Ephemera
Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229

O TEATRO DE GRUPO COMO EXPERIÊNCIA COLETIVA FRENTE AOS DESAFIOS DO NEOLIBERALISMO NO CONTEXTO URBANO – UMA BREVE REFLEXÃO

GROUP THEATER AS A COLLECTIVE EXPERIENCE IN THE FACE OF NEOLIBERAL CHALLENGES IN THE URBAN CONTEXT—A BRIEF REFLECTION

Caio Franzolin
https://orcid.org/0000-0003-0839-5951

doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7611

O Teatro de Grupo como experiência coletiva frente aos desafios do neoliberalismo no contexto urbano – uma breve reflexão

Resumo: A presente reflexão tem por ponto de partida a práxis do teatro de grupo, seu modo de organização coletivizado e suas experiências contra hegemônicas. O texto busca articular uma gama de conceitos como os comuns, as heterotopias, o direito à cidade, teorias e leituras daquilo que se manifesta e se presentifica no mundo na atualidade – e nesse sentido, do que a partir do teatro de grupo pode ser observado como não apenas resistência aos desafios impostos pelo neoliberalismo, mas como exercícios para um novo mundo a nascer. Por meio das características que compõe o sujeito histórico teatro de grupo parece ser possível identificar na atuação coletiva o exercício da igualdade, justiça, garantia e ampliação dos direitos sociais em uma perspectiva colaborativa, coletiva e comunitária. Para o referencial teórico são trazidos conceitos de áreas como a geografia urbana, a psicologia social e as artes cênicas com autores e autoras como: David Harvey, Julia Caminha, Michel Foucault, Pierre Dardot e Christian Laval, João Tonucci e André Carrera.
Palavras-chave: teatro de grupo; comum; processo colaborativo; neoliberalismo; comunidade.

Group theater as a collective experience in the face of neoliberal challenges in the urban context—a brief reflection

Abstract: This reflection begins with the praxis of group theater, its collectivized mode of organization, and its counter-hegemonic experiences. The text seeks to articulate a range of concepts such as commons, heterotopias, the right to the city, and theoretical approaches to what manifests and is present in the world today. In this sense, this reflection encompasses what can be observed through group theater not only as a form of resistance to the challenges imposed by neoliberalism, but as exercises for a world yet to be born. Through the characteristics that comprise the historical subject of group theater, it seems possible to identify in collective action the practice of equality, justice, guarantee and expansion of social rights from a collaborative, collective, and community-based perspective. The theoretical framework draws on concepts from fields such as urban geography, social psychology, and the performing arts, referencing authors such as David Harvey, Julia Caminha, Michel Foucault, Pierre Dardot and Christian Laval, João Tonucci, and André Carrera.
Keywords: group theater; commons; collaborative process; neoliberalism; community.

1 Introdução

Para iniciar, podemos ter contato com uma dimensão prática dos múltiplos aspectos que permeiam o que trabalharemos nesta reflexão quanto ao teatro de grupo, às coletividades, aos bandos. Em destaque, podemos colocar neste momento a continuidade histórica dos núcleos artísticos, uma vez que no seio desses são gestados outros núcleos. Modificam-se as composições de integrantes, inventam-se outras soluções para manterem suas atividades. Na dúvida, por mais que o cenário possa parecer desfavorável em meio ao sistema capitalista, os grupos continuam a fazer teatro, conforme falava um dos grandes alimentadores do teatro popular na cidade de São Paulo, Lino Rojas[1], "quando você não souber o que fazer, faça teatro".

A organização dos núcleos artísticos é movida pelo fazer comum do teatro de grupo. São nuances que se dão por meio da coletividade, em uma escala que se manifesta em cada integrante do coletivo, passa pela convivialidade plural interna – que carrega consigo um fluxo contínuo de conflitos, contradições, dificuldades e potências – e caminha na comunicação com o público: a recepção das criações, as partilhas pedagógicas e as diversas formas de construir relações.

Ainda que tenham em comum esses elementos, a ação prática de cada coletividade do teatro de grupo resulta em trabalhos cênicos totalmente plurais, seja do ponto de vista de suas pesquisas de linguagem, uso de espaços alternativos para as encenações, bem como a gama de temáticas de suas obras. Esses aspectos são visíveis quando se observa um grupo teatral em relação a outro, bem como seus modos e estruturas de produção que guardam boas diferenças. Como apresenta o pesquisador André Carreira:

> A diversidade de formas e modelos que caracteriza o teatro de grupo não permite pensá-lo como um todo homogêneo e de fácil identificação. No entanto, a diversidade de teatros abrigada sob o guarda-chuva dessa expressão não impede que, ao mencionarmos o termo, façamos referência a um movimento que se percebe como um campo teatral específico, a partir do qual desenvolve seus processos criativos e suas ações políticas (Carreira, 2011, p.43).

2 O teatro de grupo como exercício de comunidade

A partir da afirmação de André Carreira, podemos refletir de forma ampla que os coletivos do teatro de grupo reúnem-se em espécies de comunidades, e sua existência tanto reflete características próprias daquele grupo quanto vínculos afetivos familiares, emergindo em meio ao tecido urbano e criando possibilidades de existências na contramão do capital. Porém, mesmo que ainda ajam

1 Lino Rojas Perez nasceu em 1942 no Peru, foi diretor, dramaturgo e ator de teatro, atuou principalmente em São Paulo, no Brasil onde faleceu em 2005. Idealizou e coordenou importantes projetos que envolviam teatro, juventude e comunidade. De um de seus projetos de formação artística com jovens, nasceu o grupo Pombas Urbanas em 1989, na capital paulista.

na tentativa da prática coletiva, não passam ilesos à carga que o capital impõe na vida de qualquer indivíduo e grupo que vive neste mesmo tempo-espaço.

A constituição do grupo é coletiva e com isso temos uma proximidade com o provérbio de povos originários e africanos "É preciso uma aldeia inteira para se criar uma criança", sendo esse ser o próprio grupo. São todas e todos que, articulados em coletivo, possibilitam sua existência, sua forma e sua expressão no mundo.

Habitar o mundo – e não especificamente quando isso envolve o trabalho com cultura – deveria pressupor uma tomada de posição frente ao que se observa ao seu redor, ao que atravessa e permeia a existência. A insistência na arte/vida dos coletivos teatrais alinhados com o sujeito histórico[2] teatro de grupo na cidade de São Paulo, ou em outras espalhadas pelo país e pela América Latina, forma uma polifonia próxima ao delirante, o que aparenta não se encaixar na sociedade em que vivemos. Os coletivos por vezes, tendo em vista suas proposições práxicas, acabam por desafiar o império da razão hegemônica.

> Falar de nossas capacidades de transformar o mundo por meio do trabalho e, por meio disso, transformar a nós mesmos, ao lado de falar de como pôr em prática nossa imaginação, ainda que sujeita a restrições, na busca de realizações de tal projeto, é pressupor alguma maneira de nos compreendermos como espécie, de compreender nossas capacidades e potencialidades específicas com relação ao mundo que habitamos (Harvey, 2014, p. 271).

3 O hegemônico e as iniciativas em sua contramão

Definida na atualidade pelo neoliberalismo, a razão hegemônica se coloca como uma ideia muito particular da democracia, como nos explicam Pierre Dardot e Christian Laval (2018). Sob muitos aspectos, deriva de um antidemocratismo: o direito privado deveria ser isento de qualquer deliberação e qualquer controle, mesmo sob forma do sufrágio universal (2018, p. 08). Os pesquisadores ainda colocam que essa razão causa e provoca o sofrimento

> por essa subjetivação neoliberal, a mutilação que ela opera na vida comum, no trabalho e fora dele, são tais que não podemos excluir a possibilidade de uma revolta antineoliberal de grande amplitude em muitos países. Mas não devemos ignorar as mutações subjetivas provocadas pelo neoliberalismo que operam no sentido do egoísmo social, da negação da solidariedade e da redistribuição e que

2 Utilizamos aqui o termo sujeito-histórico teatro de grupo fazendo uma referência ao conceito utilizado pelo pesquisador Profº Drº. Alexandre Mate em suas produções sobre o tema. Por sujeito histórico entendem-se todos os agentes da ação social, aqueles e aquelas que participam do processo histórico e cujas ações interferem nele, sendo indivíduos, grupos ou classes sociais. A condição de sujeito histórico individual e coletivamente pressupõe a consciência das possibilidades de mudanças e permanências históricas. Dessa forma, tendo em vista o recorte histórico territorial da presente pesquisa, adotaremos a denominação sujeito histórico teatro de grupo uma vez que há, naqueles que consideramos teatro de grupo da cidade de São Paulo, uma consciência coletiva sustentada em uma análise pertinente da realidade e uma ética presente nos grupos que compõem esse sujeito histórico, a partir de sua atuação.

> podem desembocar em movimentos reacionários ou até mesmo neofascistas. As condições de um confronto de grande amplitude entre lógicas contrárias e forças adversas em escala mundial estão se avolumando (Dardot; Laval, 2018, p. 9).

Como podem existir iniciativas como essas em uma cidade financeirizada? Como as relações podem não ser apenas mediadas pelo dinheiro? Se desvelam em fragmentos cada relato ou espetáculo de um coletivo, seus pensares singulares que apontam a criação de uma unidade sonora, um coro, de um conjunto formado pelos coletivos do teatro de grupo de São Paulo. Com nuances, particularidades e com objetivos compartilhados que se desenham a partir das práxis, o que pode ser esse teatro de grupo no meio urbano frente ao sistema em vigor.

Na esteira desse pensamento podemos recriar uma frase[3] de Roberto Unger (1987 *apud* Harvey, 2014, p. 245), e assim experimentar dizer que, como visionários, artistas de seu tempo vislumbram futuros e parecem não estar restritos aos limites da tradição na qual se acham mergulhados seus interlocutores. Os grupos alinhados com o teatro de grupo parecem ter como tarefa alargada o que David Harvey (2014) denomina de utopismo espaço-temporal (dialético), com suas raízes fincadas em novas possibilidades presentes, ao mesmo tempo em que apontam trajetórias diferentes a serem trilhadas em diversas possibilidades de grandezas.

A grande aposta do teatro de grupo está no comunitarismo (coletivismo), por buscar por meio dele a fuga do mundo de normas e estruturas que aprisionam a imaginação humana e alimentam o individualismo neoliberal. Essas perspectivas coletivas partem de uma tática de sobrevivência que pode ser observada em outras interações animais, a partir de correntes da sociobiologia que Harvey (2014) também utiliza como base de pensamento, quando seres vivos se agrupam para, dessa forma, terem mais chances de sobreviver em meio às adversidades do ambiente, sendo formigas, macacos, peixes ou abelhas, por exemplo.

Há um evidente risco quanto às lideranças e hierarquias nesse ponto, de acordo com Harvey, no momento em que "[...] se formam seitas em torno de líderes carismáticos, que visam realizar seu próprio 'ajuste espacial' dos problemas sociais mediante a fundação de comunidades isoladas ou colônias no exterior" (Harvey, 2014, p. 73). O que poderia ser traduzido no campo do teatro como as históricas companhias de atores-empresários, grandes encenadores, e ainda nas produções comerciais que se estruturam por meio da hierarquia, das relações desiguais de trabalho principalmente tendo a figura do diretor homem branco cisgênero como centro gravitacional.

Além disso, faz-se necessário um olhar crítico e cuidadoso para nossas análises não caírem na armadilha de um "horizontalismo puritano", que impossibilita ver as contradições presentes nas práticas do teatro de grupo. A própria divisão de funções e as diversas formas de organização

3 Originalmente, a frase de autoria de Umberto Unger diz: "O visionário é a pessoa que alega não estar restrito aos limites da tradição na qual se acham mergulhados seus interlocutores. Observa-se que o pensamento visionário não é inerentemente milenarista, perfeccionista nem utópico (no sentido vulgar do termo). Ele não precisa apresentar – e de modo geral não apresenta – a imagem de uma sociedade tornada perfeita. Mas de fato requer que tenhamos a consciência de redesenhar o mapa das formas possíveis e desejáveis de associação humana, de inventar novos modelos de associação humana e de projetar novos arranjos práticos para lhes dar corpo" (Unger, 1987, p. 359-360).

coletivizadas ou alternativas que são exercícios, tentativas e não modelos plenos e ideias. Na crença por seus objetivos podemos observar, no teatro de grupo, justamente a ideia de colaboração como alternativa para possibilitar condições um pouco mais favoráveis de existência. Em diversas falas públicas, o encenador Luiz Carlos Moreira[4], do grupo Engenho Teatral, fala que "[...] o teatro de grupo não é opção, é falta de opção", no sentido de não existir um mercado da arte que possa absorver a mão de obra despejada pelas escolas profissionalizantes de teatro ou cursos superiores, por exemplo, o que carrega consigo grande diferença em relação a tantas outras profissões do mundo do trabalho.

4 A precarização e as alternativas que nascem

Podemos concordar com a afirmação sobre o mercado de trabalho, mas também há, nesse sentido, a procura por alternativas, por "espaços de esperança" para a invenção de outras formas de criar, refletir e incidir por meio do teatro no mundo. Com toda certeza, existe uma precarização historicamente identificada no ofício daqueles e daquelas que têm a sua existência atrelada ao modo de produção do teatro de grupo. Mas, por outro lado, quando se está atuando nessa chave, há um horizonte – mesmo que solapado pela precariedade e incerteza – mais alargado para se exercitar uma intencionalidade no mundo em que se vive e que se observa com os "óculos da dialética".

A cultura pode ser lida como uma área que opera majoritariamente na informalidade no mundo do trabalho, isso se estiver em comparação com a grande maioria das demais áreas. Esse não é um fator novo e se apresenta intensamente quando observamos o teatro, se estabelecendo há muito tempo por ser o próprio processo criativo - circulação, projetos mais intermitentes - colecionando fases de suspensão e outras de muito trabalho. Mas o que chama a atenção são as baixas remunerações, que não correspondem à profissão e aos seus pisos salariais que foram arduamente conquistados na legalização das ocupações que envolvem o fazer artístico.

Pensando na precarização do trabalho como um fator do neoliberalismo, temos um desenho possível de realizar traçando-se uma linha direta que aponta para o teatro, ou mesmo para a cultura, como um balão de ensaio para se testar esse modelo que imprime uma grande competitividade entre os indivíduos dessa área e que geram, de acordo com Pierre Dardot e Christian Laval (2018), a desmobilização e fragmentação da noção de coletividade

> Além dos fatores sociológicos e políticos, os próprios móbeis subjetivos da mobilização são enfraquecidos pelo sistema neoliberal: a ação coletiva se tornou mais difícil, porque os indivíduos são submetidos a um regime de concorrência em todos os níveis. As formas de gestão na empresa, o desemprego e a precariedade,

4 Luiz Carlos Moreira é o fundador do grupo Engenho Teatral que estreou seu primeiro espetáculo em 1979 e que continua em atividade com importante atuação na cena teatral e nas lutas políticas. O grupo possui uma sede que circulou por diversas regiões da cidade de São Paulo e que atualmente se localiza na Zona Leste, ao lado da estação Carrão do metrô. *Cf.* (ENGENHO, 2023).

> a dívida e a avaliação, são poderosas alavancas de concorrência interindividual e definem novos modos de subjetivação. A polarização entre os que desistem e os que são bem-sucedidos mina a solidariedade e a cidadania. Abstenção eleitoral, dessindicalização, racismo, tudo parece conduzir à destruição das condições do coletivo e, por consequência, ao enfraquecimento da capacidade de agir contra o neoliberalismo (Dardot; Laval, 2018, p. 9).

5 As práticas do comum como alternativa e ensaio no teatro de grupo

Mas um dos pontos de intencionalidade contínua das coletividades está localizado na ação insurgente dos grupos. Esses criam a cada aprofundamento de sua atuação, e aposta no que é seu comum, mais distância das práticas do mercado e, com isso, alguma potência e liberdade poética. Por consequência, cada vez mais dificuldades de sustentação econômica. A balança faz cálculos complexos quando mensura pesos de naturezas tão diversas (sustentabilidade econômica *versus* abordagens políticas). Na tentativa de encontrar alternativas para essa medida, nos deparamos com as chamadas "práticas do comum", como um ponto de apoio interessante na reflexão sobre as questões enfrentadas pelo teatro de grupo, em sua oposição às imposições do capital. Para nos aproximarmos do conceito do "comum", podemos nos apoiar na explicação do geógrafo e professor João Tonucci (2017), que se debruça em sua tese de doutorado em tal conceito e explica que:

> O primeiro impulso para responder o que é o comum é recorrer ao socorro dos dicionários, em busca de acepções estabelecidas, de raízes etimológicas. Na língua portuguesa, segundo o Dicionário Houaiss (Houaiss; Villar, 2009, p. 508), a palavra comum tem sua datação (primeiro registro conhecido ou estimado da palavra) no século XIV. Suas principais acepções são: "1 relativo ou pertencente a dois ou mais seres ou coisas [...], 2 que é usual, habitual, 3 [...] que se caracteriza pela simplicidade". É o primeiro sentido que mais nos interessa aqui. Sua origem remete ao étimo latino *communis*, adjetivo derivado do substantivo *communitas*, que, conforme Roberto Esposito (2010), refere-se àquilo que não é próprio (*proprium*), o que tem início onde termina o próprio. É o que pertence a mais de um, a muitos ou a todos: é o "público" em oposição ao "privado" e o "geral" e "coletivo" em contraste com o "individual". Nesse sentido, a comunidade (e o comum que lhe corresponde) não é nunca uma substância ou uma essência pertencente a todos os sujeitos que dela participam juntamente, já que o que lhe define é precisamente ser antagônica ao que é próprio, e portanto à "propriedade" (Tonucci, 2017, p. 36).

As concepções do comum (do inglês *common*) partem de abstrações discursivas, o que pode parecer algum recurso intelectual que não se enraíza como práxis cotidiana. Essa sensação de descolamento do mundo real, a dificuldade de sua aplicabilidade, se mostra aqui, uma vez que o comum (Hardt; Negri, 2005) ao qual estamos nos referindo é facilmente associado ao mundo das ideias e não tanto da prática cotidiana. O sujeito comum possui como princípio ético e político o comprometimento com a emancipação social, autonomia, democracia direta, horizontalidade, rejeição à tutela do Estado, organização em redes, e a ocupação do espaço público, da própria cidade como recurso comum (bens e recursos coletivos e compartilhados). Por si esse conjunto de

características que compreendem o comum pertence e parece ser praticamente uma antítese do mundo real, mais próximo de algo utópico, distante e que não cabe no mundo possível e vivido.

Quando queremos encontrar como o comum se manifesta em experimentações da vida prática, nos deparamos com os denominados comuns (do inglês *commons*) que consistem nas colaborações e práticas de autogestão, nas relações e práticas de produção coletiva, de compartilhamento social e reciprocidade. Segundo Tonucci,

> A palavra comum em português corresponde à palavra *common* em inglês, língua na qual o referido vocábulo carrega uma maior e mais rica densidade histórica e etimológica, assim como grande diversidade de acepções. Uma variação importante é *commons*, substantivo que pode ser utilizado tanto no singular (*a commons*), quanto no plural (*the commons*), para se referir a terras comunais ou recursos compartilhados (*common lands* e *common-pool resources*). Enquanto as terras comunais em Portugal (homólogas aos *commons*, ou *common lands* ingleses) são denominadas de baldios, no Brasil tal termo diz respeito apenas à espaços sem dono ou abandonados. A exiguidade do vocabulário do comum (e de suas palavras derivadas) em português é tanto sintomática da distância de tal prática do nosso universo cultural quanto um reclame para que se introduza, adapte e se difunda política e teoricamente o comum por aqui. [...] o comum surge toda vez que uma comunidade decide gerir um recurso de modo coletivo, com vistas ao bem-estar de todo (Tonucci, 2017, p. 36–37).

Na cidade ele pode ser observado quando se manifesta na dimensão das experiências urbanas coletivas – por exemplo, quando se faz um mutirão de moradores para se plantar, pintar objetos, fazer a manutenção de equipamentos em uma praça de uso daquela população – e assim na potência da cidade provocar encontros e entrelaçar relações de cooperação e comunalidade. Tais relações são construídas em continuidade, mas também existem acontecimentos ímpares que ressignificam e tornam memoráveis determinados instantes da vida nos territórios e, no nosso caso, da presença do teatro de grupo na construção coletiva. O comum está nas práticas coletivizadas, realizadas pela associação de diferentes indivíduos, presentificando-se pelo fazer coletivo - em outra escala, inclusive associado à multidão, por exemplo.

Como falamos, ele também está no uso do espaço público, nos espaços culturais autogeridos, ou se mostra em atos criativos de resistência e transgressão. A partir do pensamento de João Tonucci (2017), o comum se refere aos bens, espaços e recursos (materiais e/ou imateriais) que são produzidos, compartilhados, utilizados e geridos de forma coletiva por uma dada comunidade por meio de práticas e relações de compartilhamento e reciprocidade. A partir das práticas gestadas pela própria comunidade, fora do âmbito do Estado e mercado, sendo apropriados coletivamente pela sociedade e se configurando como perspectivas de transição para uma cidade e uma sociedade mais justas, em contraponto ao modelo capitalista hegemônico. "Essa definição vai ganhar densidade ao longo da exposição de outras abordagens teóricas, mas principalmente ganha corpo nas lutas e resistências pelo comum" (Tonucci, 2017, p. 36). De acordo com as articulações de diversos autores, Tonucci nos apresenta:

> Desse modo, o comum não é uma coisa ou um recurso, diz Bollier (2014, p. 175-176), mas um recurso compartilhado associado a uma dada comunidade e aos protocolos, normas e valores criados para a sua gestão coletiva, com especial atenção a questões de acesso igualitário, uso e sustentabilidade. Semelhantemente, para David Harvey (2012), o comum não se presta a ser construído como um tipo particular de coisa, de ativo ou mesmo de processo social, mas como uma maleável relação socioespacial entre um grupo particular e aqueles aspectos do seu ambiente social e/ou físico cruciais para a sua reprodução. Essas três dimensões do comum – o recurso, a comunidade e o fazer comum – são integradas, e formam um todo interdependente (Tonucci, 2017, p. 37).

Lefebvre (1999) diz que "[...] a vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos 'padrões' que coexistem na cidade" (Lefebvre, 1999, p.22). Dessa forma, o "encolhimento" dos espaços de encontro e convívio na cidade são fatores apontados como principais para a perda das características da urbanidade como espaço coletivo de relações e ao mesmo tempo o teatro de grupo como essa ágora onde se manifestam essas características.

Diversos pesquisadores e pesquisadoras sobre o tema do comum o apontam como prática constitutiva da humanidade. Para a pesquisadora Julia Caminha (2018), existe uma presença constante em diversas sociedades e espaços-temporalidades:

> É importante salientar que o comum não é algo novo, ele era a forma predominante antes do estabelecimento do capitalismo como modo de produção dominante. Aliás, seu próprio fim – ou a tentativa de seu fim – significou as bases para o advento capitalista, através do cercamento (*enclosure*) das terras comunais inglesas. Os comuns tampouco sumiram completamente, ao longo dos séculos foram, porém, "invisibilizados" pelas ideologias proprietárias, privadas e públicas, e por novas práticas de cercamento urbanos que se utilizam da privatização de áreas públicas e comuns para uma reestruturação neoliberal (Caminha, 2018, p. 9).

Ao reconhecermos as dificuldades da atualidade, contradições e negociações da vida urbana e que envolvem, para além das dinâmicas do capital, as práticas do fazer comum, reconfiguramos a noção de público e apontamos possibilidades de uma reconexão do encontro manifesto no espaço público. Em decorrência, podemos alimentar o pensamento sobre as camadas que se relacionam e as potências no agir do teatro de grupo em seus territórios de criação, seus espaços-sedes e em suas ações e espetáculos realizados no espaço da cidade como um todo.

Não se pode entender a ideia do comum, em foco, considerando-a como uma terceira opção aos domínios do Estado e do mercado, mas como forma antagônica à gestão do capital e seus meios de produção (incluídos os públicos e privados) (Hardt e Negri, 2005). Nesse sentido, de acordo com Pierre Dardot e Christian Laval (2017), a primeira teorização do comum foi produzida por Michael Hardt e Antonio Negri, de tal forma que o termo "[...] se tornou a designação de um regime de práticas, lutas, instituições e pesquisas que abrem as portas para um futuro não capitalista" (Dardot; Laval, 2017, p. 18).

Outro risco identificado é quando o comum é associado aos domínios e exclusividade de um grupo específico, por poder se caracterizar com o passar do tempo cada vez mais como uma comunidade fechada, uma espécie de seita como anteriormente refletimos a partir de Harvey (2014). Esse modo de organização será oposto à fluidez, à flutuação e à porosidade que são também características do exercício comunal. Por ser espaço que se pressupõe com certa unidade social, identidade coletiva em sua funcionalidade, a busca está em reforçar a comunidade sem, no entanto, atuar na exclusão do outro, no controle de quem pode ou não estar/pertencer/utilizar e com isso incorrer em segregações.

Quando ocorre essa apropriação e o consequente fechamento desencadeia-se a chamada "tragédia do comum"[5] (Hardin, 1968 *apud* Tonucci, 2017, p. 41-43), quando o comum passa a não configurar mais como algo relacionado a todos e todas, defendido por meio do controle com a justificativa de sua preservação. Em tese, as práticas tangíveis e intangíveis do comum não poderiam ser apropriadas, no sentido de qualquer aquisição, troca ou venda, mas sofrem tensões nas gradações entre o acesso livre e limitado. Há uma forte contradição quando se pensa o fortalecimento da comunidade com seus bens e recursos partilhados e a exclusão - a falta de liberdade de acesso daqueles e daquelas que não pertencem à mesma.

Tais pontos são identificados frequentemente quando se busca entender as características das sedes dos coletivos do teatro de grupo, uma vez que não se encaixam como espaços privados, mas também não são considerados públicos. Mesmo quando acessam verbas do orçamento público ou valores advindos do capital privado, têm caráter híbrido evitando o rótulo de domínio do Estado ou mercado, na chave de entendimento do "nem isso e nem aquilo", propondo outras possibilidades para além do que o sistema capitalista define.

Os grupos operam, ainda que de forma reduzida, com aspectos do capital presentes na "comercialização" de algumas de suas atividades (mais aceitas pelo mercado), nas ações artísticas e até mesmo no uso de seus espaços por outros projetos subvencionados, por exemplo. São diversos arranjos possíveis e estão em constante movimento. Os coletivos não se fixam na forma, mas na intencionalidade de manter o grupo e suas atividades. Na esteira de suas experimentações, os núcleos artísticos do teatro de grupo trabalham incessantemente para sua continuidade, mas se o todo permanece em movimento, com grupos novos nascendo, é perceptível também na atualidade que tantos outros não consigam continuar e suspendam suas atividades por diversos fatores.

5 De acordo com os professores João Tonucci e Mariana de Moura Cruz , "a ideia da 'tragédia do comum' foi desenvolvida pelo ecologista norte-americano Garret Hardin, no artigo 'The Tragedy of the Commons' ([1968] 2009). Hardin defendia que os bens comuns eram a causa da degradação ambiental, com base no argumento de que recursos sem donos são desprotegidos e, portanto, sujeitos à superexploração. Essa tese, de inspiração neomalthusiana, há muito já desbancada por estudos históricos, antropológicos e econômicos que demonstram que comunidades podem gerir sustentavelmente seus recursos comuns, sustenta ainda hoje políticas neoliberais de cercamento e privatização de recursos naturais e comunitários. Para uma ampla discussão, ver: MENDES, Alexandre Fabiano. *Para além da tragédia do comum:* conflito e produção de subjetividade no capitalismo contemporâneo. Tese (doutorado) - Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012" (Tonucci; Cruz, 2019, p. 4).

Em um retorno ao exercício de se encontrar os comuns manifestos na prática dos coletivos, encontramos apoio em experiências históricas lembrando o Teatro Popular União e Olho Vivo (T.U.O.V.), que desde o seu início, no final da década de 1960, e até a atualidade, pratica o que chamam de tática "Robin Hood". Revertem a renda da venda de espetáculos ou mesmo o valor dos ingressos do público de classe média para apresentações gratuitas em bairros da periferia. As experiências que ocorrem ao longo do tempo permitem certo chão histórico para outras tentativas praticadas por outros coletivos.

Os territórios periféricos, populares, são os espaços onde o comum é criado, manifesto e vivido há muito tempo, como afirma David Harvey (2014). As potências de comunalidade, compartilhamento e cooperação fazem parte de sua constituição e prática cotidiana na vida urbana do Sul Global, em territórios populares, na busca por lidar com as adversidades desses territórios. Dessa forma, encontramos fatores que contribuem para as práticas do comum serem instituídas, como a informalidade, as próprias táticas de sobrevivência, a inventividade coletiva e a reprodução social. Existe uma dupla direção no sentido de as práticas alimentarem o comum e do comum nutrir o aparecimento dessas práticas - temos então uma aproximação fundamental do teatro de grupo com as práticas do comum e sua territorialidade.

6 A relação com o Estado e as práticas do teatro de grupo

Como vimos, um dos desafios identificados na ideia do comum é superar uma dependência do Estado (Kip, 2015 *apud* Tonucci, 2017, p. 128), ainda que haja uma força contínua e crescente para a conquista de cada apoio público, e, dessa forma, para viabilizar a possibilidade de agir fora ou (um pouco mais) deslocado do mundo da mercadoria.

A partir desse entendimento, percebemos como forma de sobrevivência e manutenção frequente e necessária das coletividades do teatro de grupo os recursos externos aos comuns. E por serem produzidos e comercializados na esfera do não comum e dessa forma também associados à própria relação com o Estado e o capital privado. É notório que atuando contemporaneamente na cidade não é possível se estar completamente fora do sistema capitalista. Não é possível para os grupos de teatro que realmente comungam do modo de produção do teatro de grupo – sendo anticapitalistas por natureza – fugirem plenamente das regras do capital, que não se restringem apenas ao mercado, mas também à própria administração pública.

De acordo com Julia Caminha (2018), Michel de Certeau (2004) aponta para as microresistências, microliberdades ou a simples capacidade de se (re)inventar, por meio da alteração de códigos, objetos e (re)apropriação do espaço que justamente ocorrem pela ação das pessoas no espaço, pelas artes de fazer, as astúcias, as táticas de resistência de se viver na sociedade do consumo. O homem ordinário, para Certeau, inventa o cotidiano de diferentes formas, buscando escapar à conformação da sociedade do consumo. Na articulação de diferentes autores, Caminha (2018)

apresenta pontos que se tangenciam quando este "[...] homem ordinário se aproxima da ideia de homem lento, de Milton Santos (2017), o homem comum, do lugar, que resiste às forças externas e da globalização" (Caminha, 2018, p. 7). Para a pesquisadora, Lefebvre (1999), por sua vez, traz a ideia de "[...]resíduos, locais irredutíveis aos sistemas hegemônicos" (Caminha, 2018, p. 7).

Seja como for, o que todos esses autores e autoras apontam é que por mais que haja um modelo hegemônico, ele não é único e sempre haverá resistência – "[...] mesmo que pequenas e imperceptíveis; sempre existirão grupos sociais excluídos, fora do modo de produção capitalista, que buscam novas ou outras saídas" (Caminha, 2018). Para a autora, os resíduos, aos quais Henri Lefebvre (1999) se refere, agem por dentro e destroem os sistemas que tentam absorvê-los; portanto, é revolucionário reunir os resíduos.

É interessante pensar que o próprio modelo dominante cria os substratos necessários para a sua superação, sendo os homens comuns, lentos ou ordinários, além de sobreviventes, seres que buscam viver por meio da resistência. A apropriação do espaço é um importante fator de desencadeamento da resistência efetiva. Com isso, o teatro de grupo não pode ser renegado, assim como outras organizações pequenas, a algo fugaz, intermitente, efêmero como fenômeno social, uma vez que em diálogo e união podem fortalecer e criar experiências (e resistências) maiores. Segundo Ribeiro,

> Na contraface destes mecanismos de poder, surgem movimentos sociais expressivos da resistência à opressão oriunda da reprodução sistêmica, articulada à fase contemporânea do capitalismo. Como consequência, a ação social resistente aos mecanismos de controle da vida coletiva tende a ocorrer, ou a ser estimulada, em espaços sociais até recentemente desconsiderados pelos aparelhos políticos da modernidade (administração pública, partidos e sindicatos). A ação desloca-se para o dia a dia, emergindo em inesperados espaços públicos e privados no âmago do tecido social. [...] Esta profunda mutação, observada nas últimas décadas, também constitui um dos veios explicativos da valorização contemporânea do espaço. De fato, implica que práticas sociais [...] passassem a ser depositárias de energias utópicas e, simultaneamente, de novas formas de exercício do poder (Ribeiro, 2013, p.138 *apud* Caminha, 2018, p. 8).

A partir do entendimento do agir dos coletivos teatrais alinhados com o sujeito histórico teatro de grupo e da relação de pertencimento do espaço público e da cidade, é que a luta pelo direito à cidade se inicia, na perspectiva pela luta em reorientar o espaço urbano, sendo as insurgências portadoras de outras (ou até mesmo novas) urbanidades e usos, como os comuns. De acordo com Carreira,

> [...] existem inúmeras iniciativas coletivas ou individuais que buscam criar espaços de convivência, ou reivindicam a cidade como lugar relacional. O teatro, via-de-regra, se inscreve nesta segunda vertente, e isso já explicita um ponto de conflito, dado que nossas práticas no espaço da cidade também contribuem para fazer visível as tensões que subjazem entre os mais diversos usos deste espaço. Além disso poderíamos enfatizar a inutilidade do teatro como fator dissidente (Carreira, 2020, p. 16).

Harvey (2014) propõe que é necessária, para a transformação dos espaços e bens públicos em comuns, a ação política por parte dos cidadãos (Harvey, 2014). "Desta forma, os comuns não são apenas recursos ou equipamentos, são também relações, sendo necessário o empenho coletivo para que ele aconteça, representando, ainda, a ação de resistir, através da luta pela apropriação coletiva" (Caminha, 2018, p.10).

7 O caminho coletivo na singularidade e alteridade

A produção de subjetividades, alteridade, afeto e interação social forma uma espécie de lógica que deveria estar em pauta, na perspectiva de florescerem ações e espaços insurgentes de esperança, em sua construção também concreta e prática, exercitada pelos coletivos do teatro de grupo nas cidades onde residem e por onde possam circular com suas práticas artístico-político-pedagógicas.

Trata-se de partir da possibilidade de imaginar e partilhar futuros que articulem a diferença, "o outro", a "outridade" e o coletivo em diversas escalas. Cada integrante de um coletivo teatral compõe o todo e contribui com sua existência no processo contínuo de negociações de si, do outro, do todo, e que se expressam em aparentes fragmentos que compõem a imagem que dá forma ao mosaico resultante dessas interações: o próprio grupo. Assim como a cidade é produzida coletivamente, e em seu processo de construção produzimos a nós mesmos, também na interioridade/exterioridade dos grupos isso ocorre com força e sutileza em um partilhar efêmero e ao mesmo tempo contínuo de formação contínua de si. Conforme Jacques Rancière,

> Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (Rancière, 2009, p. 15).

E como a imaginação também faz parte fundamentalmente da existência humana, os limites entre a realidade e o ilusório são borrados no "agir sutil" na sociedade que os grupos praticam no espaço urbano. Em seus pequenos territórios de criação e no entorno deles, encontram-se práticas do comum calcadas no hoje, e que exercem uma visão do espaço-futuro criando utopias possíveis aos olhos e em relação à sociedade.

Neste momento, temos que caminhar para nos aproximar das utopias. Algo que povoa nosso imaginário e que por vezes motiva a vida, em uma espécie de ideal motivador para nosso engajamento às causas e mobilizações para algum dia chegar neste objetivo também comum. Sempre que pensava na utopia, tinha como referência Eduardo Galeano alimentando o mover-se pelas crenças no porvir. Ao repetir as palavras de Fernando Birri, segundo as quais: "A utopia está lá

no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos, e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei".

Mas é preciso tomar cuidado com a reprodução dos conceitos sem rigor, pois há outros sentidos, como aponta Harvey (2014). As utopias tendem a produzir imagens hegemônicas de espaços idealizados, maravilhosos, lisos e ordenados que totalizam e homogeneízam qualquer lugar onde elas operam, como o filósofo Byung-Chul Han apresenta em sua obra "A Salvação do Belo" (2019). Por estarem cooptadas pela lógica do capital, suas materializações mais próximas são bairros planejados, as "revitalizações urbanas", as ruas vazias e a presença purista caucasiana como modelo. Além disso, as utopias também podem ser criadas em sua vertente enquanto narrativas ficcionais que não estão baseadas no espaço; trabalham na ideia de organização social, na criação de sociedades perfeitas e que partem da determinação precisa em que as pessoas terão de ser fixadas em lugares/funções para garantir a eficiência social, não havendo, então, respiro e aceitação do diferente, em uma afirmação também totalizante e universalizante.

A partir disso, nesta reflexão, aproximamos a ideia do comum não às utopias, mas às heterotopias[6] presentes nos estudos de Michel Foucault (2013). Uma vez que parece haver semelhança na força de contestação ao que está posto, na motivação por encontrar alternativas e não compactuar com a pasteurização da experiência urbana. Buscando trazer os contrastes, as diferenças, a carga de heterogeneidade que fazem das cidades e, principalmente, dos territórios populares espaços de conformação orgânica e viva em que o teatro de grupo está presente como agente.

As heterotopias com as quais estamos em diálogo criam um olhar que se contrapõe aos espaços monolíticos e suas conjunturas imobilizadoras; aguçam a curiosidade para a potência de outras ordens e desordens, estabelecendo fissuras na estrutura e demonstrando caminhos multifacetados em espaços outros, mais dignos e, sobretudo, solidários. O que nos chama a atenção nas mesmas é que a "forma padrão" e um "tipo universal" não fazem parte do esperado nas heterotopias. Elas se opõem diametralmente à unicidade, às características totalizantes e que homogeneízam o espaço, no que Foucault chama de "espaço sacralizado". Seu exercício está presente nas mais diversas culturas, identificadas, mas não padronizadas, agindo estritamente na antemão do classificável com o que já foi visto e repetido. Seu discurso é fábula que cria realidades inseridas na microfísica e que podem carregar múltiplas intencionalidades, aplicações e estão tomadas de contradições por seu enorme espectro.

De acordo com Foucault "(...) o espaço é o lugar privilegiado de compreensão de como o poder opera" (Foucault, 2013, p. 52), e mesmo que se possa traçar grandes proximidades do comum

6 A partir de Michel Foucault, as heterotopias são definidas como utopias localizadas, contra-espaços, estando em oposição às utopias, "[...] sem lugar real ... essencial e fundamentalmente irreais" (Foucault, 2001, p. 1574). Em seu ensaio *As Heterotopias*, essas seriam "[...] espaços diferentes, outros lugares, contestações míticas e reais do espaço em que vivemos", como as clínicas psiquiátricas, casas de repouso ou prisões podendo ser lugares de contestação ideal e purificação ou lugares de desvio, nos quais há uma alocação do que a sociedade dispõe em suas margens (Foucault, 2013, p. 20).

com as heterotopias (a ação insurgente e contestatória, por exemplo), também temos que ter em mente que estes espaços simbólicos e formais singulares – onde identificamos aquilo e aqueles que parecem não possuir lugar algum na sociedade – podem servir para justamente exercer a contenção do que não é aceito em Aparelhos Ideológicos do Estado (Althusser, 1999) como hospitais, prisões ou mesmo lugares como escolas, museus, bibliotecas e outras instituições.

A ação do teatro de grupo parece servir de materialização ao que Foucault buscava como alternativa ao discurso dominante e o imposto pelas estruturas do poder público e pela sociedade civil instituída. Se existe, como vimos, um espaço público que não cumpre sua função social, que está abandonado, e há a ocupação artística dele, então temos, a partir da ação dos coletivos teatrais, uma oposição prática e uma intencionalidade própria e coletiva para sua ação, assim dessacralizando a propriedade daquele espaço e tomando para si a potência comum de inventar novas possibilidades. Para Foucault,

> Houve, certamente, uma certa dessacralização teórica do espaço (aquele que a obra de Galileu provocou), mas talvez não tenhamos ainda chegado a uma dessacralização prática do espaço. E talvez nossa vida ainda seja comandada por um certo número de oposições nas quais não se pode tocar, às quais a instituição e a prática ainda não ousaram atacar: oposições que admitimos como inteiramente dadas: por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho; todos são ainda movidos por uma secreta sacralização (Foucault, 2009, p. 413).

Os exercícios dos coletivos do teatro de grupo são práticas quase que efêmeras, como o próprio teatro, que irrompem o espaço urbano e povoam o imaginário, a partir de impulsos dos coletivos em diálogo com seu entorno, trabalhando na perspectiva de novos olhares para antigas paisagens em uma perspectiva de pesquisa continuada que se opõe ao fugaz do mercado e do sazonal.

A práxis do teatro de grupo reside em sua experimentação constante e na caminhada histórica que encontra procedimentos, pistas e erros para se aproximar de suas propostas. Existe ainda muito trabalho e não se pode idealizar suas atuações. Há que se observar erupções mobilizadoras de diferentes intensidades e qualidades que operam na cidade, mas que se inserem em um espaço premido pela lógica dominante. O teatro de grupo se configura a partir de um agir impulsionado por uma sensibilidade e conexão coletivas e não por um discurso vazio, distante da prática. A ação no mundo - ele opera na presença e na prática quando se está junto em comunidade.

A insurgência materializada na existência dos diversos coletivos do teatro de grupo na cidade de São Paulo, no país e na América Latina, com o passar do tempo e na atualidade, nos faz enxergar uma linha que liga o passado ao futuro e que se apoia na possibilidade e potência de resistência, enfrentando grandes adversidades em um mundo cada vez mais conservador e fascista. Os coletivos buscam formas contra-hegemônicas de criar artisticamente, de manter suas pesquisas e ações que despertam outros sujeitos à luta, aqueles e aquelas que têm contato com sua aposta de vida, para agirem no mundo, olhando com criticidade seus contextos e somando em experiências emergentes

fora, ou melhor e por enquanto, nas brechas das lógicas do sistema. E retornando ao pensamento de Dardot e Laval (2018) temos apontado um importante caminho uma vez que os autores indicam que,

> Se quisermos ultrapassar o neoliberalismo, abrindo uma alternativa positiva, temos de desenvolver uma capacidade coletiva que ponha a imaginação política para trabalhar a partir das experimentações e das lutas do presente. O princípio do comum que emana hoje dos movimentos, das lutas e das experiências remete a um sistema de práticas diretamente contrárias à racionalidade neoliberal e capazes de revolucionar o conjunto das relações sociais. Essa nova razão que emerge das práticas faz prevalecer o uso comum sobre a propriedade privada exclusiva, o autogoverno democrático sobre o comando hierárquico e, acima de tudo, torna a coatividade indissociável da codecisão – não há obrigação política sem participação em uma mesma atividade. Como escrevemos nas últimas linhas deste livro, precisamos trabalhar por uma outra razão do mundo (Dardot; Laval, 2018, p. 9–10).

Dessa forma, refletir sobre as bases do teatro de grupo, sua experiência singular e coletiva como possibilidade de leitura a partir da articulação de conceitos como os comuns, as heterotopias, o direito à cidade, teorias e leituras daquilo que se manifesta e se presentifica no mundo - do que se lança como exercício para um novo mundo a nascer, possuindo como pressupostos a igualdade, justiça, garantia e ampliação dos direitos sociais - traz atos e potências de transformação da arte e da sociedade.

Referências

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado (Notas para uma investigação). *In*: ALTHUSSER, Louis. *Sobre a reprodução*. Petropolis: Vozes, 1999. p. 105–142.

CAMINHA, Julia. O comum como ação coletiva no espaço e cotidiano. *História, Natureza e Espaço - Revista Eletrônica do Grupo de Pesquisa NIESBF*, *[S. l.]*, v. 7, n. 1, p. 14, 2018. DOI: 10.12957/hne.2018.35396 . Acesso em: 16 abr. 2025.

CARREIRA, André. Cidade espaço inóspito: território do teatro de invasão. *Urdimento,* Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

CARREIRA, André. Teatro de Grupo*:* Um território Multifacetado. *In*: CARREIRA, André. *Próximo Ato*: Teatro de Grupo. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

ENGENHO teatral. O Grupo Engenho, São Paulo, 2023. Disponível em: https://engenhoteatral.wixsite.com/engenhoteatral . Acesso em: 22 abr. 2025.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. O Surgimento do Comum. *In*: DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *Comum*: ensaio sobre a revolução no século XXI. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 648.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo - ensaio sobre a sociedade neoliberal. *Revista Internacional de Educação Superior, [S. l.]*, v. 4, n. 3, 2018. DOI: 10.20396/riesup.v4i3.8651658. Acesso em: 16 abr. 2025.

DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano 1.* Artes de fazer. Tradução de Ephraim F. Alves. 10 ed., Petrópolis: Vozes, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Estética:* Literatura e pintura, música e cinema - Coleção Ditos e Escritos III. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n-1, 2013.

HAN, Byung-Chul. *A Salvação do belo***.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. p. 126.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão:* guerra e democracia na era do império. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARVEY, David. *Espaços de Esperança.* 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MASCARO, Alysson Leandro. Política e crise do capitalismo atual: aportes teóricos. *Revista Direito e Práxis*, *[S. l.]*, v. 9, n. 1, p. 46–69, 2018. DOI: 10.1590/2179-8966/2017/27066.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível:* estética e política. 2. ed. São Paulo: Editora 34 : EXO experimental org., 2009.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço:* técnica e tempo. razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

TONUCCI, João Bosco Moura. *Comum urbano* **:** 2017. *[S. l.]*, 2017.

Biografia acadêmica
Caio Franzolini -Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Doutorando no PPG-Artes, Instituto de Artes (UNESP), São Paulo, SP, Brasil. Integrante do Grupo de Pesquisa Performatividades e Pedagogias (CNPq).
E-mail: caio.franzolin@unesp.br

Financiamento
Não se aplica

Aprovação em comitê de ética
Não se aplica

Conflito de interesse
Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa
O artigo é originado, [reescrito e] desdobrado da dissertação: "Territórios de criação: práticas artístico-pedagógicas do teatro de grupo inscritas na construção coletiva da cidade". Disponível em: https://repositorio.unesp.br/items/c74868a2-2d9e-4a70-94b5-f95aaebefdb9. Acesso em: 22 abr. 2024.

Direitos autorais
Caio Franzolin

Contribuição de autoria (CRediT)
Não se aplica

Licenciamento
Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br

Modalidade de avaliação
Avaliação Simples Cego

Editor responsável
Ricardo Gomes
Priscilla Duarte
Lídia Olinto

Histórico de avaliação
Data de submissão: 15 setembro 2024
Data de aprovação: 16 abril 2025