

ENSAIO DOS OPRIMIDOS PARA RUPTURA DAS OPRESSÕES: O TEATRO NO MOVIMENTO SINDICAL DE SOROCABA (SP) CONSTRUINDO UTOPIAS

REHEARSAL OF THE OPPRESSED TO BREAK OPPRESSION: THEATER IN THE UNION MOVEMENT OF SOROCABA (SP) BUILDING UTOPIAS

Flávio Vieira de Melo¹
Rute Bueno Caires²

1 Membro fundador do Grupo teatral Nativos Terra Rasgada, é ator, diretor e produtor. Licenciado em teatro, é especialista em metodologias de ensino de artes. Mestre em Educação (UFSCAR) e doutorando em Artes (UNESP). E-mail: flavio.melo@unesp.br. ORCID - 0000-0002-2777-6998.

2 Licenciatura em Letras-Português, com especialização em Literatura Brasileira e Mestrado em Estudos da Condição Humana pela UFSCAR/Sorocaba-SP. Integrante do Núcleo de Estudos de Gêneros, Diferenças e Sexualidades, Diretora Geral do Instituto de Gestão Social e Cidadania - IGESC, e Formadora do Programa "Defensora das Mulheres" pela Federação Internacional do Transporte - ITF. ORCID - 0000-0002-5742-4571. E-mail de contato: rutecaires@estudante.ufscar.br

Resumo

Este artigo tem como objeto de estudo o curso de formação atoral “Jovens em (atu)Ação”, curso livre de teatro criado pelo Sindicato dos Trabalhadores em Transporte Rodoviário de Sorocaba e Região que, tomando as experiências do teatro de grupo brasileiro, constrói um currículo popular e político, voltado para este tempo e com recorte de classe. Criado e mantido pelo Sindicato na realização de seu projeto de ação, o curso reconhece nos processos formativos e nas formas populares de cultura oportunidade de contribuir com a luta por uma sociedade menos desigual, focando na diversidade de gênero, raça e sexualidade. É comentada a atuação do Sindicato dos Rodoviários de Sorocaba, que se expandiu com/como movimento social a partir de projeto de acolhimento e formação política de base, enfocando sua aproximação ao teatro de grupo com a perspectiva da luta de classes, ponto central do processo formativo em quadro. Dentre os diversos aspectos que a prática deste trabalho reverbera, estão destacadas as condições estruturais e os procedimentos pedagógicos, políticos e afetivos do curso de teatro, nas edições de 2020 e 2021. As metodologias híbridas nos proporcionam trazer à tona uma parte dessa experiência social, teatral, interiorana e revolucionária, no que se refere à atuação sindical e aos processos formativos teatrais.

Palavras-chave

Teatro e luta de classes; Teatro e sindicato; Ensino de teatro; Teatro e diversidade; Formação teatral.

Abstract

This article has as its object of study the actor training course “Jovens em (atu)Ação”, a free theater course created by the Union of Road Transport Workers of Sorocaba and Region which, taking the experiences of Brazilian group theater, builds a popular and political curriculum, focused on our present time and with a class directioning. Created and maintained in carrying out its action project by the Union, the course recognizes in the training processes and popular forms of culture an opportunity to contribute to the fight for a less unequal society, focusing on the diversity of gender, race and sexuality. It is commented on the execution of the Sorocaba Road Workers Union, which expanded with/as a social movement based on a welcoming project and basic political training, by focusing on its approach to group theater with the perspective of class struggle, the central point of the process training in this framework. Among the various aspects that the practice of this work reverberates, the structural conditions and pedagogical, political and affective procedures of the theater course, in the 2020 and 2021 editions, are highlighted. Hybrid methodologies allow us to bring to light a part of this social, theatrical, interior and revolutionary experience, with regard to union activity and theatrical training processes.

Keywords

Theater and class struggle; Union theater; Theater pedagogy; Theater and diversity; Theatrical training.

1 Antes da introdução, ou como queiram, Prólogo

Quando iniciamos a escrita deste artigo, vivíamos tardes entre ensolaradas e chuvosas em Sorocaba, sempre lindas. Pássaros cantavam, cachorros ladravam aqui e acolá e gotas gotejavam lentas. Carros e motos passavam na avenida e o silêncio intercalava-se aos sons da vida na cidade. Até que o noticiário da TV e as mensagens de celular, entre tantos aplicativos de comunicação a que temos acesso atualmente, nos fizeram interromper a escrita. Explodiam tiros, bombas, gritos de dor e silêncios de morte. Eram os dias iniciais do conflito armado na Ucrânia, que dura até hoje, mais de um ano já. Não o mais importante, nem o pior conflito armado; ou o que mais mata, nem o que mata menos. Apenas, o conflito que importava à grande mídia naquele momento.

Durante anos, temos ouvido no resguardo de nossas casas o estardalhaço de paredes e vidros se quebrando; gritos humanos, de crianças e adultos, homens e mulheres; gritos cristãos e não cristãos de pessoas se desmantelando em pedaços. Os conflitos se acumulam em países como Afeganistão, Líbia, Iraque, Paquistão, Azerbaijão, Egito, Senegal, Costa do Marfim, Indonésia e muitos outros. Se pouco dessas dores chegam até nós, no noticiário o que se passava na Ucrânia era muito mais visível. Também, o algoz era o maior rival ideológico dos Estados Unidos. Não era, pois, de se estranhar que na guerra midiática o ataque russo à Ucrânia suplantara as tragédias de outras conhecidas guerras imperiais, perpetradas pelos EUA.

Hoje, a força colonialista neoliberal das políticas globalistas que movem as guerras se faz mais evidente. No atual jogo de dominação, mal se esconde a mão pesada do Império - que outrora já se pretendeu invisível - no controle da população e da política mundiais. Mãos armadas, que se tornaram ícones da prática de matança mundo afora. É assim que vemos as atrocidades atuais; daqui destes corpos, que resistem em conjunto com os corpos de outros filhos e filhas da classe operária, as/os pesquisadoras/es, educadoras/es e artistas em movimento de resistência e em defesa das vidas humanas marginalizadas, oprimidas e exploradas pelo capitalismo selvagem.

Na última eleição presidencial, tivemos a decência de eleger um estadista para substituir o fascista. O atual presidente, muito mais sensível e disposto a enfrentar o núcleo gerador dos problemas sociais no Brasil, tem lutado numa outra guerra, contra a pobreza e a fome. Essa também é a nossa luta. Se as dificuldades concretas são conhecidas, nos permitimos aspirar por dias melhores, porque melhorar significa abraçar um conjunto de ações que vislumbram alterar a estrutura da vida humana.

Mas, em que a escrita deste trabalho contribui para tal contexto? Entendemos que este artigo divulga um modo de organização e ação artística de um Sindicato, instituição que figura dentre as mais importantes e representativas na luta da classe trabalhadora, que vem nos ajudando a perseverar.

2 Agora, uma Introdução

A ação que este artigo analisa reúne formação cidadã, consciência de classe e resistência social por intermédio da arte. Aborda o curso Jovens em (atu) Ação, curso livre de teatro realizado por um Instituto mantido pelo Sindicato dos Trabalhadores em Transporte Rodoviário de Sorocaba e Região, que atualiza alguns aspectos intrínsecos à luta de classes e à produção dos valores simbólicos e culturais da sociedade de nosso tempo.

Na breve história da experiência do curso Jovens em (atu) Ação, chama atenção os dados de ingressos, de 2023, que demonstram a gama de diversidades - relacionadas às questões raciais (Fig. 1), de gênero (Fig. 2) e de sexualidade (Fig. 3) - que se apresenta por meio das e dos estudantes do curso analisado aqui.

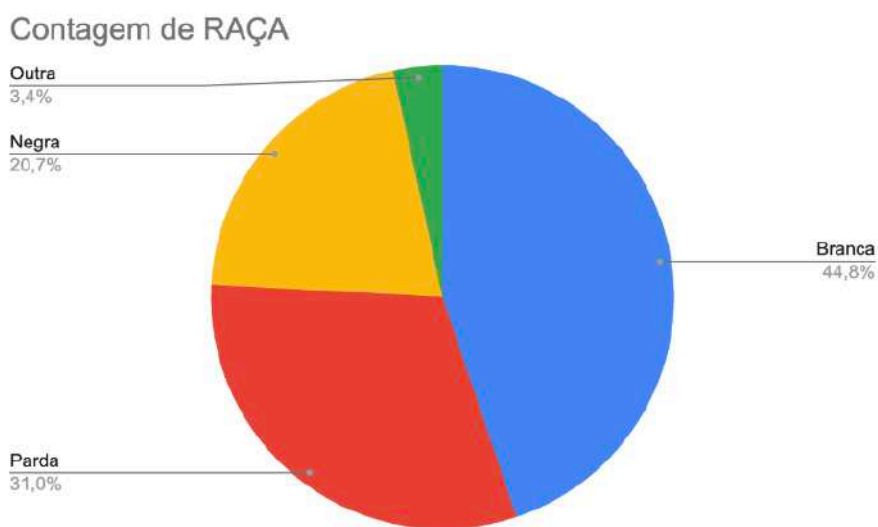


Fig. 1 - gráfico de autodeclaração racial.

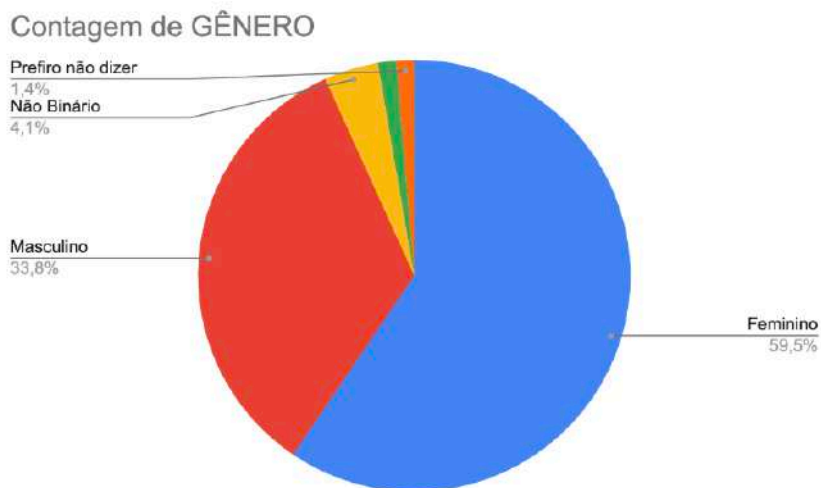


Fig. 2 - Gráfico com relação às identidades de gênero.

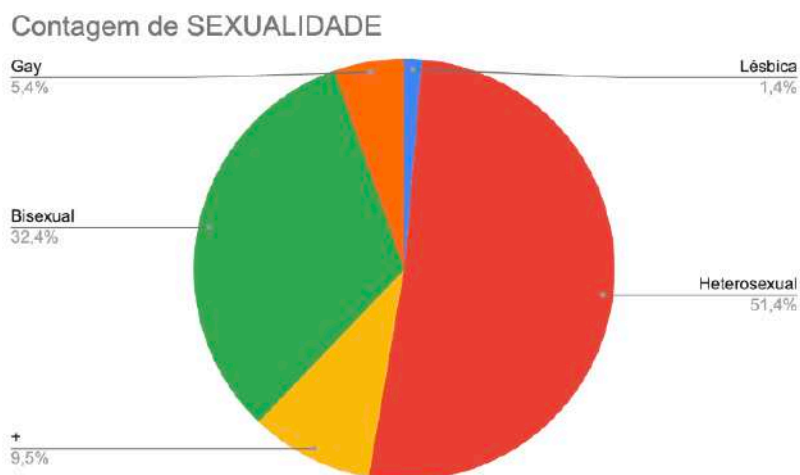


Fig. 3 - Gráfico com relação às diversidades sexuais.

Pela singularidade da realização deste projeto, que além de atender às diversidades, também discute e cria um novo currículo, torna-se extremamente necessário disseminar a experiência para a classe trabalhadora e para o público acadêmico. Acreditamos que, contando as histórias destas pessoas diversas e os modos como vêem, sentem e intervêm no mundo, disputamos as narrativas com os mecanismos hegemônicos. Assim, promover o acesso à diversidade é um movimento inicial, que borra as fronteiras pré-estabelecidas (ANZALDÚA, 2009).

Contar e escrever essas outras histórias amplia o pensamento crítico e dissemina o afeto. Promover “histórias dos que não venceram” é deixar de nos ajoelharmos, pois, ajoelhar, não devemos mais (a não ser para o prazer, como costuma dizer o querido professor Alexandre Mate). Ainda sobre este aspecto, Walter Benjamin é assertivo:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo (BENJAMIN, 1994, p.226).

Daqui, do ponto em que estamos, partimos rumo à construção de uma sociedade pensada e gerida pela classe trabalhadora. As armas que podemos usar, na guerra que nos interessa lutar, são derivadas da educação, da cultura e dos afetos. Não sucumbiremos!

3 Um coro de desgraçados³

Ecoando uma passagem da peça *A mais valia vai acabar, seu Edgar* (1960), de autoria de Oduvaldo Viana Filho, montada e apresentada pela turma de teatro do Espaço Cultural dos Rodoviários em dezembro de 2021, somamos vozes ao Coro dos Desgraçados. Em tom irônico, já na primeira cena, o coro diz, insistentemente, na forma musicada: “[...] trabalhamos noite e dia, dia e noite sem parar, então de nada precisamos, se só precisamos trabalhar” (VIANNA FILHO, 1960, p. 2). A ironia serve muito bem ao propósito de evidenciar o desejo da burguesia, promovendo a naturalização do trabalho como centralidade da vida, e fazendo com que a classe trabalhadora dedique-se, única e exclusivamente, a labutar. E como o trabalho dessa classe gera lucro, que é a fonte de sustento dos patrões, os poucos agraciados que fazem parte da classe burguesa, não necessitam trabalhar⁴. Enquanto nós trabalhamos, a burguesia goza.

Na referida peça, Vianinha satiriza também o desejo naturalizado pelo trabalho, colocando em cena um trabalhador “Feliz” que, moribundo, acaba morrendo de tanto servir ao capital. O caráter cômico fica visível na contradição entre textos e ações da personagem, apesar de identificarmos de imediato a tragédia

3 Falamos de uma personagem coletiva presente na obra teatral *A Mais Valia Vai Acabar, seu Edgar* (1960), de Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha. Este coro é composto por trabalhadores e trabalhadoras do chão de fábrica, da construção civil ou de qualquer outra área onde pessoas estão expostas às condições extremas de trabalho, exploradas até o limite e marginalizadas, para que sejam mantidas em relação de servidão com o empregador.

4 A ideia central do que resumimos aqui encontra-se em diversas obras de autoras e autores que se fundamentam nos pensamentos de Karl Marx e Friedrich Engels, do campo de estudos da economia política, da sociologia e dos estudos culturais.

retratada: a personagem tem atitudes físicas aparentes de quase morte, mas expressa verbalmente o desejo de continuar trabalhando, pois ela precisa acreditar que isso a fará vencer na vida! Nesse caso, rimos, segundo Terry Eagleton (2020), “[...] pois fazer piadas a respeito da morte é reduzir sua importância e diminuir seu terrível poder sobre nós” (EAGLETON, 2020, p.18). Na estrutura textual construída por Vianinha, nota-se a perspectiva dialética e a exposição das contradições da lógica capitalista que nos conduz atualmente, como sociedade moderna, segundo a qual vivemos para trabalhar, e não mais trabalhamos para viver. A ideia de sucesso está intimamente ligada à conquista de bens materiais, à posse de propriedades e ao acúmulo de dinheiro, o que passa pelo trabalho. Nesse dilema, trabalhadoras e trabalhadores lutam para vencer, mas sempre perdem.

No sustentáculo da lógica capitalista, reside uma complexa estrutura social, repetida desde a chamada “fase inferior” da humanidade (ENGELS, 1976. p.34) e muito útil nos modos de organização da sociedade da Europa central durante o Feudalismo e ao longo da Revolução Burguesa. Para expô-la, recordamos alguns ditos criados pela burguesia, a exemplo de “O trabalho dignifica o homem”; “Deus ajuda quem cedo madruga”; “O que seria do empregado se não existisse o patrão?”; “É o olho do patrão que engorda o rebanho”; “Trabalho de criança é pouco, mas quem desperdiça é louco”, entre tantas outras expressões de valores disseminadas entre a classe trabalhadora, com o intuito de naturalizar as relações de exploração. Não faltam criações do espírito burguês tidas como sábias, mas que caminham no mesmo sentido da produção de uma cultura homogeneizante, quase sempre devota: “Política e religião não se discute”; “Todo político é ladrão”, ou “A inveja é a arma do incompetente”. Cobiça, gula e avareza estão na berlinda, como consagra Timóteo 6:9, que escreve: “Os que querem ficar ricos caem em tentação...” (BÍBLIA, 6:9, s.d, n.p.).

Esses exemplos, ao nosso ver, contribuem com a ideia de que a riqueza é um presente divino concedido a poucos, os seletos e abençoados. Quanto aos demais, a quem cabe a aceitação, para afagar o amargo sabor da vida sem as bênçãos divinas, dizem a si mesmos/as que “Deus sabe o que está fazendo”, ou reforçando a ideia de destino e calamidade, afirmam que “Deus escreve certo por linhas tortas”. Com isso, além de perpetuarem, por intermédio da religião, que as pessoas têm aquilo que merecem, colocam os pobres em permanente escravidão do trabalho, tornando-os, até seu último fôlego, fiéis à crença de que o esforço na terra os tornará merecedores da riqueza e vida eterna, no reino divino. Já que não é aqui, nesta vida, mas em outra qualquer que o melhor advirá, resta a necessidade de perpetuar a ideia de vida após a morte, porque desfrutar dos prazeres nesta vida é coisa para a burguesia.

Estes são aspectos culturais, portanto intencionalmente criados e disseminados e forçosamente e repetidamente apreendidos pela classe operária. Talvez, o modo de reprodução desse sistema perverso tenha encontrado eco no sistema de ensino atual, mas isso é coisa para ser melhor investigada em outro momento. Na peça aqui discutida, os agraciados - ou como Vianinha os chama, os Capitalistas - agem de modo a revelar as estruturas de dominação de que fazem uso na vida real e que perpetuam sua nobreza e, ao mesmo tempo, nossa pobreza. É esta a lógica, de onde decorrem outros inúmeros pensamentos perversos de intolerância

e violência (sobretudo, dentro da classe trabalhadora), a ser desmistificada e combatida com o acesso da classe trabalhadora à educação, às artes e às formas populares de cultura. Portanto, urge a popularização da arte, da educação emancipatória e do pensamento crítico, na disputa pelos espaços de protagonismo e pela construção de narrativas.

Ainda que possamos dizer que crianças e jovens hoje têm mais acesso aos estudos, havemos de considerar que a escola, em sua maioria, dedica-se à formação de mão de obra barata, rápida e produtiva, contribuindo para a manutenção da estrutura. Conforme Tardif e Lessard:

[...] pode-se dizer que a escola e o ensino têm sido historicamente invadidos e continuam ainda a sê-lo, por modelos de gestão e de execução de trabalho oriundos diretamente do contexto industrial e de outras organizações econômicas hegemônicas. (TARDIF; LESSARD, 2009, P.25).

No centro do projeto a que nos dedicamos, encontra-se um conjunto de práticas e estruturas que vislumbram promover a distribuição igualitária das riquezas entre as classes, ou, como diz Vianinha, para os desgraçados. Para isso, o Espaço Cultural dos Rodoviários de Sorocaba enfatiza a narrativa, apresentada por Karl Marx e Friedrich Engels (2015), de que toda a riqueza é produzida pela classe trabalhadora, portanto, sendo dela por direito.

A partir dos atravessamentos aqui apresentados, presentes no Espaço Cultural, algumas perguntas merecem ser revisitadas e aprofundadas. Em meio a tantos conflitos e disputas históricas, em que a prática artística pode contribuir para a reordenação social, sobretudo, entre jovens de raças, gêneros, sexualidades e habilidades diversas, cujas características inconformes podem acentuar as opressões do capitalismo? A escola e o ensino podem oferecer soluções aos problemas aqui constatados? Quais outras instituições sociais corroboram a promoção de alterações que rompam com as lógicas apresentadas? Como o fariam?

Simone Carleto, observando escolas livres de teatro no Brasil (em seu trabalho de doutoramento, feito com muita perspicácia), aborda a plenitude da vida social e a realidade concreta. Seus estudos sobre a formação atoral são exemplos da potencialidade e centralidade que a arte, em especial o teatro, exerce na formação de jovens críticos e ativos social e politicamente. Carleto nos aponta que não é o teatro em si - ou qualquer tipo de expediente teatral - que potencializa um processo formativo crítico. Ao contrário disso, alguns expedientes teatrais contribuem para a construção da cultura do liberalismo a que combatemos, conforme segue:

Até que ponto não se deve considerar o ressurgimento da atoralidade já experimentada no final do século XIX e início do século XX na atualidade com o esvaziamento do político para incluir a apologia ao indivíduo, característico do pós-dramático, como um enfrentamento ao épico, apropriando-se apenas dos seus expedientes, porém destituindo-os de sua função social? (CARLETO, 2021, p.192).

O teatro e a vida não se desencontram; não são opostos, nem se desconectam. Por isso, não podem/devem ser transformados em abstração estética; devem ser analisados, vivenciados, criticados e reestruturados com/na realidade concreta. Indo além, a pesquisadora dá pistas palpáveis de uma modalidade teatral que se orienta no caminho de rompimento com as estruturas burguesas: o teatro épico dialético.

Na exposição feita por Simone Carleto (2021), fica evidente que não se trata, também, de um ensino de teatro *qualquer*: a questão do ensino de teatro não é genérica ou exclusivista, ou seja, envolve desdobramentos carregados de intencionalidade. Trata-se, assim, de pensarmos qual teatro iremos ensinar e, considerando as questões de classe e as opressões daí oriundas, como ensinar; para quem ensinar e em quais circunstâncias. A pesquisadora nos lança o desafio de concebemos um currículo atualizado, que possa colocar em movimento o pensamento; que possa mostrar-se agradável e, ao mesmo tempo, nocivo à manutenção do poder. Em concordância com esta tarefa, entendemos que ela também cabe a nós. Mas, como realizá-la? Se este enfrentamento inclui as diversidades, em que medida envolvê-las para a produção de um novo/nosso teatro? A pura presença e/ou ingresso de pessoas diversas nos espaços formativos e produções teatrais dá conta da representatividade dessa diversidade? Por fim, qual seria o papel do teatro de grupo e outros coletivos teatrais quanto a esses aspectos?

4 Seria uma utopia, se não fosse um sindicato: resistência e ofensiva por meio de um Instituto

O Sindicato dos Rodoviários de Sorocaba e Região, conforme rege seu estatuto, é definido como “[...] uma organização de classe, autônoma e democrática, que organiza, representa e dirige a luta dos trabalhadores e das trabalhadoras em transportes, e tem como compromisso a defesa dos interesses imediatos da categoria e os interesses históricos da classe trabalhadora” (ESTATUTO DO SINDICATO..., s.d., n.p.). Fundado em 20 de novembro de 1954, no último levantamento (de 2021) representa mais de quinze mil trabalhadoras e trabalhadores da área de transportes. Assim como grande parte dos sindicatos fundados no Brasil, informa Capelin (1996), “[...] desempenha um papel importante na sociedade, atuando como sujeito coletivo, produtor e catalisador de uma imagem social dos trabalhadores, mobilizador de anseios por mudanças, formador de demandas, constituindo-se como negociador junto a outros atores sociais.” (CAPELIN, 1996, p. 272).

O Sindicato atua desde 2011 como mantenedor do Instituto de Gestão Social e Cidadania, o que foi oficializado em documento em setembro de 2021, inaugurando seu Espaço Cultural em abril de 2016. Este mesmo ano, vale notar, foi marcado pelo avanço dos ataques e das tentativas de desmantelamento ao

estado de direito, pela ascensão da extrema direita e de sua agenda regressiva no cenário mundial⁵. Esse processo aqui no Brasil refletiu-se no golpe sofrido pela presidenta Dilma Rousseff, por meio do *impeachment*, que a afastou da presidência do país em agosto de 2016. Nas palavras de Rousseff: “[...] o principal objetivo do golpe foi o enquadramento do Brasil na agenda neoliberal, que por quatro eleições presidenciais havia sido derrotada nas urnas” (ROUSSEFF *apud* RUY, 2019, n.p.).

Após o golpe de 2016, a reforma trabalhista foi aprovada, fazendo com que o Brasil transitasse de quatro para quase treze milhões de desempregadas(os), além da precarização das relações de trabalho da totalidade de pessoas que permaneceram empregadas. Por fim, a contribuição sindical anual deixou de ser obrigatória, gerando uma diminuição significativa nas arrecadações dos sindicatos, resultando em duros ajustes em seus orçamentos e limitando investimentos em mobilizações. Essa redução dos direitos trabalhistas com reformas têm desafiado a sobrevivência dos sindicatos e do próprio direito do trabalho, conforme Dardot e Laval:

[...] 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 (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 9).

A reestruturação nas relações do trabalho e a redução dos direitos sociais e políticos, somados à crescente deslegitimação das entidades sindicais e de suas/seus dirigentes, contribuíram para o aumento da precarização do trabalho, para o afastamento da classe trabalhadora do processo de sindicalização e para o fortalecimento de estratégias que individualizam a/o trabalhadora/o, visando o enfraquecimento das lutas coletivas. Nota-se ainda o enfrentamento relacionado ao aumento vertiginoso do número de trabalhadoras/es na informalidade, com acesso mínimo ou inexistente às políticas públicas e à proteção social, cada vez mais relegadas/os “à própria sorte”, resultando na redução da classe representada e organizada pelos sindicatos.

Algumas entidades sindicais, a exemplo do Sindicato dos Rodoviários de Sorocaba, têm repensado seus mecanismos de diálogo com a classe trabalhadora, buscando fortalecer as formas de proteção ao emprego regulamentado e elaborado ações que propiciem a construção das identidades coletivas. É neste cenário, onde as mazelas foram acentuadas pelas políticas públicas vigentes e pela pandemia da Covid, que a atuação do Sindicato dos Trabalhadores em Transportes Rodoviários de Sorocaba e Região torna-se ainda mais expressiva.

Em meio a todos os conflitos para a sobrevivência do próprio Sindicato, a diretoria dos Rodoviários ampliou o investimento no seu Instituto. Com esse intento, realizou acordos com Ministério Público e com entidades de representação municipais, revertendo muitas derivadas das últimas greves em mais atendimento

5

Talvez, com o passar do tempo tenhamos melhores condições de dizer se é mesmo extrema direita, ou facismo.

do Instituto para a sociedade civil, sobretudo, jovens que se encontram em situação de acolhimento social. Investiu também na compra de uma casa, que será demolida para a construção de mais salas de aula e de um teatro.

O Sindicato se reinventa em suas ações sociais, transcendendo a já importante mobilização da categoria. Para um sindicato que tem como frase motivadora “A luta faz a lei”, nos parece imprescindível que a luta a que se referem seja também pela formação, pelo acesso à educação e à cultura: as leis que precisam ser feitas têm que dialogar com a realidade concreta e com a nova classe revolucionária, a operária.

5 Sindicato e teatro na luta de classes e nas disputas simbólicas

Nos parece significativo o fato do expediente épico - um certo modo de produção teatral que no Brasil se organiza em 1958, com a montagem da peça *Eles não usam Black-Tie*, de Guarnieri, segundo Iná Camargo Costa (2016) - ter sido amplamente desenvolvido e adotado pelos grupos teatrais engajados com as questões sociais, a atualidade política e a realidade concreta. Os modos de produção a que nos referimos e que compuseram a forma teatral da montagem de *Black-Tie* são certamente épicos, mas se não indicarmos de maneira taxativa que se trata de teatro épico, como a própria Iná Camargo Costa alerta, deixamos de lado a originalidade de Guarnieri e seus parceiros e parceiras criativos. Segundo a autora:

É bastante provável que ele [Guarnieri] nunca tivesse mesmo entrado em contato com a obra brechtiana, pois, salvo duas montagens “amadoras” em São Paulo, não se pode dizer que até a encenação de *Eles não usam black-tie* Brecht fosse uma presença no Brasil (COSTA, 2016, p. 21).

Cabe destacar que hoje podemos avaliar que Brecht não é o único expoente do teatro épico que poderia ter referenciado Guarnieri e outras/os fazedoras/es e pensadoras/es de teatro no Brasil. Outra possível influência seria de Piscator, encenador alemão ainda pouco conhecido entre as/os fazedoras/es teatrais⁶. De todo modo, a questão significativa a que nos referimos é a novidade em torno de *Black-tie*, nas palavras de Costa:

[...] *Black-tie* introduzia uma importante mudança de foco em nossa dramaturgia: pela primeira vez o proletariado como classe assume a condição de protagonista de um espetáculo (COSTA, 2016, p.19).

Em 1958, um modo de produção teatral intimamente ligado aos e às estudantes, num novo tipo de organização grupal e contando com um público mais politizado, tornou possível que a cena trouxesse temáticas que rompiam com a tradição do drama burguês. Brecht anunciara essa mudança quando resumiu os temas do teatro épico dialético, entre eles, “O petróleo, a inflação, a guerra, as lutas sociais, a família, a religião, o trigo, os frigoríficos [...]” (BRECHT apud COSTA, 2016, p. 21). Foi essa “pavimentação” que viabilizou o fortalecimento da produção teatral engajada com a realidade social brasileira, tornando-se a forma de operar de grupos teatrais que estabeleceram parcerias com movimentos sociais e sindicatos.

Chamamos de forma uma construção que alinha o tema e a estética do espetáculo (OSTROWER, 1984). Nesse sentido, a forma revela um posicionamento individual e coletivo em relação ao tempo histórico em que a obra se faz, significando a ideologia que a motiva. Bakhtin explica esse processo:

Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia* (BAKHTIN, 1988, p. 31, grifo do autor).

É evidente a contraposição formal entre o drama burguês (SZONDI, 2004) - que já pelo enunciado é relacionado a uma classe (e, portanto, reflete sua ideologia) - e o teatro épico, uma forma da contra-classe dominante, ou seja, em tese e por ideologia, um teatro produzido pela classe trabalhadora. Com a efetiva chegada do teatro épico no Brasil, a perspectiva do drama burguês (em que o indivíduo de trajetória vencedora somava ascensão financeira aos valores tradicionais ligados à família e à religião) passa a ser confrontada por uma perspectiva outra, mais coletiva e com temática e estética populares, referenciando não apenas a realidade alienante da burguesia, como também as contradições sociais, a dialética e o pensamento crítico. Essa “outra perspectiva” retoma e recicla tendências que, durante o recorte de tempo que combina com a ascensão da burguesia, foram negligenciadas. É o que descreve Sérgio de Carvalho:

[...] as formas teatrais antigas teriam que abandonar pouco a pouco os coros, os apartes, os versos, a descontinuidade das cenas, a relação direta com o público, as convenções e estilizações em favor de uma concentração na intersubjetividade e no presente absoluto da ação (CARVALHO, 2004, p.12)

Este é um campo de disputa simbólica, que espelha combates numa dimensão macro. Os movimentos de trabalhadores do campo, da indústria e da cultura gestaram a resistência à ditadura civil-militar no Brasil, seguindo firmes

6 No Brasil, o épico brechtiano tornou-se mais conhecido pela atuação de Anatol Rosenfeld junto ao TBC, antes mesmo da publicação de seu livro *O Teatro Épico*, em 1965. Em meados e final dos anos 1950, Brecht já se tornava conhecido no Brasil, com alguns textos seus sendo montados.

até seu “fim”, em 1985. O chamado Movimento de Teatro de Grupo veio somar-se a esta querela, com produções que recusaram a lógica da arte como mercadoria, podendo ser visto como um “[...] fenômeno que modificou a geografia teatral brasileira nas décadas de 1990 e 2000 [...]” (CALLÓ, 2018, p. 34). Ao aproximar-se das lutas pelos direitos sociais, evidenciou a disputa da classe trabalhadora, também pelo campo simbólico.

6 O espaço cultural dos rodoviários de Sorocaba

O Sindicato dos Rodoviários de Sorocaba realiza há mais de vinte anos atividades que transcendem seu escopo original, de articulação da categoria a que representa, em prol de melhorias nas condições de trabalho. Ofertou hora aulas de Inglês, hora de Karatê; sempre de maneira incipiente, em espaços e condições remendadas, mas sustentando o interesse de ampliar a atuação sindical para além de questões trabalhistas.

A partir de 2010, por intermédio de uma funcionária do setor de arrecadação que era professora de Língua Portuguesa com especialização em Literatura, começou-se a organizar um ambiente destinado a projetos formativos, com propostas pedagógicas mais alinhadas aos fundamentos da luta sindical. Concomitantemente, novas oficinas foram inseridas ao projeto, dentre elas, Português e Literatura para o vestibular.

Integrava o projeto a proposta de construção de um espaço específico, fora do Sindicato, com salas de aulas e outros equipamentos estruturais que atendessem outras atividades, além das já oferecidas pelo Sindicato: planejava-se a ampliação para aulas das linguagens artísticas, além de artes marciais e outras línguas. Em 2016, o Sindicato, por intermédio de seu Instituto, inaugurou o Espaço Cultural dos Rodoviários de Sorocaba, amplificando de maneira contundente a oferta de oficinas e o atendimento de centenas de jovens oriundos de projetos sociais, ao lado das pessoas associadas ao sindicato e/ou seus familiares. Português/Literatura, Inglês, Espanhol, LIBRAS, Teatro para ouvintes, Fotografia, Artes visuais, Teatro para pessoas surdas, Danças Urbanas, Dança de Salão, Inteligência Emocional, Pilates, Karatê, Capoeira e Judô estavam entre os cursos ofertados.

Em julho de 2019, depois de três anos de experiência com os cursos continuados, mas de caráter livre, passou-se a chamar de oficinas os antigos cursos, e foi criado o primeiro curso de Teatro chamado Jovens em (atu)Ação. De proposição formativa, oferecia-se aulas cinco dias por semana, com quatro horas de duração, durante doze meses.

Em março de 2020, as atividades no Espaço Cultural foram interrompidas, em consonância com os decretos de reclusão social e de segurança sanitária expedidos pelos órgãos de saúde internacionais e do poder público, em respeito à prevenção e combate ao coronavírus. Após o período de suspensão obrigatório⁷, para que o Espaço Cultural pudesse voltar às atividades online, havia muitos desafios. No aspecto didático-pedagógico, as oficinas eram, em sua totalidade,

corporais e presenciais (no sentido mais amplo que isso possa sugerir). Ainda, era preciso considerar a extrema carência econômica da estudantada que frequentava o Espaço Cultural: não havia nem internet, nem celular que suportasse baixar textos ou realizar chamadas de vídeo. Isso, sem contar os problemas de cunho emocional, que abalaram a todas as pessoas, sobretudo as e os jovens.

Antes da suspensão das aulas presenciais, eram mais de trezentos/as estudantes frequentando as aulas no Espaço Cultural. Com a Pandemia, apenas o curso de teatro Jovens em (Atu)Ação foi continuado, com aulas online. Reorganizou-se as aulas de teatro, a exemplo de outros tantos cursos, com dias e horários reduzidos e em plataformas que a estudantada pudesse ter acesso. A falta de inclusão digital de diversas pessoas que frequentavam as atividades foi imediatamente enfrentada pela coordenadora do Espaço Cultural que, mediante um conjunto de medidas, mobilizou parcerias e conseguiu comprar aparelhos celulares e pacotes de internet para quem necessitasse.

Em paralelo às atividades online, o Espaço Cultural começou a oferecer atendimento psicológico individualizado, pois era perceptível o impacto causado pela reclusão social: apatia, falta de interesse e dificuldades para realização de tarefas cotidianas eram relatados pelas/os professoras/es do curso nas reuniões semanais. Nos deparamos com um aumento de quadros depressivos e relatos de muita angústia.

As dificuldades iniciais estruturais foram rapidamente absorvidas pelo corpo docente e coordenação, assim que se percebeu a adesão massiva da estudantada ao novo formato. Mas, apesar do sucesso dos primeiros dias, o que se seguiu foi uma grande inconstância com relação à frequência e ao cumprimento das atividades propostas. Como exigir qualquer esforço das e dos jovens naquela situação? O ambiente virtual traduzia a angústia do mundo, conforme cresciam as notícias de internação e morte de pessoas, algumas próximas à estudantada. Era enorme a expectativa de que a reclusão e a pandemia pudessem acabar a qualquer momento.

De certo, a estudantada não se comportou passivamente no processo de adaptações pela pandemia. Foram inúmeros os movimentos de resistência, negação, experimentação e aceitação às adaptações em curso; fazendo com que os processos, a didática e o conteúdo do curso fossem, por inúmeras vezes, repensados e reavaliados.

Com os primeiros sinais de retorno das atividades presenciais, veio a contratação de dois estudantes do Espaço Cultural para trabalharem como menores aprendizes, realizando atividades remuneradas, administrativas e de recepção (em horários que possibilitasse o estudo nos cursos regulares e nas oficinas). Esse acontecimento evidenciou a mudança de engajamento da estudantada no curso de teatro.

7 A suspensão foi de 19/03/2020 até a publicação do Decreto que tornou a "Educação Essencial", em 27/03/2021. A mobilização do Governo de São Paulo, que visava forçar a reabertura das escolas no Estado, continha um plano de reabertura por indicativos numéricos (que mapeava, por região e cidade, os casos de contaminação por Covid, internação, morte e recuperação) (RBA, 2021).

Mesmo que o tempo letivo da turma tivesse se esgotado, conforme o que havia sido planejado inicialmente, as aulas presenciais com o grupo foram mantidas ao longo do ano de 2021, como se fosse um novo curso. Ingressaram seis novas participantes, que imediatamente se engajaram à energia potente da turma. Em novembro de 2021, dois anos depois do início oficial das aulas, estreamos a peça *A mais valia vai acabar, seu Edgar*, de Vianinha, dirigida pelo Professor João Mendes.

Durante o ano de 2020, professoras e professores, registradas/os ou não, continuaram recebendo seus salários mensais, mesmo que não pudessem realizar suas aulas, presencialmente ou remotamente. O Sindicato realizou os repasses mensalmente, para que as atividades culturais e formativas pudessem ser mantidas, entendendo o que a medida significava naquele momento e separando-se, assim, das políticas de desmonte praticadas pelo governo federal⁸. No primeiro momento possível, reabriu-se as portas do Espaço Cultural, e o acolhimento - feito de maneira remota durante a fase mais aguda da pandemia - pôde voltar a ser presencial. A primeira atividade artística coletiva aberta ao público ali realizada foi a peça de formatura da primeira turma de teatro Jovens em (atu)Ação, na sala adaptada para um teatro de bolso no Espaço Cultural dos Rodoviários de Sorocaba .

7 *A mais valia vai acabar, Seu Edgar*

Com uma turma pequena, composta por Emily Sgrignoli, Raissa Schimite, Kelvin Eduardo e Yan Henrique (quatro remanescentes de 2019) e Julian Ouros, Natasha Ouros e Viktor Rosa (três ingressantes em 2020), estreou-se a adaptação coletiva da peça escrita em 1960 por Oduvaldo Vianna Filho, às 19:30h do dia 24 de novembro de 2021, no Espaço Cultural dos Rodoviários de Sorocaba (Fig. 4), à rua Capitão Manoel Januário, 233, no centro de Sorocaba/SP.

Dentre os diversos processos que a turma vivenciou, ressaltamos a constante busca por um fazer teatral de seu tempo, o que incluiu a escolha do material sobre o qual se debruçariam na montagem de fim de curso. Foram muitas as leituras de peças teatrais, em busca de uma que pudesse ser montada. Também foram muitas as temáticas levantadas pela turma, planejando a construção em processo coletivo da dramaturgia. Mas, os atravessamentos foram tantos e tão diversificados, que uma adaptação da obra de Vianinha, *a Mais valia vai acabar, seu Edgar*, foi a proposta vencedora.

A estudantada participou da adaptação do texto, das soluções cênicas, da criação dos figurinos, adereços, trilha e efeitos sonoros, bem como da construção do material de divulgação, encabeçado por uma das estudantes.

⁸ A mobilização de energia e o desprendimento das equipes pedagógica e administrativa do Espaço Cultural e do Sindicato dos Rodoviários destoam do que se vê nas atuais políticas públicas para a cultura no Brasil, no Estado de São Paulo e em Sorocaba, onde os investimentos e fomentos à cultura foram reduzidos ou cortados totalmente.

ESPAÇO CULTURAL DOS RODOVIÁRIOS

SOBRE A PEÇA

APRESENTA A PEÇA TEATRAL

DIAS:
24, 25, 26 E 27 DE NOVEMBRO
&
01, 02, 03 E 04 DE DEZEMBRO

TODOS OS DIAS AS 19:30

"A MAIS VALIA VAI ACABAR, SEU EDGAR."
ESCRITA POR VIANINHA EM 1960,
A PEÇA PRETENDE CONVERSAR
DIRETAMENTE COM A CLASSE OPERÁRIA SOBRE A
EXPLORAÇÃO DA FORÇA DE TRABALHO.
SUA ESTREIA MARCA A FORMAÇÃO DO CENTRO
POPULAR DE CULTURA - CPC DA UNIÃO DOS ESTUDANTES - UNE.
HOJE, ADAPTADA PELA ESTUDANTADA DO PRIMEIRO
CURSO DE TEATRO JOVENS EM (ATU)ÇÃO
DO ESPAÇO CULTURAL DOS RODOVIÁRIOS,
CONTINUA SENDO ATUAL E CADA VEZ MAIS NECESSÁRIA.
SERÁ APRESENTADA GRATUITAMENTE
EM SOROCABA E DEPOIS, CUMPRIRÁ AGENDA FORA DA CIDADE,
SEMPRE VISANDO ESTABELECE O DIÁLOGO
COM OPERÁRIAS(OS) E AS JUVENTUDES DA
REGIÃO METROPOLITANA DE SOROCABA.

**ONDE? NO ESPAÇO CULTURAL DOS RODOVIÁRIOS, NA RUA
CAPITÃO MANOEL JANUÁRIO 233, SOROCABA, CENTRO.
PRÓXIMO AO TERMINAL SÃO PAULO.**

FICHA TÉCNICA:
DIREÇÃO DO ESPETÁCULO - JOÃO MENDES
PRODUÇÃO - ESPAÇO CULTURAL
ARTE FINAL - EMILY SGRIGNOLI
PROFESSORES PROBLEMATIZADORES - ANDRÉ
KAIRES, FLÁVIO MELO E JOÃO MENDES.

ELENCO:
EMILY SGRIGNOLI - CAPITALISTA 2, VELHO 2,
VENDEDORA DE SUICÍDIO E VENDEDORA DE
SONHO;
JULIAN OUBOS - CAPITALISTA 1, PORTEIRO E
VENDEDORA DE CARROS;
KELVIN EDUARDO - CAPITALISTA 3, VELHO,
VOVÓ DO DESGRAÇADO 4 E BARBEIRO;
NATASHA OUBOS - DESGRAÇADA 2 E MOÇO
NO CONGRESSO;
RAISSA SCHIMITTE - DESGRAÇADA 4;
VÍKTOR ROSA - DESGRAÇADO 1, SUICIDA E
VELHO 4;
YAN HENRIQUE - DESGRAÇADO 3, VELHO E
BARBEIRO;

COORDENADOR DO CURSO - FLÁVIO MELO
DIREÇÃO GERAL - RUTE CAIRES

12
NÃO RECOMENDADOS PARA
MENORES DE 12 ANOS

Realização:

ESPAÇO CULTURAL
INSTITUTO DE GESTÃO SOCIAL E CIDADANIA

INSTITUTO DE GESTÃO SOCIAL E CIDADANIA

QUER FAZER TEATRO?
CONTATE-NOS: (15) 997597433

Fig. 4 - Arte de divulgação da apresentação de A mais valia vai acabar, Seu Edgar, no Espaço Cultural dos Rodoviários de Sorocaba, em dezembro de 2021. Arquivo do autor.

Vale evidenciar o fato deste curso de teatro priorizar a realização de uma temporada, e não de apenas uma ou duas apresentações, como costumemente observamos em outros cursos livres de teatro. Em meio às oito apresentações agendadas, a estudantada vivenciou uma pequena parte das inúmeras ocorrências que se reserva às e aos artistas teatrais. Um cancelamento interrompeu o fluxo, quando um dos estudantes teve um problema de saúde. Para garantir as demais apresentações, a turma, em conjunto com o diretor do espetáculo e a coordenação do curso, decidiu por ensaiar duas pessoas diferentes para o papel, que se juntaram ao grupo em dias diferentes.



Fig. 5 - Apresentação no Espaço Cultural dos Rodoviários de Sorocaba, em dezembro de 2021. Em cena, da esquerda para a direita, Emily Sgrignoli, Natasha Ouros, Julian Ouros, Viktor Rosa, Yan Henrique, Raissa Schimite e Kelvin Eduardo. Foto e arquivo do autor.

O público (Fig. 5) esteve presente ao longo das sete apresentações realizadas, somando em torno de duzentas e dez pessoas (por conta da pandemia, o Espaço Cultural limitou a lotação a trinta e seis pessoas por apresentação).

O espaço foi adaptado, com intuito de construir uma frontalidade e uma espécie de caixa preta, “limpando” o espaço visual para que os elementos cênicos pudessem ganhar evidência. Como o ambiente é multiuso, a adaptação buscou



neutralizar os espelhos nas paredes e outros elementos da sala (Fig. 6).

Fig. 6 - Apresentação no Espaço Cultural dos Rodoviários de Sorocaba, em dezembro de 2021. Em cena, da esquerda para a direita, Yan Henrique, Natasha Ouros, Raissa Schimite e Viktor Rosa. Foto e arquivo do autor.

Após cada uma das apresentações, o grupo realizava uma roda de conversa com o público presente, a fim de ouvir impressões e falar do processo de estudos,



criação e apresentações (Fig. 7).

Fig. 7 - Bate papo sobre a peça. Em cena, da esquerda para a direita, João Mendes, Julian Ouros, Natasha Ouros, Yan Henrique, Raissa Schimite, Emily Sgrignoli, Viktor Rosa e Kelvin Eduardo. Foto e arquivo do autor.

Ao final da temporada, a direção e a coordenação do Espaço Cultural, junto com a diretoria do Sindicato dos Rodoviários, concederam ao grupo um passeio de formatura em uma Praia do litoral sul do Estado de São Paulo, coroando com esse presente as experiências vividas.

8 Um projeto para amanhã, ou Considerações Finais

Em muitos sentidos, o que se observa neste estudo sobre o projeto formativo em curso no Espaço Cultural do Sindicato dos Rodoviários de Sorocaba é uma espécie de continuidade do movimento de resistência popular que aflorou no Brasil no início do século XX, o teatro operário. Sobre esse tipo de manifestação, Wrubel e Dias escrevem:

A importância de conferir atenção a tal manifestação artística, sob tal conjuntura, decorre da escassez de análises em tal sentido e da valia de realçar o papel da arte, como fator de solidariedade nos grupos sociais e elemento dignificante do trabalhador. Não se pode olvidar ainda que a arte integra os direitos fundamentais, porém se nota, e não raro em tempos de crise – como havia em 1917 e como se verifica em tempos de pandemia – a mesma sendo relegada, o que afeta grandemente a cultura e a alienação das pessoas (WRUBEL; DIAS, 2021. p. 5).

Não se trata, porém, de uma reprodução dos movimentos sindicais da revolução de 1917, ou de nenhum dos modelos que se sucederam, mas sim de um novo modo de olhar para as questões culturais e sindicais, passando pela perspectiva formativa e transcendendo o alcance das categorias com as quais opera o sindicalismo. Na atuação deste sindicato, em particular, vislumbrou-se atender

a totalidade das pessoas, rompendo com as tendências ofensivas do capitalismo, que promovem a alienação por meio da individualização da sociedade e da desmobilização e separação dos movimentos sociais.

Nesse sentido, elaborou-se um curso de teatro que pretende olhar para a sociedade deste tempo⁹, fazendo uso de uma metodologia materialista histórico dialética, que insere o pensamento crítico, a mobilização social e as perspectivas de gênero, sexualidades, raça e classe, concentradas em matérias de um curso de teatro totalmente revisitado. Para a composição de seu currículo, a ideia central foi a sociedade dividida em classes (Fig. 8):

PRIMEIRO TRIMESTRE - 01/02 a 13/04		SEGUNDO TRIMESTRE - 14/04 a 03/07	
Dia da semana	Matéria	Dia da semana	Matéria
segunda	Práxis do Pensamento Crítico	segunda	Gênero, Sexualidade, Classe e Raça
segunda	Movimentos Sociais	segunda	Gênero, Sexualidade, Classe e Raça
terça	Consciência Corporal	terça	Atuação 1
terça	Corpo e Espacialidades	terça	Atuação 1
quarta	Dramaturgia em contato e contexto	quarta	Montagem 1
quarta	Dramaturgia em contato e contexto	quarta	Montagem 1
quinta	Práxis do Teatro Popular	quinta	Práxis do Teatro Negro
quinta	Práxis do Teatro Popular	quinta	Práxis do Teatro Negro
sexta	Espaço, cenário e criação cênica	sexta	Figurinos e Adereços
sexta	Expressão Vocal 1	sexta	Expressão Vocal 2

TERCEIRO TRIMESTRE - 18/07 a 30/09		QUARTO TRIMESTRE - 03/10 a 22/12	
Dia da semana	Matéria	Dia da semana	Matéria
segunda	Dramaturgia e Práticas de Produção	segunda	Práxis do Teatro de Rua
segunda	Dramaturgia e Práticas de Produção	segunda	Estudo da Comicidade
terça	Técnicas de Som e Luz	terça	Produção
terça	Expressividades do Corpo	terça	Produção
quarta	Poéticas da Cena	quarta	Montagem 2
quarta	Poéticas da Cena	quarta	Montagem 2
quinta	Atuação 2	quinta	Práxis do Teatro de Grupo
quinta	Atuação 2	quinta	Práxis do Teatro de Grupo
sexta	Produção e Elaboração de Projetos	sexta	Atuação 3
sexta	Produção e Elaboração de Projetos	sexta	Atuação 3

Fig. 8 - Tabela de matérias e horários anual do curso de teatro Jovens em (atu)Ação em 2022. Arquivo do curso.

Se comparamos essa estrutura curricular aos componentes já usuais em cursos de formação atoral, notamos a criação de matérias bastante originais, tais como Práxis do Teatro de Grupo; Práxis do Teatro Negro; Introdução ao Pensamento Crítico; e Gênero, Sexualidade, Classe e Raça. Mesmo disciplinas mais comuns a outros cursos, como Produção e Elaboração de Projetos, adquirem disposição ímpar diante do conjunto da proposta, que se mostra comprometida não apenas com a reformulação dos aspectos técnicos da formação, mas com um ensino do teatro em conformidade com a classe de trabalhadoras/es e, portanto, com as e os produtoras/es deste teatro (e para quem ele se destina).

9 Observamos a multiplicidade de novas matérias, se considerados outros cursos de teatro, dialogando com outras temáticas caras ao nosso tempo.

Extraído do texto teatral *A mais valia vai acabar, Seu Edgar*, este trecho evidencia alguns dos enfrentamentos do corpo pedagógico e da estudiantada do curso de teatro do Espaço Cultural dos Rodoviários:

Fizemos as correntes que nos botaram nos pés, fizemos a Bastilha onde fomos morar
Fazemos os canhões que vão nos apontar.

Há mil anos sem parar.

Não mandamos, não fugimos, não cheiramos, Não matamos, não fingimos, não coçamos,
Não corremos, não deitamos, não sentamos. Trabalhamos.

Há mil anos sem parar.

Ninguém sabe nosso nome,

Não conhecemos a espuma do mar,

Somos tristes e cansados.

Há mil anos sem parar.

Eu nunca ri, eu nunca ri - sempre trabalhei Eu faço charutos e faço bitucas,

Eu faço tecidos e ando pelado,

Eu faço vestidos pra mulher

E nunca vi mulher desvestida

Maria esqueceu de mim

E foi morar com seu Joaquim.

Há mil anos sem parar (VIANINHA, 1960).

Este espaço de formação trabalha o chão histórico e o evidenciamento dos sujeitos que vivem e constroem essa história. Na medida em que um curso de artes cênicas gratuito e coletivo é ofertado como possibilidade formativa para jovens periféricos, um novo marco é construído; uma nova resistência se estabelece e a história da classe trabalhadora volta a disputar as pautas do campo simbólico. Isso, não apenas como temática, mas com a necessária inserção destas pessoas em todas as etapas da produção cênica.

Ao passo que essa formação vislumbra a construção de sujeitos politicamente ativos e críticos, não se trata mais de um curso técnico de atores e atrizes, que forma pessoas para o mercado de trabalho. Ou seja, não está em foco a construção de entretenimento, dentro da chamada indústria cultural, mas sim a formação ampla e irrestrita de sujeitos que atuam coletivamente, a partir da realidade concreta; de modo a pensar e repensar sua produção como expressão de seu tempo, de sua vivência no tempo e espaço. Dentre as práticas teatrais existentes, estes aspectos podem ser encontrados na práxis do sujeito histórico Teatro de Grupo.

É na contramão do pensamento capitalista, de que há alguns poucos mercedores destinados a liderar, e o restante fadado a servir, que as atividades do

Espaço Cultural se constroem, pois o tempo em que vivemos há de findar. Nossa experiência e estudo mostra que, por diversas vezes, quem garante a continuidade da vida das e dos jovens marginalizadas/os pelo capitalismo é o acesso à arte. Isso, per si, nos alimenta e justifica nossos esforços como agentes da revolução, que continuam a pesquisar e acreditam na educação, na cultura e no teatro.

Referências

BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, São Paulo: Hucitec, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Touanet; Pref. Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BÍBLIA, N. T. Timóteo. **Bíblia King James Fiel 1611**. Disponível em: <https://bkjfiel.com.br/1-timoteo-6-9/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

CALLÓ, Beatriz Georgopoulos. **O arsenal político-estético-pedagógico do teatro épico-dialético na práxis da Brava Companhia**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo: Unesp, 2018.

CAPPELLIN, Paola. Ações Afirmativas: uma estratégia para corrigir as desigualdades entre homens e mulheres. In: LIGOCKI, Malô Simões Lopes Ligocki; LIBARDONI, Marlene et al. **Discriminação positiva - ações afirmativas: em busca da igualdade**. São Paulo: CFEMEA/ELAS, 1996.

CARLETO, Simone. **Práxis da atoralidade na formação de atores e atrizes**. Guarulhos: Carleto Editorial Eireli, 2021.

CARVALHO, Sérgio de. Apresentação. In: SZONDI, Peter. **Teoria do drama burguês**. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 9-15.

COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Ed. Boitempo, 2016.

EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. Trad. Alessandra Bonrruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Trad. H Chaves. Portugal/Brasil: Martins Fontes, 1976.

ESTATUTO DO SINDICATO dos Rodoviários de Sorocaba e Região. [1954?], [n.p.].

FILHO, Oduvaldo Vianna. **A mais valia vai acabar, seu Edgar**. Adaptação da peça feita pela turma de teatro Jovens em (atu)Ação 2021. (material não publicado)

RBA. Decreto de Dória aumenta pressão para reabertura de escolas em momento crítico da pandemia. **Rede Brasil Atual**, 27/03/2021. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/educacao/2021/03/reabertura-das-escolas-decreto-doria/>. Acesso em: 29 fev. 2023.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RUY, Marcos Aurélio. Três anos depois da admissibilidade do impeachment, o que mudou? **CTB - Central dos Trabalhadores e Trabalhadoras do Brasil**. 18 de Abril de 2019. Disponível em: <https://www.ctb.org.br/2019/04/18/tres-anos-depois-da-admissibilidade-do-impeachment-o-que-mudou/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Trad. e rev. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1984.

TARDIF, Maurice; LESSARD, Claude. **O trabalho docente**: elementos para uma teoria da docência como profissão de interações humanas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

WRUBEL, Virgínia Telles Schiavo; DIAS, Bruno Smolarek. Análise do teatro no movimento operário como perspectiva interdisciplinar para o direito do trabalho. **Revista Teoria Jurídica contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 6, 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/17/o-golpe-de-2016-a-porta-para-o-desastre-por-dilma-rousseff>. Acesso em: 12 fev. 2023.

Submetido em: 25/07/2023

Aceito em: xxxxxx