

NANCI BRANDÃO DE LIMA

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

CELACC/ECA - USP

2014

NANCI BRANDÃO DE LIMA

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

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

CELACC/ECA - USP

NANCI BRANDÃO DE LIMA

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

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

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama

Prof.

Prof.

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

(Bertolt Brecht)

RESUMO

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

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

Abstract

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

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

Resumen

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

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

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

SUMÁRIO

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

1 INTRODUÇÃO

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

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

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

Um exemplo que pode ser citado ocorreu no ano de 2013, quando o jornalista Pedro Bial, apresentador do programa *Big Brother Brasil* da Rede Globo, conseguiu, de acordo com site UOL¹, incentivo cultural por meio da Lei Rouanet no valor aproximado de R\$ 7 milhões para montagem do espetáculo *Velho Guerreiro: O Musical*, que conta a história do apresentador de televisão Chacrinha.

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

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

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

¹ CHACRINHA ganhará cinebiografia com roteiro de Pedro Bial, diz notícia. **UOL Notícias**, São Paulo, 21 de fevereiro de 2014. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/02/21/chacrinha-ganhar%C3%A1-cinebiografia-com-roteiro-de-pedro-bial.htm>> Acesso em 19 de julho de 2014.

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

Para refletir essa ideia usaremos o pensamento de dois teóricos do teatro: Bertolt Brecht e Augusto Boal, e a partir deles, dialogar com dois coletivos de teatro que trabalham com temáticas de relevância social presentes na cidade de São Paulo; o coletivo² *Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes* e o *Coletivo Negro*.

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

2 O TEATRO COMO AÇÃO SOCIAL

2.1 O Teatro de Bertolt Brecht

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Com base nessas premissas, Marilena Chauí escreveu:

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

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

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

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

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

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

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

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

FORMA DRAMÁTICA DO TEATRO	FORMA ÉPICA DO TEATRO
Atuando	Narrando
Envolve o espectador numa ação cênica	Torna o espectador em observador
Gaste-lhe a atividade	Desperta a sua atividade

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

2.1 O Teatro de Augusto Boal

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

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

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

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

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

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

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

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

A poética de Brecht é a Poética da Conscientização: o mundo se revela transformável e a transformação começa no teatro mesmo, pois o espectador já não delega poderes ao personagem para que pense em seu lugar, embora continue delegando-lhe poderes para que atue em seu lugar. A experiência é reveladora ao nível da

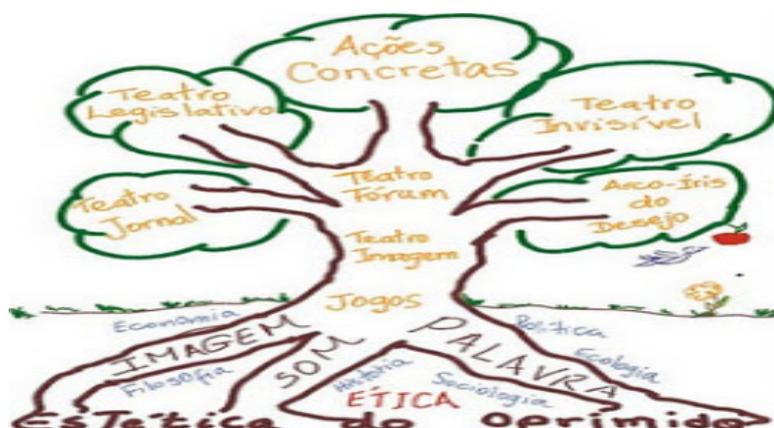
consciência, mas não globalmente ao nível da ação. A ação dramática esclarece a ação real. O espectador é uma preparação para a ação. A poética do oprimido é essencialmente uma poética da liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! Teatro é ação! Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: é um ensaio da revolução! (BOAL, 1977, p. 169)

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

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

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

Figura 1 – Árvore símbolo do *Teatro do Oprimido*



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

Hoje, no Brasil, o método do *Teatro do Oprimido* é difundido pelo Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro – CTO/RIO, uma associação sociocultural sem fins lucrativos, que promove o método através de oficinas e seminários, e implementa projetos de participação popular nas áreas da educação, saúde mental, sistema prisional, pontos de cultura, movimentos sociais, comunidades, entre outros.

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

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

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

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

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

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

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

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

Dentre os inúmeros coletivos teatrais paulistanos³ que trabalham com questões sociais, a partir de pesquisa de campo e indicações de entrevistados (vide anexo), se destacaram para essa pesquisa:

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

³ As informações dos coletivos foram retiradas de seus sites oficiais.

Núcleo Bartolomeu de Depoimentos - Centra todo seu trabalho na formulação do *Teatro Hip-Hop*, nome dado à linguagem por ele desenvolvida e pesquisada e que teve como ponto de partida o diálogo entre o teatro épico, difundido por Bertolt Brecht, e a cultura Hip-Hop nascida no início dos anos de 1970 no EUA e que hoje representa significativamente as culturas populares urbanas em todo o mundo. Fica localizado no bairro de Perdizes.

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

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

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

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

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

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

Coletivo Negro - Formado por atores e pesquisadores afro-descendentes, e que se caracteriza pela pesquisa cênico-poético-racial. Não

têm sede própria para trabalhos práticos, por isso, se apresentam em diversos espaços da cidade.

Com o propósito de exemplificar as teorias elencadas de Bertolt Brecht e Augusto Boal, serão estudados dois coletivos que dão ao teatro uma função e sentido social, usando-o como uma ferramenta de conscientização e politização. Ressaltando que, o critério de escolha surgiu a partir da necessidade de observação de coletivos que fossem mais populares na sua forma de linguagem artística ou que mantém contato com público periférico, nem sempre acostumado a frequentar teatros, contribuindo dessa forma para a formação de um novo público.

3.1 Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes

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

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

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

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

Como diz Karl Marx, a nossa história é de luta de classes, e no caso do capitalismo nós estamos pertencendo a uma classe específica que é a classe trabalhadora, nesse sentido, nossa perspectiva é a de fazer uma leitura de classes sobre a realidade, uma leitura crítica da realidade que atravessa os pólos dessa sociedade, de pelo menos duas classes, uma detentora dos meios de produção – a burguesia, e outras tantas que formam a classe trabalhadora, onde nos encaixamos. [...] Queremos atingir o desvelamento de uma realidade encoberta por ideologias de poder, por que, embora sejamos a maioria, nós vivemos, operamos e bebemos da ideologia da dominação, que domina o estágio de produção e das relações da vida, então, a gente vive, bebe e se constitui, na ideologia de outra classe como se fosse a nossa. Uma grande tarefa é construir a subjetividade, a nossa própria subjetividade enquanto trabalhadores, no entanto, contribuir com outros trabalhadores que constroem e que produzem um olhar, um imaginário da própria classe, buscando desvelar e trazer alguma autenticidade também sob um olhar poético, estético, trazendo essas revelações pra nós mesmos de forma lírica pela linguagem.

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

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

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

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

No Dolores não há hierarquias ou centralizações autocráticas, o processo de trabalho criativo é sempre dialogado; quanto ao espaço, a gestão é compartilhada gerando uma nova maneira de administrar o galpão e espaços anexos, valorizando sempre o trabalho criativo, pois como trabalhadores, negaram a reproduzir no local qualquer forma de trabalho alienado. Deste modo, toda e qualquer tarefa cotidiana como, faxinar, arrumar, cozinhar, vigiar, são divididas entre os ocupantes e gestores do espaço, pois entendem que ocupar é também um ato de tomada de consciência quanto ao fato de que tarefas cotidianas podem materializar concessões não refletidas, de reprodução de uma ideologia dominante que mercantiliza todas as relações. Portanto, pretendem promover, aos poucos, pequenas rupturas desta lógica capitalista através de uma prática social refletida.

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

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

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

O espaço escolhido como sede do grupo está em total acordo com o pensamento político do coletivo, visto que, através dos espetáculos montados

pelo grupo, fica exposto as questões relativas à marginalização das periferias e o crescimento desorganizado da cidade. E a montagem da peça, *A Saga do menino diamante: Uma ópera periférica*, contribuiu diretamente para a agregação de um grande público, não apenas da região como também de outros locais. Abaixo a sinopse da peça que tem duração de seis horas, retirada do site do coletivo:

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

falta como virtude capaz de por em cheque todo e qualquer sistema que busca a perfeição na reprodução de sua própria existência. Soma-se a este esquema a tentativa de grupos humanos de analisar a realidade social e projetar caminhos para a transformação da realidade. A festa, ou terceiro ato, traz a possibilidade de quebra de alguns padrões e em posse de parcial liberdade, pois, mesmo aí a determinação social opera, experimentamos a bruma de um porvir, o projeto de sociedade descolado das cercas da ideologia dominante. A mesma festa é apresentada como o mergulho coletivo nas entranhas da sociedade do espetáculo. (DOLORES, 2009, p. 1).

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

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

Figura 2 – Ato de recebimento do Prêmio Shell



Fonte: doloresbocaaberta.wordpress.com (2011).

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

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

3.2 Coletivo Negro

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

Ressaltando que a criação do *Coletivo Negro* partiu da necessidade de ver o negro representado dentro do teatro brasileiro, o que não se via, de forma efetiva, desde a década de 1940 com o trabalho do grupo *TEN -Teatro Experimental do Negro*, grupo este idealizado, fundado e dirigido por Abdias do Nascimento, que tinha como objetivo a valorização do negro e a criação de uma nova dramaturgia, que buscava pela cidadania do ator, através da

conscientização e alfabetização do elenco, recrutando inclusive pessoas sem profissão definida ou operários e empregadas domésticas para fazer parte dos espetáculos.

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

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

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

Contudo, o Coletivo Negro, por se tratar de um grupo teatral que trabalha com questões sociais, tem como principal financiador o poder público.

Eles foram contemplados duas vezes por incentivos públicos à cultura, uma através do edital do *PROAC – Programa de Ação Cultural* do estado de São Paulo, na categoria de *Obras Inéditas*, que subsidiou o primeiro espetáculo intitulado *Movimento nº 1: O silêncio de depois*; e outra, através da *Lei de Fomento ao Teatro* da cidade de São Paulo, que subsidiou o segundo espetáculo intitulado *Entre*.

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

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

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

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

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

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Sendo assim, concluo que ambos coletivos utilizam o método brechtiano, e, com linguagens artísticas originais, conseguem atingir o público de maneira potente, fazendo um trabalho de constante conscientização sobre problemas sociais presentes no nosso país, mas sem perder a diversão e a poesia.

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

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

Vemos essa deficiência estatal, nitidamente, no relato do integrante Jé Oliveira do *Coletivo Negro*, durante a entrevista (anexo 2), quando diz:

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

empecilho, porque temos uma pesquisa que de certa forma é específica, e ela não é representada enquanto ponto de vista nas bancas que a gente tem visto.

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

REFERÊNCIAS

Entrevistas

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

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

Bibliografias

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Webgrafias

BIOGRAFIA Augusto Boal, **Itaú Cultural**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=703&lst_palavras=&cd_i_diom=28555> Acesso em 06 de junho de 2014.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SOBRE Folias D'Arte, **Itaú Cultural**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=12264> Acesso em 28 de junho de 2014.

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

SOBRE Teatro Experimental do Negro, **Itaú Cultural**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=649> Acesso em 27 de julho de 2014.

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

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