vivia ninguém. Ao lado desse descampado, o cemitério e, atravessando o cemitério, a comunidade Oswaldo Cruz, conhecida popularmente como “canto do cemitério” ou “canto”. A maioria das famílias migraram daquela região vizinha, onde ainda possuem familiares, como é o caso de Claudia e Jorgina, entrevistadas para este trabalho. Outras vieram desabrigadas de outras regiões da cidade e foram acolhidas pelas famílias que já estavam, como contava Dona Lourdes.

Claudia: Então, esse desaterro antes da tragédia já existia. Era esse lugar todo aqui que a gente, né, ocupamos. Mas a gente morava lá em cima, perto do cemitério. Lá em cima, perto do saindo lá pelo cemitério. Então aqui era um deserto assim, era só mato, buraco não tinha nada (...) A gente só descia assim pra brincar. E aí quando começou a chuva, aí surgiu um barraquinho, outro veio, fez outro.

Jorgina: Todo mundo querendo tirar nós dos barraquinho.

¹⁹ Morador que participou da fundação da Vila São José e da construção da Casa Socialista. É uma pessoa fundamental no resgate dessa memória.

Claudia: A gente foi um dos primeiros habitantes assim. A minha mãe, no caso, a minha vó, minha vó morreu aqui com cem anos. (SUFOCO, 2024)

Desaterro era uma palavra que eu não conhecia até conhecer a história da Vila São José. No dicionário Michaelis encontrei como definição que pode ser um terreno que desaterrou. Que foi criado a partir do processo de desaterramento. Perguntando aos moradores dali o significado é bem diferente. Desaterro era como era conhecido o local que depois veio a ser ocupado e se tornou a Vila São José. Era um local “sem nada, só mato”. Onde as crianças da comunidade vizinha iam brincar ou que servia de passagem para os moradores da região. Hoje, não existe mais o desaterro. Ele foi ocupado e está cheio de vida. Continua sendo um espaço de crianças brincando, pessoas passando, mas hoje ele tem um nome e é casa de muita gente, é a Vila São José. Do desaterro à Vila São José, muitas lutas foram travadas pela permanência das famílias naquele local.

A fala de Jorgina, citada anteriormente, de que todos queriam remover essas famílias dali, marca uma disputa pelas terras e a resistência que foi necessária para permanecerem ali. Petrópolis é uma cidade conhecida como “cidade imperial”. Tudo que foi construído fora desse contexto, colonial, é deixado de lado pela história oficial. E no espaço físico da cidade, é marginalizado. A Vila São José, mesmo estando localizada em área central da cidade, próxima ao centro histórico, é deixada de lado nos destaques da história. Inclusive, por esse fato de estar próxima ao centro, foi motivo de disputa no processo de ocupação. Aquela terra era considerada nobre, pessoas pobres, negras, periféricas, não deveriam, nessa visão colonialista, ocupar aquele lugar privilegiado. Mas resistiram, ocuparam e lá vivem até hoje. Todo o processo de regularização foi uma luta. Diferente de outros pontos do centro da cidade de Petrópolis, cada conquista realizada ali foi um processo de disputa longo. A água, a energia elétrica, a pavimentação (muitas vezes realizada pelos próprios moradores), o acesso ao transporte público. Abaixo vemos trechos do relato das irmãs Jorgina e Claudia, sobre essas conquistas realizadas

Claudia: Então a conquista é, através de muita reunião, é onde que eu te falei que tinha aquelas pessoas que era muito unidas.

Jorgina: A falecida Lourdes, né? Ajudou muito a gente.

Claudia: Isso. Então a gente tava muito junto e tinha aquela coisa até mesmo. Inclusive o João, que é daqui da casa, a dona Ana. Então a gente fazia muita reunião. A gente ia pra porta da prefeitura, a gente saía com panela, com

balde pra querer a água, pra querer luz essas coisas. Então fazia aquele né? As pessoas se juntava: “gente, hoje a gente vai ter que ir pra Prefeitura!”
 Jorgina: Fazia passeata na rua.
 Claudia: Isso, pra fazer as passeata e ia pra realmente. E conquistamos tudo assim. (SUFOCO, 2024)

Mas apesar de toda a luta, as duas reconhecem cada conquista com um orgulho e alegria muito grande. E entendem que tudo só foi possível através da união, que para Claudia, seria o que falta hoje para que continuem conquistando outros direitos.

Claudia: Foi. Aí foi realmente uma, mas foi outra conquista também, assim de união, pela muita luta, muito pedido. Indo voltando.
 Jorgina: Até hoje o ônibus está aí, né?
 Claudia: Graças a Deus! Foi uma conquista pra gente, foi uma vitória.
 (...)
 Jorgina: É, nunca subiu um ônibus aqui na vila. Quando subiu um ônibus na Vila, Nossa Senhora!
 Claudia: A gente gritava tanto gente, lembra a gritaria que foi?
 Jorgina: Menina!
 Claudia: Foi lindo, foi lindo.
 Jorgina: Po, foi muito bom cara, poxa
 Claudia: E a água também, né? Quando chegou a água.
 Jorgina: E a água, e a luz? Quando acendeu a luz no barraquinho.
 Claudia: Gente, foi lindo! A luz foi assim. Só para ter uma ideia, a gente não tinha noção do que que era uma claridade de luz. A gente, era sempre lamparina, vela.
 (...)
 Jorgina: Foi uma festa gente. Eu fui ter luz com vinte e três anos. É, eu fui ter luz no barraquinho. É, pô foi uma luta cara. Pô, meus filho pequenininho. Aí falei: “pô, tem luz, graças a Deus”. Pô meus filho “vamo tomar banho, agora vamo arrumar um chuveirinho de barril mesmo”. Instalamos pra tomar banho no quartinho sozinho que tinha. Ah, furamos o negócio lá, puxa! E a água caía. E foi uma felicidade danada cara, poxa.
 Claudia: Primeiro chuveiro inventado.
 Jorgina: Aí a água não tinha torneira, nós arrumamos um barril, enfiamos uma torneira ali né?
 Claudia: Lembra aquele que a gente fez um potinho, cheio de furinho, pra cair água igual chuveiro, a gente toda boba? Foi um momento histórico.
 Jorgina: Foi o momento, foi o momento top. Puxa foi muito legal cara, puxa! A gente se divertia, né?
 Claudia: A gente era feliz, né? Apesar de tudo, mas a gente era feliz.
 (SUFOCO, 2024)

Hoje a Vila São José conta com serviços públicos como água, energia elétrica, transporte, coleta de lixo e manutenção das vias, apesar de estar muito aquém do que poderia. Além dessa luta antiga pela ocupação do território, as famílias vivem até hoje uma luta pela memória e regulação fundiária no local, além de precisar lutar para a

permanência do que já conquistaram. Um exemplo disso foi a luta recente para a volta da creche, conquistada, porém, retirada da comunidade. Acompanhei algumas reuniões no início da construção da Casa Socialista, em 2021. Até hoje, as moradoras não conseguiram conquistar o retorno da creche para a Vila e o grupo que se reunia com essa finalidade, acabou se desmobilizando.

O grupo de teatro da ETP buscou contribuir para a permanência dessa memória, através da criação da peça de Teatro Fórum “Sufoco” e da gravação de um curta-metragem com mesmo nome. A peça, construída ali mesmo, traz muito dessa história e do desejo de um futuro melhor para toda a cidade, que vive ou viveu problemas parecidos com os que foram enfrentados pelos moradores daquele local e que enfrenta dificuldades sérias com a questão de moradia digna para sua população.

4 SUFOCO

Sufoco foi o nome escolhido pelo grupo para sua primeira criação de teatro fórum. O nome foi eleito pela sua polissemia: um sufoco causado pelo atterramento, falta de ar e ao mesmo tempo um sufoco no sentido popular de quando algo é muito penoso. Como foi o caso das construções de moradias, retratadas na peça que iremos analisar adiante.

Com a oportunidade de um edital de incentivo na cidade de Petrópolis o grupo quis continuar elaborando esse material, sobre moradia, sobre a construção da Vila São José e a preservação de sua memória. Decidiu então fazer um curta-metragem, que ao mesmo tempo que traria essa narrativa de forma dramática em cena, uma vez que não seria possível abrir ao debate com o público, fez uma entrevista com moradoras que contaram a história real de fundação, a história real da luta travada naquele local.

Ambas as produções e seus diálogos estão separados em capítulo menores a seguir, que dividem essas análises, que são costurados com relatos de participantes do grupo e moradores que construíram comigo esse pensar sobre o território através da arte.

4.1 A peça de Teatro Fórum

Antes de entrar no mérito da peça em si, peço licença para um breve relato da experiência coletiva vivida em 2022 na cidade de Petrópolis, contexto de criação da cena, que influenciou a escolha do tema pelo grupo. Terça-feira, 15 de fevereiro, calor de verão, no final da tarde começou a chover muito. Eu estava chegando em casa. Chovia bastante, mas logo passou. Sem internet, fiquei desconectada do celular por um tempo. Quando voltou o sinal, vi que começaram a chegar vídeos e mensagens nos diversos grupos com perguntas como: “Tá tudo bem com todo mundo? Chegaram bem?” A maioria das pessoas estava voltando para casa. Algumas não chegaram. Outras não tinham mais casa para chegar, tiveram que se abrigar em outros lugares. Muitas estavam em casa e, lamentavelmente, se foram com elas.

Nos dias seguintes começamos a nos organizar melhor coletivamente, como sociedade. Estava difícil e, perceptivelmente, o poder público não estava dando conta da calamidade. Havia uma enxurrada de informações, oficiais e extraoficiais, de onde

havia abrigos, da prefeitura ou de entidades da sociedade civil, como igrejas ou associação de moradores e do que cada um precisava. O estrago estava dado, a cidade debaixo de água e lama, os corações dilacerados. Os relatos de quem buscava o caminho de volta para casa eram os mais terríveis, como quem buscava uma sobrevivência no meio do caos – corpos, lama, cidade destruída, casas e lojas saqueadas ao apagar das luzes. Mais de duzentas pessoas desaparecidas ou encontradas sem vida, vítimas da tragédia climática, mais uma, a pior já vivida na cidade nos últimos anos.

A Casa Socialista, local onde a ETP se reunia em Petrópolis, serviu como ponto de apoio para receber e distribuir mantimentos, além de disponibilizar internet para as pessoas que estavam abrigadas na Associação de Moradores da Vila São José, que fica localizada a cerca de 100 metros de distância. A Casa não abrigou pessoas porque, onde fica localizada, foi um ponto menos atingido. A Associação deu conta, em seu prédio, das famílias que ficaram desalojadas na região. Naquela localidade, dessa vez, ninguém perdeu a vida, mas algumas casas foram afetadas em diferentes níveis.

Como relatado no capítulo anterior, não foi a primeira vez que a cidade viveu uma tragédia. Também não foi a primeira vez que a Vila São José viveu os impactos delas. A comunidade surgiu em fevereiro de 1988, a partir da ocupação daquela terra por vítimas de uma tragédia em que ficaram desabrigadas. Encontraram naquele local uma esperança de construir novos abrigos, barracos, casas. E através de muita luta, de disputas com o poder público, empresários, e outros agentes externos, o território foi conquistado.

Acreditamos, assim como aponta o subtítulo de matéria lançada à época no Jornal da Unicamp²⁰, que a tragédia climática não é culpa da natureza, mas da relação que a humanidade estabelece com a tal. Desse modo, é necessário pensar em novas formas de ocupação do solo, de políticas públicas que previnam os desastres, de políticas de moradias dignas. Na matéria, onde professores de diversas áreas do conhecimento se posicionaram sobre a responsabilidade da gestão pública na prevenção dos desastres ainda afirmam que

²⁰“Chuva em excesso não pode ser considerada única causa da tragédia na cidade serrana, apontam especialistas da Unicamp”. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2022/02/22/petropolis-nao-foi-um-desastre-natural>

As inundações em Petrópolis são um fenômeno recorrente, que vêm se intensificando em razão de mudanças ambientais globais, com as chuvas se concentrando em curtos períodos de tempo. Para Jacques Manz, que fez um levantamento das inundações na cidade serrana, é fundamental implementar políticas a partir desse histórico de informações para reduzir a possibilidade do desastre ou para diminuir seus danos. (DARÉ, 2022)

Diante desse caráter de urgência da intervenção pública, acreditamos que a partir da participação popular, estimulada pelo Teatro-Fórum, seja possível contribuir com alguns caminhos para essa construção. Para isso foi construída a peça “Sufoco”, entre memórias e sonhos de um futuro diferente do anunciado para a região.

A peça de teatro-fórum “Sufoco” conta a história da conquista do território da Vila São José, mais especificamente, da luta para realização dessa conquista. Dona Tereza é a protagonista dessa história, interpretada por Claudia, atriz da Escola de Teatro Popular que viveu essa luta por moradia na Vila. Dentre os vários relatos trazidos por participantes do grupo este foi o escolhido para ser encenado. Acredito que não foi escolhida apenas por ter uma correlação com a tragédia vivida próximo ao período de construção da casa, no ano de 2022, mas por ser uma história de esperança, onde houve uma luta exitosa. Além disso, é uma vivência que atinge a todos do grupo de alguma forma. Alguns nasceram dessa história, já no território da Vila, outros viveram essa história em outros lugares, de outras formas. O grupo ansiava por respostas para a tragédia recente e principalmente caminhos para evitar outras, ou pelo menos evitar seus danos.

No núcleo da ETP da Vila São José, no ano de 2022, estávamos trabalhando as técnicas de Teatro do Oprimido, uma a uma, a partir da Árvore do Teatro do Oprimido ilustrada abaixo: Teatro Imagem, Teatro Jornal, Teatro Fórum, Teatro Legislativo, passando por uma parte teórica, por jogos e exercícios relacionados a cada uma delas, até que ao final era realizado um processo de construção cênica. As técnicas são mais bem descritas no livro de Augusto Boal “Jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro”, e os jogos e adaptações são feitos pela ETP, de acordo com o contexto e acúmulo da experiência da Escola.

Figura 3 - Árvore do Teatro do Oprimido de Augusto Boal



Fonte: BOAL, 2008

A Árvore acima foi desenhada por Boal, que a utilizava em suas oficinas de Teatro do Oprimido para ilustrar as técnicas do TO. Para o núcleo da ETP em Petrópolis construí uma árvore grande em papel kraft para que pudesse ser consultada pelo grupo sempre que precisassem. A árvore acabou virando cenário de uma das paredes da Casa Socialista.

Figura 4 - Árvore do Teatro do Oprimido fixada na parede da Casa Socialista



Fonte: Acervo ETP Petrópolis, 2023

Foi a partir do estudo do Teatro Fórum que surgiu a cena que depois viraria o enredo central de “Sufoco”. Estávamos trabalhando o modelo de contradição no Teatro Fórum, adotado pela ETP a partir do pensamento exposto nesse trabalho na página 38. Para construção dessa cena, propus esse modelo onde um personagem principal tentava mobilizar outros ao seu redor, em favor de uma luta comum (nesse caso a luta pela moradia), e os personagens que interagem com o protagonista são cindidos, contraditórios em si, ou seja, tem motivos para ingressar na luta, assim como tem motivos que os impedem de tal ação. Por fim, para buscar soluções diretamente com o público no momento de Fórum, logo após a apresentação da cena, o protagonista não consegue convencer os seus pares pois os motivos para não

aderirem a luta acabam prevalecendo. Com isso, chamamos o público a pensar junto com o grupo o que seria o ideal, quais os caminhos possíveis para solução do problema colocado.

Na peça “Sufoco” Dona Tereza buscava soluções com a sua vizinha e com o Presidente da Associação de Moradores de seu bairro. No final das contas percebe que ambos não podem ajudá-la, através de seus discursos. Os motivos dos personagens cindidos, nessa lógica do modelo da contradição, não são morais, mas necessidades materiais, estruturais, sociais ou econômicas. A vizinha não se coloca à disposição para ajudar porque tem medo de perder sua casa ao se expor. E o Presidente da Associação deixa a entender que fez acordos com a Prefeitura para melhorias no bairro, por isso também desmobiliza qualquer ação que possa ser feita, para evitar desacordos com a atual gestão da cidade. Apesar de todos entenderem a urgência da demanda, nada é resolvido. Para Julian Boal, que propõe esse modelo adotado pela Escola, “A tarefa do protagonista [neste modelo] seria então de tentar influenciar nessas contradições para que elas se resolvam no sentido do combate à opressão”. (2022, p.252)

Nesse exercício de criação de cenas do modelo proposto de Teatro Fórum outras cenas surgiram, como a de um policial que deveria participar de uma operação no local onde foi criado. Apesar de visivelmente incomodado com a situação, ele segue na operação para não perder o seu cargo. Todavia, a cena de desapropriação por ocasião das chuvas foi a que mais tocou o grupo como um todo. Além do contexto vivido aquele ano, essa história é uma história que se repete na cidade há anos. Pessoas de outros bairros já foram afetadas em algum momento em decorrência das chuvas e das condições precárias de moradia e se sentem mobilizadas pelo tema. O grupo então resolveu eleger aquela cena para continuar trabalhando em cima dela, e durante o ano, continuou incorporando elementos à cena, que virou posteriormente uma peça que ganhou o nome de “Sufoco”.

O grupo era composto por artistas, além de atores e atrizes, que quiseram trazer outras linguagens para a cena. Era muito forte no grupo, por exemplo, a poesia, a ponto de criarem um grupo paralelo para criação de poemas. A música também era muito presente na vida dos integrantes do grupo, que toda cena, ou compunha uma música ou trazia alguma que fizesse sentido para o contexto da criação. Foi o caso

dessa peça. A peça iniciava com a música “Vidigal” da banda Banda Black Rio²¹. Para escolha da música, cada integrante trouxe ideias de uma ou mais músicas que achavam que tinha relação com a cena. Por fim, o grupo chegou a um consenso de que essa era a que melhor se adequava para o momento. A música era acompanhada de movimentações cênicas que representavam barracos sendo construídos e levados, com um som de chuva que se intercalava com a melodia da música. A foto abaixo mostra esse momento em uma apresentação. As pessoas em pé, representando as casas, pessoas dentro representando moradores, aludiam também a um jogo bastante usado pelos praticantes de Teatro do Oprimido que se chama “Jana Cabana”, em que duas pessoas em pé formam a moradia e uma abaixada no meio dessas duas, um morador. Uma pessoa de fora grita “Pessoa”, todos que estão dentro mudam de lugar. Depois pode gritar “Cabana”, as pessoas que estão fazendo as casas mudam de lugar. E um terceiro comando pode ser dado, a pessoa de fora grita “Tempestade” e aí todos mudam de lugar. Esse jogo, que dialogava tanto com a cena, foi incorporado dessa forma à interpretação da música e foi escolhido para abertura da peça, como uma introdução ao que seria dito.

Depois dessa cena, começa uma mixagem de música clássica²² com um som de chuva ao fundo, representando a cidade logo após a tragédia. Todas as pessoas e casas saem de cena e fica somente um ator ao centro. Esse ator é uma pessoa não-binária cujos pronomes são ele/dele o nome é Lorrán Serafim. O ator trouxe a ideia da dança como uma metáfora que ilustrasse o sentimento das pessoas que tentaram sair daquela situação. Além disso, um assunto que surgiu no grupo foi o de abuso sexual, dentro e fora desse contexto, e que foi introduzido nos gestos dessa dança. A coreografia representava um corpo sufocado, que tentava a todo custo sair daquela situação, que sem dúvida, deixou marcas. “Sufoco”, inclusive, foi um nome que surgiu depois da criação da dança e a partir dela.

A peça volta no tempo, depois da dança, e conta o momento antes da chuva: a Prefeitura, através de duas figuras completamente opostas em suas funções. Um engenheiro e um assistente social, mostrando as contradições da própria instituição

²¹ Proposta pela Manoela Melo, que participou ativamente da construção da peça, mas precisou se afastar no ano de criação do filme. Manu, como é chamada por nós do grupo, na ocasião havia criado uma playlist só com músicas negras brasileiras. Dentre essas músicas, duas acabaram sendo escolhidas para a cena.

²² Não consegui resgatar a informação do nome da música utilizada para a primeira dança, para escrita deste trabalho.

ao lidar com a situação, chegam na casa da Dona Tereza dando um aviso de risco e pedindo para que a família se retire imediatamente do local e se dirija a um abrigo. A família se recusa a sair do seu barraco recém-construído, por meio de muita luta e suor. A moradora alega que está com uma idosa em casa, cachorro, filhos e, sabendo das condições do abrigo, acha melhor não se retirar. Existe, além de tudo, um apego com aquele local, com aquela comunidade construída. Por mais que os moradores estejam cientes dos riscos, pois já viveram algo parecido, escolhem permanecer e buscar alternativas. As pessoas sabem que ir a um abrigo não é garantia de nada a longo prazo. Os abrigos são temporários, além de muitas vezes precários. A partir disso, Dona Tereza busca ajuda com os seus vizinhos, com o presidente da associação e, depois de não conseguir com nenhum deles, chamamos os espectadores²³ para ação, para que participem ativamente da transformação da cena e da vida. Para Boal (2000, p.163) “A Poética do Oprimido é essencialmente uma Poética da Liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! Teatro é ação!”.

Uma memória das intervenções foi a de uma militante que, assistindo à cena e ficando indignada, assume o papel de assistente social. Nesse papel, ela presta todo apoio à família, liga para uma autoridade externa, denuncia os absurdos, propõe auxílios e soluções à longo prazo, como discussão de um plano de moradia. A plateia assiste e aplaude. Depois abrimos ao debate. A opinião das pessoas, no geral, era a de que seria muito bom se existissem pessoas como ela, mas que a realidade não é assim. Existe muita burocracia ao lidar com os profissionais da Prefeitura e dificilmente eles propõem soluções concretas e duradouras para a questão de moradia no município.

Para além da intervenção em cena, as pessoas que assistiam comentavam a cena a todo tempo. “É assim mesmo que acontece”, “minha avó já passou por isso”. Revelando uma situação que é recorrente no município, uma vez que na plateia tinham pessoas da Vila e moradores de outros bairros, todos em coro sobre a questão da moradia – como um problema ainda não resolvido na cidade. Conforme demonstra Cláudia na sua fala

²³ Termo criado por Augusto Boal para designar os espectadores que atuam na cena, não de forma passiva, mas ativamente, de forma a modificá-la.

Claudia: É, pra mim, é assim... no meu ver assim, eu achei que essa peça representou mesmo assim a história praticamente assim de Petrópolis né? Da chuva, né? Que foi o que mais fala. Foi o que mais foi falado e assim e essa luta da casa, da moradia, que quando acontece realmente um fato assim, de chuvas, né? Que a gente vê, que a gente passa tudo que a Dona Teresa passou assim na peça (...) (Apêndice A)

Além disso, a atriz destacou a importância de esse trabalho ter sido apresentado na Vila São José: para além de trazer o debate, durante o teatro fórum, a peça trouxe uma aproximação dos moradores do bairro com a Casa Socialista e com a Escola de Teatro Popular.

Claudia: (...) Eu acho que tocou sim, essa parte, eu acho. Eu acho que assim, eu acho não teve muita gente assim, de repente o público que a gente esperava pra assistir, no caso a peça, né? Mas assim, os que veio, os que assistiram até assim de fora, eu acho que ficaram bem. Até porque teve gente que tava vendo de casa. Que a nossa vizinha aqui, da janela, eu sei porque ela é minha amiga, depois elas me falaram. Você vê, a minha cunhada que mora na frente, ela também, a Patrícia, ela falou: “nossa que hoje eu ainda tive que sair, eu vi vocês ensaiando a peça, tava linda, eu queria ter visto”. Entendeu? (Apêndice A)

Figura 5 – Lorrان, na dança introduzindo a peça na Vila São José



Fonte: Acervo ETP Petrópolis, 2023

Na imagem acima, Lorrان, interpreta a dança na abertura da peça de Teatro Fórum realizada na Casa Socialista. O local é laje da casa, onde a maior parte dos encontros do grupo ocorria. Ao fundo da imagem, iluminadas pelo sol, algumas casas de familiares da Dona Lourdes, citada na introdução deste trabalho, da Claudia e do Lorrان, integrantes do grupo.

O gesto retratado era como um gesto de limpeza que Lorrان fazia no corpo depois de se desenterrar da lama. É como se não se aceitasse, por algum motivo naquela pele, como se aquela sujeira estivesse impregnada, ainda sufocando-o de alguma forma.

O figurino foi feito por uma artista de moda da cidade de Petrópolis, Tatiane Freire, que utiliza reciclagem de tecidos (que seriam descartados) nas suas criações. Ela criou esse figurino para a dança com elementos que remetessem à terra, mas que

ao mesmo tempo fossem suficientemente leves para se movimentar junto com o artista da cena. Tatiane não fazia parte do grupo da ETP, mas participava de atividades da Casa e colaborou com o coletivo em diversos momentos.

Figura 6 - Apresentação de "Sufoco" no Festival de Cultura Periférica - Casa Socialista, Vila São José



Fonte: Acervo ETP Petrópolis, 2023

Na imagem acima, vemos o prosseguimento da cena no mesmo dia da foto anterior, da dança. É o momento de abordagem da Prefeitura na casa da Dona Tereza. Na foto vemos Douglas, à esquerda, que interpretou o papel de assistente social. Claudia, que deu vida à Dona Teresa, e que trouxe muito da sua história para cena. E Gustavo, no papel de engenheiro civil da Prefeitura, apresentando os laudos e riscos de desabamento na região. Os três participaram de todo processo da gravação do filme. Gustavo infelizmente não pôde participar no dia da gravação, mas fez parte de toda construção, desde o início do grupo, inclusive.

A cena fez parte do Festival de Cultura Periférica, uma atividade organizada regularmente pela Casa Socialista. Os integrantes da ETP sempre participaram ativamente, seja apresentando cenas, como nesta edição, ou colaborando na organização do evento.

Nesse dia a peça de teatro-fórum foi apresentada completa. Havia tido uma apresentação anterior, no Rio de Janeiro, descrita no próximo ponto, que não abriu o debate após a cena. Ficou a situação sem ser resolvida. No caso da apresentação da Vila São José, o debate foi aberto, ali mesmo, na rua.

A peça foi apresentada em itinerância. A primeira cena, da dança, foi feita na laje da Casa Socialista, onde já estava ocorrendo outras apresentações do Festival de Cultura Periférica, para poder chamar a atenção do público que estava presente no evento.

Depois o grupo desceu da laje e foi para o portão da Casa, ali, além do público que desceu junto, as pessoas que passavam na rua já começaram a parar para olhar a cena. Em seguida, a cena caminha pela rua e vai até o outro lado da calçada, em uma escadaria que dá acesso à casa de moradores, inclusive para a casa de dois dos integrantes do grupo. Ali a cena acaba e o debate e intervenções começam a acontecer mesmo no meio da rua, entre as duas calçadas. Em alguns momentos foi interrompido pela passagem de carros, mas em nenhum momento o público se dispersou. Na foto abaixo, a imagem da cena do outro lado da rua.

Figura 7 - Apresentação de peça "Sufoco" na Vila São José



Fonte: Acervo ETP Petrópolis, 2023

Na foto, descendo as escadarias, Clovis²⁴, interpretando o Presidente da Associação de Moradores. Embaixo das escadas, na rua, Claudia e Alexia, interpretando a Dona Tereza e a vizinha, respectivamente, aguardam a chegada do Presidente. A vizinha aparece na cena anterior apenas de fundo, prestando atenção na conversa dos agentes da Prefeitura com a Dona Tereza, depois entra em cena indignada com a situação. Anima a Dona Tereza para fazer algo e aí vão até a casa do Presidente, exatamente no momento da foto acima.

4.2 O encontro com o público

“Sufoco” foi apresentada duas vezes, nas quais podemos perceber diferentes recepções. A primeira apresentação ocorreu no dia 16 de março de 2023, no Festival Augusto Boal, na Arena Carioca Dicró, bairro da Penha, Rio de Janeiro. As expectativas eram altas, seria a primeira vez que o grupo se apresentaria em um palco italiano e para uma plateia completamente desconhecida. Desta vez a peça não foi apresentada enquanto Teatro-Fórum, por se tratar de um Festival e o tempo de cena ser restrito. Mesmo assim, se manteve sua dramaturgia na íntegra e como costuma acontecer no Teatro-Fórum, a peça termina com um fracasso, algo que é compartilhado com os espectadores para ser resolvido coletivamente. O grupo se surpreendeu com a reação do público que se apegou às partes cômicas da peça, mais especificamente da personagem ‘vizinha’ que é fofoqueira, e riu durante todo o tempo de uma peça que para o grupo, na verdade, era bem trágica e real. Em avaliação posterior o grupo chegou a repensar a atuação, o enfoque nessa personagem, formas de não cair nessa comicidade que não era intencional. Mas um ponto importante que foi levantado, e que só foi confirmado posteriormente, foi a relação (ou a falta dela) do público com a temática apresentada. Talvez ali, na Penha, ou pelo menos para aquele grupo que estava assistindo, o que chamasse mais atenção eram essas relações vizinhas e não tanto a tragédia climática. Observamos isso sem julgamentos, apenas como os fatos, como as cenas se relacionam com a realidade de cada local e como a

²⁴ Clovis foi uma pessoa importante na construção dessa cena. Morador da Vila São José, participava ativamente dos debates. Chegou a concorrer depois a chapa de direção para a Associação de Moradores do bairro, junto à Dona Lourdes, também já citada neste trabalho. Por motivos pessoais, Clovis teve que se afastar do grupo e acabou não participando da construção do filme.

recepção e a relação que se cria com o enredo, depende muito do local onde se é apresentado.

Essa avaliação pôde ser revista quando a cena foi apresentada novamente em outro local. A recepção foi outra, sem que tivesse alteração nas personagens ou nas falas. A peça foi apresentada no lugar onde ela foi criada, na Vila São José, em Petrópolis. Na Vila houve uma excitação por parte de quem se identificou na cena: “é assim mesmo que acontece”. Houve revolta e emoção. E o grupo pode fazer uma nova avaliação sobre a recepção da peça: o lugar onde ela é apresentada transforma o seu sentido. E nesse último caso a peça foi sucedida de uma intervenção de teatro fórum. O público pôde participar da construção dessa cena e de seus desdobramentos. Afinal, foi ali onde tudo começou, na vida e no teatro. O público se identificou como sujeito da cena e de sua própria história, pois pôde contá-la sob o seu ponto de vista, além disso, na parte de intervenção, participou pensando soluções para o problema que já conheciam.

Podemos a partir dessa experiência com a peça “Sufoco” perceber que a questão territorial interferiu tanto na construção da cena como na recepção dela. Com isso, a forma utilizada (teatro-fórum inspirado no épico) e a recepção teatral são diretamente conectadas com a questão do território e sua formação. Não só pela temática da peça, mas pela forma como ela foi construída e apresentada. Entendendo nesta metodologia o espectador como sujeito essencial da cena, podemos entender também o território intrínseco a esta relação. Pois, segundo Santos (1999, p.16)

um inventário dos estudos empreendidos sobre a técnica deixa ver que esse fenômeno é frequentemente analisado como se a técnica não fosse parte do território, um elemento de sua constituição e da sua transformação.

E entendendo que (idem, 1999, p.36)

é o lugar que atribui às técnicas o princípio de realidade histórica, relativizando o seu uso, integrando-as num conjunto de vida, retirando-as de sua abstração empírica e lhes atribuindo efetividade histórica.

Ao praticar o teatro popular e agora ao analisar esta prática precisamos considerar este território como agente histórico e transformador, pois, se histórico, não é estático.

4.3 O filme

A partir da cena de teatro fórum relatada no capítulo anterior, surgiu o curta-metragem de mesmo nome – Sufoco. Agora com o olhar cinematográfico e a gravação de depoimento de pessoas que viveram a fundação da Vila São José, as moradoras Jorgina e Claudia²⁵.

O curta-metragem é integrante deste capítulo, pois a linguagem já fala por si e o fato de tentar transcrevê-la poderia fazer com que elementos essenciais fossem perdidos nessa transposição. O filme está disponível no Youtube através do link: https://www.youtube.com/watch?v=es_LhXG60M&t=7s e é recomendado para melhor compreensão deste trabalho como um todo.

Figura 8 - Cartaz de divulgação da estreia do filme



Fonte: Acervo ETP Petrópolis, 2024

²⁵ Claudia, além de personagem principal da peça e do filme, foi entrevistada com sua irmã, Jorgina e contou a história da fundação da Vila São José, como parte integrante do curta-metragem. Com essa entrevista, o curta assumiu também um caráter documental. Além disso, Claudia também concedeu uma segunda entrevista para esta dissertação, ao lado de Lorrán, seu sobrinho e ator do grupo. Os dois contaram um pouco sua relação com a ETP, com o território e com a construção da peça e do filme.

O cartaz²⁶ foi criado a partir do conceito coletivo da peça. Para fins de identificação, da esquerda para direita: Lucas Tostes²⁷, Doug Black Panther, Claudia Cordeiro Nogueira, EC²⁸, Lorrán Serafim e Alexa Sentinela Borboleta.

“Sufoco” foi produzido no ano de 2024, aprovado em edital da Lei Aldir Blanc para pequenas produções audiovisuais. Com esse recurso, foi possível contratar um profissional que fizesse a filmagem de algo que já estava sendo vivido pelo grupo desde 2022 e pagar um cachê no dia da gravação para todos os membros da equipe.

O primeiro desafio foi o de transformar a realidade, que já havia sido transformada para linguagem teatral, em linguagem cinematográfica. A vontade de viver as cenas encadeadas de maneira fluida, muitas vezes precisou ser resguardada para que os cortes fossem feitos. Outro elemento que dificultou foi de que no dia da filmagem, que não poderia ser adiada pelo prazo do Edital, estava chovendo (o que pela temática do filme, é no mínimo simbólico). O que fez com que os cortes das cenas precisassem de ainda mais atenção, pois não podíamos ficar expostos ao tempo. Além disso, um ator e formador que havia participado de todo o processo desde o início, amanheceu no dia da gravação doente e não conseguiu comparecer. Tivemos que fazer uma substituição de urgência.

Apesar dos desafios, o grupo se preparou e atuou diante das câmeras com entusiasmo. Não pelo pouco dinheiro que foi dado pela gravação, mas antes, pela vontade de ver as suas histórias e os seus corpos ocupando mais um espaço – o do cinema. O cinema trouxe uma proporção da distribuição, da larga escala e, de alguma forma, da eternidade. “Vamos apresentar o filme em outras comunidades em Petrópolis”, alguns integrantes diziam. “É muito importante ver a nossa história dessa forma”, outros diziam. E o desafio logo se transformou em uma missão – a da memória.

²⁶ O conceito do cartaz foi desenvolvido pelo artista gráfico Peagá. O autor da arte nos enviou um formulário para que pudesse produzi-la. Nesse formulário foi pedido referências utilizadas para construção do filme, paleta de cores, um breve resumo do enredo e outras informações que achássemos relevantes para construção do cartaz. Ele trouxe para a arte a paleta de cores terrosas e um conceito de filmes antigos utilizados no cinema, além de duas fotos: a da Vila São José sendo construída, ao fundo, e a do elenco que construiu o filme recentemente. O cartaz mesmo já traz essa ideia de dois tempos: a Vila ontem e hoje.

²⁷ Lucas não fazia parte do grupo. Além de meu companheiro, é ator, da cidade de Jundiá, estava em Petrópolis na ocasião da gravação do filme e substituiu o papel que fazia Gustavo, que não pôde comparecer no dia.

²⁸ Nome protegido por motivos de menoridade. Para o cartaz do filme e sua divulgação, a imagem foi autorizada pela responsável.

Algumas cenas precisaram ser adaptadas para o cinema, mas mais do que a adaptação de cenas, coisas novas foram criadas dentro da linguagem. Se tratava de uma nova criação, a partir de um mesmo material. Como por exemplo, a entrevista, incluída no final do filme. A entrevista quebrava com a narrativa, aparentemente dramática apresentada, para narrar um fato ocorrido. É como a quebra que acontece com o teatro-fórum, onde pessoas reais entram em cena, mas que no cinema tomou nova roupagem. Não se comparando, porque o espectador não entra em uma cena que já está gravada. Mas ali na entrevista não estão os personagens da cena falando, mas personagens da vida real, relatando o ocorrido e criando também um futuro a partir dessa memória.

Também foi o caso da dança, que em cada contexto ganhou uma nova roupagem. Dessa vez foi o cenário. Escolhido pelo próprio ator-dançarino com uma vista panorâmica – do cemitério e da comunidade Oswaldo Cruz, vizinha da Vila São José, de onde muitas famílias vieram. Esse novo cenário trouxe novos significados para a dança. Incorporando também o chão de barro, a trilha, o próprio barro. Em uma ideia que já vinha da dança do teatro-fórum e que se aprofundou ali, no território.

Figura 9 - Lorrán, durante a gravação da dança para o curta metragem



Fonte: Acervo ETP Petrópolis, 2024

A caracterização criada para a dança no filme foi completamente diferente da utilizada na peça. Primeiro porque, infelizmente, o figurino se perdeu entre uma atividade e outra. E depois porque ele foi elaborado por artistas diferentes que trouxeram visões distintas sobre a performance. No caso do filme, o figurino foi pensado pelo Pedro, artista figurinista e cenógrafo que passou a fazer parte do grupo no ano de 2024. Pelas palavras do próprio artista ele

(...) partiu do conceito onde a terra é o que representa o sagrado, a moradia e segurança de uma comunidade quase sempre esquecida pelo poder público. O filtro de unidade foi estabelecido pela cor da terra local. (...) A roupa com tecidos africanos e acessórios igualmente ancestrais, remetem diretamente a figura materna e forte da terra, simbolizada por Nanã, aquela que rege a terra, as águas paradas, os laços entre a vida e a morte de todos os teus filhos. Os signos simples e discretos revelam a resiliência de uma população que luta pela permanência em seus territórios. (LACERDA, Pedro, mensagem pessoal de whatsapp)

Pedro trouxe o tom terroso na pintura corporal e o fez a partir de argila. As mãos foram completamente preenchidas e no corpo e rosto foram feitos desenhos com a mesma argila que preencheram as mãos. Para vestir o corpo foram utilizados tecidos africanos, em tons mais coloridos, que compuseram com a natureza ao fundo. O ator decidiu fazer tranças para gravação da performance e no dia foi feito um penteado com elas, que remeteu a uma coroa presa na testa. Os pés estavam descalços, pisando na terra.

4.4 A marca do tempo

As aulas da ETP na Casa Socialista no ano de 2024 se transformaram praticamente em um ateliê de estudo para realização do curta-metragem. Ensaios exaustivos, concepção de arte (figurinos, cenários, referências). Uma busca por referências daquele tempo e de quais seriam os traços mais marcantes do filme – as chuvas, a lama, as cores que remetiam a esse cenário. A busca pelos melhores cenários na Vila São José para as gravações externas, que revelassem ainda algum elemento da época da ocupação, ou que não, revelassem as mudanças que ocorreram naquele local. Passado e presente o tempo inteiro se comunicavam na construção desse filme-território. Com jovens e pessoas que participaram da época

da fundação da Vila, esses intercâmbios temporais se faziam ainda mais presentes nos diálogos. Ambos projetando um futuro ainda melhor para aquele lugar, reconhecendo as lutas e vitórias, do passado e do presente.

Leda Maria Martins, ao observar o ritual dos congadeiros, nos inspira a pensar o tempo e o espaço de uma forma não linear. A ancestralidade, incorporada no presente, faz emergir um devir, através de um espaço visitado pelos performers e reterritorializado por eles.

Por meio dessa evocação constitutiva [dos congadeiros], o gesto e a voz da ancestralidade encorpam o acontecimento presentificado, prefigurando o devir, numa concepção genealógica curvilínea, articulada pela performance. Em outras palavras: o tempo, em sua dinâmica espiralada, só pode ser concebido pelo espaço ou na espacialidade do hiato que o corpo em voltejos ocupa. Tempo e espaço tornam-se, pois, imagens mutuamente espelhadas. (MARIA MARTINS, Leda, p.89, 2021)

Esse olhar me inspira novos olhares para o espaço da Vila incorporado na performance das atrizes e atores da ETP, que revisitam o espaço através de sua ancestralidade para pensar o amanhã e com isso o reterritorializa, se apropriando da própria história. Não deixando essa territorialização se dar no campo da dominação, como vimos em Lefebvre, na página 40, capítulo 2, deste trabalho. E concluindo com o pensamento de Leda Maria Martins, relaciono este trabalho com a reescritura da história a partir das culturas negras, dos corpos que cartografam a cultura brasileira

As culturas negras nos testemunham que, assim como não há uma reminiscência total, absoluta e eterna, o esquecimento também é da ordem da incompletude. Nas genealogias de sua performance, os congadeiros reescrevem e irrigam os pergaminhos da história e nos restituem a pessoa que, clivada de memória, cartografa, com seu corpo negro arlequinado, com seu corpo-tela, os muitos matizes da cultura brasileira e dos territórios americanos. (MARIA MARTINS, Leda, p.90, 2021)

4.5 As pessoas envolvidas

Desde o elenco que participou da peça apresentada pela primeira vez, na Arena Carioca Dicró, passando pela apresentação na Vila São José, até o elenco que gravou o filme, algumas mudanças ocorreram.

Na apresentação da Arena Carioca Dicró, participaram da cena a Maria e a Manu que depois, por motivos pessoais, e em momentos diferentes não seguiram com o grupo. Na apresentação seguinte, chegaram Alexa e Douglas e somaram com o

núcleo até a gravação do filme, trazendo novas interpretações e roupagens para os papéis de assistente e da vizinha, além de trazerem debates importantes para o grupo, que desencadearam em outras cenas que não serão relatadas aqui. Lorrán, Cláudia, Gustavo e EC, participaram de todas as apresentações, sendo que para a gravação do filme Gustavo infelizmente não pôde participar.

No ano de 2024 o núcleo não abriu novas vagas, nem tampouco divulgou as aulas, pois estava focado na produção do curta-metragem. A equipe de trabalho, portanto, era pequena: seis atores (Lorrán, Cláudia, Gustavo, Alexa, Douglas e EC) e eu, como facilitadora do processo. Durante o processo uma atriz, a Alexa, trouxe um amigo para participar dos ensaios, o Pedro. Pedro é formado em Cenografia na Unirio e chegou em um momento ideal: estávamos estudando os figurinos e cores do filme. Ele assumiu esse trabalho de forma muito gentil, compartilhando com a gente os momentos de criação, enquanto compartilhávamos as referências que já havíamos reservado. Outro integrante que participou da construção dos ensaios foi o Abel, que se incorporou ao grupo entre a transformação da peça em filme e assumiu o papel de assistente de produção, no dia da gravação. Para gravação e edição do filme convidamos um artista da cidade, o Felipe Laureano, que já havia participado de eventos na Casa Socialista e demonstrado interesse em desenvolver trabalhos audiovisuais ali na Vila São José. Além disso, tinha uma experiência na área em que a maioria de nós era estreante, de produção audiovisual. Outro artista que fez parte do processo final de entrega do filme foi o Peagá, designer em formação, que já havia participado de atividades da ETP, na Vila São José e de muitos eventos na Casa Socialista.

Vale ressaltar que durante esse ano, eu não estava sozinha no papel de formadora do grupo. Gustavo e Lorrán haviam feito o curso de formação de formadores no Rio de Janeiro no ano anterior e pela primeira vez assumiram esse papel coletivamente comigo. Os dois conduziram muitos ensaios e dinâmicas, o que me ajudou muito em algo que eu nunca desejei: conduzir essa criação sozinha, ou de forma vertical. No início do ano fizemos reuniões de alinhamento para detectarmos os desafios e como poderíamos juntos enfrentá-los, as tarefas de cada um e como poderíamos dividir esse papel sem que ninguém se sentisse sozinho ou sobrecarregado. Depois o trabalho fluiu de maneira mais dinâmica onde sempre alguém sugeria propostas para que o ensaio ocorresse da melhor forma. Os dois participaram do grupo ativamente

durante todo período em que estive lá. Desde a primeira aula, até a que foi a última aula. Foram e são pessoas fundamentais em todo esse processo sem as quais esse trabalho não seria possível. Gustavo trazia sempre novas leituras, debates importantes para o grupo. Gostava de se aprofundar nos temas trazidos para sala de ensaio. Lorrán artista, cantor e compositor, sempre trazia poesia e arte para os encontros. Além de ser um ótimo mediador em situações de conflito, acolhia as pessoas do grupo quando precisavam de um ombro amigo. Nós três éramos muito diferentes, mas cada um com sua forma diferente de estar no mundo, somou como pôde e até como não pôde. Lembro de muitas vezes os dois, darem um jeito de estarem nos encontros, mesmo que aparecessem dificuldades para isso.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É a partir dessa sistematização da prática e dos relatos dos integrantes do grupo que é possível perceber o quanto essa relação entre território e arte está presente no trabalho da Escola e o quanto a Escola de fato se integrou à vida no território, de acordo com o seu objetivo, de forma a transformar aquilo pelo que se luta no lugar. Que no caso é destacado a questão da memória de construção da Vila São José e da sua luta pela moradia. Também na percepção sobre a recepção da peça na comunidade pode se perceber como um trabalho como este afeta o cotidiano e faz pensar além do comum.

O objetivo principal deste trabalho foi investigar a relação da vida no território com a construção da cena que narra essa vida. De encontro com as narrativas e entrevistas, acabamos nos deparando com um material riquíssimo sobre o trabalho da Escola de Teatro Popular em Petrópolis. Podemos perceber que todos esses materiais produzidos, antes com o objetivo de transformar a realidade, são também um registro da memória e um retrato pelos olhos de quem vive ela. O desejo de transformar permanece junto ao aprendizado do que já foi possível realizar até aqui. Foi percebido que essa mudança só é possível a partir de um resgate da memória e da construção de identidade com o local. A partir daí se cria uma rede de solidariedade capaz de transformar a realidade coletivamente.

Para alcance desse objetivo inicial, o trabalho se desenvolveu em três capítulos, onde se fez um esforço de sistematização de uma prática que, na verdade, não é dividida como se fez necessário aqui para escrita dissertativa. Política, arte e território se embricam em um trabalho que só se faz possível a partir dessa vivência prática aqui relatada. No entanto, com o objetivo de se analisar mais profundamente essas relações estabelecidas entre o território e a arte política, inicialmente apresentei a Escola de Teatro Popular, seus objetivos e o que ela pretende com seus núcleos territoriais.

Depois, apresento o território trabalhado e o seu contexto. Vila São José, em Petrópolis, Rio de Janeiro. Passando por uma conceituação de território e trazendo memórias através de relatos de moradoras que viveram seu processo de construção.

Por fim, o último capítulo analisa duas criações da ETP na Vila São José, uma peça de teatro fórum, sua construção e apresentações em diferentes contextos. E um

curta-metragem, seu processo de criação até sua estreia na Casa Socialista e os impactos dessa produção para as pessoas que vivem na Vila São José.

Para que esse trabalho estabeleça uma teia de diálogos e não um monólogo, foram feitas duas entrevistas. Na entrevista com participantes do núcleo e moradores da Vila São José, percebe-se principalmente dois momentos que foram mais destacados nos relatos das vivências em grupo, mesmo depois de um tempo de ocorridos. Entre eles está a apresentação da cena de teatro fórum dentro da Vila São José, em relação direta com o espaço, com os moradores que transitavam na rua ou com as vizinhas da Casa Socialista que assistiam de dentro suas casas a peça. E outro momento que foi importante para os entrevistados foi a estreia do filme, também na Vila São José, na Casa Socialista. Ambos os destaques são dados para momentos vividos dentro do território. É como se todo o trabalho se voltasse para o local que o geriu e depois o nutriu. Esses destaques, ocorridos voluntariamente pelos entrevistados, evidencia o que no início desse trabalho era uma hipótese: a forte relação que se estabeleceu da cena com o território e do território com a cena (este segundo em menor escala, nos momentos pontuados acima). Da construção mútua da arte e da vida. Do desejo de transformação a partir do lugar em que se vive e se constrói as histórias.

Aqui, no caso deste trabalho dissertativo, analisamos um território específico e uma cena pontual, mas em futuros trabalhos pode-se aprofundar a investigação buscando essa construção em outros territórios, comparando e vendo como essa relação se estabelece em diferentes lugares, com diferentes produções realizadas a partir desses lugares.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Renata. *Cidades negras, Petrópolis Imperial*. Revista Ambivalências, v.2, n.4, p. 81-96, 2014.
- BALDI, L. A. D. P. *A categoria ideologia em Marx e a questão da falsa consciência*. Revista Katálysis, v. 22, n. 3, p. 631–640, set. 2019.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História”. In: *Magia e técnica, arte e política; Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Editora Brasiliense, 1985.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira (8ªEd), 2008.
- _____. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- _____. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Cosac Naif: 2013.
- BOAL, Julian – *Sobre antigas formas em novos tempos: o teatro do oprimido hoje entre “ensaio da revolução” e técnica interativa de domesticação das vítimas*. Hucitec, São Paulo: 2022.
- CARVALHO, Sergio de. *Dialética da forma em A compra do Latão*. Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v.14 n.1, jan-jun, 2023.
- COSTA, Iná Camargo. *Agitprop e Teatro do Oprimido*. 2017. Disponível em: <<https://augustoboal.com.br/2017/03/15/agitprop-e-teatro-do-oprimido-texto-de-inacamargo-costa/>>. Acesso em: 21 de set. de 2024
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.
- DARÉ, Eliane da Fonseca. *Petrópolis: não foi um desastre natural! Chuva em excesso não pode ser considerada única causa da tragédia na cidade serrana, apontam especialistas da Unicamp*. Comunicação Instituto de Geociências, Jornal da Unicamp: 22 fev 2022.
Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2022/02/22/petropolis-nao-foi-um-desastre-natural>> Acesso em: 23 de jan. de 2024
- DESGRANGES, Flavio. *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.
- ESCOLA DE TEATRO POPULAR. *Programa Político Cultural*. Rio de Janeiro, 2022. Documento Interno Digital. Acesso em: 23 de jan. de 2024.
- ESCOLA DE TEATRO POPULAR. *Acervo de fotografias*, 2018. Documento Interno Digital. Acesso em: 18 de maio de 2025.

ESCOLA DE TEATRO POPULAR. *Acervo de fotografias*, 2023. Documento Interno Digital. Acesso em: 18 de maio de 2025.

ESCOLA DE TEATRO POPULAR. *Acervo de fotografias*, 2024. Documento Interno Digital. Acesso em: 18 de maio de 2025.

FILHO, Oazinguito Ferreira da Silveira. *Escravidão e abolição em Petrópolis*. Incluído no site do Instituto Histórico de Petrópolis em dezembro de 2011. Disponível pelo link: <http://ihp.org.br/?p=5399>. Acesso em 28 de maio de 2025.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

HOOKS, bell. *Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança*. São Paulo: Editora. Elefante, 2021.

LACERDA, Pedro. Notas sobre o figurino de Sufoco [whatsapp]. Mensagem para: Thaís Paiva. 02 de jun. de 2025. [Acesso em: 02 de jun. de 2025]. [20 linhas].

OLIVEIRA, Mariana Lima de. *Arte para lutar, teatro popular: Teatro do oprimido e educação popular na Escola de Teatro Popular do Rio de Janeiro*. Dissertação defendida na UFF, Niterói, 2021.

MARIA MARTINS, Leda. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó, 2021.

MARTINS, João. *Fotografias de construção da Vila São José*. Acervo pessoal, [1988].

MASCARO, Alysson. *Sobre os centros socialistas*. Artigo publicado no blog da Boitempo, em 05 de março de 2021. Disponível em <<https://blogdaboitempo.com.br/2021/03/05/alysson-mascaro-sobre-os-centros-socialistas/>>. Acesso em: 08 de maio de 2025.

NGOZI, Chimamanda Adichie. *O perigo de uma história única*. Vídeo no Youtube, tradução de Erika Rodrigues – disponível pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg&t=1s>. Acesso em 12 de maio de 2025.

RUFINO, Luiz. *Vence-demanda: educação e descolonização*– 1. ed. – Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *O retorno do território*. OSAL: Observatorio Social de América Latina. Ano 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SILVA, Lucas Ventura da. *Flores, festas e liberdade: reflexões sobre a experiência abolicionista em Petrópolis*. ANPUH Brasil, 31º Simpósio Nacional de História. Rio de Janeiro, 2021.

SUFOCO. Criação de Escola de Teatro Popular. [Petrópolis]. 2024. 1 vídeo (18 min). Publicado pelo canal Casa Socialista Petrópolis. Disponível no Youtube através do link: https://www.youtube.com/watch?v=es_LhXG60M&t=7s. Acesso em 04 de junho de 2025.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

ZERNIKIER, A., ITHURALDE, R. E., & PANAL, M. (2018). *Los bachilleratos populares del Movimiento Popular La Dignidad: espacios de construcción de poder territorial*. *Universidad y Sociedad*, 10(4), 162-172. Disponível em: <<http://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus>> Acesso em 12 de maio de 2025.

Sítios consultados:

ESCOLA DE TEATRO POPULAR

<https://www.instagram.com/escoladeteatropopular/>. Acesso em 04 de junho de 2025.

G1. Com 178 mortos, tragédia em Petrópolis é a maior já registrada na história do município. Rio de Janeiro, 2022. <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/02/20/tragedia-em-petropolis-maior-registrada-na-historia-o-municipio.ghtml>. Acesso em 12 de maio de 2025.

Museu da Memória Negra de Petrópolis.

<https://museudamemorianegradepetropolis.com/>. Acesso em 28 de maio de 2025.

APÊNDICE A – FILME SUFOCO
QR CODE para acesso



APÊNDICE B - ENTREVISTA NA ÍNTEGRA

Entrevista realizada no dia 01 de maio de 2025, na Casa Socialista, Vila São José, Petrópolis.

Entrevistadora: Thaís

Entrevistados: Lorrان Serafim e Claudia Cordeiro

Thaís: Como que você conheceu a ETP? O teatro?

Lorrان: Eu na verdade conheci pelo João, que falou que ia ter teatro né, na casa socialista e não me explicou muito sobre mas falou que ia ter as aulas né... e aí eu fiquei muito animado, né, pra poder participar. e aí foi quando eu vim né... aí o Clovis também né... como eu já conhecia o Clovis, aí todo mundo aos poucos foi e a gente se conheceu né?

Thaís: Foi na primeira aula, né?

Lorrان: Foi na primeira aula. Foi muito bom.

Claudia: Eu não lembro bem como.... ah não, eu sei! Eu fui quando acho que alguém foi ali no salão comunitário, falou que tinha um teatro, não sei o que, que tinha a casa socialista, não sei o que, quem gostaria de vim. Eu vim numa reunião que teve aqui da casa, e aí estavam fazendo convite, quem gostaria de participar. E eu falei que eu queria e tal, não levo muito jeito, mas eu gosto e queria participar e eu vim.

Thaís: O que que é ETP? A Escola de Teatro Popular, o que que é? Vocês sabem dizer?

Claudia: Eu vejo como assim, não só como um teatro, mas como assim, uma coisa acolhedora. Assim é um assim, é uma equipe assim, é um grupo assim que não só faz o teatro, mas como todo mundo se apoia assim, sabe? Você sente assim você, se sente apoiado dentro da ETP, dentro da casa, junto com as pessoas. Eu me vejo assim, tá? Me sinto acolhida assim.

Thaís: Você diz desse grupo aqui ou da ETP incluindo o Rio?

Claudia: Na realidade eu acho em geral, tá? porque as vezes que eu fui que eu desci com vocês eu senti essa mesma química lá embaixo, também. Que eles se apoiam muito, eu achei muito legal assim... tem um convívio assim, mais familiar assim, você se sente realmente abraçado. Eu acho muito, além de legal, uma coisa importante né? Que tipo assim, às vezes, eu já vi aqui na casa e até mesmo alguém vinha assim, meio cabeça baixa e tal, tinha sempre alguém pra dar um abraço, como você mesmo abraçava e isso é muito bom.

Lorran: Eu também vi como questão da gente conseguir, tentar né, fazer algo ou mostrar como é a realidade né, da sociedade, também. Então acho que a gente consegue pôr para fora, né? Isso, mostrar através do teatro o que acontece, né? E tentar trazer até pras pessoas né? Que que as pessoas podem ajudar, o que fazer né? Muitas dessas questões também, ou fazer as pessoas repensar, né? “Será que tá certo isso? Será que, né esse modo de liderar isso tá certo?”. Tá acontecendo tanta coisa, né... em questão de tudo: preconceito, trabalho, classe social, política.

Thaís: E quanto tempo vocês participaram do grupo?

Lorran: Quase 4 anos, foram 3 anos.

Claudia: Acho que é o tempo que eu tô também. Que quando eu vim tu [Lorran] já tava aqui já mais ou menos, mas não tinha muito tempo não.

Lorran: Acho que tinha seis meses, eu acho.

Claudia: É, alguma coisa assim...

Thaís: Como é que foram esses três anos? Resumindo.

Lorran: Ai, foi muito bom... sinto falta.

Claudia: Pra mim foi assim, uns 3 anos assim, muito aproveitável assim, de tudo! Todas as participações, independentemente assim, não só do filme, mas a nossa estadia

assim junto, em alguma gravação de alguma peça. Foi muito bom assim, pra mim foi, como diz, eu costumo dizer que o teatro pra mim foi tudo!

Lorran: Eu também... acho que a gente aprendeu muita coisa, principalmente conviver, né? Principalmente no finalzinho... a conviver com as pessoas, né? E saber que cada um tinha uma forma diferente de pensar. E também até na criação de cena a gente via que as vivências eram iguais, mas diferentes, né? Então, tipo assim, muita coisa a gente via, a gente aprendia junto.

Claudia: Várias cabeças numa mesma coisa, mas diferente.

Lorran: Gente ria muito né, a gente se divertia muito, acho que isso transformava, ficava mais leve, né?

Thaís: E a Casa Socialista, vocês participam, participaram, que que vocês pensam desse espaço aqui da casa?

Lorran: Olha, eu vejo esse espaço assim, por mais que agora esses meses, né? Tá parada, mas eu acho assim muito importante porque, é uma forma de tentar resgatar a história da vila São José eu acho né? Então a história pra gente tentar trazer as pessoas pra cá, pra conhecer, até em questão de arte mesmo né? A questão que tava tendo naquela época, que tinha coisa do rap, os festivais, então isso também dava uma visão pra casa e agora tá um pouco parado, mas eu acredito que se a gente conseguir se organizar, todo mundo. Eu acho que a gente consegue reabrir e continuar os nossos trabalhos, né?

Thaís: Mas ao longo desse tempo você acha que ela conseguiu algum desses objetivos que você falou?

Lorran: Eu acho que sim. No início acho que teve muita resistência. Acho que a galera ficou ali sabe, resistindo, mas depois de um tempo, a galera começou a ter uma visão diferente, né? Tava começando já se aproximar, ver que não era um bicho de sete cabeças, então isso foi uma coisa boa, né?

Thaís: Por que que você acha que teve essa resistência?

Lorran: Olha, eu acho que as pessoas ficavam...acho que não conhecia, né? Essa questão de algumas pessoas da comunidade não conhecia a política, eu acho que isso também, faz a gente pensar né: “pô mas é de tal coisa”. Igual a gente falava né: “ah lá tem maconha, lá tem isso, tem aquilo”. Então, as pessoas tinham essa visão, porque eu era o que usou, a própria pessoa que era pra ajudar atrapalhava, né. Então, tipo assim, as pessoas tinha essa visão, né? De não deixar a criança entrar aqui achava, que isso aqui era fechado, né? Então a gente começou essa coisa de comunicar, de tentar mostrar mais que isso aqui era aberto pra população, eu acho que isso mudou um pouco também.

Claudia: Olha, assim na minha visão, tá? Eu tipo assim... A casa, em si, é igual eu sempre eu vejo dessa forma: é maravilhosa, é acolhedora. Mas eu acho que assim, na visão de fora, ainda não alcançamos, assim, o que é para alcançar. O que é pra assim que as pessoas lá de fora ver o que a gente vê. Eles ainda não conseguem quebrar sabe, ainda não conseguiram, assim na minha visão, quebrar essa barreira. Porque assim as pessoas lutam muito, que é assim, eles vê assim, eles criticam. Tipo assim, você julga o livro pela capa. Eles não consegue assim, abrir o livro e entrar, pra ver o que que de fato tem dentro da casa, o que que a gente faz... Porque assim eu sei que tem uma curiosidade, mas eles não vem. Então, tipo assim, pode ver que só resume em nós, desde que a gente começamos assim. Cê vê: por mais convite que já foi feito, por mais divulgações que a gente já fizemos, botamos em poste, botamos, já fomos... As pessoas fala que vão, mas não vem... Assim, essa é minha visão, tá? Mas não quero dizer que tipo assim, a culpa é da casa.

Tháís: Era isso eu ia te perguntar, se tem alguma coisa que possa ser feita?

Claudia: É. assim, eu assim, eu ainda acho que assim: tem, tem sim! Alguma coisa deve ser feito, só que a gente acha que ainda não conseguimos descobrir. Porque por mais que a gente já fez, ainda não foi o ponto. Eu acho que... sei lá... tem que ser alguma coisa... por mais que a gente já fizemos, coisa assim, o teatro aberto, já fomos pra rua... Mas eu acho que... ou falta mais um pouco disso: teatro na rua! Sabe assim? Andar mais na comunidade, fazer uma peça ar livre, sei lá, às vezes no campo, alguma coisa assim, pra que as pessoas vejam com outros olhos pra eles saber assim “da

onde vem esses ator? Da onde eles, né? Como eles faz isso? Onde?” Pra ver se desperta o interesse assim maior, eu acho que seria uma.

Thaís: Foi bom se falar isso que eu ia perguntar, sobre aquela experiência do teatro, que a gente fez aqui na porta, como é que foi?

Claudia: É, então... eu acho que isso aí já deu uma assim... Muita gente já viu com um pouco, um pouquinho mais diferente porque...

Lorran: É, falaram a semana inteira.

Claudia: Eu tô vendo que teve, igual eu te falei, teve muitas pessoas que assim, gravaram o nome dos personagens. Cê vê, tinha gente que me chamou de dona Tereza na rua entendeu? Então foi um falei: “Opa! Alguma coisa entrou né?”.

Thaís: A história que a gente apresentou tocou as pessoas, de alguma forma?

Claudia: Eu acho que tocou sim, essa parte, eu acho. Eu acho que assim, eu acho não teve muita gente assim, de repente o público que a gente esperava pra assistir, no caso a peça, né? Mas assim, os que veio, os que assistiram até assim de fora, eu acho que ficaram bem. Até porque teve gente que tava vendo de casa. Que a nossa vizinha aqui, da janela, eu sei porque ela é minha amiga, depois elas me falaram. Você vê, a minha cunhada que mora na frente, ela também, a Patrícia, ela falou: “nossa que hoje eu ainda tive que sair, eu vi vocês ensaiando a peça, tava linda, eu queria ter visto”. Entendeu? Tipo assim, só que igual, eu convidei pra ela vim a casa, peguei e falei: “ó vai lá, vai na casa pra você ver e tal”. Não veio. Não sei o motivo dela, mas eu creio que também é um desses, dessas mesmas barreiras que a gente, que a gente vai ter que quebrar, que assim eu creio que, uma hora a gente vai derrubar esse muro!

Thaís: Então, voltando um pouquinho... lembrando de como é que foi montar essa peça, a história, como é que a história surgiu? Se ela representa alguma coisa pra vocês, a história dessa peça.

Claudia: É, pra mim, é assim... no meu ver assim, eu achei que essa peça representou mesmo assim a história praticamente assim de Petrópolis né? Da chuva, né? Que foi

o que mais fala. Foi o que mais foi falado e assim e essa luta da casa, da moradia, que quando acontece realmente um fato assim, de chuvas, né? Que a gente vê, que a gente passa tudo que a Dona Teresa passou assim na peça, assim cê vai na prefeitura, é um empurra, empurra e eles te tiram, é tipo mais ou menos isso e assim, e que na minha visão hoje a gente ainda esbarra também na mesma coisa. Infelizmente, assim né, você pode ver que você ainda vê muita gente que ainda até mesmo dessa mesma tragédia agora da chuva ainda tem muita gente desalojados, tem muita gente que não conseguiu alugar social, tem muita gente aquele que não precisava estar, já tá até alugando seu imóvel, tá no aluguel social sem necessidade, aquelas coisas que a gente já vê que né... não tem uma busca assim mais profunda, assim, da parte dos órgãos e era pra ser feito.

Lorran: Eu também acho que isso também ajudou, assim na época né, em oitenta e oito, as pessoas eram mais unidas né? Então isso também fez parte da Vila, porque todo mundo se uniu todo mundo procurou se ajudar. Hoje em dia a gente vive a mesma coisa só que não tem essa união. Então acho que o que acontece também é um pouco disso né as pessoas não se unem tanto né? Nessa questão de tá aqui perto né, igual tu falou uma vez [Claudia], antigamente pediu um copinho de açúcar, tava todo mundo se ajudando... Hoje em dia a gente perto tá todo mundo falando, então assim, é então tipo antigamente isso foi uma forma também de é construir a vila né? Porque aqui teve um ato de resistência né? as pessoas tiveram que lutar, por conta de outras pessoas que vinha, derrubava a casa das pessoas, eles iam montava de novo. Então isso também foi uma luta em uma forma de ser lembrado das pessoas que não tão mais aqui mas que fizeram a Vila né, ser o que a gente tem uma casa hoje né?

Thaís: Vocês dois levantaram um problema né? Que isso ainda acontece em Petrópolis, não só na Vila, que serve para Petrópolis e você falou da falta de união. Vocês acreditam que a peça de alguma forma pode ajudar as pessoas a mudarem essa realidade?

Claudia: Eu acho que sim. Porque é assim, a peça, apesar de tudo, ela assim é um teatro mas é quase que um teatro da vida real. Assim, se as pessoas olhar como deve né, assim igual assim, a gente viu fazendo a peça que você vê que a gente assim tá

falando um teatro mas um teatro da realidade, né? Então as pessoas, acho que tem como ver assim e tipo assim dá pra tirar alguma coisa de bom ou até mesmo nessa parte assim de se unir mesmo que às vezes tem coisa que é tipo assim: ah, por exemplo assim, falta um asfalto na rua se eu for lá na prefeitura sozinha eu não vou arrumar nada, mas se eu for em três, em quatro, já muda a história. Porque é mais fácil ele não me ouvir, mas se eu tiver em três, quatro ele não vai poder ignorar muita gente vai, alguém vai ter que te ouvir. Eu acho que é mais ou menos por aí.

Lorran: É, eu também acho também. Essa questão também, até de fazer a pessoa repensar né? Às vezes tem certas cenas que a pessoa fica martelando aquilo na cabeça sabe? “Poxa, realmente... Parei pra pensar agora, aquilo ficou na minha cabeça”. Isso vai fazer a pessoa pensar ou procurar mesmo até o teatro né, é uma forma de união né, eu acredito que o teatro também une né, a gente.

Thaís: A gente tá falando da peça ainda né... de quando apresentou aqui na rua, mudou alguma coisa quando virou filme?

Claudia: Eu acho que mudou. Mudou em questão de que, não que a peça em si não tinha valor, mas eu acho que quando a gente comentamos que tava fazendo um filme as pessoas ficaram meio assim: “como assim?” mas assim, tipo assim, o teatro tá fazendo? “Gente, vocês vão gravar um filme?” Porque eu, falei sim. “Mas como assim?” Eles não conseguia entender como, tipo assim eu acho que tipo assim, “poxa eles nem sai dali a gente quase não vê ninguém, como eles vão gravar um filme?”. Assim na cabeça de muitos, eu acho que ficou meio que, assim, porque é muitos que, até mesmo às vezes quando eu ia trabalhar, comentando as vez com algum patrão meu, até mesmo o “Zen” que eu tava comentando com ele que ele ficou louco pra vim ver, ele falou “mas como assim? vocês vão conseguir fazer um filme lá?” Eu falei é mas nós vamos gravar lá dentro da comunidade... e ele: “Cara isso é muito interessante” Porque tipo assim, a gente conseguiu fazer uma coisa dentro da nossa realidade, dentro do nosso espaço, né? Tipo assim, a gente, é a mesma coisa, você tá jogando futebol em casa, foi tipo isso pra gente assim, fazendo isso dentro da nossa realidade assim. E eu acho que assim por mais que a gente ficava ansioso mas por outro lado a gente tava confortável, porque a gente tava em casa, né? Eu achei isso muito legal.

Lorran: É essa parte também foi muito boa né? A gente tava pertinho.. mas também... No quintal, na porta de casa, literalmente né? Então essa visão de tipo assim é de teatral pra questão de cinema eu acho que mudou algumas coisas eu acho que essa questão de pegar mais o rosto, essa questão de fala, a questão do ambiente, de mostrar a filmagem lá atrás, da chuva, do jeito que a pessoa se comporta, eu acho que foi também muito diferente da cena. Que a cena a gente saía correndo com esse tal vinha outro e fazia... já no cinema é diferente né? As câmeras, é diferente. Eu achei isso legal, eu gostei, eu por mim eu fazia de novo.

Tháís: Você acha, Cau? Você falou que as pessoas não acreditavam e tal, elas deram um valor pra isso, um valor diferente?

Claudia: Eu acho que eles enxergaram assim, como vou te explicar assim, eu vou dizer assim, diretamente falando como a, vou dar um exemplo, tá? Como a mãe do Andrew, chegou em mim e falou que é assim, eu achei muito importante quando ela falou assim: “poxa tia cal eu não sabia o que era isso não, poxa eu também queria fazer parte do teatro, poxa é muito legal”. Então tipo assim, “a cena vocês fazia assim um montão de ator, de filme assim, de novela, foi muito legal.” Então eu achei assim, despertou, que assim, eu gostei que assim, foi o modo da gente mostrar que apesar de tudo é um teatro, mas a gente não está aqui brincando, a gente estão realmente fazendo alguma coisa né? A gente tá trabalhando pra aquele evento, a gente se prepara pra aquele acontecimento. Então, tipo assim, que tem gente que achava que a gente entrava aqui e ficava conversando, jogando conversa fora. Mas eu falei “gente a gente tá trabalhando, ali é uma escola assim de teatro, a gente tá né, fazendo parte de alguma coisa assim. A gente não tá lá, pensando que vocês estão, pensando que a gente tá fazendo. A gente tá lá, a gente ri e tudo, mas a coisa é séria.”

Lorran: É sério mesmo. Quando é pra gente se concentrar a gente tem que se concentrar.

Tháís: E foi quase um ano né? Preparando o filme

Claudia: Foi... foi do quase do início do ano até o final, e foi muita expectativa muita ansiedade, né? E assim eu vou dizer assim até mesmo alguns dias assim, durante o

ano assim da quando falou o filme, pra mim, eu vou ser sincera, eu fiquei muito assustada.

Tháís: Você mesma levou um susto!

Claudia: Eu fiquei, sabe por quê? Porque tipo assim, eu já sou a pessoa que assim eu não, não me acho que eu tenho jeito pra coisa, já sou um pouco desengonçada. Eu vou falar assim, então foi falando o filme, eu falei: “gente e agora, o que que eu faço? Como vou me comportar?”.

Tháís: Você arrasou!

Claudia: O que que vai mudar assim pra mim? Então eu fiquei meio assim, tinha visto que eu ia trabalhar, ficava assim no trabalho, falei: “meu Deus, cara como é que eu vou fazer pra nós falar assim?” Vai ter que maquiagem, vai ter que passar alguma coisa... Falei caraca, não uso nada. Eu não uso um batom, eu não gosto de maquiagem. Não é que eu não gosto, eu não sou de usar assim. Aí que o Pedro, “então a gente vai botar uma maquiagemzinha pra não ir com a cara”. Eu pensei pra mim “misericórdia”!

Tháís: Teve toda essa preparação.

Claudia: Teve. Eu não tava preparada pra esse evento: figurino, brechó... Figurino também mexeu comigo mexeu, mexeu porque assim, eu me imaginei que quando eu vim uma dona Teresa na minha cabeça. Gente, cês não tem noção... já viu o mundo de Bob? Era isso que andava na minha mente, eu me imaginei assim umas trezentas mil mas não várias...

Tháís: Mas na verdade são várias né?

Claudia: É! E cada uma mais engraçada do que a outra, que a minha cabeça ela é bem, ela vai bem além do personagem, mas foi legal! Foi legal porque teve um dia que eu tava em casa, quando eu fui pegar um lençinho... Cara, sabe quando você fecha o olho e você se ver dentro da personagem? Eu me senti assim. Eu tipo assim, eu botei o lenço e eu tipo assim, parecia que não era mais eu, era alguém em mim. Foi muito legal. Eu falei cara, hoje eu sou a dona, essa é a dona Teresa que entrou em mim!

Thaís: Que legal!

Claudia: Foi muito legal! Eu cheguei aqui no fim que eu falei, cara uma experiência que eu nunca tive, foi muito!

Thaís: Trabalhou tanto nessa personagem que ela veio né?

Claudia: É, tipo assim, parece assim que entrou uma dona Teresa em mim que eu falei “quem é ela?”

Lorran: Mas é difícil a gente deixar o personagem sabia?

Claudia: É, porque é tipo assim até onde eu tava fazendo parte do filme, lógico, eu tava acompanhando mas eu ainda não tava no personagem. Sabe assim, que ela entrou? O personagem chegou tipo assim eu falei “gente, agora eu tô pronta”. Tipo assim, eu posso ir e tipo assim, eu eu não tinha como botar a cara pra fora dessa porta eu. Eu precisava que alguém... e a Dona Teresa chegou ela veio na porta. Eu falei “Cara agora sim, eu tô preparada”. Eu achei muito legal que aí eu saí forte, tipo assim, eu não me senti assim com medo, foi legal.

Thaís: Eu queria perguntar pro Lorran da dança, da experiência da dança o que que significou a dança? E depois, por fim, pra vocês dois, como é que foi a estreia se vocês lembram daquele dia? Como é que foi a recepção? E se depois outras pessoas viram o filme se vocês compartilharam?

Lorran: A dança foi uma coisa muito assim, eu acho que pra mim, foi um pouco pessoal, mas ao mesmo tempo parece que o pessoal, era pessoal de vários, eu não sei te explicar. Mas é como se eu sentisse que, não só eu dançasse, mas é como se muitas pessoas que morreram na chuva, muito dessa questão né, parece que isso acompanhou. Então é como se eu tivesse é, não é dança, não é uma dança de morte mas é uma dança pra mostrar assim a gente ainda tá aqui, a gente ainda tá lutando sabe? Isso não acabou! Isso foi tipo isso. Então foi uma experiência também sobre essa questão né? Da chuva quando teve, é muitas pessoas foram roubadas, muitas pessoas sofreram violência doméstica né? Teve duas pessoas que tentou que quase foram abusada na cidade por conta daquela chuva. Então eu acho que eu tentei

também botar isso um pouco né? Que a mulher fica muito vulnerável. Não só mulher, mas mais a mulher que fica mais vulnerável, vulnerável em questão disso né? Então as pessoas aproveitam, apagam né... Então é eu tentei demonstrar um pouco desse desconforto que mesmo quando tá todo mundo passando a mesma coisa, parece que a gente não aprende. A gente ainda continua cometendo os mesmos erros. Então foi um pouco disso parece meio doideira, mas não parece fazer muito sentido mas na minha mente tá fazendo.

Thaís: Eu entendi, é como se o corpo ele tivesse ainda mais esse peso né, o corpo da mulher?

Lorran: Isso, e parece que tipo assim a pessoa não consegue sair do chão né? Ela não consegue correr, então parece que ela ainda continua afundando, parece que a mulher ainda continua sumindo, né? Porque ela não fala, então ela se esconde. Então ela vai sumindo aos poucos, ela vai ser sugada aos poucos. Então eu tentei mostrar um pouco disso também. Mas foi isso mesmo

Thaís: E a estreia, como foi estreia? A estreia pra vocês e a estreia pra Vila, pras pessoas que viram.

Claudia: Ah, a estreia foi assim, um pouco de ansiedade né? Bastante até, né? Vamo colocar assim, que a gente já tipo assim... eu acordei já assim: “meu Deus, é hoje!” Nossa, eu falei pros meus filhos assim, falei: “Maicon, é hoje!” Meu filho falou: “Calma, mãe.” Eu falei assim: “Eu tô muito nervosa”. Aí minha filha: “mãe calma, tu tá indo tão bem”. Eu falei: “Não, é só uma casca”. Mas assim, foi aquilo né, foi uma mistura assim de tudo, acho que assim a realidade foi assim, no final foi uma mistura de tudo. Aí você começa a pensar assim, eu voltei lá atrás, quando começou, né? Como é que era, a gente fazendo as peça aqui em cima, a gente se alongando, a gente batendo papo, aí passa um filme, né? E assim, até o minuto de assim “vamos gravar”, aquilo era tenso. Mas aí pra mim foi aquilo mesmo, tipo assim, uns cinco minutos entrou a dona Teresa em mim já não era eu e eu podia, eu tava pronto assim, apesar do coisa, eu me senti assim: “não tenho que fazer e eu vou fazer e vai ser desse jeito” e pros outros assim foi aquilo que eu te falei né, muitas pessoas assim eu acho que gostaram e não teve quem não gostou assim não só porque não tô assim como é que se diz né

pra se encher a nossa bola mas eu acho que assim tava muito bom. Tipo assim, eu acho que quem viu e quem não viu a realidade eu creio também que perderam. Porque tipo assim foi um evento assim que nunca se teve dentro da vila São José desses anos todos né que a gente assim, sou nascido e criado aqui. Já teve várias coisas dentro da Vila, mas nunca teve uma coisa assim, tipo assim um teatro, uma coisa assim que foi de fazer um filme assim né pra vila tipo assim e assim era uma coisa aberta ao público só não veio quem não quis porque não foi uma coisa exclusiva, não pagava convite, poderia vim e assistir. Infelizmente quem não veio, é triste falar, mas perderam. Porque assim, pra mim foi tudo!

Lorran: pra mim foi assim. Eu já acordei com dor de cabeça. Aquela vontade de ir no banheiro. Eu falei: “caraca cara, não é possível! Vou passar mal logo hoje, po, logo no dia da estreia.” Falei “não é possível”. Eu nervosa porque a gente se vê na tela porque, quando eu cheguei, eu já vi todo mundo aqui todo mundo arrumadinho né, o cabelinho molhado, todo mundo bonitinho eu falei: “pô, caraca cara!” Na hora que nós se olhando que começou o do... eu esqueço o nome dele... o Bruno. Começou ele também né, com coisa dele que fez de muito tempo atrás, muitas pessoas não tão mais aqui, né? Sobre então tipo assim a gente relembrou, fala lá fulano, pô pois não então tipo assim foi tão bonito isso. E aí quando a gente se viu, eu falei “caraca não é possível, eu tô muito engraçada” acabou ao mesmo tempo falei “caraca isso é muito legal”

Claudia: pô mas não te cortando sozinho, aí o Bruno me pegou também de surpresa, porque eu não sabia o que ia ter essa participação dele com o meu irmão, que tinha falecido na pandemia. Então, tipo assim, ali assim, eu tava muito, foi o meu irmão mais novo, então que a gente perdeu ele e a minha mãe com uma semana de diferença assim de um pro outro. Foi o que mais mexeu comigo, foi eu até o que me trouxe pro teatro né, então tipo assim só que eu não esperava ver o meu irmão. Assim, aquele momento ali pra mim foi muito difícil assim. Eu tive que tirar uma força tipo assim pra me permanecer lá em cima. Eu tive que tirar uma força, pra botar assim, ah sei lá, do fundo da alma. Porque eu fui pega assim realmente, tipo assim sabe quando cê tá muito alegre, e de repente você vê uma pessoa que você acabou de perder sim e você não tava esperando lógico. Mas não culpo ele não, tá? Tô falando assim lógico né? Nem ele também, coitado, quando ele fez meu irmão tava vivo. Então ele também deve dar mesmo coisa, era a peça dele né. O que ele tinha pra mostrar, mas eu queria

dizer assim, eu não tava preparada. Mas graças a Deus deu pra mim, me concentrar e permanece, falei vou me refazer de novo das cinzas e continuei. Mas deu, graças a Deus deu pra ir direitinho.

Lorran: Mas assim eu achei já eu ter visto meu tio porque eu acho que tipo assim eu senti que é como se fosse um presente sabe tipo assim de poder ver de novo bem, sorrindo e tipo assim é como se mostrasse a gente tá aqui também assistindo essa estreia sabe? Então isso parece que deu uma força, é triste a gente lembrar né? Mas assim, eu acho que já me deu uma força. Eu falei assim “caraca né? Essa questão da gente ser uma geração né nova mostrando outra vez contando a história da vila então mantendo vivo outra vez então eu acho também que isso foi muito bonito. E pessoas que viram também que não conheciam a vila a história da vila também assim falaram

Thaís: Você mandou?

Lorran: Mandei. Mandei pro grupo, mandei pro grupinho né, do “macumbex”, aí todo mundo viu. Todo mundo gostou e tipo assim e pra minha família também de lá do canto pra minha pra minha prima né, que é também da nossa família, que eu conheci pouco tempo agora. Que eu nem sabia que eu tinha família também, agora eu descobri. Então tipo assim, foi muito legal porque a gente criou um, não sei como que foi, foi uma coisa coletiva, né. Foi um apoio, sabe aquilo da gente se sentir acolhido? De relembrar de todo mundo junto, nossa, mas foi muito lindo.

Thaís: Foi lindo mesmo e agora que eu fiquei sabendo do seu irmão, no outro filme.

Claudia: Aham.

Thaís: Mostra também como que essa família é presente na história da vila.

Claudia: é verdade, verdade

Thaís: E na arte também, vocês todos, a Georgina também participando.

Claudia: Mas eu fiquei feliz. É igual eu falei assim, não fiquei triste, eu só não esperava porque tipo não esperava. Foi o baque do, foi o impacto, vou botar assim, que você tá vendo uma coisa, tá falando de uma coisa assim, é tão fora daquilo ali né...

Thaís: Eu não sei como você conseguiu.

Claudia: É, mas assim eu falei, cara eu tava ali, eu tinha que fazer, eu tinha né. Eu tinha entrevista, eu tinha várias coisas que tinha que acontecer aquele dia. Eu queria também assistir tudo, então tipo assim, você tem que ser forte alguma hora né? Mesmo que eu chorei bastante depois porque sim, tipo assim, aquele ali, eles eram o meu tudo né. Então tipo assim, é tipo que assim quando eles foram eu, perdi o chão. Então eu não tava naquele momento, eu não tava pronta. Mas graças a Deus eu falei foi, foi, foi, foi de boa deu pra depois eu me entretive, comecei a pensar em outras coisas, aí passou.

Thaís: Aí veio o brilho da estreia.

Claudia: veio o brilho, aí veio. Peguei falei: “veste a personagem de novo”. Aí mudei o rosto, falei: “bota a cara do”... botei a cara da paisagem

Thaís: “Tava muito linda!”

Lorran: Eu achei muito legal a questão também deles chamarem a gente lá na frente e falar, perguntar sobre o filme, isso foi muito legal!

Thaís: Vocês são as estrelas!

Lorran: Pô, a gente, pô, me senti assim, eu falei... po até parece que eu to no Oscar.

Claudia: Eu senti muita vergonha.

Thaís: Mas vocês conheciam todo mundo.

Claudia: Mas gente, quanto mais conhece pior fica.

Lorran: Pior é, pior que é.

Claudia: Eu às vezes eu prefiro falar no desconhecido, do que no conhecido, é gente, é assim mesmo e eu a gente prefere desconhecido, né?

Lorran: É assim mesmo... a gente prefere o desconhecido.

Thaís: Gente acho que era isso, quero agradecer vocês, vocês são muito brilhantes, os pensamentos, as reflexões, tudo que vocês fizeram, eu vou levar pra minha vida como aprendizado e eu espero que a amizade permaneça e que quando eu voltar a gente tome um cafezinho com mais calma.

Lorran: Ah é, e quando a casa tiver o teatro aberto, quando você vier tu avisa que aí a gente toma o cafezinho do amor, tem que fazer.