

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

ELINEU ROSA TOMÉ

Espaço Cultural Independente: Fricção e Afeto na Cidade

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Espaço Cultural Independente: Fricção e Afeto na Cidade

Elineu Rosa Tomé

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos
Culturais.

Orientadora: Profa. Dra. Fabiana Felix do Amaral e Silva

São Paulo

2022

AGRADECIMENTOS

Aos professores, colaboradores e amigos do CELACC pela dedicação.

À Profa. Dra. Fabiana do Amaral pela disponibilidade e orientação.

À Trupé de Teatro pela generosidade em compartilhar a vivência e o amor pelo teatro.

ESPAÇO CULTURAL INDEPENDENTE: FRICÇÃO E AFETO NA CIDADE¹

Elineu Rosa Tomé²

Resumo: Buscamos compreender as relações exercidas e sofridas por espaços culturais independentes nos territórios onde estão inseridos. Quais foram as contribuições desses espaços e suas ações, que ocorreram nas intersecções, nos encontros e nas fricções entre os agentes desses espaços e os moradores do território. A pesquisa se deu através de estudo de caso com o grupo “Trupé de Teatro”, na cidade de Sorocaba, interior de São Paulo, com entrevistas semiestruturadas com integrantes do grupo, pesquisa de seu histórico e de suas redes sociais, além de estudo sobre o mapeamento do setor cultural realizado pela Secretaria Cultural do município.

Palavras-chave: Espaço Cultural. Cultura. Territorialidade. Política Cultural. Trupé de Teatro.

Abstract: We seek to understand the relationships exercised and suffered by independent cultural spaces in the territories where they are located. What were the contributions of these spaces and their actions, which occurred in the intersections, in the encounters and in the frictions between the agents of these spaces and the inhabitants of the territory. The research was carried out through a case study with the group "Trupé de Teatro", in the city of Sorocaba, in the interior of São Paulo, with semi-structured interviews with members of the group, research of its history and its social networks, as well as a study on the mapping of the cultural sector carried out by the Municipal Cultural Department.

Key words: Cultural space. Culture. Territoriality. Cultural Policy. Trupé de Theater.

Resumen: Buscamos comprender las relaciones que ejercen y sufren los espacios culturales independientes en los territorios donde se ubican. Cuáles fueron los aportes de estos espacios y sus acciones, que ocurrieron en las intersecciones, en los encuentros y en las fricciones entre los agentes de estos espacios y los habitantes del territorio. La investigación se realizó a través de un estudio de caso con el grupo "Trupé de Teatro", en la ciudad de Sorocaba, en el interior de São Paulo, con entrevistas semiestructuradas con miembros del grupo, investigación sobre su historia y redes sociales, así como un estudio de mapeo del sector cultural realizado por la Dirección Municipal de Cultura.

Palabras clave: Espacio cultural. Cultura. Territorialidad. Política Cultural. Trupé de Teatro.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Pós-graduando em Gestão de Projetos Culturais.

1. INTRODUÇÃO

A arte e/ou cultura são celebradas como detentoras de importância e relevância nas nossas sociedades e tal importância teria como um de seus pontos cruciais o momento de fruição de trabalhos artísticos e culturais. Cremos ser relevante entender quais seriam as contribuições e as influências exercidas por espaços culturais independentes quando através de suas iniciativas tocam (conscientes ou não) as construções e desconstruções das cidades. Cidades aqui entendidas tanto como espaços de disputa, como também de estabelecimento de redes de relacionamento, de construção e afirmação de identidades. Partindo do entendimento de que a territorialização se inicia do indivíduo, ou de pequenos agrupamentos, e que toda relação social é uma interação territorial, um cruzamento de territórios diversos.

Na concepção estrutural de cultura a ênfase está na importância das formas simbólicas e dos fenômenos culturais, levando-se em conta o fato de que esses fenômenos ocorrem inseridos em contextos sociais estruturados, teoria que pensamos ser fundamental no esclarecimento do tema proposto neste trabalho. Utilizamos também o conceito de cultura nas dimensões antropológica e sociológica, sendo essa última a que mais comumente é vista como setor organizado e institucionalizado e na qual se inserem os espaços culturais independentes. Esses são independentes por não terem vínculos governamentais diretos e nem integrarem grandes corporações ou instituições ligadas a empresas de grande porte. Independentes também no sentido de não se submeterem a critérios exclusivamente comerciais, buscando autonomia em suas criações.

Para compreender esse fenômeno, utilizamos como estudo de caso o grupo “Trupé de Teatro”, com sede na cidade de Sorocaba, no interior do Estado de São Paulo. O grupo possui importante experiência na relação com a cidade, apresentando-se tanto dentro de sua sede como nas ruas, em peças itinerantes que percorrem trechos da cidade. Realizamos entrevistas semiestruturadas com seus integrantes, pesquisamos o histórico do grupo, suas montagens teatrais e analisamos o conteúdo de suas redes sociais. Além disso, buscamos informações no mapeamento cultural realizado pela Secretaria de Cultura do município, a fim de entendermos o território onde o grupo está inserido.

Assim buscamos enxergar a fricção dos encontros que ocorrem nos trajetos casa - trabalho, no tempo livre do cotidiano e das rotinas dentro do território. Quando a arte se insere nessas brechas, desprovida de lugares certos e convenções preestabelecidas, manifestando-se no palco do trajeto e no tempo livre da rua.

2. CULTURA E TERRITORIALIDADES

O conceito de cultura, conforme nos apresenta Botelho (2016), sugere a existência de duas dimensões de cultura, quais sejam, a antropológica e a sociológica, sendo que a primeira delas se daria na interação social dos indivíduos, quando esses elaboram seus modos de pensar e agir, suas rotinas e sentidos, manejando suas identidades e diferenças, organizando pequenos mundos de sentido. Já a dimensão sociológica estaria além do cotidiano do indivíduo, possuindo intenção explícita de confeccionar sentidos e de alcançar públicos, teria ainda demandas profissionais, econômicas e políticas, criando circuitos organizados desde a produção ao consumo de bens simbólicos. Não são excludentes entre si, no entanto, a dimensão sociológica seria a que comumente chamamos de cultura, sendo alvo de políticas públicas e de movimentos de organização e institucionalização (BOTELHO, 2016).

O conceito de cultura é complexo e seu sentido tem sido construído ao longo do tempo. Thompson (2011) nos indica a divisão em quatro tipos básicos de sentido com relação ao conceito de cultura: a concepção clássica que difere entre cultura como aprimoramento intelectual ou espiritual e civilização; a concepção descritiva que busca abarcar a observação de uma sociedade específica, com seu conjunto de valores, crenças, costumes, etc.; a concepção simbólica que muda o foco para a compreensão dos símbolos e da ação simbólica; e a concepção estrutural da cultura, essa última formulada pelo próprio Thompson. Tal concepção dá ênfase à importância das formas simbólicas dos fenômenos culturais, mas leva em conta também o fato de que esses fenômenos ocorrem inseridos em contextos sociais estruturados.

[...] o estudo das formas simbólicas - isto é, ações, objetos e expressões significativas de vários tipos - em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas [...] (THOMPSON, 2011, p. 181).

Ao nos debruçarmos sobre a relação de espaços culturais e o território onde atuam e habitam, estamos olhando para relações de troca e relações de disputa. Podemos enxergar as influências que exercem, mas também as que sofrem ao participarem do cotidiano da cidade. Além disso, esses agentes propõem - como produtores de fruição cultural - suas ações culturais, seus trabalhos artísticos, suas formas de expressão simbólica, compartilhando sua visão do mundo e de si mesmos, funcionando muitas das vezes como espelhos da própria cidade, partilhando de formas simbólicas em contextos sociais estruturados.

Portanto, faz-se necessária a análise do contexto social em que as formas simbólicas estão inseridas, levando-se em conta que esses contextos e processos estariam sempre atravessados por relações assimétricas de poder, por acessos diferenciados a recursos e oportunidades e pela participação de mecanismos institucionalizados. As trocas simbólicas em contextos sociais estruturados também passam por complexos caminhos de valoração, avaliação e conflito, chamados por Thompson de processos de valorização (THOMPSON, 2011). Desse ponto de vista qualquer ação cultural em uma cidade, seja essa grande ou pequena, carregará todo um emaranhado de complexidade inerente à produção simbólica nos contextos sociais em que ocorrem. Para iniciativas culturais e artísticas, especialmente as de cunho independente, compreender esses fenômenos pode contribuir na tarefa de estabelecer formas eficientes de compreensão do território e facilitar a comunicação com o entorno.

Compreender os diversos pontos envolvidos nessa equação também forneceria subsídios na proposição e implementação de políticas públicas, de maneira mais democrática, eficiente e orgânica. Entendemos, porém, que a existência dessa complexidade não está restrita ao que compreendemos como cidades, pois qualquer contexto territorial trará seus desafios, assim como o próprio conceito de cultura carrega consigo seus próprios desafios para compreensão.

Para Eagleton a cultura é gerada pelo tráfego contínuo de nossa atuação, do nosso trabalho sobre a natureza. As cidades construídas com ferro e cimento seriam tão naturais quanto redutos rurais, tão culturais quanto tribos isoladas (EAGLETON, 2005). O que nos leva a entender que o termo não pode ser contido como mero refinamento intelectual ou civilizatório, como se a cultura caminhasse no sentido de irromper e a civilização no sentido de conter. A cultura pode ser a crítica do presente ao mesmo tempo em que está dentro dele, subversivamente trabalhando dentro da história. Essa subversão, mais consciente e menos calculável, parece combinar melhor com ajuntamentos humanos, como as cidades que conhecemos, do que o termo civilização que possui pretensões racionais e planejadas. Eagleton nos afirma que cultura é o anverso da vida civilizada. Ela seria o que surge de modo instintivo, profundamente arraigada em nossa carne em vez de ser concebida na mente ou no espírito, e seria o que nos fornece algumas das condições para sermos capazes de agir e existir (EAGLETON, 2005).

Quando falamos em território estamos ao mesmo tempo nos referindo a poder e a apropriação. Poder no sentido de dominação da terra, que pode ser jurídico-política, quando, por exemplo, alguns impedem outros de entrarem ou saírem de um determinado território. Por outro lado, a apropriação, num sentido positivo, ocorre com a liberdade de um efetivo

usufruto do espaço, ocorrendo a partir daí uma identificação com o território (HAESBAERT, 2007). Entretanto, todo território é ao mesmo tempo e em diferentes combinações: funcional e simbólico. Funcional a começar pelo seu papel enquanto recurso e imerso em relações de dominação e/ou de apropriação, indo da dominação mais concreta e funcional à apropriação mais subjetiva ou cultural-simbólica. Porém a dinâmica do capitalismo faz com que a característica funcional sobrepuje a simbólica, transformando espaço em mercadoria (HAESBAERT, 2007).

Podemos ainda indicar a existência de múltiplos territórios, sendo: territorializações destituidoras de cidadania; territorializações mais fechadas; territorializações político-funcionais; territorializações mais flexíveis, que admitem a sobreposição territorial, como espaços multifuncionais na área central das grandes cidades; territorializações efetivamente múltiplas, construída por grupos multifuncionais. O mesmo autor afirma, porém, que a territorialização se inicia do indivíduo, ou de pequenos agrupamentos e que toda relação social é uma interação territorial, um cruzamento de territórios diversos (HAESBAERT, 2007).

Quando as políticas públicas partem do entendimento das desigualdades socioespaciais e buscam enxergar as diferentes territorialidades da cultura, abrem possibilidades para repensar as políticas sociais e valorizar as experiências territoriais vivenciadas na cultura. Foi enxergando os desafios e possibilidades encontrados nos territórios, que a iniciativa conhecida como “Programa VAI”, ligada à Prefeitura de São Paulo, estimulou ações na área cultural em regiões de maior vulnerabilidade social. Os resultados do “Programa VAI” mostram que os investimentos têm chegado aos locais de maior precariedade e com menor nível de renda econômica, além de resultados como fortalecimento da identidade e ações afirmativas, mostrando que pensar políticas públicas de maneira territorializada pode ser um bom caminho (DO VAL, 2015).

2.1 Políticas Culturais: Dimensão Cultural e Dimensão Espacial

Torna-se produtor encarar o território como uma espécie de unidade de planejamento de políticas públicas. Potencializa-se, assim, a integração de esforços governamentais no desenvolvimento da capacidade de cumprir suas funções, como, por exemplo, a de inclusão espacial e a promoção do protagonismo social. Adotar uma visão multidimensional de desenvolvimento pode trazer ao lado das questões do setor cultural e criativo, temas ambientais, sociais, econômicos e políticos. Construir políticas públicas

considerando os territórios ajuda a enxergar a totalidade na construção de soluções, valorizando a diversidade de atores (PERAFÁN, OLIVEIRA, 2013).

“A história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: ausência, autoritarismo e instabilidade.” (RUBIM, 2007, p. 101). Nesse contexto brasileiro que insiste em manter essas três características quase incontestáveis, enxergamos características positivas no setor a partir de 2003 quando o músico Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura, hoje extinto. O pensamento de sua gestão imprimiu um conceito amplo de cultura, sendo considerado mais democrático, compreendendo os indivíduos e grupos sociais como sujeitos culturais e detentores de direitos culturais (OLIVEIRA, 2018).

Buscando uma melhor estruturação o Ministério da Cultura encontrou no Sistema Nacional de Cultural (SNC), organização de caráter sistêmico, o instrumento que faria o papel de garantir a existência e a continuidade das políticas públicas. Sistêmico por possuir um formato que utiliza articulações intergovernamentais e instâncias de participação da sociedade civil. O Sistema Nacional de Cultura tem como principais objetivos a descentralização da gestão das políticas públicas de cultura, estabelecer um processo democrático de participação social, incentivar o planejamento estratégico e a democratização do acesso aos recursos públicos para a cultura. Para tanto busca a existência de elementos estruturantes básicos em nível federal, estadual e municipal (OLIVEIRA, 2018). Na direção de construir o Sistema Municipal de Cultura na cidade de Sorocaba foi criada uma plataforma de mapeamento dos agentes culturais da cidade, implantada de forma digital, possibilitando o levantamento e mapeamento de uma grande quantidade de informações. Foi através dessa ferramenta que conseguimos importantes informações sobre a cena cultural da cidade.

2.2 A Importância dos Espaços Culturais Independentes na Territorialização da Cultura.

Quando falamos em setor cultural com maior institucionalização, passaremos em algum momento por espaços culturais, abarcando as mais diversas possibilidades, tanto nas definições do conceito, como sobre a amplitude de formatos e maneiras dessas organizações existirem. Mesmo possuindo posição estratégica na implantação de políticas públicas para a cultura, os espaços culturais ainda não ganham a atenção devida pelas instituições e nem mesmo lugar de destaque nos estudos sobre cultura (LEAL; KAUARK; RATTES, 2019).

É importante destacar que os espaços também conhecidos por equipamentos culturais, como museus e bibliotecas, acabam por receber maior atenção em políticas públicas, vez que

possuem maior legitimação e consolidação no campo, haja vista que muitos, inclusive, são de propriedade do poder público. Tal atenção não ocorre com espaços de caráter autônomo como espaços cênicos de pequeno porte ou multiuso, onde muitas vezes edifícios não projetados para serem utilizados para essas finalidades, acabam incorporados pelos usos de seus frequentadores, reivindicando o reconhecimento como espaços culturais (LEAL; KAUARK; RATTES, 2019). Esses espaços podem ser chamados de autônomos, independentes, alternativos, autogestionados, experimentais, híbridos e são parte de movimentações de liberdade e resistência, muitas vezes, de natureza impermanente (NUNES, 2013).

São independentes por não terem vínculos governamentais diretos e nem integram grandes corporações ou instituições ligadas a empresas de grande porte. Independentes também no sentido de não aceitarem se submeter a critérios exclusivamente comerciais, utilizando regras próprias e maneiras de se relacionar, tomando suas próprias decisões e criando suas rotinas e jeitos de funcionamento e, principalmente, são autônomos em seus processos de criação. Ao mesmo tempo posicionar-se dessa forma é uma maneira de compreender que são lugares onde o território pode encontrar parte dos caminhos para se relacionar com o mundo, e que essa relação tem potencial para ser experimentada de forma responsável e transformadora (NUNES, 2013).

Alguns desses espaços executam parte de suas atividades culturais fora do edifício, fora do prédio denominado como espaço cultural, tomando ruas, praças e espaços abertos em continuação de sua ação cultural, tornando a rua espaço cultural. Haddad (2016, p. 05) afirma: “não é a ordem do mundo que organiza a arte, mas sim a desordem da arte que reorganiza o mundo”, e reivindica uma ordem pública nova que inclua uma nova arte pública, pois seria numeroso o número de artistas que escolhem espaços públicos para exprimir sua arte. Além disso, essa escolha ajudaria a pensar em novos modelos de cidade e novas formas de convivência urbana.

O teatro, por exemplo, quando pensado para a rua, utiliza-se da cidade como cenário, como palco, como inspiração, mas vai além e transforma o espaço público, mesmo que momentaneamente, em lugares outros, com significados outros. Há uma espécie de aposta de que o público presente participe e assuma papéis distintos do costumeiro, do cotidiano, experimentando algo próximo do que entendemos como festa, podendo gerar nos transeuntes a percepção de outras possibilidades de ocupar e habitar a cidade. Suspende-se o tempo e entra-se em disputa pelo território, disputando o imaginário, ressignificando o sentido e a ordem. (CARREIRA; MATOS, 2016).

Falamos em disputa, pois a cidade é resultado da ação de múltiplos agentes, produto e obra da fricção de diversos atores com interesses igualmente diversos. As cidades são espaços para trabalho, encontros, festas, tensões, conflitos, são abertas a construção e desconstrução tanto físicas como de relações humanas (BURGOS, 2016). As resistências podem ocorrer através de reivindicações de movimentos sociais, por exemplo, mas não se fecham em demandas específicas como moradia, transporte e outras necessidades (legítimas) urbanas, mas também como uma forma de luta por democracia, cidadania, autonomia e emancipação.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Realizamos pesquisa para levantamento de informações sobre a cidade de Sorocaba, focando principalmente no setor cultural. Para tanto utilizamos os sites da prefeitura local, Wikipédia, IBGE e em especial o site que concentra o mapeamento de agentes culturais da cidade; aparentemente, porém, as informações deixaram gradativamente de serem atualizadas a partir dos anos de 2015 e 2016.

Outra fonte de documentação foi o material do próprio espaço cultural Trupé de Teatro, como matérias na imprensa, fotos, vídeos, material de divulgação, registros diversos e em suas redes sociais. Realizamos entrevistas semiestruturadas com três membros do grupo teatral, por meio de videochamada devido aos cuidados e restrições sanitárias impostas em virtude da pandemia. Os objetivos das entrevistas foram: investigar a experiência de cada entrevistado durante os processos de montagens e apresentações dos espetáculos, com foco nas relações com o território; investigar qual o entendimento do entrevistado em relação ao território e qual sua percepção sobre a contribuição, ou não, da fruição cultural, através de ações de espaços culturais independentes para a construção ou fortalecimento de questões relacionadas ao território. Após a transcrição das entrevistas analisamos o conteúdo a fim de compreender qual a experiência/vivência dos espaços culturais independentes como parte do território.

4. SOROCABA

Sorocaba é a quarta cidade mais populosa do interior paulista com uma população de mais de 700 mil habitantes, estimada pelo IBGE para o ano de 2021. O município está integrado ao Complexo Metropolitano Expandido, uma megalópole que ultrapassa os 30 milhões de habitantes. Já a Região Metropolitana de Sorocaba é composta por 26 municípios

que somam aproximadamente 2,06 milhões de habitantes (IBGE). A fundação da cidade data do ano de 1654 e seu nome vem do tupi *sorok* ("rasgar") e *aba*, significando "lugar da rasgadura", ou "terra rasgada". A vida econômica de Sorocaba foi marcada no início pelo bandeirismo, sendo substituído pelo tropeirismo. No entanto, a Estrada de Ferro Sorocabana (EFS) inaugurada em 1875 foi um dos maiores fatores do desenvolvimento da cidade, o que fortaleceu o parque industrial juntamente com as companhias têxteis de origem inglesa (Wikipédia).

4.1. Setor Cultural em Sorocaba

Seguindo a legislação encontrada para o setor cultural no município destacamos a seguir as que julgamos de maior peso na estruturação da área: Lei de criação do Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC) em 1993, com mudanças em 2007 e uma nova reestruturação legal em 2014. Lei de Incentivo à Cultura de Sorocaba (LINC) de 1998, importante instrumento municipal para fomento de projetos culturais na cidade. A lei que criou a Secretaria Municipal de Cultura (SECULT) de 2005; Lei da criação do Fundo Municipal de Cultura em Sorocaba em 2013; a legislação que dá amparo ao Sistema Municipal de Cultura de 2015 e a lei que instituiu o Plano Municipal de Cultura de Sorocaba em 2016 para o período de 2017/2026 (Mapeamento Cultural de Sorocaba, 2021).

Destacamos a Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba (FUNDEC) que tem importante papel na cidade, constituída em 1992 como entidade civil de direito privado e sem fins lucrativos, a entidade é responsável por uma grande variedade de iniciativas conveniadas com a prefeitura. A FUNDEC administra, por exemplo, a Orquestra Sinfônica de Sorocaba, o Instituto Municipal de Música, o Núcleo de Informações, Corais e Artes Cênicas, Orquestra Experimental, Banda Sinfônica, Salão de Exposições, etc. (Secretaria de Cultura de Sorocaba, 2021).

Há diversos equipamentos culturais ligados ao município, que marcam sua presença no território pela institucionalização, atuação e tradição, como: Gabinete de Leitura Sorocabano (1867), Museu Histórico Sorocabano (1954), Biblioteca Municipal de Sorocaba (1978), Teatro Municipal Teotônio Vilela (1983), Biblioteca Infantil Municipal (1986), Museu Estrada de Ferro Sorocabana (1997). Entre os mais atuais: CEU das Artes Laranjeiras (2013), Barracão Cultural (2013), Parque das Águas e Parque dos Espanhóis. Sorocaba conta ainda com unidades de importantes instituições ligadas ao Sistema S e que atuam na área cultural na cidade com atividades e programas em seus equipamentos culturais próprios.

Ainda destacamos o Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba (MACS), museu privado gerido por meio de uma Oscip fundada em 2004 (Mapeamento Cultural de Sorocaba, 2021).

Encontramos disponibilizados pela Secretaria da Cultura de Sorocaba no cadastro digital de agentes culturais do município, até o ano de 2016: 734 agentes culturais; 37 atividades e espaços de bem-estar; 45 eventos culturais; 138 empresas da área cultural; 127 equipamentos culturais (entre públicos e privados); 205 espaços de formação (incluindo algumas escolas e universidades); 215 estabelecimentos de alimentação e lazer; 92 meios de comunicação; 36 cadastros como patrimônio cultural imaterial; 95 cadastros como patrimônio cultural material (Mapeamento Cultural de Sorocaba, 2021).

Ao analisarmos o mapeamento dos espaços culturais independentes na cidade de Sorocaba, pudemos constatar várias iniciativas nas mais diversas frentes, tanto as de origem mais popular como Companhia de Santos Reis de Vila Formosa e Maracatu Iwunlere, contemporâneas como Desenhistas Urbanos de Sorocaba e Txai Ateliê Cultural, iniciativas voltadas para economia criativa como Corredores Criativos de Sorocaba e Maloca Centro Criativo e espaços que funcionam como pequenos teatros como Camarim Casa do Ator, além de grupos que possuem sede, mas também trabalham com ações em ruas como a própria Trupé de Teatro e o grupo Nativos Terra Rasgada (Mapeamento Cultural de Sorocaba, 2021).

5. UM DIA O RAIO CAIU E O BAIXO VENTRE DA CIDADE SE ABRIU - O TEATRO DA TRUPÉ

Da ideia do caos necessário à criação surgiu o nome que batiza o grupo de teatro da cidade de Sorocaba, o grupo Trupé de Teatro, termo que no linguajar comum no interior do estado de São Paulo também pode significar bagunça. Apesar de utilizarem a nomenclatura “grupo”, os integrantes preferem referir-se no feminino como o uso de “a Trupé”, por entenderem-se atravessados pelo feminino. Formado em 2012, o grupo define seu trabalho como uma mistura de teatro colaborativo de pesquisa, teatro de rua, épico, experimental, político e contemporâneo. Ainda em 2012 o grupo viaja pelo Brasil apresentando-se em diversas comunidades agrícolas do interior do país, participando também de mostras e festivais. Realizam a montagem do espetáculo “O Parto” como fruto da participação do grupo em uma ação promovida pela “Oficina Cultural Grande Otelo”, emblemático espaço que funcionou como polo cultural na cidade de Sorocaba e região, e que marcou a trajetória de diversos grupos e artistas, no entanto, o projeto que ocupava o antigo Fórum de Justiça da

cidade, conhecido popularmente como Fórum Velho, foi descontinuado pelo governo paulista ainda na década de 2010.

A inauguração do espaço cultural do grupo se deu em dezembro de 2012, com a abertura do “Teatro da Trupé”, situado na rua Dr. Nogueira Martins, 457, no centro da cidade de Sorocaba, em frente à Praça da Santa Cruz da Composição. O antigo salão comercial foi transformado em espaço cultural alternativo, num corredor comercial com fluxo frenético durante o dia e ermo durante a noite. O teatro de bolso tem capacidade para 35 lugares, onde são realizadas apresentações culturais, aulas, cursos, festas e diversos projetos artísticos de outros grupos e artistas que também utilizam o espaço. No mês de abertura do espaço estreia o espetáculo “Do Alto da Santa Cruz vi o Auto do Menino Luz”, montagem que explorou os arredores do prédio que abriga a sede do grupo, iniciando assim um percurso de ressignificação e investigação do baixo centro da cidade de Sorocaba.

No ano de 2013 o grupo segue com as temporadas dos espetáculos já citados e dá início ao projeto “Idas e Vindas – Histórias de um Baixo Centro”, graças aos subsídios da LINC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Cultura de Sorocaba, os quais fomentaram tanto a fase de pesquisa, como a montagem do espetáculo “Um Dia o Raio Caiu e o Baixo Ventre da Cidade se Abriu”, com apresentação pelas ruas e praças do centro da cidade. Já no ano de 2014 estreia o espetáculo “Do que se chama Ventre”, cumprindo temporada na sede do grupo e viajando por cidades da região de Sorocaba. Ao mesmo tempo dedicam-se ao projeto “Depois da Chegada – a poesia de um Velho Centro”, que contou com oficinas, intervenções, performances e pesquisa para criação do espetáculo “Da Aurora de um novo dia ou de um Velho Tempo tecido em banho-maria”, estreando em 2015 nas ruas do centro de Sorocaba.

A Trupé de Teatro participa em 2016, com o projeto “Caixa de Histórias”, na programação do SESC - Sorocaba enquanto a pesquisa sobre Espaços Vivos ganha força. O grupo é contemplado mais uma vez pela Lei de Incentivo à Cultura da cidade de Sorocaba e pode completar sua trilogia de espetáculos com “Das Guerras de um Velho Baixo Caos”, apresentado nas ruas do centro e outras regiões da cidade e adaptado para os espaços do Sesc de Sorocaba. Como contrapartida a este último projeto, têm início os Núcleos de Pesquisa, com duração de 10 meses. Também no ano de 2016, o grupo é contemplado pelo ProAC Território das Artes, que além de possibilitar a reforma e melhoramento do espaço físico, permitiu a continuidade dos Núcleos de Pesquisa com novos participantes.

Em 2017, realiza a “Mostra de artes – Do bolso à praça”, com oito grupos do estado de São Paulo, finalizando com “A Mostra dos Núcleos de Pesquisa”. O grupo é convidado em 2017 a participar do Festival “4 ao quadrado”, projeto viabilizado pela LINC/Sorocaba, que

oportuniza a montagem de “Anadias – A farsa dentro da farsa”. O espetáculo estreia em 2017 e segue com apresentações pelo ano de 2018, ao mesmo tempo em que a Trupé viaja pelo interior paulista com o projeto “Caixa de Histórias” por unidades do SESI. A Cia. lança em 2019 o “Trupé Escola” (cursos de formação em Artes da Cena) e “Domingo é dia de Trupé” com espetáculos infanto-juvenis do próprio grupo e de coletivos convidados, dentro do Teatro da Trupé. Em outubro do mesmo ano estreia o espetáculo “Manual de Sobrevivência”.

5.1 Por trás do histórico.



Foto 01: Auto do Menino Luz. Acervo do grupo.

No ano de 2012 depois de instalados no recém-inaugurado espaço, os integrantes da Trupé foram se apercebendo acerca de seu entorno, do que os rodeava, sobre o lugar e os sujeitos do lugar. O interesse mostrava-se mais forte pelo que acontecia do lado de fora do edifício. Havia nas proximidades a rodoviária da cidade, uma área com concentração de drogadictos, pontos de prostituição, pessoas em situação de rua, um intenso fluxo de carros durante o dia e pedestres em caminhadas rápidas carregando consigo uma sensação de insegurança. Havia também sedes de sindicatos e de movimentos sociais, muitos e variados tipos de comércio e alguns moradores que insistiam em permanecer como ilhas naquele velho centro. Na frente do pequeno salão, agora um teatro de bolso, estava uma praça e uma cruz. A praça virou palco e a cruz uma das personagens da primeira experiência da Trupé naquela rua/praçã: “Do Alto da Santa Cruz vi o Auto do Menino Luz”, que talvez tenha sido o embrião que levaria ao surgimento de uma trilogia de espetáculos de rua ao longo dos anos.

O primeiro espetáculo da trilogia que se chamou “Um dia o Raio Caiu e o Baixo Ventre da Cidade se Abriu” surgiu da constatação dos fluxos, das idas e vindas, desse movimento contínuo, e um tanto caótico, que os atravessava. A Trupé era um lugar de

passagem. Muitos desses fluxos vinham da rodoviária e dos pontos de transporte público que se espalhavam pelo entorno. Provocados por um conto do autor Ítalo Calvino onde a personagem, como que atingida por um raio de loucura ou lucidez, questiona o cotidiano das cidades, os semáforos, veículos, cartazes, fardas, monumentos, num instante em que tudo perde o sentido e há que se inquirir a razão de tudo (Calvino, 2007). Um raio atingia a Trupé e se transformava em desejo de falar daquele espaço, deste ir e vir diário e constante, falar daquelas pessoas, para elas e no espaço delas.

A peça, assim como as outras duas da trilogia, era itinerante, percorrendo trechos do baixo-centro da cidade. O início era na rodoviária, com cenas que aconteciam dentro do banheiro, nas plataformas de embarque e dali percorria ruas próximas, terminando dentro do Teatro da Trupé, como uma espécie de útero/templo na visão dos atores, mas também como um convite ao público para que considerasse aquele espaço parte do trajeto, parte da rua, igualmente democrático. O espetáculo/percurso tinha 3h30min de duração! Na segunda montagem da trilogia que se chamou “Da Aurora de um Novo Dia ou de um Velho Tempo Tecido em Banho-Maria” o tempo de duração diminuiu para 2h40min e tinha outro trajeto, na verdade quatro trajetos distintos, o público era dividido em quatro grupos e levados por percursos diferentes que passavam por parte do centro antigo da cidade de Sorocaba, pelo Mosteiro, pela Catedral e o Fórum Velho, antiga sede da Oficina Cultural Grande Otelo, agora cercada de tapumes esperando uma reativação que nunca aconteceu. Espaços que despertam, principalmente nos moradores da cidade, uma memória afetiva.

Aqui se torna propício falarmos de alguns dos processos de trabalho e de criação apreendidos e utilizados pelo grupo nas montagens dos espetáculos e conseqüentemente na relação com o território. Um desses processos é chamado de “Espaço Vivo”. Seria o espaço que existe independentemente da ação teatral e que a ação teatral o utiliza como ele é para o próprio teatro. Um lugar que não foi construído cenograficamente, mas se torna cenografia por simplesmente existir, pode ser um banco na praça, a janela de uma casa, a fachada de um prédio, etc. Ao mesmo tempo espaço vivo é “jogar” com esse cenário, por exemplo, como ocorre com o “Fórum Velho”, local de abrigo, portanto, uma carga de memória, de informação e de afeto para quem é da cidade.

Essa maneira de uso e relação com o espaço se mostrou potente não apenas para os atores e atrizes, mas também para o público. O grupo ouviu relatos sobre espaços nos quais aconteceram cenas que marcaram a memória dos espectadores. Fenômeno interessante na medida em que o espectador pode nem se lembrar da cena, ou mesmo da história, mas vai se lembrar de ter vivenciado uma experiência lúdica num espaço cotidiano, o que levaria à

ressignificação do local. Espaço vivo pode ser enxergado como aquele espaço que enquanto lugar da cidade cotidiana, às vezes, não o percebemos, mas que dentro da dinâmica do percurso cênico oferecido pelo teatro itinerante no território, dentro desse trânsito cênico, há um convite para um outro olhar para a cidade, arrebatando mesmo quem não está ali para ver uma peça de teatro. Quando a pessoa resolve parar e assistir a apresentação, deixa de ser apenas transeunte e se torna público, e aquele espaço passa a ser o componente que o encaminha, torna-se vivo.

Outros processos se fortaleceram a partir da segunda peça da trilogia quando o grupo resolve estar mais na rua, incluindo então os ensaios e a própria pesquisa para as montagens. O grupo já entende que na rua são muito mais interessantes figuras como o bêbado, o cachorro, a criança e que é preciso atuar com esses elementos e nunca contra, há que se incluir e não excluir. Incluir até mesmo situações nada usuais ou confortáveis como quando os poderes não institucionais exercem sua autoridade no território: “Estou em cena, eu olho e trabalho com isso, ao meu favor, quando o traficante fala: Você vai sair! Eu respondo: Beleza! Que horas eu posso voltar?” (D.S. integrante da Trupé). Os processos se dão numa dinâmica de trabalhar com o inesperado se perguntando: “O que eu faço com isso? Estou com medo? O que eu faço com esse medo? Sem perder a poesia, a dramaturgia, a metáfora.” (D.S. integrante da Trupé).



Foto 02: Ensaio na rua. Acervo do grupo.

Os integrantes também adotaram o processo de sair em duplas ou trios, nunca sozinhos, e circular pelos espaços. Buscam entender o lugar, perceber quais as potências e quais os riscos. Estudam quais os caminhos dramaturgicos que o próprio local oferece e até mesmo delimita. Tentam sentir se ficam mais à vontade em determinados locais ou não e descobrem, na prática, que em certos lugares a sensação de medo surge quando estão vestidos

com seus figurinos, mas em outros contextos espaciais a situação se dá ao contrário. Nesse caso o medo desaparece quando estão com algum figurino, como se o território autorizasse a presença e a apresentação do artista enquanto executa sua arte. A palavra medo aparece em alguns momentos nas entrevistas. O medo de sofrer um atropelamento enquanto se está em cena, o medo de sofrer uma agressão, medo de assalto, de abuso, de desrespeito, medo da polícia, do traficante, medo de errar, medo da cidade. Como expressado nesta nota retirada das redes sociais da Trupé no ano de 2018, após o segundo assalto que sofreram:

Mesa, cafeteira, caixa e projetor se compram, quem sabe um dia, de novo, apesar do sangue e suor que sempre é, para o povo das artes, conseguir seus “bens”, um dia, eles voltam. Mas o que mais nos entristece é perceber que homens e mulheres enchem de desesperança o Baixo Centro. Perambulam perdidos em busca de alento. Alento em pedra, pó e medo. Medo que os levam a gerar medo. Medo que nos leva a reforçar grades e cadeados... Medo que nos paralisa. Mas (como contraponto, paradoxo, dialética, ambiguidade e contrassenso), medo que nos move! Que nos movimenta em luta e lágrima, por um Baixo Centro digno, por uma cidade digna, por Estado digno. (Postagem na Página no Facebook da Trupé de Teatro, 2018).

No entanto, apesar das dificuldades, entender a lógica do funcionamento de determinado espaço público se mostrou de extrema importância para as incursões da Trupé na cidade:

E a gente tem que saber que nós somos, muitas das vezes, os invasores, a gente que está invadindo o fluxo daquele espaço. Nós prezávamos por uma ideia de espaço público que não quer dizer que: é público e eles podem fazer teatro lá! Mas que: eles também podem fazer teatro lá. Por que o espaço público tem as suas próprias regras e a gente sempre buscou essa convivência, não só pacífica, mas democrática com o espaço e de saber se a gente está entrando lá e ferindo a lógica desse espaço. (C.D. integrante da Trupé).

A terceira parte da trilogia se chamou: “Das Guerras de um Velho Baixo Caos”, quando a Trupé decide falar dos muros invisíveis da cidade, abordando questões como gentrificação, especulação imobiliária, o abandono de partes do centro da cidade como uma espécie de centro dentro do centro. Observavam também o quanto a própria existência e presença constante do grupo na rua era vista como ameaça à ordem da cidade. A peça se dividia em três episódios, sendo apresentado um episódio por noite, às sextas, sábados e domingos. A cidade do espetáculo era dividida ao meio entre Cidade Alta e Cidade Baixa. A Alta era a cidade do poder, a Baixa era a cidade dos oprimidos. A Cidade Alta começava no alto da Bulevar Braguinha, movimentada rua comercial da cidade, no outro extremo da Braguinha, local de prostituição e venda de drogas, era onde ficava a Cidade Baixa. Houve nessas apresentações a ação de dividir mais ainda o público em pequenos grupos para cenas mais próximas e pessoais o que potencializava a narrativa e a percepção do público.

Quanto ao público que acompanhava as apresentações, os entrevistados apontam algumas características que nos ajudam a delinear dois grupos mais preponderantes. Havia o público de teatro, no sentido de já serem “iniciados”, que vinham tanto da própria cidade como de cidades da região e havia o público chamado de passante, transeunte ou desavisado. Aquele que parava para ver do que se tratava aquele evento na rua e muita das vezes seguia o trajeto da peça toda. Nas apresentações da segunda peça da trilogia era comum o espetáculo começar com 50 pessoas assistindo e terminar com uma plateia de 200 pessoas. A presença desse público era desejada pelos artistas pela oportunidade de desmistificar alguns conceitos sobre teatro, sobre cultura e sobre espaços culturais e território. Buscava-se mostrar que teatro, tanto o prédio como a linguagem, não eram apenas para determinados públicos, não eram “coisa de gente rica” ou “coisa de gente inteligente”, mas para qualquer pessoa. A Trupé também entendia que um espaço cultural “não leva a cultura” a um lugar que “não tem acesso à cultura”, mas que qualquer território já é rico em cultura e que, inclusive, todos somos produtores de cultura. As ações advindas desses princípios transparecem na busca pela Trupé por um texto poético, mas não hermético; bem como por uma dramaturgia que discuta questões sociais e políticas de uma maneira que envolva também questões pontuais para quem mora no território, de modo que faça sentido para quem vive na cidade.

Essa relação com o público, com a cidade, atravessa várias camadas e que passaremos a expor no intuito de continuar a entender a construção desses relacionamentos. O caminho trilhado pela Trupé tanto para o funcionamento da sede, como para as apresentações das peças itinerantes envolveram notificações e autorizações do poder público, o que nem sempre eram conseguidos nas condições e nos prazos ideais. Portanto, as negociações se davam, muitas das vezes, no momento da apresentação da peça, com o departamento de trânsito, com a polícia, com a guarda municipal. Autoridades que, em mais de uma oportunidade, pretenderam interromper apresentações e até mesmo levar algum integrante à delegacia de polícia. Havia também negociações com os poderes não institucionais, mas que determinam regras do uso do espaço público, como ocorre em quase toda cidade brasileira. Mas, especialmente, houve a parceria construída com os moradores e vizinhos nos trajetos dos espetáculos e do entorno do Teatro da Trupé. Esses forneciam água, banheiro, guardavam cenários, ajudavam a carregar objetos de cena, etc. Houve parceria com outros moradores também, os que moravam nas ruas, que com o tempo se sentiam parte do processo, parte inclusive da própria cena.

Podemos entender que a construção dessas parcerias e amizades se deu muito pela forma como o espaço cultural era usado, que ao invés de ter suas ações acontecendo apenas dentro do edifício, também aconteciam na rua. Dentre as ações citamos a realização da

quermesse “Arraiá da Santa Cruz” realizada em algumas ocasiões na praça em frente ao teatro, feita de forma independente e que serviu para aproximar moradores e a Trupé; bem como ações de revitalização da mesma praça em parceria com a vizinhança. Outras formas eram as festas, como os disputados bailes de carnaval e as festas à fantasia, que até a chegada da pandemia aconteciam todos os anos. Havia também iniciativas como o “Boteco Cultural” quando a Trupé se transformava em um barzinho com música ao vivo, com participação de artistas convidados e abertura para participações espontâneas.



Foto 03: Festa Arraiá da Santa Cruz. Acervo do grupo.

Pelo lado dos processos de pesquisa para as montagens citamos as entrevistas/conversas com os moradores do entorno, que vivem ali há décadas e que aprofundaram o conhecimento do grupo sobre as histórias dessas pessoas e conseqüentemente do território. A pesquisa também envolvia a criação de personagens baseadas tanto nesses moradores, como em figuras que passavam pelo entorno, e/ou frequentavam aquele território como pessoas em situação de rua, catadores de recicláveis, trabalhadores diversos, usuários de transporte público, etc. A presença constante do grupo nas ruas durante os processos de pesquisa e montagem com ensaios que ocorriam ao ar livre também parece ser um fator bastante importante na aproximação entre o grupo e os moradores: “... acontecia de terminarmos de ensaiar na praça e ouvir aplausos das pessoas que estavam assistindo ao ensaio da varanda de seus apartamentos, assistindo ao grupo de teatro da rua deles” (C.D. integrante da Trupé). Essa ligação afetiva e de acolhimento por parte dos habitantes do território era um dos valores que mais fortaleceram o grupo e geravam ao mesmo tempo matéria prima para criação artística.

Entendemos como outro ponto de apoio para o fortalecimento do relacionamento do espaço cultural com o território o fato de que as contrapartidas oferecidas para cada projeto aprovado em editais públicos se davam através de ações pedagógicas como oficinas teatrais para iniciantes e núcleos de pesquisa temáticos para interessados mais avançados. Destacamos que muitos dos que participavam dessas atividades acabavam participando também dos espetáculos, que chegavam a reunir de trinta a quarenta integrantes no coro, além de pessoal de apoio e produção. Outros formatos de contrapartida eram seminários, rodas de conversa, colóquios que traziam discussões sobre estética teatral, teatro de rua, reflexões sobre a cidade e espaço público, entre outros. Havia também mostras e festivais como o festival “Do Bolso a Praça” que oferecia espetáculos teatrais que alternavam as apresentações dentro do teatro de bolso e outra na praça, com grupos convidados.

O último espetáculo montado pela Trupé chama-se “Manual de Sobrevivência”, estreando dentro da sede do grupo poucos meses antes do início da pandemia da Covid 19. Ao falar sobre sobrevivência os integrantes não imaginavam os momentos difíceis que viriam em breve com a pandemia e como isso afetaria o setor cultural. Quando falamos de sobrevivência neste trabalho estamos também falando da importância da existência de espaços culturais independentes.

Analisando as respostas dos entrevistados percebemos três eixos principais que podem nortear a Trupé, enquanto espaço cultural: 1) Servir à classe artística da cidade como espaço de reuniões, ensaios e apresentações. O uso do espaço por outros grupos e artistas, algo que fortalece a cena, pois muitos artistas da cidade não têm condições de alugar um salão de forma contínua, mas podem alugar por um período específico de dias ou horas, ou oferecer participação na bilheteria ou simplesmente utilizá-lo por empréstimo. 2) Outro ponto tem a ver com o próprio público que vai ao espaço e às suas ações para fruição cultural, quanto mais diversa for a programação desse espaço, mais diverso será esse público. 3) O terceiro eixo é a relação com a comunidade do entorno do espaço cultural, algo que deve ser construído ao longo do tempo, demandando atenção e escuta. Essa escuta deve perceber que há nas comunidades um desejo não apenas de assistir a um espetáculo, mas um desejo de participar, de realizar e produzir.

A abertura de atividades que oportunizem essa experiência de aprendizado e realização tem trazido bons frutos na experiência da Trupé. Porém, mesmo com tantas ações e busca por caminhos que permitam suas realizações, os integrantes da Trupé entendem que espaços culturais independentes lidam com o efêmero, e com a descontinuidade de sua existência que pode ocorrer sem aviso prévio. Lidar com o efêmero tem suas particularidades quando esses

espaços estão em cidades do interior do estado. Aqui abrimos para uma rápida consideração sobre o território da região de Sorocaba. Notamos uma série de fluxos que partem de cidades menores da região para a cidade de Sorocaba, em busca de formação e de possibilidades de exercício da profissão, com destaque para o curso de licenciatura em Teatro na Universidade de Sorocaba (UNISO) e cursos na extinta Oficina Cultural Grande Otelo. Há também a busca por formação na cidade de Tatuí, devido à existência do Conservatório Dramático e Musical, semelhante ao que ocorre com a cidade de Campinas, por suas universidades, e em razão das oficinas oferecidas por grupos teatrais e escolas de arte daquela cidade. Há um fluxo inverso quando esses artistas voltam para as suas cidades de origem para apresentações ou para oportunidades de trabalho. Essa dinâmica regionalizada fomenta o surgimento de espaços culturais e fortalece as iniciativas tanto nos locais onde se localizam suas sedes, como as ações que circulam por essas cidades.

Já a proximidade com a capital São Paulo gera uma atração de trabalhadores da cultura em busca de trabalho, formação e melhores condições de renda. Entende-se que na capital as chances de sobreviver profissionalmente são maiores e mais diversas do que em cidades do interior. Como reflete uma das integrantes sobre as dificuldades e as oportunidades do setor e sua efemeridade e resistência: “... mas é possível fazer no interior também. Sobreviver disso? Aí já não sei. Em São Paulo a galera sobrevive fazendo teatro, aqui a gente nunca sobreviveu.” Em outro trecho: “Aqui a gente não tem muita opção, é a gente que cria opção.” E arremata dizendo:

Então eu sinto que a resistência do teatro de grupo no interior e pelo espaço é muito do aqui e agora mesmo. É o que eu faço de diferente enquanto estou existindo. Para que eu possa continuar existindo. Era disso que o “Manual de Sobrevivência” falava. Então a gente vai falar daqui, enquanto eu estou aqui, como é que eu vou sobreviver a isso. Como é que eu vou sobreviver e como é que eu vou compartilhar e partilhar disso com as pessoas. (D.S. integrante da Trupé)

Outra integrante entende que para a cidade, como um todo, a perda de um espaço alternativo, um espaço de produção de conhecimento artístico não “afeta” a cidade. A cidade não conseguiria enxergar a perda desse espaço. Porém essa perda empobreceria a cidade, mesmo que a cidade não perceba.

De certa forma os espaços que resistem estão o tempo todo fazendo registros desta cidade a partir de um ponto de vista, seja artístico, seja político, seja social, estão fazendo um registro. Então se você perde um espaço, a história da cidade, seu contexto social, artístico, político cultural se perde também. (D.B. integrante da Trupé).

Como dissemos acima com a chegada da pandemia do novo Coronavírus e as medidas para seu combate, em especial as de distanciamento social, fizeram com que os espaços

culturais enfrentassem um período muito difícil para a continuidade de seus trabalhos, o que por sua vez dificultou a manutenção e sobrevivência desses espaços. Para a Trupé não foi diferente. Não houve novas apresentações do espetáculo “Manual de Sobrevivência”, durante esse período e os convites para trabalhos cessaram quase que completamente. Mesmo adaptando parte de suas atividades para o formato digital não houve como não sofrer os impactos da pandemia; desde as dificuldades financeiras até o distanciamento entre os integrantes do grupo. Houve algo como um estado de suspensão. Mesmo porque ainda estamos em pandemia.

Quando me perguntam: e a Trupé? Eu também não sei. Pode ser que a gente não deixe de existir, mas eu não sei se vai continuar tendo espaço, por exemplo. Não sei quando a gente vai fazer outro trabalho junto de novo, realmente não sei. A pandemia acelerou, aprofundou e distanciou mais a gente. (D.S. integrante da Trupé).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que a existência de financiamento através de políticas públicas para a cultura foi fundamental na produção e nas ações da Trupé de Teatro, mas especialmente em nível municipal com a existência da LINC em Sorocaba. Esse talvez seja o instrumento de fomento mais importante na caminhada da Trupé e de outros agentes culturais na cidade. Portanto, há que se pensar no fortalecimento e ampliação das possibilidades de financiamento público para espaços culturais independentes, através de instrumentos pensados e gerados em nível municipal e/ou territorializados, o que potencializaria e diversificaria os resultados das políticas públicas para a cultura.

O fato de haver universidades, conservatório e equipamentos públicos de cultura tem inegável importância no território, porém a existência do espaço cultural independente trabalha aspectos diferentes em contextos sociais e espaciais outros e que esses equipamentos mais institucionalizados não alcançam. Talvez a grande relevância dos espaços independentes esteja na própria presença no território. Obviamente não falamos apenas de um edifício, mas a presença de um espaço, tanto físico quanto subjetivo, proporcionando o exercício do encontro humano em escalas e situações muito próximas e delicadas. São episódios em que os habitantes do lugar podem se reconhecer nas vivências proporcionadas pelo espaço, ao mesmo tempo em que tomam contato com o diferente, com outras ideias e formas de ver o mundo, partindo do território.

Para uma melhor caminhada entendemos que a construção de relacionamento com a comunidade é fundamental e a qualidade dessa relação se inicia na forma como o espaço

cultural enxerga o território, o quanto dele se conhece e como são pensadas as ações para a localidade. Esse relacionamento passa também pelo processo de desmistificação de parte dos conceitos sobre cultura e arte. Como dissemos, há na comunidade um desejo não apenas de participar passivamente, mas de fazer algo, de aprender, de ensinar, de se expressar. Isso contribui com a desmistificação de cultura como algo do outro, de outro lugar, de outra classe social, de outros contextos.



Foto 04. Cena na rua. Acervo do grupo.

REFERÊNCIAS

- BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis : Editora Vozes, 2011.
- EAGLETON, Terry. **A Idéia de Cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- HAESBAERT, Rogério. Território e Multiterritorialidade: um debate. **Geographia**, Ano IX, nº 17, 2007.
- DO VAL, Ana Paula. **Território, cidadania cultural e o direito á cidade: a experiência do Programa Vai**. São Paulo, 2015.
- PERAFÁN, M. OLIVEIRA, H. Território e Identidade, **Coleção Política e Gestão Culturais**. Salvador: P55 Edições, 2013.
- RUBIM, Antônio. **Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições**. In: Revista Galáxia. n. 13, p.101, São Paulo: 2007.
- OLIVEIRA, Danilo. A democracia participativa no âmbito do Sistema Nacional de Cultura (SNC): reflexões sobre a efetividade dos seus mecanismos. **Revista Extraprensa (USP)**, São Paulo, 2018.
- KAUARK, G. RATTES, P. LEAL, N. (org.) **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação**. Salvador: EDUFBA, 2019.
- NUNES, Kamilla. **Espaços autônomos de arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Circuito, 2013.
- HADDAD, Amir. A Arte e a Ordem. In: Turle, L. Trindade, J. Gomes, V. (org.) **Teatro de Rua: Discursos, Pensamentos e Memórias em Rede**. p. 05. Fortaleza: Aldeia Casa Viva, 2016.
- CARREIRA, A. MATOS, L. Transitando pelas Ruas: Uma cena que constrói cidades. In: Turle, L. Trindade, J. Gomes, V. (org.) **Teatro de Rua: Discursos, Pensamentos e Memórias em Rede**. Fortaleza: Aldeia Casa Viva, 2016.
- BURGOS, Rosalina. Direito à cidade: utopia possível a partir do uso e apropriação dos espaços públicos urbanos. **XIV Coloquio Internacional de Geocrítica Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro**. Barcelona, 2 - 7 de mayo de 2016.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Sorocaba. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sp/sorocaba.html>>. Acesso em 15 de dez. 2021.
- WIKIPÉDIA. Sorocaba: Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sorocaba>>. Acesso em 20 de dez. 2021.

MAPEAMENTO CULTURAL DE SOROCABA. Disponível em:
<<https://cultura.sorocaba.sp.gov.br/mapeamento/>>. Acesso em 05 de jan. de 2022.

SECRETARIA DE CULTURA DE SOROCABA. Disponível em:
<<https://cultura.sorocaba.sp.gov.br/>>. Acesso em 15 de jan. de 2022.

CALVINO, Ítalo. O Raio. **Um general na biblioteca**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. 2.ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2007

FACEBOOK. Trupé de Teatro. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/trupedeteatrosorocaba>>. Acesso em 20 de dez. de 2021.