



CONTINUIDADE E PERIFERIA NA COMPANHIA DE TEATRO HELIÓPOLIS: entrevista com o diretor de teatro Miguel Rocha

ROSYANE TROTTA

Professora de Direção Teatral da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), atua no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, no campo de Processos de Criação. É bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq, com projeto sobre o teatro das periferias. Dedicou-se à pesquisa sobre dramaturgia colaborativa e os sistemas de organização e criação em grupo. Faz pós-doutorado na Universidade de São Paulo (USP), sob a supervisão de Antônio Araújo, com projeto sobre o teatro de grupo nas periferias de São Paulo, sob a vigência da Lei de Fomento.

RESUMO

Este estudo, em formato de entrevista, enfoca o modo de produção da Companhia de Teatro Heliópolis, debatendo questões relacionadas à cultura periférica, ao teatro de grupo, às políticas públicas de cultura, às tendências e os desafios do teatro contemporâneo. A companhia foi fundada em 2000 por moradores da favela de mesmo nome, considerada a mais violenta da cidade de São Paulo, e ocupa uma casa no bairro vizinho que foi sendo gradativamente reformada e onde o grupo construiu um teatro para 80 pessoas. Durante a realização da pesquisa, após reunir dados e estudos sobre a companhia, assisti ao espetáculo *Cárcere ou porque as mulheres viram búfalos* e estruturei, para a entrevista com Miguel Rocha, questões voltadas aos temas em estudo, coletando dados qualitativos, que apresento como resultado parcial de investigação mais ampla. Ressaltamos que a companhia em questão integra uma teia de grupos que mudaram o panorama teatral da cidade de São Paulo, amparados por política cultural que prevaleceu entre 2002 a 2019. Além das fontes bibliográficas identificadas ao longo do texto, tais como Romeo (2022), Costa e Carvalho (2008), Desgranges e Lepique (2012) e Gomes e Mello (2014), temos como fonte oral deste estudo o artista em questão, que discorre sobre seus processos criativos e os impactos de políticas culturais (ou da ausência destas) nos coletivos que atuam na periferia, particularmente com teatro.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro de grupo. Direção teatral. Periferia. Política cultural.

CONTINUITY AND PERIPHERY AT THE HELIÓPOLIS THEATER

COMPANY: interview with Miguel Rocha

ABSTRACT

*This study, in an interview format, focuses on the production method of the Heliópolis Theater Company, debating issues related to Peripheral Culture, Group Theater, Public Cultural Policy, trends and challenges of Contemporary Theater. The company was founded in 2000 by residents of the favela of the same name, considered the most violent in the city of São Paulo, and occupies a house in the neighboring neighborhood that was gradually renovated and where the group built a theater for eighty people. During the research, after gathering data and studies about the company, I watched *Cárcere ou porque as mulheres viram búfalos* and structured, for the interview with Miguel Rocha, questions focused on the themes under study, collecting qualitative data, which I present as a result partial broader investigation. We emphasize that the company in question is part of a web of groups that changed the theatrical panorama of the city of São Paulo, supported by cultural policy that prevailed between 2002 and 2019. In addition to the bibliographic sources identified throughout the text, such as ROMEO, 2022; COSTA and CARVALHO, 2008; DESGRANGES and LEPIQUE, 2012; GOMES and MELLO, 2014, we have the artist in question as an oral source for this study, who talks about his creative processes and the impacts of cultural policies (or the lack thereof) on collectives that work in the periphery, particularly with theater*

KEYWORDS:

Group theater. Theater Direction. Periphery. Cultural Policy.



INTRODUÇÃO

Durante o ano de 2024, fiz visitas a sedes de grupos de teatro da periferia de São Paulo, no intuito de investigar seus modos de produção e avaliar ou projetar os impactos sobre esses coletivos da restrição de seu acesso à lei originalmente feita para eles. É perceptível que a Lei 13.279/02, de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, foi o principal subsídio público destinado aos grupos de trabalho continuado voltados à descentralização cultural.

No entanto, a Rede de Produtores da cidade iniciou, em 2015, uma propaganda de difamação sobre a aplicação da referida Lei e, em 2021, com a conivência da própria Secretaria Municipal de Cultura, obteve, por via judicial, o direito de eleger seus representantes para a composição de metade da comissão julgadora, que é eleita e renovada a cada edital.

A consequência dessa usurpação foi que cerca de 70% dos projetos contemplados passaram a ser de produtoras, sem o núcleo de artistas e técnicos em continuidade, como indica a Lei – o que limita drasticamente a manutenção dos conjuntos.

Como já descrito e analisado por diversos estudiosos, tais como Romeo (2022), Costa e Carvalho (2008), Desgranges e Lepique (2012) e Gomes e Mello (2014), 2014, dentre outras referências, a Política Cultural que vigorou na cidade de São Paulo de 2002 a 2019 mudou a geografia cultural da cidade, promovendo o desenvolvimento de grupos nas periferias. Coletivo Estopô Balaio, Coletivo Negro, Os Inventivos, Brava Companhia, A Próxima Cia, Companhia de Teatro Heliópolis são alguns dos coletivos que visitei. Representantes de todos os grupos foram unânimes em repetir o que eu já havia lido a respeito da “geração fomento”: a partir da atuação desses conjuntos, criou-se na cidade não apenas um teatro de grupo que produz não só uma rede de intercâmbio e circulação pelas sedes, como também desdobramentos em eventos para a comunidade, com diversas manifestações de Arte e Cultura.

A Companhia de Teatro Heliópolis está entre os conjuntos que realiza anualmente um evento que convoca artistas e coletivos da periferia a apresentarem seus trabalhos, tanto na sede da companhia quanto nas ruas da comunidade de Heliópolis. A Mostra de Teatro de Heliópolis é uma



celebração a todos os artistas que estão à margem da sociedade. Invisíveis, eles se mobilizam de forma mais estratégica para subverter a lógica da exclusão”, escreveu o jornalista Luiz Vieira, em plataforma da internet¹.

Em fevereiro de 2024, estive na Casa de Teatro Maria José de Carvalho, sede da companhia, para assistir a seu último espetáculo. Desci na estação de metrô Sacomã e caminhei pouco mais de 1 Km por uma rua larga, repleta de lojas de comércio muito diversas, que iam desde roupas penduradas em cabides dentro de um espaço de garagem, até boutiques – com vitrines de vidro e ar condicionado, além de bancos, lanchonetes, ferragens, oficinas, mercados, um pouco de tudo. Quando cheguei na sede, os ingressos já estavam esgotados e havia uma fila de pessoas que aguardavam a possibilidade de que o coletivo disponibilizasse lugares extras.

O terreno onde foi construído teatro se divide em três partes: na frente, o sobrado antigo de chão de tábuas corridas, onde, no primeiro andar, há uma exposição de fotos do grupo e, no segundo andar, o escritório, a cozinha e o acervo; atrás da casa, se encontra um espaço ao ar livre e, ao fundo, a sala de espetáculos construída pelo grupo ao longo dos anos.



IMAGEM 1

Pátio da Casa de Teatro Maria José de Carvalho e a fila para entrar no teatro, à direita. Foto da Autora.

¹ @responderfazendo
(perfil no Instagram)



Em rápida conversa com o diretor Miguel Rocha, entendi que, como em outros grupos, o modo de criação era coletivo/colaborativo, partindo do tema para o estudo laboratorial de observação de aspectos da comunidade, de pesquisa de corporalidades, criação de cenas, até por fim trazer a dramaturga ou o dramaturgo para a sala de ensaio e dar início a uma etapa mais minuciosa de composição de partitura junto ao roteiro e ao texto propostos.

Na ocasião, o diretor afirmou que “a partir da presença da dramaturga, começa a haver um vai e vem de texto, da Dione para os atores, dos atores para a Dione”, referindo-se a Dione Carlos, que assina a dramaturgia, enquanto o grupo assina “idealização e produção”. Dos nove atores do espetáculo, três fazem parte do que chamam de “núcleo duro”, ou seja, os integrantes responsáveis por manter o grupo em funcionamento. As funções de direção, produção, assistência de direção, iluminação e produção executiva têm assinatura destes integrantes. O espetáculo, que já fez algumas temporadas, é fruto do projeto contemplado pela Lei de Fomento em 2020. Durante um ano, com a pandemia de covid-19, o processo se deu remotamente. A partir de 2021, começaram os ensaios presenciais e a estreia aconteceu no ano seguinte.

Volto à sede da companhia dois meses depois para uma conversa mais demorada com Miguel Rocha², da qual extraio o depoimento que se segue.

Rosyane Trotta – COMO A COMPANHIA DE TEATRO HELIÓPOLIS SE INSERE NO CONTEXTO DA ARTE DA PERIFERIA?

Miguel Rocha – A nossa pesquisa pensa na possibilidade de não reproduzir aquilo que se espera que a favela faça e isso está no modo como a gente organiza a cena. Em São Paulo, o teatro emergente da favela é associado à predominância do texto. Acho que parte dos créditos que a gente adquiriu na cena paulistana está ligado ao fato de nossa estética dar ênfase à imagem e ao corpo. O princípio que nos move é fazer um trabalho que comunica. Com o tempo, a gente foi entendendo como articular o discurso – de acordo com o nosso território, as nossas vivências. E como a gente se

² Natural de São Miguel Fidalgo, no Piauí, chegou a São Paulo em 1996. Quatro anos depois criou, junto com moradores locais, a Companhia de Teatro Heliópolis na qual dirigiu, entre outros: *Cárcere ou Porque as Mulheres Viram Búfalos* (2022), vencedor dos prêmios Shell de Dramaturgia e Música e do Prêmio APCA de melhor texto teatral; *Sutil Violento* (2017) e *A Inocência do que Eu (Não) Sei* (2015), ambos contemplados pelo Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. É formado pela SP Escola de Teatro.



articula cenicamente para trazer aquilo que nos constitui, como a gente se enxerga dentro dessa sociedade. A gente dialoga com os estereótipos de periferia, com a imagem de uma pessoa pobre. Nossas personagens geralmente são pessoas pobres, pessoas muito comuns.

OS ESPETÁCULOS DA COMPANHIA REJEITAM ESSES ESTEREÓTIPOS?

Miguel Rocha – Há uma questão muito contemporânea nos movimentos – falo dos movimentos sociais, do movimento negro, dos movimentos de gênero e sexualidade – que é construir outro imaginário para a personagem que não seja a reprodução dos estereótipos socialmente consolidados. A gente também trabalha nessa perspectiva, mas gosta de colocar um grau de complexidade para não romantizar as problemáticas. Um teatro de protagonistas bonzinhos fica pobre, não gera inquietação. Em *Injustiça*, a história era a de um menino que comete um assassinato involuntário – é involuntário, mas não deixa de ser um assassinato, com arma de fogo. Em *Sutil Violento*, dizemos que, aqui em Heliópolis, *não dizer* é dizer: se a gente chega na favela e ela está silenciosa, tem alguma coisa acontecendo. A gente sabe pelo clima. Silêncio, que é uma coisa tão boa e importante, no nosso território é medo. Em *Cárcere*, conversamos muito sobre a cena final, para focar essas mulheres que, no contexto de periferia, às vezes fazem travessia de um lado a outro, têm que lutar contra o Estado e contra o poder paralelo. Você está no meio.

VOCÊS TAMBÉM ESTÃO EM UMA FRONTEIRA? DIVERGINDO DAS SIMPLIFICAÇÕES, TANTO DE UM LADO QUANTO DE OUTRO, VOCÊS PARECEM SE ESTABELEECER EM UM “ENTRELUGAR”.



Miguel Rocha – Claro que nosso alvo maior é o Estado, mas temos de estar atentos para não romantizar o território. O Estado também somos nós. Nosso território tem um movimento social muito forte, que ajudou a construir essa comunidade. A favela de Heliópolis é conhecida internacionalmente por seus projetos ligados à Educação, à moradia e à transformação do território. Esse movimento social depois vai desembocar no artístico. Então nós temos referências locais que agem na constituição de imaginários. Como a gente organiza cenicamente a representação do território que não seja simplesmente a reprodução do imaginário veiculado pela televisão do que seria uma favela, do que seria uma periferia.

COMO VOCÊS FAZEM PARA EVITAR OS ESTEREÓTIPOS?

Miguel Rocha – Sempre se afastando da reprodução da ideia de favela, da ideia de pobreza, usando os elementos que o teatro nos dá – as cores, a música, a dança, a espacialidade. Quando eu olho para as minhas referências ancestrais e olho para África, eu vejo que o coletivo é um jeito de ser e de estar no mundo. Cantar, dançar, tocar é um jeito de ser e de estar no mundo. Em alguma medida eu tento colocar em cena. Nossas peças têm camadas. A favela tem uma coisa maravilhosa que é: todo lugar tem um mercadinho, tem uma sorveteria, uma padaria, muito próximos. Todo mundo se conhece, você pode pagar depois, tem essa coisa que ainda me lembra o Nordeste [do Brasil]. Tem isso da partilha, da confiança. Na favela há uma polifonia: o gás, o cachorro, o funk, o forró, a mãe gritando, a criança na bicicleta, a buzina... A gente procura trabalhar uma polifonia de vozes e de pontos de vista. Eles podem não entrar em atrito na relação, na ideia do drama, mas eles são atritosos na própria cena.



QUE INFLUÊNCIAS O TERRITÓRIO EXERCEU NA SUA FORMAÇÃO COMO DIRETOR?

Miguel Rocha – Eu venho do Piauí, de uma cidade muito pequena, aos quatorze anos, e me deparo com a violência brutal. De cinco em cinco dias eu via um corpo no chão. E aquilo pra mim foi se naturalizando, já não era uma questão. Talvez o fato de eu ser um diretor muito da imagem esteja relacionado a essa vivência. Hoje a violência já está instaurada no nosso imaginário, no nosso inconsciente. Existem códigos, regras estabelecidas. Existe ali um contrato que a gente já aceitou. Uma violência psicológica.

COMO VOCÊ PERCEBE ESSA VIOLÊNCIA NO SEU CORPO, NO SEU COMPORTAMENTO?

Miguel Rocha – Podia te dar vários exemplos. Vou narrar um acontecimento bem claro. Eu entrei no mercado e o dono estava fazendo um escândalo alegando que uma mulher tinha roubado um xampu. Na favela tem aqueles homens que ficam nas calçadas, bebendo, jogando, mas também observando, e eles vieram pra cima da mulher, ameaçando. Na favela não pode roubar. Era uma senhora em situação de rua que transita ali no território, mora nuns terrenos baldios. Você conhece as pessoas, pela imagem cotidiana. Eu não tive coragem de dizer um “a”. Quando saí de lá, ficou uma angústia ruim, de impotência, de covardia. Você termina sendo cúmplice, termina sendo conivente. Alexandre Mate chama isso de estratégia de sobrevivência. O que eu faço com isso? O máximo que posso fazer é levar pro teatro. Por isso não pode ser um teatro apaziguador.



OUVINDO VOCÊ FALAR, EU ME SINTO DIANTE DE UM ENCENADOR. OS PROJETOS NASCEM DAS SUAS PROPOSTAS, DAS SUAS CONCEPÇÕES?

Miguel Rocha – Eles não nascem só de mim. Muitas das descobertas são coletivas. É que a gente se apropria. Claro, eu e Dalva somos os que estão desde a fundação. Somos casados, temos filhos juntos. Entre os outros fundadores, tem quem foi ser enfermeiro, foi ser advogado, e tem quem foi preso também. As pessoas às vezes vêm com uma fala tipo: o teatro salva, o teatro faz isso e aquilo. Eu até concordo que faz. Mas a pessoa precisa deixar que o teatro faça.

IMAGEM 2

Miguel Rocha, em Heliópolis. Foto: produtora Lado Sujo da Frequência



NÃO ESQUECE DA MINHA PERGUNTA.

Miguel Rocha – Eu concordo que eu posso ser, sim, um encenador, mas imbuído das questões do coletivo. Nossos projetos são feitos à mão, todo mundo escreve suas ideias, suas propostas sobre como a gente deveria construir. A gente faz reuniões, debate, para definir qual vai ser o nosso próximo passo.

E DE ONDE NASCEM OS PROJETOS?

Miguel Rocha – Nossos próprios projetos anteriores vão indicando caminhos para o próximo. Porque, quando você realiza um projeto, há coisas que não ficaram resolvidas, inquietações que ficam pelo caminho e que funcionam como uma janela para o próximo. Tendo feito *Cárcere*, queremos agora falar do problema que vem depois, quando se sai da prisão. As pessoas têm conseguido se ressocializar? A sociedade as aceita? Eu gosto sempre de coisas polêmicas.

DOS FUNDADORES DO GRUPO, PERMANECEM APENAS VOCÊ E DALMA RÉGIA, QUE É ATRIZ E PRODUTORA, CERTO?

Miguel Rocha – Sim. No núcleo duro, as pessoas mais novas são de 2013 – Alex Mendes e Walmir Bess, que entraram para fazer o espetáculo *Medo*, e David Guimarães, que entrou em 2012. Fazer teatro não é um exercício fácil. E, quando você está numa situação de exclusão, com jovens que sofrem uma pressão enorme por parte dos pais para que trabalhem, ajudem na renda de casa, teatro não é prioridade. Muita gente fazia uma peça, gostava, mas tinha de sair. E aquilo me dava uma frustração! Foi quando veio a ideia de formar um núcleo duro. Em São Paulo, vários grupos se organizam desse modo. Dependendo do espetáculo que você vai fazer, você convida



QUAIS SÃO OS CRITÉRIOS PARA CONVIDAR OUTROS ARTISTAS?

peças pra compor. Mas na hora do vamos ver do teatro, não tem essa divisão, não tem isso; todo mundo tá junto pra construir o trabalho e todo mundo recebe igual.

IMAGEM 3

Da esquerda para a direita: Miguel Rocha, Dalma Régia, Walmir Bess, Alex Mendes e Davi Guimarães.
Foto: produtora Lado Sujo da Frequência

Miguel Rocha – A companhia já convidou atores de fora, porque queria certas características. Já fizemos também residências, convidamos pessoas de Heliópolis que tinham uma facilidade na dança ou que cantavam, que tivessem alguma afinidade com arte. Elas fizeram uma vivência com a gente de quatro meses – era dentro do Fomento, então recebia um valor pra isso – e, dentre seis pessoas, ficariam três ou quatro para compor o espetáculo. Como ouvi uma vez de Ariane Mnouchkine, o grupo não seleciona as pessoas, elas é que têm o desejo de estar e vão entrando. Porque teatro é igual a uma família.





QUANDO FOI ESSA MUDANÇA DE GESTÃO, A CRIAÇÃO DO NÚCLEO DURO?

Miguel Rocha – Foi em 2009. A gente passa por crises, no nosso processo de criação, no nosso processo de grupo, na questão financeira. A fase fundamental de amadurecimento artístico foi em 2009, que é o momento de virada.

FOI NESSE ANO TAMBÉM QUE VOCÊS OCUPARAM ESTA CASA, NÃO?

Miguel Rocha – Sim, a gente veio pra este espaço em 2009, em uma situação precária. O espaço estava cheio de lixo; ali no fundo tinha pés de mamona e ali pequenos ateliês. A gente quebrou pra fazer esse galpão. E foi mexendo aos poucos. Hoje a gente fica apresentando aqui três meses, quatro meses, o trabalho amadurece. Isso não é bom só para a municipalidade, mas também para o assentamento do nosso próprio trabalho.

ESTA CASA ESTÁ A MAIS DE DOIS QUILÔMETROS DA COMUNIDADE. COMO VOCÊS TRAZEM AS PESSOAS PARA CÁ?

Miguel Rocha – É um processo. Acho que são as relações que se estabelecem. Nossos projetos de pesquisa estão muito relacionados à Escola, então a gente visita, faz ações nas escolas públicas – oficinas, leituras de textos – em especial no EJA [Educação de Jovens e Adultos].

A DIVULGAÇÃO SE DÁ POR MEIO DE UMA INTERAÇÃO DIRETA COM OS MORADORES, É ISSO?

Miguel Rocha – É uma ferramenta de criação, um procedimento de colher o olhar do outro. A nossa percepção do território é viciada, por isso a gente gosta de trocar experiências.



A gente vai para captar não só o que ouve, mas também as imagens, os gestos, os corpos.

E HÁ TAMBÉM FORTE PRESENÇA AQUI DE UM PÚBLICO QUE VEM DE FORA, NÃO É?

Miguel Rocha – Quando a gente fez a nossa primeira mostra, em 2015, trouxe o Grupo Clariô. *Hospital da Gente* foi feito aqui neste quintal. O que é que move as pessoas a saírem de suas casas, atravessar a cidade, ir até o Taboão para assistir o Clariô? O que leva as pessoas até o Estopô Balaio? Duas, três horas do seu dia. Para ir lá no Pombas Urbanas. Ou nos meninos de Perus, o Grupo Pandora. O que motiva? Teatro é uma questão de construção de um público. O teatro que lida com o território pode ir se expandindo para a cidade pela maturidade do trabalho.

COMO SE DISTRIBUEM AS TAREFAS E AS FUNÇÕES NO GRUPO?

Miguel Rocha – Isso é uma luta, a relação do meu desejo com o desejo do outro. Uma luta política comigo mesmo. Eu tinha um imaginário do que seria um coletivo. Mas não existe coletivo sem indivíduo. Isso vale para todas as instâncias de luta, de lutas identitárias. O coletivo sou sempre eu em relação ao outro. É sempre nesse atrito, nesse aconchego. Não é nada confortável. Eu tinha um imaginário de que todo mundo fazia tudo junto. Só que você vai fazer teatro e descobre que nem todo mundo carrega o cenário. Não vai! E aí se você estabelece alguns critérios de coletivo a partir desse prisma, não vai haver coletivo. Isso eu entendi. Eu deixei de sofrer quando eu entendi isso. O outro não vai atender às minhas expectativas. Porque não pode ou porque não quer, sei lá! A gente precisa se



organizar politicamente para sobreviver, mas existem muitos modos de ser e de estar no mundo, não pode haver um modelo. O coletivo é o lugar da construção daquilo que nos move. O coletivo não é um lugar de imposição.

QUER DIZER QUE HÁ UMA NEGOCIAÇÃO CONSTANTE?

Miguel Rocha - A gente dialoga de maneira aberta, aprendemos isso. Quando você tem crises, são as guerras frias do coletivo, todo mundo sabe que tem um problema acontecendo, mas ninguém quer tratar da dificuldade. Aí quando a coisa vem, vira uma bomba, destrói tudo, por algo que poderia ter sido conversado, enfrentado, por mais doloroso que seja. Porque teatro é igual a uma família. Tem dificuldades, tem conflitos. Mas se a gente não é capaz de superar, não faz sentido. Se a gente não é capaz de dialogar, de se reorganizar a partir das questões que o outro traz, de se transformar, não faz o menor sentido.

PERCEBER A HORA DE TOCAR NO PROBLEMA REQUER SENSIBILIDADE DO DIRETOR?

Miguel Rocha - É um aprendizado. Se a gente não enfrenta, não consegue dar o próximo passo. Como diretor, eu tenho um lugar de observação. Eu tenho o primeiro movimento de observar, e o segundo, e o terceiro, pra não ser injusto. Em algum momento eu tenho que colocar a questão. Eu posso errar, claro que erro. Mas, como diretor, eu vou aprendendo a decodificar o que é preguiça, o que é má vontade, o que é dificuldade. A questão é não romantizar e entender que ali são relações humanas que vão sendo tecidas.



E QUEM CARREGA O CENÁRIO?

Miguel Rocha – Aí você estabelece funções que vão mudando. Na hora do vamos ver do teatro, não tem divisão, todo mundo tá junto pra construir o trabalho e todo mundo recebe igual. O espetáculo *Injustiça* tinha meia tonelada de terra. Antes do espetáculo, a gente tirava toda a terra, colocava nos sacos e limpava o linóleo. Todo mundo tinha que fazer. Era muito cansativo. Sempre tem alguém que vai fazer corpo mole. Mas isso faz parte da natureza do coletivo, não querer impor que a pessoa faça porque tem de fazer, não querer que ela responda às suas expectativas.

VOCÊ DISSE QUE ISSO É UMA LUTA POLÍTICA CONSIGO MESMO. NÃO SERIA UM EXERCÍCIO DE TOLERÂNCIA?

Miguel Rocha – É lidar com a diferença. O fato de a pessoa não afirmar aquilo que se quer, do modo que se quer, não significa que ela não seja, não queira, mas que são os modos dela, como ela entende, como ela se organiza. Você não pode cobrar do outro uma coisa que ele não pode oferecer naquele momento. Impor o coletivo ao indivíduo é tão violento quanto qualquer violência. Isso diz respeito ao teatro e também a todos os movimentos identitários, políticos, de organização de um coletivo.

ISSO NÃO SERIA UMA FUNÇÃO DE DIREÇÃO DE GRUPO, MAIS DO QUE UM DIRETOR DE ESPETÁCULO?

Miguel Rocha – Como assim?



ALÉM DE DIRIGIR OS ESPETÁCULOS, É VOCÊ QUE COORDENA O GRUPO?

Miguel Rocha – Dalma faz mais isso do que eu. Ela é a produtora, é ela que faz a agenda, cuida dos ensaios e de como a gente vai construindo as coisas. Como diretor, eu crio estratégias: eu procuro não ser invasivo. A convivência cotidiana abre as portas para lugares que não nos cabem, mesmo a gente sendo muito íntimo, conhecendo o outro. Não usar no trabalho de coisas que a gente sabe da vida pessoal. É muito complexo. Você se vale da experiência. Tudo aquilo que eu não quero pra mim eu não vou reproduzir na relação com o outro. Estou o tempo inteiro trabalhando, estou sempre em processo de transformação. Porque é difícil. As coisas vão ficando mais suaves quando você vai entendendo. Entende inclusive que dentro do coletivo tem aquelas pessoas que precisam voar, elas querem seu próprio projeto, querem alcançar outros lugares que o coletivo não vai dar conta.

O TRABALHO DA COMPANHIA VEM SENDO MANTIDO COM VERBAS PÚBLICAS?

Miguel Rocha – Sim. Nós buscamos as verbas públicas a que temos direito. Acabamos de escrever nosso próximo fomento. Estamos com problemas com a política pública. Mas isso é outra questão. Nós temos claro na companhia que nós não fazemos nosso trabalho de graça. Sem política cultural, a gente não existiria. Eu não tenho outro trabalho.



VOCÊS CONSEGUEM GARANTIR SALÁRIO AO NÚCLEO DURO?

Miguel Rocha – A gente consegue manter um pagamento, sobretudo quando está fomentado³, mas o custo de vida numa cidade como São Paulo é muito alto. Mesmo fomentado, um grupo paga em média 2, 3 mil reais. Você garante o básico, não banca as pessoas. Essa é a perspectiva do teatro de pesquisa. A gente recebe convites para trabalhos e, dependendo da nossa agenda, a gente vai. Eu não recrimino ninguém que saia para fazer televisão porque a gente sabe o que é ser pobre. Eu entendi que eu sou pobre. Se eu quiser me colocar na classe média vou ficar maluco, vou adoecer, porque já tenho muitas inquietações que são próprias do teatro.

ESSA É UMA CONDIÇÃO DO TEATRO, NÃO?

Miguel Rocha – Há um teatro em que as pessoas ganham dinheiro. Claro que alguém que tem uma experiência de televisão lota um teatro de 300 lugares com ingressos a 100 reais, rende uma boa bilheteria. Aqui, se a gente não colocar ingresso gratuito, muitas pessoas não vão conseguir vir. E sempre tem gente na plateia que nunca foi ao teatro.

VOCÊ TEM DE GARANTIR O PAGAMENTO DE TODAS AS PESSOAS ENVOLVIDAS SEM TER A BILHETERIA COMO RETORNO. NÃO FICA DIFÍCIL INVESTIR NOS RECURSOS TÉCNICOS DO ESPETÁCULO?

Miguel Rocha – Se eu tenho um teatro em que eu acredito, se eu defendo uma estética e entendo que o som é uma experiência, que o espaço é uma experiência, eu tenho que construir as condições para que o público passe por essa experiência. Se eu não construo, não vai acontecer. Se eu não cuido de todos

3 O entrevistado se refere à Lei Municipal de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, que subsidia aos grupos as atividades de um ano inteiro, cênicas e extra-cênicas.



os elementos, não vou conseguir oferecer essa experiência que está na minha cabeça, porque ela é prática. Por mais que ela possa ser teorizada, ela é concreta. Eu não posso fazer um espetáculo com um som ruim, com a caixa estourando, com equipamento falhando. Eu preciso criar as condições que o meu teatro exige.

VOCÊ MILITA?

Miguel Rocha – A minha militância é trabalhar com coerência, é usar a verba pública com responsabilidade, é multiplicar a verba pública. É me perguntar sempre por que estou fazendo isso, pra não entrar em cena pela metade. Eu escolhi estar ali. Eu quero receber por isso? Sim. Mas, antes de mais nada, tem algo que me move. Nossos trabalhos vêm do material que emana dos atores e das atrizes. Se eu tiver os atores e as atrizes imbuídos de sentido e de desejo, eu tenho 50 % ganho. É um movimento que eu não vou precisar fazer, que é uma coisa horrorosa pro diretor, de convencer sua equipe daquilo que ela tem que fazer. Todo mundo tem que vir com esse gás, com essa serpente interna. A militância está aí, fazer de verdade o que se propôs.

PARA FECHAR NOSSA CONVERSA, GOSTARIA DE SABER SE VOCÊ TEM ALGUMA ANÁLISE SOBRE O MODO COMO A CRÍTICA TEM LIDO O SEU TRABALHO, SE A LEITURA CONDIZ COM OS FUNDAMENTOS DO GRUPO.

Miguel Rocha – Eu aprendi com Marcelo Lazzarato que há que se respeitar a crítica. Eu não escrevo, então eu respeito. É o olhar do outro e eu aprendo com ele. Não é uma verdade absoluta, são outros pontos de vista, não dá para ter controle sobre isso. Esse apego, “ah, não entendeu meu trabalho”, não tem a ver.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Companhia de Teatro Heliópolis se insere entre os diversos grupos teatrais que, sediados na cidade de São Paulo, se desenvolveram sob a vigência da Lei nº 13.279/2002, que estabelece o Programa Municipal de Fomento ao Teatro, destinado a coletivos de continuidade em projetos de pesquisa e que apresentem contrapartida social. Essas disposições da lei fizeram surgir grupos nas periferias da cidade, mudando a geografia cultural: hoje há sedes com atividades abertas ao público nos extremos do perímetro urbano.

Entre as particularidades da Companhia de Heliópolis em relação às demais, destaca-se a presença contínua do diretor dos espetáculos, em uma concepção da função em que se agrega a encenação a processos colaborativos de criação e coletivização de projeto e linguagem. A entrevista com Miguel Rocha revela ainda a importância definitiva das políticas públicas de cultura para a descentralização geográfica, para a participação social do cidadão periférico e seu desenvolvimento educacional e cultural – coloca em evidência o grupo teatral como organismo capaz de transitar entre diversas fronteiras.

Com a interferência na aplicação da lei e a possibilidade de redução de seu escopo à mera produção de produtos, a maioria desses grupos se encontra hoje ameaçada de uma sazonalidade que beira a extinção das características essenciais de um grupo de trabalho artístico em continuidade.



REFERÊNCIAS

Fonte oral:

- » Miguel Rocha

Fontes bibliográficas:

- » COSTA, Iná Camargo e CARVALHO, Dorberto. **A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura:** os cinco primeiros anos da lei de fomento ao teatro. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.
- » DESGRANGES, Flávio e LEPIQUE, Maysa (Orgs). **Teatro e vida pública:** o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo. São Paulo, Hucitec, 2012.
- » GOMES, Carlos Antonio Moreira e MELLO, Marisabel Lessi de (orgs). **Fomento ao Teatro:** 12 anos. São Paulo, São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2014.
- » ROMEO, Simone do Prado. **Teatro e políticas públicas:** cartografia da cena paulistana através da Lei do Fomento, 2002-2012. Tese de doutorado. Orientação de Elizabeth Ferreira Cardoso Ribeiro Azevedo. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo (USP), 2022.
- » SÃO PAULO. **Lei Municipal no 13.279, de 8 de janeiro de 2002.** Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=7298>. Acesso em: 18 nov. 2018.