

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

BRENDA AMARAL

**Bixiga Insurgente: O Teatro Oficina e a luta em escala
urbana**

**São Paulo
2019**

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

Bixiga Insurgente: O Teatro Oficina e a luta em escala urbana

Brenda Amaral

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

Orientador: Prof. Dr. Dennis Oliveira

São Paulo

2019

“É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social.

Trata-se de uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica. O que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida. Seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco de perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro (SANTOS, 1994, p.15).”

BIXIGA INSURGENTE¹

Brenda Amaral²

Resumo:

O presente artigo busca revelar as ligações entre a atividade cultural do Teatro Oficina e seu entorno. Localizada no Bixiga, na região central da cidade de São Paulo, a companhia exerce, há 60 anos, uma presença marcante na vida cultural, política e social do bairro. Portanto, é através do exemplo concreto do grupo que este estudo buscou evidenciar a importância de um olhar antropológico da produção cultural e da valorização da historicidade da região da Bela Vista, que tem como distrito o bairro do Bixiga.

Palavras-chave: Bixiga. Teatro Oficina. Dimensão antropológica da cultura. Patrimônio histórico.

Abstract:

This article seeks to reveal the links between the cultural activity of Teatro Oficina and its surroundings. Located in Bixiga, in the central region of the city of São Paulo, the company has for 60 years been a significant presence in the cultural, political and social life of the neighborhood. Therefore, it is through the concrete example of the group that this study sought to draft the importance of an anthropological view of cultural production and the valorization of the historicity of the region of Bela Vista, which has as district the neighborhood of Bixiga.

Key words: Bixiga. Teatro Oficina. Anthropological dimension of culture. Historical heritage.

Resumen:

Lo presente artículo busca revelar las conexiones entre la actividad cultural del Teatro Oficina y su entorno. Localizada en el Bixiga, en la región central de São Paulo, la compañía ejerce, hace 60 años, una presencia marcante en la vida cultural, política y social del barrio. Por lo tanto, a través de un ejemplo concreto de lo grupo que este estudio intentó demostrar la importancia de una mirada antropológica de la producción cultural y de la valorización de la historicidad de la región de Bela Vista, que tiene como distrito el barrio del Bixiga.

Palabras clave: Bixiga. Teatro Oficina. Dimensión antropológica de la cultura. Patrimonio histórico.

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

² Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC (USP) e graduada em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero (2015), trabalhou no Sesc Belenzinho (2012-14), no Itaú Cultural (2014) e no Grupo Abril (2014). Foi curadora da 10ª Bienal da UNE (2017). Trabalha no Teatro Oficina desde 2015 e no Sesc SP desde 2018.

1. INTRODUÇÃO

A partir de uma perspectiva sociocultural e urbanística, o artigo buscou observar a história do bairro do Bixiga, localizado no centro da cidade de São Paulo, e a trajetória do Teatro Oficina, a companhia de teatro com atividade mais longeva do Brasil, que atravessou muitas épocas da história do país, desde o governo de Juscelino Kubitschek.

Basicamente, o estudo buscou apontar as relações do grupo como agente cultural no contexto urbano e social do bairro. Para isso, a pesquisa apresenta as ligações dessa instituição com seu entorno, com a população habitante do bairro, em uma situação mais complexa, que colabora para a resistência da tradição e das espacialidades do bairro.

Para tal, a escolha foi proporcionar essa reflexão a partir de uma perspectiva cultural, tomando como base conceitual a cultura em um sentido antropológico, em que os modos de existência e a relação dos indivíduos com seu entorno, com suas realidades, também são consideradas cultura. Ou seja, uma observação que parte desse ponto não considera como cultura apenas os espetáculos realizados e a agenda de projetos do grupo, mas o relacionamento do coletivo com os sujeitos do entorno, e vice-versa.

Assim, fica exposto que esta pesquisa pode colaborar com o estudo das políticas culturais e com a exemplificação concreta de casos em que a cultura é pensada em um sentido mais engajado, que ultrapassa a simples escolha de repertórios ou de espetáculos. Como diretrizes centrais do estudo estão, por consequência, a noção de que a cultura é parte essencial das políticas do desenvolvimento das regionalidades.

Para atingir os objetivos propostos, abrem-se para a pesquisa duas linhas metodológicas centrais: o estudo teórico e a Observação Participante. Na teoria, o estudo buscou embasamento para justificar a importância das políticas públicas destinadas à cultura e também se apoiou no conceito de cultura e suas dimensões: a antropológica e a sociológica. Além disso, o trabalho se apoiou em bibliografias que apresentam a arquitetura, o urbanismo e a geografia como elementos integrantes da vida na cidade, em especial no bairro estudado.

Já o método da Observação Participante foi essencial para capturar as especificidades, particularidades e subjetividades da entidade pesquisada. Portanto, ao longo da feitura deste artigo acompanhamos os ensaios e a peça *Roda Viva*, em cartaz do Teatro Oficina. Assim, através desse tipo de metodologia, foi possível investir na experiência *in loco*, essencial para investigar as opiniões e experiências de pessoas ligadas diretamente à companhia, para que assim o estudo ganhasse uma dimensão mais coerente com a realidade de atuação do projeto escolhido.

1. “LEMBRANÇAS DA SARACURA”³: O BIXIGA, BAIRRO NEGRO E ITALIANO

Localizado no centro de São Paulo, bem próximo do marco zero da cidade, o Bixiga carrega em seu perímetro muitas histórias que acompanharam o desenvolvimento e a formação da sociedade paulistana. Até hoje não se sabe o real motivo do nome dado ao bairro. Existem três hipóteses mais populares: a de que ali se instalaram vítimas da bexiga, doença infecto-contagiosa, também conhecida como varíola; a outra hipótese é que na localidade se venderiam as entranhas dos bois, como a bexiga do animal. Por último, existe a possibilidade de Bixiga ser um erro de grafia do sobrenome de um dos primeiros donos das terras do bairro: Antônio Manoel, conhecido por Antônio Bexiga, não se sabe se pelo nome oficial ou por ser portador da doença.

"Em 1794, o nome "Bexiga" aparece designando o local, podendo deduzir que nesse espaço de tempo (entre 1789 e 1794) algo ou alguma pessoa transmitiu o nome para a chácara." (GONÇALVES, 2011, p. 65)

Porém, muito antes dessa nomenclatura moderna, a localidade abriga uma outra história: a do Saracura, quilombo urbano que serviu como território de resistência dos escravos que, numa São Paulo se modernizando, se refugiavam no entorno do córrego de mesmo nome.

³ Trecho da música *Tradição*, de Geraldo Filme

“A história do Bixiga como território negro começou no século XIX, quando ali existia um quilombo semirural, o Saracura. Com a abertura da Avenida Paulista, a região se transformou em zona contígua à área burguesa (como a Barra Funda o era em relação aos Campos Elísios), local de habitação dos ‘ajudantes-gerais’. Mas o Bixiga se tornou realmente território negro com as grandes reformas de embelezamento da cidade que, na segunda década do século XIX, expulsaram as habitações coletivas do Centro Velho.” (ROLNIK, 2017, p.203)

Essa herança negra muitas vezes é sufocada pela narrativa do bairro como território italiano, berço das cantinas. As lembranças do Saracura quase não são televisionadas, mas representam uma parte essencial da historicidade do bairro e até mesmo das próprias trajetórias que o Bixiga percorreu até chegar à contemporaneidade e reforçar seu papel de refúgio e de resistência, desta vez dos africanos libertos, que chegam ao Brasil em busca de uma estabilidade civil.

Atualmente se vê, com muita frequência pelas ruas do bairro, a presença de senegaleses, haitianos, congoleses e imigrantes de outras regiões, que encontram no Bixiga a possibilidade de uma moradia barata no centro da cidade, em quatinhos de cortiços e casas antigas, muitas delas tão antigas que assistiram a essa linha histórica, e abrigaram os primeiros moradores do território urbanizado.

Mas, para além da historicidade do bairro, o que se pode observar ainda hoje e que certamente é uma herança de todos esses processos históricos, é o Bixiga como território de fissura, de insurgência de um modo de vida que leva em conta a solidariedade e a volta ao local, se sobrepondo ao global. E é através do exemplo concreto da atuação do Teatro Oficina que este estudo buscou apresentar essa realidade. Este é, talvez, um dos sentidos primordiais de cultura, de cultivar uma existência, uma vida comum.

“Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz.” (EAGLETON, 2005)

Assim, está posto que a realidade vivida no Bixiga atravessa alguns pontos importantes para um estudo sobre a cultura em seu sentido mais complexo, que considera não apenas os processos criativos tidos como culturais, mas os modos de existência e, fator muito importante para a concepção deste artigo, a noção de território, que abraça tanto os aspectos geográficos e urbanísticos, como as relações sociais travadas em determinada espacialidade.

Portanto, é no terreno fértil das ruas do bairro que buscou-se um estudo de caso: a Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona, que há 60 anos se deixa atravessar pelo seu entorno, trazendo para os trabalhos, para as peças em cartaz, a escala urbana, a história do Bixiga e a inclusão da população local.

E, por se tratar de uma entidade que tem a arquitetura como elemento inseparável na atuação cotidiana, buscaremos especificar pontualmente as características geográficas do Bixiga e, mais adiante, a indissociável relação do bairro com a gentrificação e os produtos culturais ofertados pelo discurso hegemônico da mídia. E neste ponto, o estudo sobre o bairro se aproxima da noção de território vivo, atravessado pelas culturas e tradições de seus habitantes. "O território usado abriga as ações passadas, já cristalizadas nos objetos e normas, e as ações presentes, aquelas que se realizam diante dos nossos olhos." (SILVEIRA, 2011, p.4).

2.1. "O ASFALTO HOJE COBRIU NOSSO CHÃO"⁴: OS EIXOS VIÁRIOS QUE RETALHAM O BAIRRO

Já na década de 1960, o Bixiga viveu um embate que atravessou também outros bairros: a urbanização do tráfego, que acompanhou a execução de grandes obras da construção civil para transformar o fluxo de veículos na cidade e priorizar os trajetos de automóvel, em detrimento da preservação dos territórios e das especificidades de cada região do município.

E foi assim que o bairro ganhou verdadeiras fissuras urbanas, que dividiram o território habitado e causaram mudanças substanciais na

⁴ Trecho da música Tradição, de Geraldo Filme

sobrevivência da população, seja pelas demolições de casas e cortiços onde passariam a existir agora as grandes avenidas, seja pela imposição de uma nova lógica de morar, que simplifica a experiência urbana ao espaço de habitação, ignorando as áreas públicas e verdes, de coexistência.

"Grande parte dessas demolições foi consequência de ações que deveriam justamente contribuir para a integração do bairro com o restante da cidade, mas que se tornaram aqueles que solaparam ainda mais a sua história: os grandes eixos viários na década de 1960." (GONÇALVES, 2011, p.51)

Isso significa que as construções da Avenida 23 de maio, a ligação Leste-Oeste e a Avenida 9 de julho comprometeram a geografia do bairro e se ligam profundamente à escassez de espaços públicos e verdes. Porque, neste período citado, escolheu-se priorizar as construções viárias e o que se vê na geografia do Bixiga são construções e espaços de terra que acompanham essas obras - como canteiros laterais, rotatórias e praças acimentadas. Ou seja, toda a disponibilidade de espaços públicos que poderia haver foi transformada em espaços secundários, que complementam o projeto desses eixos viários.

O resultado são ruas históricas, com casinhas e sobrados de mais de um século de vida atravessadas por gigantes viadutos de concreto, várias pistas de carros e um fluxo de trânsito carregado. Nesse cenário, a noção de território e de pertencimento ficam comprometidas diante desse cenário já que, sobretudo para a co-existência, essas grandes obras fragmentaram a vida do bairro, a convivência e a solidariedade entre os moradores. Neste ponto, a ideia de espaço banal, proposta por Milton Santos, se faz muito coerente no caso do bairro estudado. "O território usado envolve todos os atores e todos os aspectos e, por isso, é sinônimo de espaço banal (SANTOS, 1996), espaço de todas as existências." (SILVEIRA, 2011, p.3).

É muito importante, para que se exista uma cultura comum, que também exista um lugar comum, locais de fruição do tempo, como praças e parques. No

Bixiga, o bairro mais adensado⁵ de São Paulo, isso é uma raridade. O asfalto literalmente cobriu praticamente a área total do bairro. E neste ponto se justifica claramente a trajetória de luta e resistência do Teatro Oficina, para que o terreno de seu entorno, que tem 11 mil m² se transforme em um parque, como apresentaremos posteriormente.

Assim, o que se pode concluir é que, a partir das grandes construções civis que atingiram o bairro, a noção de território usado foi profundamente transformada. A experiência vivida na década de 1960 se reflete hoje, em 2019, com um outro cenário: o da especulação imobiliária e da gentrificação, que acabam por estimular uma espetacularização do bairro como ponto turístico, lugar interessante de se morar. Logo, aproximando agora a história do bairro dos dias atuais, vemos um novo embate urbanístico e cultural: o enfrentamento da lógica da especulação capitalista, que, segundo Gonçalves, se mostra como mais uma experiência desagregadora da memória e preservação do bairro:

"O tradicional Bixiga, localizado (predominantemente) no distrito da Bela Vista, na cidade de São Paulo, abriga diversas estruturas urbanas "esquecidas", espaços fragmentados, excluídos e excludentes, porque deslembrados pela opacidade da vida urbana atual; mas também é palco de disputas sociais manifestadas, dentre outros meios, pelos processos de renovação e empreendedorismo urbano e consequentes gentrificação e espetacularização do seu historicismo." (GONÇALVES, 2011, p.9)

2.2. "VAI NO BIXIGA PRA VER"⁶: GENTRIFICAÇÃO E ESPETACULARIZAÇÃO

Passamos agora a analisar um fenômeno contemporâneo que, justamente como se encerra o item anterior, é responsável por alimentar a lógica cultural capitalista, ao mesmo tempo em que coloca em risco a arquitetura

⁵ São 69.460 habitantes em 2,6km², uma taxa de 26.715 hab/km², 1 pessoa a cada 26m², de acordo com o censo de 2010, cuja estimativa era para 2015 chegar ao 72.000 habitantes. Toda a população está abrigada em aproximadamente 32.000 domicílios e conta com apenas uma área pública verde, projetada como praça — a Praça Dom Orione. A subprefeitura da Sé possui hoje o indicador de área verde de 2,45 m²/hab. O território do Bixiga ocupa o pior número dentro desse perímetro, com a menor taxa de área verde por habitante. Fonte: < <http://bit.ly/pgBixigaSenso> >

⁶ Trecho da música Tradição, de Geraldo Filme

histórica do bairro. Assim, neste ponto do estudo, passamos a falar sobre a gentrificação que ameaça o Bixiga e sua inseparável ligação com a cultura local, que, estimulada pelo discurso midiático, colabora com a realidade de espetacularização da vida do bairro.

Para isso, é importante destacar a trajetória de tombamentos dos órgãos de preservação. Começamos, portanto, com o órgão de tombamento municipal, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), que está ligado à secretaria de cultura da cidade e que, em 2002, tombou⁷ todo o bairro da Bela Vista como patrimônio cultural, fazendo valer assim uma série de regras e limitações na feitura de novos empreendimentos da construção civil. Isso acontece pois, basicamente, o tombamento de áreas envoltórias e de grandes extensões existe para resguardar as condições arquitetônicas originais do bem tombado ao mesmo tempo em que valoriza sua historicidade, ao destacá-lo como legado, como bem público e patrimonial de todos os cidadãos.

“Considerando a importância histórica e urbanística do bairro da Bela Vista na estruturação da cidade de São Paulo, como sendo um dos poucos bairros paulistanos que ainda guardam inalteradas as características originais do seu traçado urbano e parcelamento do solo; Considerando a existência de elementos estruturadores do ambiente urbano, como ruas, praças, escadarias, largos, etc., com interesse de preservação seja pelo seu valor cultural, ambiental, afetivo e/ou turístico;”⁸

Além do importante tombamento de toda a área envoltória do Bixiga pelo Conpresp, dezenas de outros imóveis são reconhecidos também em outras instâncias. E o exemplo do Teatro Oficina se faz substancial neste estudo, já que a sede da companhia, bem como sua atuação longeva na cidade de São

⁷ Resolução nº22/2002 do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Disponível em:
< https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/49c99_22_T_Bairro_da_Bela_Vista.pdf>
Acesso em 13/02/2019

⁸ Resolução nº22/2002 do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Disponível em:
< https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/49c99_22_T_Bairro_da_Bela_Vista.pdf>
Acesso em 13/02/2019

Paulo, tem sua importância reconhecida no tombamento das três instâncias desses órgãos que, além do Conpresp, já citado, são representadas pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico (Condephaat), que regula os tombamentos em todo o estado de São Paulo e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Essa realidade se solidifica também, fora das especificidades dos órgãos de tombamento, no novo Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo que, em 2014, destacou o caráter da Bela Vista enquanto Zona Especial de Interesse Cultural (ZEPEC).

O que veremos a seguir é que, o que poderia ser uma seguridade de preservação do bairro, pelo menos no sentido arquitetônico, na segurança concreta dos edifícios do Bixiga, se transformou atualmente em uma ameaça latente de especulação, já que a tendência de comportamento desses órgãos caminha justamente para a direção contrária de suas fundações. Ou seja, o que se observa hoje é a inação dos órgãos de tombamento para proteger os próprios bens tombados e um favorecimento na aprovação de empreendimentos que desregulam os próprios laudos de tombamento e, para além da esfera legal, interferem substancialmente na vida dos moradores.

Assim, as potencialidades locais do bairro ora são ameaçadas por novos e agressivos empreendimentos imobiliários, ora pela espetacularização das experiências vividas, que estão muito mais além do que a boemia das cantinas e do samba da rua treze de maio. São, segundo Camila Teixeira Gonçalves "efeitos perversos de gentrificação e teatralização da vida pública, exibindo a cidade histórica como mercadoria e relíquia" (GONÇALVES, p.23).

Diante desse contexto, abrimos espaço para a reflexão de duas alternativas a essa realidade imposta pela especulação imobiliária e pelo discurso hegemônico da mídia: o uso das contranarrativas midiáticas e a valorização das experiências subversivas no bairro, como é o caso da trajetória do Teatro Oficina e de tantos outros projetos desenvolvidos no bairro, como a Casa1, centro de acolhida para pessoas LGBTQI, a escola de samba Vai-VAI, a escola de capoeira Casa de Mestre Ananias, dentre outros.

Assim, aprofundaremos a seguir alguns marcos históricos desses 60 anos do Teatro Oficina, considerando sua atuação em escala urbana, as questões políticas e históricas do bairro do Bixiga e como, de maneira indissociável, essa realidade interfere no trabalho desenvolvido pela companhia. Portanto, é a partir do caso concreto da Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona que se revelará neste estudo, a face insurgente do bairro, localizado no centro de São Paulo.

O que se vê em muitos cantos do Bixiga é uma inadequação, uma potência que pulsa e culmina no desejo de formas alternativas de viver, que consideram a solidariedade e o comum para se diferenciar da ordem imposta pelo capitalismo e pela lógica da especulação imobiliária. No sentido geográfico, do espaço físico, o intuito sobretudo do Oficina, é expor o vazio como elemento revolucionário das paisagens urbanas. Em outras palavras: "A paisagem pode ser redefinida de forma crítica e poética e há vazios que convêm serem mantidos." (GONÇALVES, 2011, p. 46)

3. “BIXIGA HOJE É SÓ ARRANHA CÉU?”⁹ O TEATRO OFICINA E A TRAJETÓRIA DE LUTA EM ESCALA URBANA

Fundada ainda no governo de Juscelino Kubitschek, em 1958, a companhia Teatro Oficina Uzyna Uzona é tomada aqui como exemplo concreto de entidade que atravessou diversos momentos da vida política do Brasil e da formulação de políticas públicas na área da cultura.

Obviamente, pelo fator cronológico, a escolha de utilizar o Teatro Oficina como referência para uma análise do exercício da cultura em um sentido mais amplo se faz muito coerente: a companhia dirigida por José Celso Martinez Corrêa é o grupo de teatro a mais tempo em atividade no país. Mas não é apenas este fato que faz com que o caso seja interessante para estudo. O Teatro Oficina pode ser considerado como ambiente em que o que prevalece é a cultura numa dimensão antropológica, em que pretende-se viver e enxergar o

⁹ Trecho da música Tradição, de Geraldo Filme

mundo através de uma visão que engloba todo ato de formação da vida como político e cultural, para além dos espetáculos teatrais em cartaz.

Ou seja, no momento em que se assume que o grupo não funciona apenas como um executor de peças de teatro, mas como espaço gerador de práticas culturais e de absorção de práticas culturais, assume-se também um exemplo de cultura em um contexto antropológico.

“Na dimensão antropológica, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas.”
(BOTELHO, 2001, p.74)

Portanto, observamos um exemplo real na vida cultural brasileira de entidade que atua no campo da cultura e o faz como elemento antropológico de construção das identidades no entorno onde se localiza sua sede: o bairro do Bixiga, umbigo cultural da cidade de São Paulo.

As dificuldades e júbilos vividos pela companhia traçam a linha da “precariedade radical”, termo criado por Lina Bo Bardi à época das primeiras reformas na sede do grupo e demonstram claramente a experiência de atuar e se manter ativo e financeiramente viável num cenário em que os canais para o desenvolvimento e fruição da cultura são tão obstruídos, como defende Raymond Williams:

“Se entendemos o processo de desenvolvimento cultural, sabemos que este é feito de ofertas contínuas para uma aceitação comum; e que portanto, não devemos tentar determinar de antemão o que deve ser oferecido, mas desobstruir os canais e permitir todos os tipos de oferta, tendo o cuidado de abrir bem o espaço para o que for difícil, dar tempo suficiente para o que for original, de modo que o que se tenha seja desenvolvimento real, e não apenas a confirmação ampliada de antigas regras”(WILLIAMS, 1958, p.11)

A partir desse contexto, apresentaremos alguns casos que, em ordem cronológica, exemplificam a atuação da Associação no bairro.

3.1 Anhangabaú da Felicidade: cosmologia da luta

A ligação do Teatro Oficina com a arquitetura e o urbanismo existe como traço elementar de sua identidade cultural desde a origem do grupo. Desde a profissionalização da companhia, em 1961, a sede na rua Jaceguai, número 520, atravessou diversas transformações em seu edifício, sempre na direção de integrar e experienciar cada vez mais a ligação com o entorno, com o que está fora, com o que atravessa a terra onde se localiza o prédio.

Assim, já nos primeiros anos do grupo, existia o desejo de encenações que quebrassem com o esquema palco-plateia tradicional. Por isso, em 1961, logo que alugou-se o galpão no Bixiga, antiga sede do Teatro Novos Comediantes, já houve uma proposta transformadora para o espaço: o teatro projetado por Joaquim Guedes que, diferente das construções tradicionais da época, expunha a plateia a um modelo sanduíche, com o palco no centro e dois blocos de assentos, o que fazia com que o público se encarasse frente a frente, atravessados pela encenação, que acontecia justamente entre os dois blocos de plateia. É a quebra da quarta parede¹⁰, que expunha não só os atores a um novo tipo de atuação, mais transparente, mas também o público, que ficava muito mais vulnerável do que nas plateias comuns, de palco italiano.

No teatro-sanduíche de Guedes, foram encenadas diversas peças, como *Andorra* (Max Frisch) e *A Vida Impressa em Dólar* (adaptação de *Awake and sing* de Clifford Odets). A escolha desse repertório e as propostas cênicas dirigidas por Zé Celso revelaram as práticas políticas e poéticas desenvolvidas pela companhia na época. Eram tempos de ditadura militar e o Oficina era visto como catalisador de uma insubordinação política e civil que enfrentava a ordem imposta pelos militares. E foi assim que, em 3 de março de 1966, um grupo de

¹⁰ Termo cuja origem se encontra na teoria do teatro épico, proposta pelo dramaturgo alemão Bertold Brecht que refere-se, resumidamente, à atitude do ator de contracenar com a plateia, no lugar de apenas atuar para ela, como se houvesse uma parede invisível entre o elenco e o público. No trabalho do Teatro Oficina, a quebra da quarta parede acontece de maneira radical, com a participação constante do público nos espetáculos

paramilitares incendiou o edifício da Rua Jaceguai, o que resultou na perda quase total da estrutura, restando apenas as paredes estruturais do prédio.

Após essa primeira experiência arquitetônica de Guedes, surge, em 1967, um novo Teatro Oficina agora desenhado por Flávio Império e Rodrigo Lefèvre que, apesar de voltar ao tradicional palco italiano, revela agora as estruturas do fazer teatral: os equipamentos de luz, as trocas de figurino, as mudanças de cenografia, tudo exposto pela ausência de coxias.

Foi nesse edifício que a companhia protagonizou as revoluções culturais vividas em maio de 1968. Nesse momento da vida política do Brasil, o Oficina representou uma das principais referências na luta contra a ditadura. O Rei da Vela (Oswald de Andrade) e Roda Viva (Chico Buarque), são peças que marcam esse período, caracterizado por uma rica produção cultural e, ao mesmo tempo, uma forte repressão por parte dos militares.

As décadas de 1960 e 1970 também marcaram, em São Paulo, a chegada e muitos migrantes de outras regiões do país e, no caso específico do Bixiga, isso significou uma nova experiência na vida do bairro, que já carregava a herança dos escravos da Saracura, dos imigrantes italianos e agora dos retirantes, sobretudo nordestinos, que se abrigaram nas casas e cortiços e encontraram no bairro a possibilidade de morar próximos do centro da cidade. O Bixiga, portanto, acolhe nesse período mais uma realidade cultural que, mesclada com as outras tradições do bairro, revelaram ainda mais o potencial multicultural do bairro.

Já em 1970 começam as obras do Elevado Presidente João Goulart, conhecido como Minhocão que, como foi descrito anteriormente, dilacerou o bairro e causou impactos profundos tanto na geografia do Bixiga como nos modos de existência de seus habitantes. Muitos deles, inclusive, foram forçados a deixar o bairro, já que tiveram suas moradias desapropriadas e demolidas para dar espaço para o grande eixo viário.

É nesse momento que entra em cena Lina Bo Bardi, celebrada arquiteta ítalo-brasileira que, impactada pelas transformações drásticas vividas nesse período de grandes construções, tem a ideia de incorporar às peças elementos

concretos dessa fissura causada pelas obras do “Minhocão”¹¹. Assim, Lina passa a recolher entulhos dos sobrados demolidos no entorno da Rua Jaceguai e cria, com esses elementos, o cenário e os figurinos da peça Na Selva das Cidades, de Bertolt Brecht. Escombros, pedras de cimento, ossos e até mesmo colchões e retalhos encontrados nas demolições compuseram a direção de arte da peça. Esse ato inicia a atuação do grupo em escala urbana, incorporando no trabalho desenvolvido, a realidade vivida por seu entorno, pelas comunidades vizinhas. Esse período, portanto, inaugura a comunicação concreta e direta da companhia com o Bixiga.

Na mesma época, em 1981, Lina desenha o projeto do Anhangabaú Tobogã, uma alternativa arquitetônica para reabitar o Vale que, por conta de obras que priorizavam os automóveis e não os pedestres, acabou por se tornar um grande vazio no centro da cidade.

Para Lina, estava muito claro que o projeto do Anhangabaú Tobogã se ligava ao Bixiga, e assim ela cria também o projeto do Anhangabaú da Feliz Cidade, que considerava todo o entorno do prédio da Rua Jaceguai, os baixos do viaduto Júlio de Mesquita Filho e um grande corredor cultural, partindo da rua Abolição até chegar no Vale do Anhangabaú. O nome do projeto é claramente uma brincadeira com o Baú da Felicidade, programa do apresentador Silvio Santos, que nesse momento surge como grande antagonista para a atividade cultural da companhia Teatro Oficina.

Isso porque, ainda em 1980, o Grupo Silvio Santos começa a comprar todos os lotes do entorno, com o objetivo de construir o Shopping Bela Vista Festival Center. Assim, alinhado com as obras do “Minhocão” que dilaceraram construções históricas do bairro, o Grupo passa a representar também uma ameaça à historicidade do Bixiga.

As primeiras vitórias do Teat(r)o Oficina sobre o martírio secular da terra, com o tombamento e a desapropriação do teatro, infelizmente não impediu a destruição e desertificação do seu entorno, onde todas as casas da vizinhança oeste foram compradas, destruídas e

¹¹ Nome popular dado ao Elevado Presidente João Goulart.

transformadas em estacionamento num processo cruel e recorrente da especulação imobiliária do empreiteiro predileto de todas as hecatombes.

O Paulista desertifica a área e depois oferece revitalização do espaço tomado pela aridez, fruto de sua própria destruição.¹²

E é por conta desse movimento demolidor protagonizado por Silvio Santos que o Oficina passa a mobilizar a opinião pública e a imprensa sobre o poder cultural e a herança arquitetônica do bairro.

Diante de tantas ameaças concretas, a companhia consegue, em 1982, ser tombada pelo Condephaat, que na época era presidido pelo geógrafo Aziz Ab'Saber e tinha Flávio Império, o mesmo que construiu um dos projetos da sede do grupo, como conselheiro. Foi Império quem redigiu o parecer de tombamento, que além de considerar a importância histórica da obra arquitetônica, considerou como patrimônio também a atividade e a linha de trabalho da companhia.

“É o grupo de José Celso Martinez Correia, desde os anos 60, o único a manter, até nossos dias, a continuidade possível e cabível, do teatro que pesquisa suas formas de linguagem cênica, construindo a história de sua estória”¹³

No ano seguinte, em 1983, o logradouro da Rua Jaceguai, 520, é desapropriado pelo estado de São Paulo e o prédio, que antes era alugado pela companhia, passa a ser um bem de domínio público, cedido ao grupo para exercer sua atividade cultural, agora reconhecidamente como patrimônio.

Nessa época, o Oficina existia como um verdadeiro canteiro de obras, com a presença de Bo Bardi na criação dos desenhos do que seria o atual prédio, que demorou 13 anos para ficar pronto. Assim, entre 1981 e 1994, os tabus concretos, dos restos do incêndio no local e dos entulhos históricos do

¹² <Disponível em: <http://teatrofocina.com.br/anhangabau-da-feliz-cidade/cosmologia/> >
Acesso em: 13/02/2019

¹³ Resolução nº22368/82 do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, sobre o tombamento do imóvel situado na Rua Jaceguai, nº 520. Disponível em <
<http://teatrofocina.com.br/wp-content/uploads/2017/03/parecer-flavio-imperio.pdf> > Acesso em:
13/02/2019

entorno foram, lentamente, se transformando em totens pelas mãos de Lina Bo Bardi.

Assim, ao mesmo tempo em que a cidade de São Paulo, e sobretudo o bairro do Bixiga, vive um período de transformações urbanísticas com as demolições dos sobradinhos e casas históricas, seja pelo Grupo Silvio Santos, seja pelo Estado para a construção do “Minhocão”, o Teatro Oficina incorpora essa realidade da escala urbana para a pequena escala de sua existência espacial, demarcando mais uma vez a companhia como importante agente na realidade geográfica e social do bairro.

A fachada oeste, por exemplo, ganhou uma enorme janela de vidro, com mais de 100m² que, para além das possibilidades cênicas desse elemento arquitetônico, funciona como ponto de ligação entre o teatro e a cidade. Nas palavras de Zé Celso: “O Janelão de Vidro passou a ser nosso Duplo: é um Espelho que Projeta a Encenação de dentro para o Terreno Terreiro de Nosso Entorno.”¹⁴

Já nos anos 2000, diante do imenso terreno baldio criado pelo Grupo Silvio Santos e as demolições do entorno, a companhia entra em uma nova fase, que tem Os Sertões, de Euclides da Cunha, como linha diretora para as dramaturgias criadas e para o avanço na comunicação com o bairro. É o começo de uma luta mais concreta pela terra, pelos direitos do território usado e por uma existência em que se leve em conta a cultura e os diferentes modos de existir.

3.2. CANUDOS É O COSMOS: MOVIMENTO BIXIGÃO E A VIDA NO BAIRRO

Canudos é o cosmos.

Breve ponto de passagem,
escala inicial da viagem.

Decampamos da terra dos homens,
jagunços errantes sob nuvens gigantes.

Armamos tendas de Guerra

¹⁴ Disponível em < <http://teatroficina.com.br/teatroficina/> > Aceso em: 13/02/2019

pela vida desejada aqui,
sob céus,
do que chamam,
Terra.
Laroiê!

(trecho da peça A Terra, de 2007)¹⁵

Iniciado em 2002, o *Movimento Bixigão* funcionou como âmago de troca de experiências entre os atores da companhia, vindos de muitas partes do Brasil, com os moradores do bairro do Bixiga. Durante essa fase, que dura até 2011, se construiu a peça - ou o arquipélago de peças - *Os Sertões*, montagem que encena o livro homônimo de Euclides da Cunha e que, em suas cinco partes (A Terra, O Homem I, O Homem II, A Luta I e A Luta II), incorpora a vila de Canudos nas trincheiras do Bixiga, dividido urbanisticamente desde a construção do Elevado Presidente João Goulart em 1970, que fragmentou o bairro e revelou as transformações sociais vividas naquele microcosmo, como foi descrito no começo deste estudo.

No trabalho de muitas leituras coletivas da obra de Euclides, a companhia incorporou as crianças moradoras do bairro, que passaram a atuar nas peças no coro de sertanejos que compunha a vila de Canudos. Ali, fundaram aquilo que posteriormente seria formulado pelo grupo como a pré-primária denticção da Universidade Antropófaga¹⁶. Diante do estraçalhamento de sertanejos no interior da Bahia e de muitas páginas absolutamente descritivas sobre a vegetação e a geografia do local, fundou-se o cenário de transmissão de conhecimento da companhia.

“A encenação de *Os Sertões* levou a um estudo da obra de pensamento complexo de Euclides. Engenheiro-poeta, misturando ciência com poesia, deixou uma obra que é em si uma Universidade.

¹⁵ Disponível em < <http://teatroficina.com.br/anhangabau-da-feliz-cidade/cosmologia/>>
Aceso em: 13/02/2019

¹⁶ Universidade Antropófaga é a prática de transmissão de conhecimento do Teatro Oficina. Para mais informações, acessar: < <http://www.universidadeantropofaga.org/>>

Quem atravessa o livro coletivamente, como fez a companhia com os inúmeros atores do público de 2000 a 2007, adquire uma Universidade. Nesse processo, o Oficina abriu-se inteiramente para a inclusão social, não por dever ético, mas por desejo e necessidade estética.”¹⁷

Contemplada pelo Programa Cultura Viva em 2007, a iniciativa permitiu a realização de muitas oficinas, criação de núcleos de estudo e formação de cidadãos mais engajados com a cena sociocultural do Bixiga. Muitos frutos renderam dessa época, que foi preciosa para o grupo no exercício da cultura num sentido antropológico e mais amplo, que extravasou os horários e dias de espetáculos em cartaz. Na época, os atores do grupo e os moradores do bairro se encontravam todos os dias da semana.

Esse trabalho de atuação direta com a comunidade do Bixiga deixou um legado significativo tanto para a história do teatro brasileiro (a odisseia de Os Sertões foi considerada como a melhor peça do século XX, pela Revista Bravo!), quanto para o cotidiano e as experiências subjetivas dos habitantes do entorno. Seguramente, o Movimento Bixigão é o exemplo mais relevante para este estudo, já que representa de maneira concreta tanto a atuação cultural da companhia nos espetáculos, quanto o exercício de uma cidadania capaz de transformar os espaços físico e subjetivo do Bixiga. Ao todo, as 5 montagens que integram a o espetáculo inteiro de Os Sertões, são 27 horas de peça, em que se narra desde a vegetação do sertão da Bahia até chegar às muitas etapas da Guerra de Canudos.

Em 2011, marcando mais um abandono no sentido do financiamento material, os recursos federais foram cortados e o Oficina deixa de ser um Ponto de Cultura oficial, o que não desestabilizou seu importante papel de construção das identidades culturais do bairro.

No mesmo ano, ainda afetados pelo rico processo de trocas do Movimento Bixigão, os membros do coletivo oficializam aquilo que tomou forma anteriormente: abrem-se as inscrições para a Primeira Dentição da Universidade Antropófaga,

¹⁷ Trecho retirado do site da Universidade Antropófaga, que trata da pré-primária dentição na montagem de Os Sertões.<Disponível em: <http://www.universidadeantropofaga.org/pre-primaria-denticao>> Acesso em: 19/02/2018

agora realmente assumida como projeto de ligação entre o núcleo artístico da companhia e a sociedade, o público em geral.

No processo seletivo, as pessoas interessadas foram convidados a se inscrever em diversas áreas como atuação, cozinha antropófaga, iluminação, direção de cena e arquitetura cênica.

“ A primeira turma é convocada a adentrar os Ritos do Oficina, com o Rito fundador da Antropofagia, e estar com corpo disponível para trabalhar a velha anatomia do nosso corpo colonizado, para criar pra si, pra mim e pro Sol, o corpo do atleta afetivo. Seguimos na direção de trabalhar a velha anatomia urbana e chegar no bairro e no corpo popular do Bixiga através do teatro.”¹⁸

O coletivo seguiu na direção do trabalho da anatomia urbana do bairro do Bixiga através do teatro¹⁹ e exercícios que percorriam as ruas lotadas de cortiços da localidade. É assim que os ensinamentos e marcas deixados por Lina Bo Bardi são colocados em cena.

Alguns anos depois, em 2015, a companhia abre novamente um chamamento para o público interessado em participar da Segunda Dentição da Universidade Antropófaga, quando volta-se novamente ao poeta Oswald de Andrade, agora para destrinchar mais duas de suas obras: O Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924) e os poemas do livro Pau-Brasil (1925), em que as leituras coletivas e trocas de saberes foram marcadas também pelo estímulo de uma situação geopolítica brasileira: a crise hídrica que atingiu o estado de São Paulo, que influenciou a turma em suas atividades de descobrimento dos rios sufocados pelo cimento, que cortam o Bixiga.

“Inspirada num antigo morador do Bixiga²⁰ – o grande poeta modernista, pós-modernista e antropófago, Oswald de Andrade –, a Universidade tem como superobjetivo a formação não somente de

¹⁸ Trecho retirado do site da Universidade Antropófaga, que detalha a experiência da Primeira Dentição. <Disponível em: <http://www.universidadeantropofaga.org/1--denti--o>> Acesso em: 04/02/2019

¹⁹ “Teato é um ato de comunicação direta qualquer. Você encara tudo o que acontece no dia a dia como um teatro, onde cada um de nós tem em si uma personagem, e no teato você atua diretamente sobre isso. Teato é uma ação de desmascaramento do teatro das relações sociais.” <Disponível em: <http://www.universidadeantropofaga.org/teato> > Acesso em: 04/02/2019

²⁰ Oswald de Andrade viveu parte de sua vida em um apartamento localizado na Rua Ricardo Baptista, 18 - Bixiga.

atores para o teatro, cinema ou TV, mas atuadores na sociedade, nas zonas de conflito, áreas de risco, formados na experiência do estudo e contato com os pontos tabus, que impedem nossa evolução democrática para a liberdade, incorporando o ensino com crianças, adultos, através de experiências artísticas, filosóficas, científicas, e mergulhando nos temas tabus, evitados pela educação de péssimo padrão de hoje.”²¹

No ano seguinte, 2016, a companhia abre a Terceira Dentição da Universidade Antropófaga, agora sem inscrições para o público, mas como trabalho de criação do núcleo ativo de atuadores da companhia, de todas as áreas. O público interessado pôde então, desta vez, se colocar como ouvinte-ativo nos oito “seminais” realizados no fim de 2016, englobando diversas áreas da máquina de ação do teatro em seminários avançados: direção de cena, audiovisual, iluminação, arquitetura e urbanismo cênico, comunicação antropófaga y mídia, atuação, desenho e engenharia de som e sonoplastia, e música.

Todas essas participações públicas, políticas, englobam uma construção de pensamento muito pulsante, tanto no sentido da própria existência da vida e de todos esses processos, tanto como contribuição acadêmica, crítica da realidade. Assuntos como arquitetura, patrimônio histórico, democratização da mídia e economia circular se misturam a práticas exclusivamente teatrais e cênicas.

Assim, o que se iniciou como um profundo trabalho de arqueologia urbana aliado com o fazer teatral do grupo, desemboca agora em um valioso terreno de saberes que vão além da linguagem do teatro e busca as transdisciplinas, inauguradas na época em que a companhia passou mais de dez anos debruçada sobre a obra de Euclides da Cunha:

Os Sertões nos mostrou que Canudos tem o substrato poético para emancipar as terras do Bixiga, e a dramaturgia da poesia concreta, geográfica de Euclides da Cunha vira diretora das ações precisas para conquistar o terreno do entorno pela Antropofagia.

²¹ Trecho retirado do site da Universidade Antropófaga. <Disponível em: <http://www.universidadeantropofaga.org/>> Acesso em: 19/02/2018

Tudo virou área de atuação. A máquina de Luta cria esta máquina de Teatro.

Com Os Sertões, o terreiro de Lina sofre uma exploração arqueológica na ampliação das escutas sobre o espaço.²²

3.3. O PARQUE MUNICIPAL DAS TERRAS DO BIXIGA E UMA NOVA FASE DA LUTA

A chegada dos anos 2010 marca os mais de 40 anos de luta do Teatro Oficina pelo direito à terra e pelos direitos culturais de se exercer um papel de cidadania no território a que se pertence. A mídia e a população, sobretudo do Bixiga, passa a conviver com as ameaças e embates entre Oficina e Grupo Silvio Santos.

Ainda em 2008, os empresários do Grupo entram com uma nova proposta de uso para o terreno de mais e 11.000 m², localizado entre as ruas Jaceguai, Abolição, Japurá e Santo Amaro: um condomínio residencial de três prédios de quase 100m de altura. E, assim como nas tentativas de se construir o Shopping Bela Vista Center, o grupo Sisan (braço do Grupo SS ligado ao mercado imobiliário e à construção civil) começa o processo de aprovação nas três instâncias dos órgãos de preservação patrimonial. Esse mesmo trâmite opera até hoje, com 11 anos completos de tentativas de especulação imobiliária, sempre respondida com forte resistência e mobilização não só por parte do Teatro Oficina, mas da população em geral.

Somando forças ao tombamento concedido pelo Condephaat em 1982, o prédio da rua Jaceguai e a Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona são tombados pelo IPHAN, em 2010, com parecer da arquiteta Jurema Machado. Assim, a companhia ganha mais um recurso para se defender das investidas do Grupo SS.

²² Trecho retirado do site do Teatro Oficina, que narra a luta da companhia pelo terreno entorno. <Disponível em: <http://teatrooficina.com.br/ahangabau-da-feliz-cidade/cosmologia/>> Acesso em: 04/02/2019

Tombamentos municipais (cerca de 900 imóveis) e zonas especiais (ZEPCs – Zonas de Especialis de Patrimônio Cultural e ZEIS – Zonas Especiais de Interesse Social) previstas pelo Plano Diretor atestam a importância do bairro e o interesse de se preservar ali, não apenas edificações, mas os usos e a diversidade que são o seu maior valor. É imediato associar o Teatro Oficina a esse contexto por duas vias: tanto o Oficina pode ser tomado como elemento chave de um processo de reabilitação, quanto a preservação dos valores do bairro é essencial à vitalidade do Oficina.²³

Depois de tantos projetos, do Anhangabaú da Feliz Cidade e de trabalhos concretos junto à comunidade, a companhia se aproxima mais uma vez da comunidade do bairro, com a consciência de que, sendo o Bixiga um dos bairros mais adensados da cidade de São Paulo, o ideal seria que o terreno do Grupo Silvio Santos fosse destinado à criação de um Parque Municipal onde os moradores, normalmente enjaulados em casas minúsculas, com pouco contato com áreas verdes, pudessem exercer sua cidadania em espaços públicos.

Seria uma possibilidade de respiro e uma nova lógica de relação com o espaço que, como vimos ao longo deste estudo, foi completamente transformada com a chegada das grandes obras viárias e da lógica da especulação imobiliária e da gentrificação. A ideia do Parque do Bixiga surge então como uma possibilidade concreta de restabelecer os vínculos dos moradores com o território que habitam.

Construir vínculos é restabelecer a noção de cidadão que remete à busca de seu próprio bem-estar por meio do bem-estar da cidade, em oposição à visão do indivíduo, que tende a ser morno, cético ou prudente em relação à causa comum. (SILVA, 2011, p.25)

Assim, como fruto dessa mobilização, passa a circular pela Câmara Municipal de São Paulo o projeto de lei (805/2017) que prevê a criação do Parque Municipal Do Bixiga. É um marco para o histórico de luta tanto da

²³ Trecho do tombamento redigido pela conselheira Jurema Machado em 2010.

<Disponível em:

<http://teatroficina.com.br/processo-de-tombamento-n-1-515-t-04-parecer-jurema-machado/> >

Acesso em: 04/02/2019

companhia como do bairro, já que a possibilidade de o terreno entorno ao prédio da companhia se tornar um parque abraça muitas soluções tanto para a preservação da arquitetura do Bixiga, como para inaugurar uma nova fase comunitária naquela localidade.

Atravessado pelo Rio do Bixiga que corre subterrâneo, e junto ao Rio Saracura e o Rio Itororó desembocam no Anhangabaú, o solo do terreno se mostra fértil para a implementação de uma área verde que seria de importância fundamental para a melhoria da qualidade de vida dos habitantes.

Assim, o que se mostra com essa medida é a possibilidade de caminhar exatamente para o oposto do que propõe a especulação imobiliária:

A especulação imobiliária cria desertos. São áreas mortas nas cidades, seja pela demolição desenfreada de bens, muitas vezes históricos, artísticos, culturais, que nos conectam a nossa memória viva, seja pela criação de uma arquitetura estéril, sem conexão estética, cultural, histórica, com as áreas escolhidas para construção. Ceder à tara dessa forma de especulação da vida nas cidades é uma maneira de nos entregar às políticas de morte dos tecidos urbanos, da terra, e de nossos próprios corpos. (ZOÉ, 2017)

Além disso, a transformação de todos esses anos de luta na reivindicação por um Parque Municipal coloca o caso do Bixiga e do Teatro Oficina alinhado com outros movimentos contemporâneos na cidade, que reivindicam pelo aumento das áreas verdes e públicas no município. É o caso do Parque Augusta, do Parque dos Búfalos, e os mais de 40 territórios que compõem a Rede Novos Parques²⁴, por exemplo.

Os trâmites legislativos para a aprovação do Parque do Bixiga caminham a passos lentos, porém a iniciativa aparece, neste estudo, como um exemplo ideal para comprovar as transformações vividas no bairro desde a sua

²⁴ Rede de articulação com potencial de criação de parques e áreas verdes públicas e urbanas ameaçadas e desejadas de São Paulo. <Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/redenovosparquessp/about/> > Acesso em: 04/02/2019

concepção, ainda como quilombo semirural, e a atividade incessante do Teatro Oficina no papel de agente cultural e político no bairro.

Enfim, através da pesquisa tanto do histórico do bairro quanto das ações em escala urbana da companhia, pudemos analisar um caso do exercício da cultura em um sentido antropológico que, sincronizado com as transformações do espaço urbano, se coloca como sujeito de resistência e preservação da historicidade do Bixiga.

4. MARCOS TEÓRICOS

A feitura deste artigo se baseia, teoricamente, na intersecção de conceitos e teorias desenvolvidas pelos estudos das políticas públicas na área da cultura, do conceito de cultura e sua importância na sociedade, além do urbanismo e do conceito de território, tão importantes para analisar a história de um bairro que é alvo recorrente das transformações e dos paradoxos da contemporaneidade, marcada por movimentos simultâneos de gentrificação e de valorização da historicidade dos espaços.

Enfim, através da pesquisa tanto do histórico do bairro quanto das ações em escala urbana da companhia, pudemos analisar um caso do exercício da cultura em um sentido antropológico que, sincronizado com as transformações do espaço urbano, se coloca como sujeito de resistência e preservação da historicidade do Bixiga.

Do ponto de vista conceitual e de busca de sentidos para este trabalho, Isaura Botelho e seu conceito de cultura no sentido antropológico serviram de base constituinte para a análise do caso concreto do Teatro Oficina. Através de sua leitura crítica da realidade, em que se assume o perfil mercadológico e de interesses imediatos ao invés dos mais formativos, logo lentos, Botelho revela o quadro em que justamente a instituição aqui estudada se encaixa.

Como exemplo concreto e inspiração atualmente utópica para a realidade das políticas culturais, se encaixa também como referência teórica Marilena

Chauí e sua experiência à frente da Secretaria de Cultura do município de São Paulo, onde praticou, de 1989 a 1992, a cidadania cultural, aproximando, à medida das condições materiais possíveis, o direito e o acesso dos cidadãos à cultura.

Através desse embasamento teórico, foi possível constatar que o projeto estudado busca promover uma cidadania cultural em seu espaço micropolítico. Obviamente, a estratégia proposta por Chauí envolve as esferas públicas e as políticas culturais, considerando também os processos burocráticos de uma gestão. Aqui, no caso da companhia de teatro, o processo é muito mais simples nesse sentido. Porém, guardadas as devidas proporções, o que se vê é uma preocupação com a existência sociocultural das comunidades do entorno.

Outro subsídio essencial é a análise de Antonio Albino Canelas Rubim sobre o cenário em que se enquadram as políticas culturais no Brasil. Através da observação e estudo do caso específico do Teatro Oficina, pôde-se concluir que o mesmo contexto observado em âmbito nacional se espelha também neste caso, em que as trajetórias dos projetos estudados é marcada por ausências, autoritarismo e instabilidades por parte do poder público.

Raymond Williams (1958), influenciou substancialmente este trabalho no que diz respeito à conclusão de que o papel do Estado é desobstruir os canais que dividem as comunidades no acesso à cultura. Williams colabora ainda com sua percepção de que a cultura é ordinária e que devemos reparar nas manifestações culturais que acontecem fora dos grandes centros e da cultura erudita.

Todo o trabalho realizado pelo grupo precisa acontecer justamente porque a cultura é ordinária. E a atuação, em alguns casos, colabora concretamente para desobstruir os canais, como no exemplo já citado do Movimento Bixigão, em que crianças de diferentes classes sociais leram Os Sertões, de Euclides da Cunha.

“Devemos aplaudir, encorajar e estimular a tendência a se construírem centros de recreação regionais, pois a cultura é

ordinária, não deveríamos ter que ir a Londres para isso."
(WILLIAMS, 1958)

Além da colaboração dos autores que pensaram as políticas públicas na cultura, outro eixo teórico fundamental para a construção deste artigo foi o estudo das teorias culturais, sobretudo com um foco no destrinchamento do conceito de cultura ao longo das décadas de modernidade, através da obra de Terry Eagleton.

Por fim, partindo para a escala urbana, os estudos culturais e das políticas públicas se entrelaçam com os conceitos de território e a construção do espaço, já que, a partir da consideração de que a cultura é tudo que o homem faz, em todos os lugares do mundo, os territórios onde as sociedades habitam também são considerados como fatores importantes para o desenvolvimento e empoderamento de uma identidade cultural comum.

Neste sentido, para que o contexto urbano também esteja bem articulado no estudo, Raquel Rolnik (2017) também foi de extrema importância. Através do pensamento desenvolvido pela arquiteta, o projeto buscou expor a inquestionável relação da cidade com os modos de existência possíveis dentro das comunidades. Esta análise é muito importante para o artigo, já que o bairro do Bixiga se configura como um exemplo marcante do avanço da especulação imobiliária, que ameaça justamente a continuidade de projeto como o Teatro Oficina.

Em alguns artigos do livro, Rolnik elucida justamente a história cultural do bairro, um dos berços do samba paulistano - juntamente com a Barra Funda, na zona oeste, além de enfatizar a cultura negra do Bixiga, que muitas vezes é citado pela história oficial como um bairro europeizado, de tradição italiana e branca. Logo, o trabalho da arquiteta e urbanista é fundamental para este estudo para revelar a face negra do bairro, que é ocultada, que explora apenas as festividades da Paróquia Nossa Senhora da Achirópita, por exemplo, mas ignora os restaurantes nordestinos, a chegada dos refugiados africanos no

bairro, os centros de umbanda e o samba em si, que é uma das mais completas traduções do Bixiga.

“Um dos bairros mais importantes na história do nosso samba é o Bixiga, onde no final do século XIX, havia um quilombo, o Saracura. É lá que surge, no século passado, a escola de samba Vai-Vai, uma das mais tradicionais do nosso carnaval (...).

Historicamente renegada em uma São Paulo que tentou se identificar como branca e europeia, a cultura negra paulistana sempre esteve presente com força na vida da cidade, e o samba é parte disso.” (ROLNIK, 2017, p.129-130)

Como diretriz central do estudo está, por consequência, a noção de que a cultura é parte essencial das políticas do desenvolvimento das regionalidades e da história dos territórios, que não são apenas demarcações de terras, de áreas construídas, mas sim uma composição humana e relacional, como nos ensina Milton Santos.

Para elucidar a obra do autor, recorreremos à pesquisadora Maríia Laura Silveira (2011), que escreveu em coautoria com Santos, o livro, foi possível enriquecer este estudo com uma análise que parte da geografia e culmina no entendimento da vida social das comunidades, que está inevitavelmente atrelada à existência dos territórios usados.

“O território usado não é uma coisa inerte ou um palco onde a vida se dá. Ao contrário, é um quadro de vida, híbrido de materialidade e de vida social.” (SILVEIRA, 2011, p.153)

Ainda no eixo temático das espacialidades, a tese de Fabiana Felix do Amaral e Silva (2011) foi fundamental para aproximar a realidade concreta dos projetos estudados com o seu entorno. Através da obra de Silva, houve a contribuição teórica do conceito gramsciano de hegemonia, relacionado, neste caso, à construção de subjetividades no bairro do Bixiga. Foi possível notar,

portanto, que a vida em comunidade e a construção de identidades culturais em comum são situações contraegemônicas muito potentes.

“A análise recai sobre como se realiza na cidade a lógica horizontal própria dos setores subalternos que encontram mecanismos baseados em aspectos como a solidariedade, a identidade e a partilha, únicos capazes de fazer frente às estratégias hegemônicas, constituindo uma nova esfera pública. Pretende-se discutir sobre a dinamicidade subalterna enquanto manancial de estratégias capazes de compor uma outra relação com o espaço.” (SILVA, 2011, p.17)

Por fim, o trabalho da pesquisadora Camila Teixeira Gonçalves (2016) se coloca como principal eixo teórico no campo do urbanismo, para a feitura deste trabalho. Em sua tese de mestrado, a arquiteta traça justamente um panorama desse território localizado no centro de São Paulo cuja história é marcada pelas ameaças do capital imobiliário, ao mesmo tempo em que também é um fenômeno social de resistência cultural e insurreições. Neste ponto, Gonçalves evidencia sua contribuição:

“O intento é permitir a análise das transformações e os agentes envolvidos na produção da paisagem urbana local, a qual versa paradoxalmente entre 1- lócus de identidades singulares, cotidianamente vivenciada e preservada na memória dos moradores, sensibilizando novas ou habituais experiências coletivas que visam legitimar a proteção das reais especificidades e interesses locais; e 2- a banalização do espaço, cenarizado e subtraído das estruturas simbólicas da coletividade, reduzido a mero produto de consumo.” (GOLÇALVES, 2016, p.9)

Assim, após a consideração de todos esses subsídios teóricos, a produção desta pesquisa se mostrou muito alinhada com a ideia de que os conceitos e os diversos campos do conhecimento estão intimamente ligados, numa situação interdisciplinar que considera, fundamentalmente, uma realidade com múltiplas interpretação dos fatos, como afirma Fabiana Amaral:

“Dito de outro modo, é preciso priorizar a produção do conhecimento em sua totalidade em detrimento da cisão entre os campos investigativos. Somente assim é possível ir ao encontro das possibilidades epistemológicas advindas da concepção gramsciana da Filosofia da práxis, em que as concepções teóricas são construídas no embate com a realidade concreta a ser analisada.” (SILVA, 2011, p.15)

5. CONCLUSÃO

“Devemos aplaudir, encorajar e estimular a tendência a se construírem centros de recreação regionais, pois a cultura é ordinária, não deveríamos ter que ir a Londres para isso.” (WILLIAMS, 1958, p.10)

É indiscutível que o Oficina opera sob a lógica de uma cultura no sentido antropológico. Mas, no Brasil, a cultura não é ordinária. Aqui, a base teórica de Raymond Williams é retomada para afirmar que, seja no caso da companhia de teatro ou em um cenário mais geral das políticas culturais no país, pode-se concluir que a cultura está longe de ser tomada como frente primordial no tratamento e execução das políticas públicas.

As instabilidades vividas pelos agentes culturais devido às mudanças políticas e econômicas demonstram também a falta de planejamento dos agentes políticos em dar continuidade aos projetos já iniciados, sobretudo quando há mudança de gestão e troca de governos. Assim, o que sobra é uma tremenda zona de insegurança estrutural nos teatros, grupos, bandas e trupes em todo o país. Neste estudo, o exemplo mais nítido dessa instabilidade se revela com o patrocínio interrompido do Governo Federal, no Programa Cultura Viva, que impediu a continuação dos projetos do Movimento Bixigão.

Sem qualquer subsídio certo dos governos, o processo de re-existência artística é o modo mais poético e mais combativo que a companhia Teatro

Oficina Uzyna Uzona encontrou durante essas seis décadas para continuar atuando.

Do ponto de vista urbanístico e geográfico, pudemos concluir também que a cidade de São Paulo abriga em sua região central um território de fissura que, assim como apontam os órgãos de defesa do patrimônio, tem uma importância substancial para a cidade, no que diz respeito ao legado arquitetônico e à identidade cultural geminada desde os tempos do quilombo da Saracura.

Assim, através da convergência entre a bibliografia escolhida e o caso concreto do Teatro Oficina como objeto de estudo, pudemos concluir que a ligação entre cultura e território são fundamentais para o entendimento tanto das formações arquitetônicas dos espaços quanto das práticas culturais e tradições desenvolvidas nas localidades. Foi a partir desse entendimento interdisciplinar e multicultural que este artigo buscou elucidar a relevância de se preservar os legados sociais, geográficos e arquitetônicos de territórios tão ricos como o bairro do Bixiga.

Referências Bibliográficas

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2005.

GONÇALVES, Camila Teixeira. **Intervenções Contemporâneas no Bixiga: Fissuras Urbanas e Insurgências**. São Paulo: Instituto de Arquitetura e 2007 Disponível em: Urbanismo /Universidade de São Paulo, 2011.

MACHADO, Bernardo Novais da Mata. **Direitos Humanos e Direitos Culturais**, <<http://www.direitoecultura.com.br/wp-content/uploads/Direitos-Humanos-e-Direitos-Culturais-Bernardo-Novais-da-Mata-Machado.pdf>> Acesso em : 16/02/2018

ROLNIK, Raquel. **Territórios em conflito: São Paulo: espaço, história e política**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Brasil: tristes**

tradições. Revista Galáxia. Revista do Programa de Pós Graduação em

Comunicação e Semiótica, 2007. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>> Acesso em: 16/02/2018.

SANTOS, Milton. **O Retorno do Território**. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A.; SILVEIRA, María Laura (Orgs.). *Território: Globalização e Fragmentação*. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994, p.15-20

SILVA, Fabiana Félix do Amaral e. **Novas Subjetividades Subalternas na Cidade: Cultura, Comunicação e Espacialidade**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes /Universidade de São Paulo, 2011.

SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: Território e Sociedade no Início do Século 21 - A História de Um Livro**. Buenos Aires: ACTA Geográfica, Ed. Esp. Cidades na Amazônia Brasileira, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **A cultura é de todos**. Trad. Maria Elisa Cevasco. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/117715570/williams>.>

ZOÉ, Cafira. **Parque Municipal das Terras do Bixiga**. Disponível em: <<http://teatroficina.com.br/parque-municipal-das-terras-do-bixiga/> > Acesso em: 13/02/2019.