

## **Sede de grupos de teatro: espaço de afeto dedicado à produção de memória e conhecimento**

*Thiago Carvalho*

**Resumo:** Este escrito se destina à reflexão de um espaço/sede, um espaço que se configura como lugar de criação, mas também como lugar de sustentação, lugar de entendimento da linguagem teatral, por vez o lugar da reflexão das políticas de acesso. Enquanto membro de dois grupos de teatro com sede na cidade de São Salvador: “Grupo de Teatro Finos Trapos (BA)”, “Coletivo das Liliths (BA)” e gestor da Evoé Casa de Criação (BA), esta pesquisa questiona sobre o lugar da sobrevivência, principalmente, com o novo cenário apresentado, sem políticas voltadas para grupos que ocupam espaços/sedes na capital baiana. Apesar de um contexto em que foi conquistada a política de editais, já não é mais possível para grupos de teatro, em especial, no estado da Bahia, se manterem apenas com recursos públicos, pois os meios e mecanismos são insuficientes.

**Palavras-chave:** Sede de grupo; espaço/sede; gestão de espaço; memória.

---

## **Theater group headquarters: space of affection dedicated to the production of memory and knowledge.**

**Abstract:** This writing is intended to be the reflection of a space/headquarters, a space that is configured as a place of creation, but also as a place of support, a place of understanding of the theatrical language, and sometimes, the place of reflection of the policies of access. As a member of two theater groups residing in the city of São Salvador “Grupo de Teatro FinosTrapos (BA)”, “Coletivo das Liliths (BA)” and manager of Evoé Casa de Criação (BA), this research asks mainly about the place of survival, with the new scenario presented without policies aimed at groups that occupy spaces / headquarters in the capital of Bahia. Despite a context in which the public bidding policy was achieved, it is no longer possible for theater groups, especially in the state of Bahia, to maintain themselves only with public resources, as the means and mechanisms are insufficient.

**Keywords:** - Group headquarters; space / headquarters; space management; memory.

---

## **La sede de los grupos de teatro: un espacio de afecto dedicado a la producción de memoria y conocimiento**

**Resumen:** Este escrito está destinado a la reflexión de un espacio/asiento, un espacio que se configura como lugar de creación, pero también como lugar de apoyo, lugar de comprensión del lenguaje teatral, a su vez lugar de reflexión de las políticas de acceso. Como miembro de dos grupos de teatro con sede en la ciudad de São Salvador: "Grupo de Teatro Finos Trapos (BA)", "Coletivo das Liliths (BA)" y gestor de Evoé Casa de Criação (BA), esta investigación cuestiona el lugar de la supervivencia, especialmente con el nuevo escenario que se presenta, sin políticas dirigidas a los grupos que ocupan espacios/plazas en la capital de Bahía. A pesar de un contexto en el que se conquistó la política de avisos públicos, ya no es posible que los grupos de teatro, especialmente en el estado de Bahía, se mantengan sólo con recursos públicos, porque los medios y mecanismos son insuficientes.

**Palabras clave:** Sede del grupo; espacio/sede; gestión del espacio; memoria.

## Introdução

Importantes, do ponto de vista artístico-cultural, por se constituírem em um lugar de criação artística e de encontro entre a oferta cultural e o público; do ponto de vista social, por serem espaços capazes de influenciar e qualificar as práticas de sociabilidade vigentes; e ainda do ponto de vista econômico, por mobilizarem a cadeia produtiva da cultura e também por associá-la a outras dimensões econômicas; as sedes de grupos de teatros são lugares que se dedicam à subjetividade, memória e percepção destes, com grande potencial de dinamizar as regiões em que atuam. Entretanto, apresentam um contexto gerencial marcado por particularidades e desafios de ordem administrativa, econômica, social e política que, ao centrar esforços em uma dimensão estritamente organizacional, perdem de vista as oportunidades que o enquadramento territorial oferece, acarretando uma espécie de isolamento destes espaços em relação ao seu entorno e aos demais atores sociais que por eles transitam. Para além disso, estes espaços são lugares de compartilhamento, eles produzem e reproduzem, se conservam e se difundem.

Diante do exposto, a proposta desta escrita é encontrar uma conjunção das experiências artísticas e de produção de dois grupos artísticos de Salvador (BA), o Grupo e Teatro Finos Trapos<sup>1</sup> e Coletivo das Liliths,<sup>2</sup> para indagar sobre as diversas possibilidades de gestão compartilhada de um espaço de criação, a Evoé Casa de Criação,<sup>3</sup> que tem a intenção de visibilizar memórias, afetos, sensibilidades, textualidades e materialidades dos grupos que ocupam um espaço alternativo na cidade de Salvador.

A necessidade de desenvolver essa escrita parte da minha experiência pessoal, durante 20 anos, atuando no campo das artes cênicas como ator,

---

<sup>1</sup> Há 17 anos desenvolve um continuado trabalho de repertório de espetáculos e realização de atividades de pesquisa, produção de eventos culturais e fomento das Artes Cênicas na Bahia, fundado no ano de 2003. Em seu repertório, já possui reconhecimento de público e crítica registrado nas indicações a prêmios e aprovação em editais públicos estaduais e nacionais. Fazem parte do Fino Repertório os espetáculos: “Sussurros...” (2004), “Sagrada Folia” (2005), “Sagrada Partida” (2007), “Auto da Gamela” (2007), “Gennésius - Histriônica Epopéia de um Martírio em Flor” (2009), Berlindo (2011) e “O Vento da Cruviana” (2014), “Mós Aí Quê”, (2017), “Ponta D’areia Pedaco do Céu” (2018), “Beira de Estrada” (2018) e “Corpo Presente” (2020).

<sup>2</sup> Fundado em 2013 o Coletivo Das Liliths é uma plataforma artística composta por artistas mulheres e LGBTQIA+ que vem há 8 anos fomentando e fortalecendo o debate acerca das dissidências de gênero e sexuais através das artes cênicas. Com sede na cidade do Salvador/Bahia, vem produzindo de forma ininterrupta uma série de atividades de formação, capacitação e difusão da cultura dissidente, tais como: espetáculos, leituras dramáticas, oficinas, palestras, seminários e atividades internas de preparação, treinamento e aprimoramento do trabalho de suas intérpretes, sempre voltando as atenções para as questões de gênero e sexualidade. Em seu repertório, estão espetáculos como: “Lady Lilith” (2013), “Adão” (2014), “Eva” (2015), “Circo dos Horrores” (2016), “Xica” (2017), “Tibirás” (2019), “Covil” (2019) e “Entocadas” (2020).

<sup>3</sup> Configura-se como uma proposta de convergência de fluxos entre coletivos, grupos e pessoas de conhecimento livre, que buscam mudar a lógica de consumidores para participantes, criando ferramentas e metodologias de integração entre artistas e público, através da realização de atividades artísticas, tendo a horizontalidade como principal característica e possibilitando que cada artista residente e/ou de passagem exercite a sua autonomia artística. A Evoé é um espaço de compartilhamento gerido pelo Coletivo *das Liliths* e o *Grupo de Teatro Finos Trapos*, e foi fundada no ano de 2018, no Largo dos Aflitos, no Centro. Hoje, o espaço está localizado no bairro de Brotas, onde esses grupos se reúnem para criar, planejar e administrar os seus espetáculos, para além, a loja colaborativa que existe na mesma.

produtor, gestor e educador, uma condição que me afeta, pois não tem nada mais fascinante que repensar questões tão abrangentes e, ao mesmo tempo, tão insistentemente presente na vida e no dia-a-dia de grupos de teatro que ocupam espaços em rincões espalhados nesse Brasil afora. Penso que se trata de uma narrativa que também estabelece uma conexão histórica, incidindo na noção de tempo, daí, pressupunha-se que nessa escrita exista a noção de tempo dos afetos<sup>4</sup>, pois emergirão múltiplos questionamentos e situações em torno da configuração das criações destes grupos, do desenvolvimento dos espetáculos, das produções e, principalmente, sobre a ocupação de um espaço como lugar de criação, que nos leva a pensar nessas entrelinhas como espaços dinâmicos e que pulsam estados e disposições agradando e desagradando, pois são espaços que têm limitações e qualidades.

Ainda é importante ressaltar que estes grupos observados, formaram-se em cursos de licenciatura, direção e bacharelado teatral na Escola de Teatro da UFBA, e se constituíram enquanto coletividade nos anos 2003 e 2013. Portanto, a observação se concentra em dois grupos que desenvolvem um continuado trabalho de criação, produção e formação no campo das artes cênicas, e que tem uma sede de trabalho localizada no bairro de Brotas. Assim, esta também possibilita um levantamento histórico das ocupações de distintas sedes, que os grupos ocuparam, antes mesmos da fundação da Evoé Casa de Criação, sejam garagens, teatros, centros públicos de economia solidária, capelas de residências universitárias, salas de aula e outros. Sabe-se ainda, que para além dos espaços enunciados, outros também estiveram presentes nesse campo de ocupações.

Além disso, a escrita deseja ainda ressaltar que a adoção de uma estratégia de gestão possibilita alcançar não apenas benefícios relacionados ao desenvolvimento do espaço isoladamente, mas também concorre para gerar benefícios que estimulem a cooperação entre organizações, grupos, artistas, se dedicando à subjetividade, à percepção e ao conhecimento. Espaços de criação e ou sedes de grupos de teatro, são, portanto, locais de “sociabilidade, visando à manutenção de público ou mesmo da sustentabilidade financeira” (KAUARK, LEAL, RATTES, 2019).

Esta pesquisa concentrou-se em questionamentos fundamentais para o delineamento e entendimento da permanência de grupos de teatro que se constituem também enquanto sede, assim os grupos foram inquiridos sobre as ações que desenvolvem nos espaços para além dos seus espetáculos de criação; também, sobre a mobilização na discussão sobre aspectos correlacionados às perspectivas cooperativadas; como compreendem a lógica de uma coletividade? Se existe um modelo de gestão para a sede? Todos os membros dos grupos fazem parte da gestão do espaço e ou dividem essas questões? Este espaço é constituído como lugar de experiência e sustentabilidade? Qual o parâmetro utilizado pelos grupos para escolha da locação da sede? Ele, o espaço, suporta outras atividades que vão para além dos ensaios? Existe programação para que o público externo possa apreciar? Como funciona a relação entre comunidade e a sede? Por que esses grupos se reuniram para fundar um espaço de compartilhamento? É uma

---

<sup>4</sup> Trata-se de um tempo vivido, que se deve acrescentar a questão de que estados diferentes de afeto são responsáveis pela percepção alterada pelo tempo, e que o afeto está sempre ligado àquilo que nos constitui como sujeitos desejantes em nossa relação com outro semelhante. (CORRÊA, 2005).

opção ou uma oposição a abertura de um espaço de criação? Estes grupos têm alguma dinâmica específica para gerir o seu espaço?

Para além, é importante destacar, que tais grupos com a sua sede de criação, vem tentando se reinventar de maneira virtual, com criações de novos espetáculos, divulgação dos produtos dispostos em sua loja colaborativa, oferta de seminários, oficinas e workshops para a comunidade, pois nos últimos doze meses, devido ao avanço de uma pandemia que se alastrou no mundo, esta sede, encontra-se aberta, apenas para atividades administrativas, sem circulação de público, apresentação de espetáculos, eventos e ou abertura da sua loja física. Assim, também é importante lembrar, que não só os aspectos econômicos, mas também as questões de ordem afetivas estão sendo refletidas, pois “a espera e o tédio, imobilizador do relógio fazem os contrapontos nos momentos felizes, ao encontro com o prazer quando tudo passa tão depressa” (CORRÊA, 2005).

Este artigo destina-se à reflexão de um espaço configurado como de criação, mas também como lugar de sustentação, de entendimento da linguagem teatral, por vezes o lugar da reflexão das políticas de acesso. Enquanto membro dos grupos supracitados e gestor da *Evoé Casa de Criação*, reconheço este espaço como lugar de sobrevivência, principalmente com o novo cenário apresentando, sem políticas voltadas para grupos que ocupam espaços na capital baiana. Apesar de um contexto em que foi conquistada, já não é mais possível, para grupos de teatro, se manterem apenas com recursos da política de editais públicos, em especial no Estado da Bahia, pois os meios e mecanismos são insuficientes.

### **Justificar para memorar e elaborar conhecimento**

Uma vez que as sedes dos grupos de teatro exercem um importante papel artístico-cultural, social e econômico, dedicando à subjetividade, à memória, à percepção e, também, ao conhecimento, elas se configuram como espaços culturais com grande potencial de dinamizar as comunidades em que atuam. Todavia, a gestão desses espaços apresenta muitos desafios que, por vezes, as desviam desta vocação. Discutir o papel da *Evoé Casa de Criação*, através de grupos *Finos Trapos* e *Coletivo das Liliths*, formados nos cursos de licenciatura, direção e bacharelado em teatro na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na cidade de Salvador, constituídos nos anos 2003 e 2013, faz-se necessário como estratégia de fortalecimento de vínculos entre universidade, grupos e sedes, pois este espaço é capaz de gerar benefícios organizacionais e territoriais. Trata-se de uma contribuição mais preocupada com a qualificação prático-profissional de gestores, produtores, atores, técnicos, compostos por grupos que desenvolvem pesquisas continuadas no campo das artes cênicas.

Enquanto local não privilegiado de consumo cultural, a sede abrange uma diversidade de públicos, com diferentes demandas e formas de se relacionar com as obras e produtos culturais, conforme a faixa etária, classe, história familiar, experiência cultural, etc. Trata-se de uma diversidade que:

é correlata a uma pluralidade de padrões de cultura, que evidencia distintas possibilidades de escolha, as quais devem ser levadas em conta para que políticas de democratização da cultura deixem de se apoiar em premissas duvidosas, quase sempre não explicitadas. (BOTELHO, 2003, p. 141).

As sedes de grupos de teatro fazem parte de um “universo global por onde circulam, pois são produzidas e consumidas as obras de cultura e arte” (COELHO NETTO, 1997, p. 251). E assim, compreende-se que a *Evoé Casa de Criação*, faz parte de um mercado, um circuito organizado da cultura que depende das políticas culturais adotadas, públicas e privadas, dos segmentos que o constituem e das relações de poder que esses segmentos travam - relações que, em última instância, determinam os modos de funcionamento desse circuito na sociedade contemporânea, para além disso, a inserção da comunidade que está em seu entorno, pois nesse espaço é evidente a colaboração não só afetiva, mas financeira de microempreendedores, sejam em colaborações físico/financeira e/ou com apoios e permutas.

Apesar da importância que tem o mercado da cultura para Salvador, inclusive - ou sobretudo - no plano econômico e turístico, a cidade parece não ser muito diferente de outras cidades brasileiras, como São Paulo<sup>5</sup> e Rio de Janeiro<sup>6</sup> no que tange à distribuição espacial desigual e à falta de estudos mais abrangentes sobre as suas sedes.

Em relação à Salvador, são ainda mais raros os estudos disponíveis a respeito dos espaços, em especial, sobre sedes de grupos de teatro, assim como não existem dados e informações sistematizadas que permitam avaliar o seu funcionamento, a efetiva utilização e a importância dos mesmos no contexto no qual se inserem. Ressalta-se que a única publicação encontrada nesse sentido é uma publicação da EDUFBA (2019), que oferece uma visão panorâmica dos equipamentos do Estado da Bahia e de alguns espaços de grupos de teatro da cidade, em *Um lugar para os espaços culturais* (KAUARK, RATTES, LEAL, 2019), que descreve o lugar da gestão, territórios, públicos e programação, estes configurados como espaços culturais.

### Os grupos e a sede de criação

O entendimento do espaço gerido pelo Finos Trapos e Coletivo das Liliths, a *Evoé Casa de Criação*, é considerado aqui fundamental para traçar o objeto, que é o espaço de criação como um lugar dedicado à subjetividade, à memória, à percepção, ao afeto e ao conhecimento. Essa pesquisa torna público o lugar da constituição das experiências e se ancora no pensamento da crítica de cultura, ativista e pensadora Marta Porto, quando evocados os sentidos do pensamento da cultura e das artes a partir de espaços.

Entendendo como uma primeira ideia, espaço cultural é um lugar de constituição de experiências, de alargamento do tempo-espaço do sujeito a partir do contato com situações, obras, atividades que afetam os sentidos, promovendo desejos, fantasias, sonhos, apreensão de conhecimentos ou simplesmente emoção. (PORTO, 2019, p. 30).

---

<sup>5</sup> Ao analisar a cidade de São Paulo, Isaura Botelho (2003, p.142) demonstra que há um desequilíbrio e uma baixa correspondência entre o crescimento urbano e a distribuição dos espaços de teatro. Conforme a autora, “pode -se dizer que a mobilidade territorial e o uso de espaços culturais se convertem, cada vez mais, em direito e privilégio de classes com maior poder aquisitivo”

<sup>6</sup> No Rio de Janeiro, como ressalta Lilian Vaz e Paola Jacques (2003, p.134) O que se observa é uma grande concentração de espaços culturais em uma área central da cidade “algumas concentradas em bairros das classes médias e uma enorme carência nos bairros populares, subúrbios e periferias.”

As asserções trazidas por Marta Porto corroboram com a questão-chave, que é o pensamento sobre o sujeito vivenciar o espaço-lugar-tempo, para tanto, a ideia, é compreender o espaço de criação no lugar em que ele está localizado e, também, registrar as memórias desses grupos presentes, enquanto gestores de uma sede, ou seja, o caminho desta escrita se delineia de maneira a compreender aspectos que possam ser escamoteados.

Cunha (2013) atesta que os desafios presentes no dia a dia do trabalho de um espaço cultural se concentram na identificação das potencialidades, ao perceber as suas especialidades para que um espaço se torne dinâmico e humanizado. Cada sede tem a sua singularidade, pois traz em si mesma características distintas no que se refere às captações de recursos, gestão, compartilhamento de informações e abordagens pedagógicas.

A *Evoé Casa de Criação* compartilha e confraterniza com as práticas artísticas exercidas por cada grupo, assim, nesse espaço é possível perceber as ocorrências, através de escutas públicas, lançamentos de livros, saraus, ensaios, laboratórios de criação, reuniões, momentos de descanso e ou alojamentos para outros grupos, estudos, cineclubes, processos criativos e reuniões de fortalecimento das relações do grupo com a comunidade. Além disso, o espaço serve como lugar de compartilhamento das suas pesquisas.

*O Finos e o Coletivo das Liliths*, se mostram conscientes e atentos aos desejos e necessidades da sua sede, percebendo as questões que antecedem o lugar da criação, e este lugar implica em reconhecer no outro as suas potencialidades, conduzindo ao encontro das pessoas com a arte (FREIRE, 2001, p. 20). Como aponta Bourriaud (2009, p. 59) “(...) Em outros termos, o que o artista produz, em primeiro lugar são relações entre as pessoas e o mundo por intermédio de objetos estéticos”.

Fala-se aqui de uma arte artesanal por natureza, irreproduzível, manufaturada, presencial, cara, coletiva e extremamente delicada. Entende-se que alguns destes aspectos precisam ser tratados, pois ainda permanecem num ambiente de convivência em que os grupos colocam as suas práticas e energias voltadas especificamente para editais públicos. Trata-se de lugares de acesso, pois são vários os movimentos de guerrilha para conquistá-lo, mas ele, o edital, não é suficiente para tantos artistas que desejam ser contemplados. Em muitos casos, como é o exemplo da *Evoé - Casa de Criação*, que precisou entregar o seu ponto comercial, localizado no centro da cidade, para desenvolver suas atividades em um casarão no bairro de Brotas, de forma a pensar apenas as atividades de modo remoto, e também, com o sentido de abrigar integrantes destes coletivos, que de alguma forma, foram afetadas pelas questões físicas/financeiras durante esse período de isolamento social instaurado pela pandemia.

É nesse ambiente de convivência que o *Finos e Coletivo das Liliths* colocam em prática projetos socioculturais, agem divulgando, disponibilizando o seu espaço para outras ações e estabelecendo relações com o público e a comunidade. Também registram, debatem, refletem e compartilham as suas experiências e as suas atuações na comunidade, pois os grupos acreditam em um espaço que abriga indivíduos organizados e interessados na criação de propostas estéticas e na construção de novas bases para as políticas públicas. Como destaca Bourriaud (2009, p. 66): “Os objetos e as instituições, o emprego do tempo e as obras são, ao mesmo tempo, resultados das relações urbanas - pois concretizam o trabalho

social - e produtores de relações, pois organizam modos de sociabilidade e regulam os encontros humanos”.

É no contexto semicomercial ou praticamente não comercial, que o *Finos e o Coletivo das Liliths* com a gestão da *Evoé Casa de Criação* se inserem. Para Schettini (2018, p. 32), “E curiosamente é esse contexto que impõe aos artistas de teatro de grupo o binômio: profissional/amador”. É fato que todo grupo de teatro se depara com questões financeiras, que os espetáculos produzidos em sala de ensaio não conseguem ter vida longa, porque precisam de financiamento para dar continuidade, pois as bilheterias não garantem a sua permanência, ou as pautas dos teatros são exorbitantes para serem financiadas e ou o número de convites e meias não consegue fechar o caixa no final da temporada. Para os grupos de teatro que possuem sede, os espetáculos são os produtos que podem ser comercializados, e eles, com a adesão do público, podem garantir as folhas de pagamento do mês em uma sede de trabalho. Exemplo claro é o espetáculo *Tibiras*, sexto espetáculo de repertório do *Coletivo das Liliths*, que ficou por três meses em temporada no Teatro Gamboa Nova, no Largo dos Aflitos, próximo à sede do grupo, e dirimiu custos próprios dos membros colocados em conta para efetuar os pagamentos do que havia sido gasto no primeiro semestre de 2019, na *Evoé Casa de Criação*.

Os espetáculos dos grupos são considerados como um serviço público e no que se refere à adequação do projeto para uma captação. Em específico no estado da Bahia, poucos são os grupos com espaços que conseguem se aproximar de alguma empresa. Por motivos óbvios, os grupos de teatro, na sua grande maioria, distanciam-se de possíveis patrocinadores, devido, principalmente, aos posicionamentos políticos e às dramaturgias que evocam temas sociais e críticas ao sistema capitalista, ao neoliberalismo, às leis de mercado e às injustiças evidentes no bairro, na cidade, no país.

Fica evidente que para uma empresa não há interesse de patrocinar um grupo, tampouco uma sede de trabalho, pois é necessário que estes possuam visibilidade no mercado, e que tenham retorno financeiro. Conforme diz Moraes:

Na hipótese, muito remota, de negociações bem-sucedidas com empresas, os patrocínios e apoios culturais não pagam o trabalho de produção, pesquisa, criação de personagens, ensaios, iluminadores, cenógrafos, dramaturgos, dentre outros trabalhadores com interesses comuns. Em outras palavras, o teatro de grupo não se sustenta pelos meios mercadológicos e se opõe à cultura de massa e à ausência de políticas públicas. (MORAES, 2014, p.5).

O que prevalece é a quantidade de pessoas que podem acessar as marcas distribuídas em programas, cartazes, panfletos e promoções. Assim para o *Finos e o Coletivo das Liliths* que desejam permanecer com sua sede, faz-se necessário desdobrar-se no fenômeno particular mais do que dupla jornada, qual seja: a heterogeneidade na atuação profissional. Esses grupos se permitem entender o ofício a partir do preço que o artista cênico brasileiro paga que é o de ter meios para se manter. Uma solução recorrente é a prática da docência, além de se dedicarem à prática artística, eles encontram como meio de sobrevivência a sua atuação nos mais diversos segmentos da pedagogia teatral.

O *Finos e o Coletivo das Liliths* possuem a sua sede em condição de movimento à margem, pois precisam, nesse contexto, sustentar a ambiguidade



de perseguir seu projeto poético, e saber como garantir a permanência dos seus produtos, assim, o espaço cresce, explicitando ainda mais as contradições presentes no cotidiano. Por consequência, o tema das políticas públicas na área cultural é constante nas pautas das reuniões, sendo um dos focos principais a questão do financiamento.

Algumas políticas públicas no país têm permitido, entretanto, o surgimento de exceções dentro do hostil cenário do campo da produção e da gestão teatral nacional. Um exemplo é o caso da Lei de Fomento da cidade de São Paulo que possibilitou que alguns grupos de teatro conseguissem desenvolver as suas atividades com excepcionalidade. O programa nasce da organização e pressão de grupos de teatro<sup>7</sup> descontentes com o modelo de renúncia fiscal utilizado pela lei Rouanet. Estes grupos lançaram o manifesto "Arte Contra Barbárie"<sup>8</sup>, reverberando o projeto de Lei nº. 416/00 que prevê a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa teatral.

Essa experiência de políticas específicas para grupos teatrais ainda não se consolidou no estado da Bahia, pois o que foi proposto e ainda é proposto através das políticas de editais, apenas corresponde à manutenção ininterrupta que se estende por até dois anos. O último edital setorial de coletivos e grupos culturais lançado no mês de outubro de 2019 estabeleceu regras diferentes do último edital, reduzindo para doze meses o financiamento o que antes se dava em vinte e quatro meses, deixando assim, uma instabilidade entre os grupos que possuem sede. Vale ressaltar ainda que o referido edital é aberto para outras entidades, organizações, grupos de pesquisa, etc., portanto não está voltado especificamente para grupos de teatro.

Com o surgimento das casas alternativas, sedes de grupos de teatro e espaços não convencionais, entende-se que uma mudança significativa ocorreu no mercado. Pouco se pauta espetáculos de grupos de teatro em espaços cênicos (espaços convencionais), mas, sobretudo, em casas/espaços em que estes grupos funcionam. Há de se registrar também um crescimento e a multiplicação de coletivos de artistas que passaram a ocupar espaços públicos para a realização das suas atividades como demonstrações de processos, oficinas, cursos e espetáculos apresentados em pequenas salas adaptadas.

Hoje, em Salvador, temos a Casa Preta, a Boca, o Casarão da Diversidade, a Casa Charriot, a Casa Rosada, dentre outros. Essa situação de transformação de espaços revitaliza o espaço urbano, como observado nos bairros em que estes grupos, coletivos e artistas estão ocupando.

---

<sup>7</sup> Os grupos teatrais: Companhia do Latão, Folias D'Arte, Parlapatões, Pia Fraus, Tapa, União e Olho Vivo, Monte Azul; e os artistas: Aimar Labaki, Beto Andretta, Carlos Francisco Rodrigues, César Vieira, Eduardo Tolentino, Fernando Peixoto, Gianni Ratto, Hugo Possolo, Marco Antonio Rodrigues, Reinaldo Maia, Sérgio de Carvalho, Tadeu de Sousa, Márcia de Barros e Umberto Magnani.

<sup>8</sup> O primeiro manifesto do movimento foi lançado em 1999 e apresentou, em germe, a versão terceira do manifesto, lançado em 2000, que possui muito mais organicidade, e representa um produto do aprofundamento do debate e da luta política do movimento durante vários anos. Além do fato de que junto com o lançamento do Terceiro Manifesto é proposto o Projeto-Lei supracitado, fazendo com que a revolta e crítica contida desde o Primeiro Manifesto ganhasse uma materialidade. Em 2002, o movimento conquistou uma vitória importante: a aprovação da Lei de Fomento Municipal de São Paulo, além da criação do jornal de intervenção "O Sarrafo". Disponível em [www.org/wiki/Lei\\_de\\_Fomento\\_ao\\_Teatro](http://www.org/wiki/Lei_de_Fomento_ao_Teatro), acesso em 21 de março de 2021.

Não mais prevalece o conceito de teatro de grupo que surgiu na década de 1970, que tentava se desprender de uma política de estado, que gritava por liberdade em meio a um golpe militar. É evidente que as novas concepções e conceitos de coletivos e a migração de artistas e produtores para espaços de múltiplas possibilidades criam uma ressignificação de espaços ociosos para espaços cênicos.

O trabalho desenvolvido pela *Evoé Casa de Criação*, se mantém pela existência de projetos, e, principalmente, pelo trabalho das pessoas que estão envolvidas com as ações que correspondem ao espaço. Esse trabalho é espinhoso e delicado, pois se caracteriza como um espaço que detém a prática do repertório dos grupos, mas também pela construção de uma programação mensal. Não existe um modelo propriamente dito para a sede. Cada uma produz ao seu jeito, não se limitando a espetáculos de teatro, elas reverberam em outras ações. Nesse caso, a gestão do espaço é compartilhada com os dois grupos, *o Finos e o Coletivo das Liliths*, e essa gestão coletiva é coerente com o teatro colaborativo.

De uma forma ou de outra, o que é importante destacar é que uma sede de teatro tem como força motriz a colaboração mútua de todos os envolvidos. Quando na oportunidade de fundação da *Evoé Casa de Criação*, configurando-se como uma proposta de convergência de fluxos entre coletivos, grupos e pessoas de conhecimento livre, que buscam mudar a lógica de consumidores para participantes, criando ferramentas e metodologias de integração entre artistas e público, através da realização de atividades artísticas, tendo a horizontalidade como principal característica e possibilitando que cada artista residente e/ou de passagem exercite a sua autonomia artística. *O coletivo das Liliths* e o *Grupo de Teatro Finos Trapos* se reuniram em uma das salas de trabalho da antiga sede, que servia de escritório para os grupos, para pactuar com os membros a necessidade de fazer a gestão de forma compartilhada, compreendendo as dimensões estéticas e políticas do entorno, mas também, obedecendo às limitações de cada membro, em cada reunião administrativa esse assunto volta à roda, como forma de não esgotar nenhum deles.

Apesar das limitações impostas pela escassez de políticas públicas e pela imposição de uma cultura massificada, os grupos enunciados utilizam parcialmente da cidade para atribuir valor às suas obras, manifestando os seus anseios e individualidades na conversa de um bate papo e ou mesmo de um show realizado na varanda da sua sede.

Ainda nessa reflexão, o *Coletivo das Liliths* entra em cartaz na *Evoé Casa de Criação*, durante o verão, ocupando a Praça do Mirante e o Largo dos Aflitos com o espetáculo Covil, sétimo espetáculo de repertório do Coletivo, que aborda narrativas pessoais como insurgências políticas contemporâneas, utilizando de técnicas das histórias em quadrinhos para abordar temas do agora, que atravessam as existências das artistas envolvidas. O trabalho foi dividido em quadros, em que breves relatos são compartilhados com o público, as escritas cênicas partem das histórias de vida das próprias artistas. Ambientado numa ocupação artística, o espetáculo “O Covil” convocou as pessoas para uma imersão itinerante numa instalação cênica performativa adaptada ao espaço *Evoé Casa de Criação*.

O espetáculo cumpriu temporada, sempre às sextas e sábados com uma ação de fortalecimento e inserção da comunidade LGBTQIAP+ nas plateias dos espetáculos teatrais, pessoas TRANS-travestis tinham acesso gratuito ao

espetáculo com nome antecipado na lista. “O Covil” foi a culminância de um projeto que estimula o espaço de encontro e troca e (in)formação, e contava com a provocação da artista trans Xan Marçall. O fato de sair das quatro paredes, do lugar que extrapolava o espaço de criação, tornava a obra e os artistas, ainda mais vulneráveis, pois a cada apresentação havia uma novidade.

No dia da estreia deste espetáculo, uma viatura da polícia militar estacionou na porta da *Evoé* e ficou parada, tentando intimidar o público e os artistas por dias seguidos. Alguns transeuntes da comunidade da Gamboa de Baixo tentaram levar as caixas de som que compunham o cenário do espetáculo. O saldo de tal intervenção é que o Coletivo conseguiu se aproximar da comunidade, e vice-versa. Foi sem dúvidas, uma troca entre artistas e comunidade, pois levantou um debate sobre as dissidências de gênero, tema proposto na obra e, também, sobre a utilização da cidade.

### Conclusões

Os diálogos entre artistas, grupos e o espaço, logicamente, seguem dinâmicas muito diferentes. Cada um acredita em determinadas formas para debater os assuntos de interesse comum e seguem seus próprios princípios. Cada experiência serve de aporte para a próxima e, acredita-se sempre gerar aprendizados.

Compreende-se que as ações desenvolvidas pelos grupos estudados só tendem a avançar nessa questão, pois são bem articuladas com o desejo de se manterem juntos por mais tempo. Os grupos que fazem parte desta pesquisa corroboram com algo que tem funcionalidade, pois são fontes de resistência, para o que conseqüentemente reverbera na construção de uma sede. É evidente que os erros e acertos no campo estão à espreita de cada passo e, diante das difíceis condições de trabalho, é necessário colocar a imaginação em ação. Por esse viés, resistir é uma forma de protesto, no sentido de situar a obra de arte no contexto em que foi produzida.

O que chama atenção nessa pesquisa é que todos os membros estão, de alguma forma, envolvidos com o diálogo contínuo para transformar o entorno, o que antecede a sede, o lugar de criação. São diversos os perfis encontrados nesses grupos, ora educadores, gestores, produtores, artistas, engenheiros, filósofos, mas todos envolvidos com as práticas e ações. As pessoas que participam dos trabalhos realizados em uma sede de um grupo de teatro podem afirmar que esse espaço é um lugar de informação, de vivências e aprendizado.

Ao estudar tais grupos com a premissa de permanência, principalmente, ao elaborar um pensamento crítico/reflexivo sobre uma sede através do seu *modus operandi*, percebe-se que o *Finos* e o *Coletivo das Liliths* observam e se concentram na organização de uma programação que possa movimentar o espaço, não só para subsidiar as contas que aparecem mensalmente, mas, também, para pensar quais os aspectos que corroboram com o entendimento de arte e cultura em uma comunidade.

A comunidade aqui tem papel fundamental, pois é ela que, em determinado momento, aprova a inserção desses grupos com a sua sede, pois além de serem o público consumidor de tais atividades, é ela quem media com os grupos as questões que vão além de uma gestão interna. Trata-se do poste que fica desligado por dias em sua rua, do transeunte que aborda alguém da porta da sede enquanto ocorre um espetáculo, do vizinho que fornece um ponto de energia para realização do espetáculo que acontece na rua, da moça da lanchonete que

fornece o lanche para o camarim dos atores no dia da estreia e/ou mesmo dos estabelecimentos comerciais que abrem espaços para divulgarem as atividades que acontecem nessas sedes, como é o caso da inserção de cartazes em suas paredes e ou distribuição de panfletos informativos. É importante dizer, que esta era uma prática ocorrida enquanto desenvolvíamos as nossas atividades, presencialmente.

Além disso, os grupos estudados possuem uma vasta experiência de residências artísticas e ocupações, ocupando espaços convencionais, espaços públicos, alternativos, em residências universitárias, galerias da escola de Belas Artes, salas de aula da Escola de Teatro da UFBA, Teatro Vila Velha, Espaço Xisto, Centro Público de Economia Solidária, Casa Preta, e tantos outros. Acredita-se que essas experiências possibilitaram a esses grupos formatarem um modelo de gestão para a *Evoé Casa de Criação*, um modelo solidário, justo, em que não existe um patrão, pois as pistas encontradas se concentram no modelo de cooperação, de divisão de lucros, pois ambos se solidificam e conseguem, mesmo com muitas dificuldades, manterem suas sedes.

A *Evoé* é, sem dúvidas, um espaço de sociabilidade, de encontro com as práticas artísticas, com a reflexão crítica e, principalmente, um espaço que se dedica a memória dos seus grupos, preservando e guardando as histórias dos membros que já passaram e deixaram seus legados, construindo metodologias de trabalho que hoje reverberam em filosofia de um agrupamento; do espaço como um lugar dedicado à percepção do conhecimento, disseminando as suas práticas, sejam através de formações, com oficinas técnicas, criação de espetáculos, seminários, cursos de curta e longa duração; e, por vez, o lugar da subjetividade, pois as realidades se manifestam simultaneamente nos âmbitos individuais e coletivos, se comprometendo com a apropriação do objeto, que, aqui, é o espaço sede que garante a permanência destes grupos, como meio de sustentabilidade.

Assim, pressupõe-se nessa escrita que o saber da experiência (BONDÍA, 2002), se dá nas relações construídas entre o conhecimento e a vida humana, que os grupos enunciados, através das suas experiências de produção, colaboram com a reflexão sobre um espaço alternativo que ocupa um casarão no bairro de Brotas na cidade de Salvador, em que produzem os seus espetáculos, desenvolvem oficinas de formação, criam residências artísticas, administram uma loja colaborativa e ainda guardam as suas memórias afetivas, de seus históricos de ocupação e também de seus anos de fundação.

A experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo, pois ela acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão. E eu me apaixono todos os dias pelo meu ofício, pelo meu ato de existir enquanto artista de grupo de teatro. Então, essa pesquisa é composta por partes articuladas, em diferentes graus de complexidade, esta é a essência, cada indivíduo aqui, tem algo de constante - sua essência - e algo mutável, pois as suas partes tendem a se transformar através do tempo. E esse tempo, como dito por Espinoza (2010), nos diz que “essa essência que se esforça para se manter, a partir da qual o indivíduo pode existir (no espaço-tempo)”, ou seja, é importante que um espaço de criação, como uma sede de um grupo, possa ser uma potência, um lugar de autoafirmação do desejo, criando dinâmicas dos afetos, pois “não é por julgarmos uma coisa boa que nos esforçamos por ela, que queremos, mas porque nos esforçamos por ela, por desejar-la boa” (2010).

## Referências

BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Revista Espaço e Debates*, São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v. 23, n. 43-44, jan/dez, 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BONDÍA, Larrosa Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad. João Wanderley Geraldi, *Revista Brasileira de Educação*, nº. 19. Ano de 2002. Disponível em: [www.scileo.br/pdf/rbedu/n19/n19ao2.pdf](http://www.scileo.br/pdf/rbedu/n19/n19ao2.pdf). Acesso em 13 Mar. 2021

COELHO NETTO, José Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo, 1997.

COLBARI, Antônia. A análise de conteúdo e a pesquisa empírica qualitativa. In: MOULIN DE SOUZA, Eloísio. (Org.). *Metodologias e analíticas qualitativas em pesquisa organizacional*. Vitória: EDUFES, 2014.

CORRÊA, Carlos Pinto. O afeto no tempo. *Estudos de psicanálise*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 61 - 68, set/2005.

CUNHA, Maria Helena. Gestão Cultural. IN: *Coleção Política e Gestão Culturais*. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. 2013.

SPINOZA, Baruch de. *Ética*. Ed. Bilíngue. Tradução de Tomaz Tadeu. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FALABELLA, Cida. A insustentável leveza do teatro. In: *Subtexto - Revista de Teatro do Galpão Cine Horto*, n. 10, Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2013, p. 59 - 66.

FREIRE, Paulo. *À sombra desta Mangueira*. São Paulo: Olho d'água, 2001.

GLEIZER, M. *Espinosa e a afetividade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia. Procedimentos básicos da gestão de espaços culturais. In: KAUARK, Giuliana, RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia (orgs.). *Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação*. Salvador: Edufba, 2019, p.29 - 55.

MORAES, Edson Martins. *Arte popular na instituição cultural: desafios postos à mediação*. (Dissertação de mestrado - Área de concentração Artes Visuais) Instituto de Artes da UNESP, 2006.

PORTO, Márcia. *Imaginação - reinventando a cultura*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

SCHETTINI, Roberto Ives de Abreu (1985 - 2015). *O teatro como arte do encontro: dramaturgia da sala de ensaio, teatro de grupo, criação colaborativa*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2018.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

#### **Nota Biográfica**

**Thiago Carvalho** é ator, pesquisador, produtor executivo, gestor e educador, doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC-UFBA, especialista em Política e Gestão Cultural pela Universidade Federal do Recôncavo - UFRB. É professor tutor do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA, professor credenciado no programa de pós-graduação *lato sensu* em Pedagogia das artes: linguagens artísticas e ação cultural- EPARTES - UFSB, professor convidado da Faculdade 2 de Julho. É membro do Grupo de Teatro Finos Trapos e Coletivo das Liliths (Ba), gestor da Evoé Casa de Criação, e é Assessor Técnico na Diretoria de Espaços Culturais na Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – SECULTBa.

E-mail: thiagopftc@hotmail.com

**Recebido em:** 14 de Abril de 2021

**Aceito em:** 04 de Junho de 2021