



CIA PESSOAL DO FAROESTE 21 ANOS

**PESSOAL DO FAROESTE:
UM ARCO-ÍRIS [PISCA-PISCANTE]
NO CENTRO PERIFÉRICO DA CIDADE
DE SÃO PAULO.**

**A IMENSIDÃO DE UM PORTO-QUILOMBO
NA TRIUNFO...**

ALEXANDRE MATE



**PESSOAL DO FAROESTE:
UM ARCO-ÍRIS [PISCA-PISCANTE]
NO CENTRO PERIFÉRICO DA CIDADE
DE SÃO PAULO.**

**A IMENSIDÃO DE UM PORTO-QUILOMBO
NA TRIUNFO...**

ALEXANDRE MATE



Xilogravura de Marcos Freitas.



PESSOAL DO FAROESTE:
A IMENSIDÃO DE UM PORTO-QUILOMBO
NA TRIUNFO...

21 anos da Companhia do Pessoal do Faroeste

São Paulo/2019



OBRA DEDICADA

Ao primeiro e inesquecível padrinho da Companhia de Teatro do Pessoal do Farroeste, com afeto infindo pelos dias idos e por aqueles que virão: Humberto Magnani. Às gentes, feito cordões pisca-piscantes que – mesmo jogadas e esquecidas na escuridão – se fazem luz; que, teimosas, não se apagam e perturbam a presença do mal humanizado. À gente irrequieta, em deambulação permanente que, normalmente, vem de muito-muito mais longe para, de um modo ou de outro, se fixar em “residências” nos tantos centros periféricos da cidade de São Paulo, que compreende: Barra Funda, Bela Vista, Belém, Bom Retiro, Brás, Cambuci, Campos Elíseos, Consolação, Liberdade, Mooca, Pari, República, Santa Cecília, Sé... À gente trabalhadora que por intermédio de suas mãos de trabalho (e afeto) tem ajudado a construir a cidade e cada coisa que nela se move, sem, entretanto, poder ter acesso a elas ou usufruir o conjunto de belezas construído... À gente – de todo modo – poeta que, instada por Drummond, em Nosso Tempo, “[...] declina de toda responsabilidade/ na marcha do mundo capitalista/ e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas/ promete ajudar a destruí-lo/ como uma pedreira, uma floresta/ um verme”... Às gentes – de todas as cores – fazedoras de teatro, principalmente àquelas inseridas no sujeito histórico teatro de grupo que, por meio de luta, vêm conquistando seus lugares de fala, lugares de corpo, lugares de respeito às diferenças étnicas, lugares de empoderamento na perversa sociedade branca: colonialista, escravocrata e desumana... Às gentes parceiro-espectadoras das duas décadas mais um ano, em muito mais do que apenas vinte e uma lembranças-homenagem:

- 
- _(1998): **Renato Russo e Marília Andrade**
 - _(1999): **Luiz Miranda**
 - _(2000): **Sílvia Borges e Plínio Marcos**
 - _(2001): **Beto Magnani e José Genoíno**
 - _(2002): **Fernanda Capobianco e Sebastião Milaré**
 - _(2003): **Eliseu Paranhos e Tom Zé**
 - _(2004): **Bri Fiocca e Ilka Marinho Zanotto**
 - _(2005): **Lúcia Romano e Celso Frateschi**
 - _(2006): **Isadora Ferrite e Kil Abreu**
 - _(2007): **Adão Filho e Luciana Zaffalon**
 - _(2008): **Eduardo Gomes e Gilberto Gil**
 - _(2009): **Sabrina Fletmann e Luiz Inácio Lula da Silva**
 - _(2010): **Neusa Velasco e Maria Bonomi**
 - _(2011): **Dário José e ao cinema produzido pela gente da Boca do Lixo**
 - _(2012): **Thais Aguiar** e às gentes participantes do **Julgamento Simulado de Augusto do Amaral** “liberando-o” de anterior condenação sem julgamento
 - _(2013): **Mel Lisboa e Danilo Santos de Miranda**
 - _(2014): **Roberto Leite e Fernando Haddad**
 - _(2015): **Geraldo Filme, Elaine Bortolanza e Gabriela Leite**
 - _(2016): **Thais Dias** e às participações no **Congresso Brasileiro da Plataforma de Drogas**
 - _(2017): **David Guimarães e Dilma Rousseff**
 - _(2018): **Leona Jhovs e Sérgio Bairon**
 - _(2019): **Felipe Chacon e Eduardo Suplicy**

Ficha técnica para produção de
Pessoal do Faroeste: Um Arco-Íris... Pisca-Piscante...

Pesquisa e seleção documental (a partir do arquivo)
da Companhia de Teatro Pessoal do Faroeste:

Alexandre Mate, David Guimarães, Paulo Faria

Transcrição das entrevistas:

Cilene Marcondes

Colaboradores na obra:

Aury Porto, Fernanda Capobianco,
Dário José, David Guimarães, Leona Jhovs,
Paulo Faria, Sérgio Bairon

Coro de vozes, inseridos na publicação, composto por:

Beto Magnani, Dário José, David Guimarães, Felipe Chacon,
Leona Jhovs, Mel Lisboa, Paulo Faria, Roberto Leite, Thais Dias

Produção executiva para publicação:

Ana Maria Santana

Revisão:

Alexandre Mate, Daniela Uemura

Projeto gráfico:

Alexandre Mate, Leonardo Akio

Diagramação:

Leonardo Akio

Ilustração da capa:

Leonardo Akio

Impressão:

D'print Gráfica

SUMÁRIO

- 09** 1_Prefácios
- 09** 1_1 No vai e volta de uma quase completa história de vida, o desejo de que o Faroeste possaparrir os tantos bebês ainda a nascer: que eles venham como estrelas estéticas, por **FERNANDA CAPOBIANCO**
- 12** 1_2: No Pessoal do Faroeste uma produção audiovisual cujas obras, de diferentes formas, apresentam o desassossego de águias acorrentadas pelos pés, por **DÁRIO JOSÉ**
- 13** 1_3: A Disciplina Ativista: a Universidade em parceria de produção partilhada e performance com o Teatro do Pessoal do Faroeste, por **Sérgio Bairon**
- 16** [...] Uma charada, um desafio, uma pendência para quem conseguir ler toda esta pisca-piscante obra ou uma [boa] parte dela... Um livro como objeto acolhedor e proporcionador de cotejos de memórias em contraste]
- 16** 2_(talvez uma) Introdução: Na Triunfo do Pessoal a invisibilidade das gentes, na condição de território e terreiro quilombo, transforma-se em imenso atracadouro para as incontáveis obras em corralidades desgarradas da História oficial
- 29** 3_O início da saga de um sujeito por terreiros cênico-militantes, áridos e alagadiços, que completa a maioridade em 2019
- 35** 4_Os recortes estético-militante-políticos para tornar possível o ato e o parto artístico-coletivos. Os pisca-piscantes, na condição de atos de resistência, das rebentações do Pessoal do Faroeste: alteridade em polifonias (ou, por que, não: altelefonias em poliridades)...
- 52** 5_Processos de criação: os resultados de encontros de forças centrípetas e centrífugas
- 60** 6_Espaços-sede, surgimentos, mudanças, deambulações: na história, as ruas e sua gente invadindo os quilombos/territórios/espacos representacionais do Faroeste

7_ Apresentação das montagens da Companhia Pessoal do Faroeste e algumas considerações de natureza estética:

Um Certo Faroeste Caboclo (1998); *Rei dos Ventos* (1999); *Sabiá* (2000); *A Mulher Macaco* (2001); *O Índio* (2003); (Trilogia Degenerada): *Re-Bentos* (2002), *Os Crimes do Preto Amaral* (2006-2007), *Labirinto Reencarnado* (2008); *Eduardo, Mônica, Renato e Etceteraetal* (2007); *Ibejis* (2009); *Meio Dia do Fim* (2010); *Borboleta Azul* (2012-13, 2019); (Trilogia Boca do Lixo): *Cine Camaleão, a Boca do Lixo* (2011), *Homem Não Entra - Boca Livre* (2013), *Luz Negra* (2014); *Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo* (2013); *TempoNorteExtremo* (2015-16); *Curare* (2017); *Solo que Luzia* (2018); *Assassinato do Presidente* (2018); *Brancos e Malvados* ou *Ensaio Sobre os Três Porquinhos* (2019).

8_ Ações militantes e sociais abraçadas pelo Pessoal do Faroeste

9_ Textos "chegados" de última hora

9_1: Faroeste é estado de teatro, por **DAVID GUIMARÃES**

9_2: Então, a nova musa da Boca é uma travesti!, por **LEONA JHOVS**

9_3: Com teatro e com afeto, por **AURY PORTO**

10_ Epílogo: Nas cinzas das horas o (impressionante) multicolorido e necessário de todos os dias, por **Paulo Faria**

_Referências bibliográficas/ poemas/ alusão a obras ou trechos de livros inseridos

PREFÁCIOS...

1_1 No vai e volta de uma quase completa história de vida, o desejo de que o Faroeste possaparrir os tantos bebês ainda a nascer: que eles venham como estrelas estéticas, por **FERNANDA CAPOBIANCO**

Acontece que eu achava que nada mais tinha jeito. Então vi um anúncio de uma água de colônia da Coty, chamada Imprevisto. O perfume é barato. Mas me serviu para me lembrar que o inesperado bom também acontece. E sempre que estou desanimada, ponho em mim o Imprevisto. Me dá sorte. Você, por exemplo, não era prevista [...].

Clarice Lispector (em- carta para Olga Borelli, 1970)

Quando o Paulo me convidou para eu escrever o prefácio de seu livro, relativo à área de teatro, além de ter sido algo surpreendente, porque retomei muitos momentos de nossa bela história, resolvi, ainda que tivesse titubeado, de algum modo no início, colocar algo de Imprevisto nisso tudo. Confesso, publicamente, ter sido uma imensa alegria e emoção... Realmente, não podia imaginar, a despeito de nossa relação ter mais de 20 anos, que isso viesse a acontecer... Ele chegou de modo direto e disse: “Você escreve o prefácio!?”. Respondi: “O quê?!?”. Tomada por grande entusiasmo e algum receio, e sentindo o peso da responsabilidade que caracterizava o atendimento àquele pedido, respondi: “Cla-claro!!”. A decisão afirmativa ocorreu, sobretudo, em razão de haver grande admiração e respeito pelo trabalho que o Pessoal do Faroeste, na figura do Paulo, tem realizado na cidade de São Paulo.

Fazendo um primeiro recorte, em 1999, no último ano do Teatro Escola Macunaíma (fazia o curso de Interpretação), tínhamos necessidade de um local para ensaiar a peça de finalização de curso, cuja direção era de Adriano Cypriano... Depois de muita procura por um local para desenvolver os ensaios, Julio Capobianco (meu avô) ofereceu à turma um baita lugar para realização de nossa necessidade-sonho... Pode-se dizer que aquele foi quase um imenso presente. Chegamos ao espaço, situado na Rua Álvaro de Carvalho, número 103. Ao abrir a porta, deparamo-nos com um imenso e entulhado espaço que pertencia à família... Tivemos um quase desmaio coletivo. O local era maravilhoso, mas precisaria de limpeza e alguns reparos. Realizamos aquela tarefa com imensa alegria e ludicidade: tratava-se de um grande privilégio! Ensaíamos por um mês. Nesse intervalo de tempo, comecei a falar para todo mundo que eu tinha um “território” para concretização dos sonhos da gente artista...

No processo de divulgação do novo lugar, buscava esclarecer, também, que necessitava de parcerias para viabilizá-lo. Afinal, eu era muito jovem e bastante inexperiente. Uma determinada tarde recebo um telefone de Paulo Faria, interessado em ser parceiro e encarar aquela empreitada. Então, em 2000, aquela jovem atriz, à procura de parcerias, conciliantes de artistas e personagens, pirandelianamente conhece a imaginação sem limites de Paulo Faria. Pois é, parafraseando a cultura popular, naquele momento, à fome juntou-se a vontade de comer...

Nesse encontro, a paixão aconteceu, digamos, à primeira vista. Paulo vinha com muitas ideias e propostas para viabilizar aquele – que passou a ser nosso por algum tempo – espaço. Paulo, desde o início, queria colocar a sede dele naquele novo local... Entretanto, mesmo não vendo tantos problemas, não podia resolver aquele pedido sem consultar o Julio Capobianco. Convidamos, então, o grande patriarca para um chá e para as conversas necessárias para adequação de ambos os desejos. Em tese, Julio topou a proposta, desde que a futura ocupação contemplasse o entorno sociocultural da região onde se encontrava o futuro Centro Cultural Capobianco. Afinal, aquele local, originalmente, fora a casa do pai de Julio (Remo Capobianco) e a fábrica de ladrilhos da família. Confirmada a parceria, aquele novo território tão especial aos Capobianco poderia, finalmente, servir à população paulistana por meio de conjunto articulado de atividades culturais.

Entretanto, como a “nova” sociedade precisaria de ações concretas para divulgar o espaço e trazer público, em 2002, por intermédio do recente Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, um projeto do Faroeste, denominado Re-Bentos, foi selecionado e a parceria se iniciou. Naquele mesmo momento, o teatro foi inaugurado com a sigla CCC (que correspondia a Centro Cultural Capobianco), muito distante do perverso CCC (que em passado não tão distante fora conhecido como Comando de Caça aos Comunistas), mas que lembrava o grupo de extrema direita, que, por meio de ações repressivas (como, por exemplo, a invasão do Teatro Ruth Escobar, durante montagem de *Roda Viva*, dirigida por Zé Celso, em 18 de julho de 1968)... Mesmo com alguns reclamos quanto ao nome, atiramo-nos aos novos tempos, repletos de esperanças e possibilidades de construção de uma nova cidade e um novo país. Desse modo, em quase três intensos anos de parceria, o Pessoal do Faroeste pôde verticalizar suas propostas e compromissos com a cidade (cujo centro era já bastante desconhecido de tantos) e sua gente. Muitas das impressões apresentadas no parágrafo anterior, de diferentes e idênticas maneiras, aparecem reafirmadas por Paulo no texto “A Semente”, inserido no livro *Caderno Teatro da Memória/ Instituto Cultural Capobianco* (2018).

Naquele processo, e na condição de atriz recém-formada, mas absolutamente desejosa de arriscar tudo em teatro, depois de todos os arranjos, e certa de que o sentimento do mundo se plasmava no conjunto de necessidades que passava a viver, Paulo me convida para fazer parte do elenco de *A Mulher Macaco*... Nooossa!! Depois de ter pensado muito sobre aceitar ou não aquele convite, porque era muito desafiante (mas cá entre nós, sempre gostei de desafios)... profissionalizei-me por intermédio daquele espetáculo, interpretando Sulamita...

Vivendo uma nova e surpreende fase de vida, durante um longo período de tempo, das 15h às 23h dediquei-me àquele novo agrupamento, que me deliciou plenamente e fez com que eu potencializasse tudo aquilo que era potência em mim e que – mesmo com as tantas broncas do Paulo – me fez descobrir grandemente quem eu era. Apesar dos ensaios extenuantes, e sorte haver as festas no bar da Lúcia, conseguimos amearhar um prêmio da Funarte e o patrocínio da Construcap.

Ainda que, atualmente, eu esteja afastada dos palcos (não para sempre porque nada é definitivo), aquela primeira experiência, estou certa, me fez conciliar as demandas curatoriais e administrativas de

coordenação de um espaço cultural (que demanda uma capacidade enorme de resistir à sensibilidade necessária para tais tarefas).

Então, depois de *A Mulher Macaco*, e a apresentação no Capobianco de *Re-Bentos*, *Índio* e *Sabiá*, penso ter aprendido com o Paulo a importância de um espaço cultural ser mais do que apenas um espaço representacional (que não é pouca coisa!). Um espaço cultural precisa ser como um porto para atracar, de modo concreto, experiências em proposição de residência artística. De outro modo, o conceito faz com que o conjunto criado, ao se enraizar (seja ele qual for), crie uma identidade que transcenda meramente o estético... Trata-se da passagem, posso dizer, de um grupo de teatro para uma coletividade, que divide tarefas, sonhos, concretizações e se reforça identitariamente no sentido da caminhada.

A tarefa extenuante de administrar este espaço (Instituto Cultural Capobianco) e a felicidade trabalhosa de ter tido duas lindas e fofíssimas filhas, somados a tantos outros afazeres, infelizmente não me possibilitaram assistir aos mais recentes espetáculos do Faroeste. Entretanto, mesmo à distância sei o que os integrantes desta valorosa coletividade socioteatral têm feito e diviso o seu porvir. Sinto-me muito alegre e honrada, na condição de uma das pessoas-madrinha da Companhia, por abrir este livro pisca-piscante...

O que eu desejo?! Parafraseando novamente Clarice Lispector: o que eu desejo ainda não tem um nome... Penso ser difícil nomear afetos... Talvez, na condição de mulher realizada, que conseguiu juntar e unir a artista, a cidadã, a amante, a amiga, a mãe... desejo que o Faroeste conquiste reconhecimentos por seu importante trabalho e que consiga realizar infintos partos de beleza estética e social. A cidade de São Paulo merece!!

1_2: No Pessoal do Faroeste uma produção audiovisual cujas obras, de diferentes formas, apresentam o desassossego de águias acorrentadas pelos pés, por **DÁRIO JOSÉ**

2010. Uma amiga me leva a conhecer a Companhia Pessoal do Faroeste. Na ocasião, os integrantes da Companhia desejavam fazer um documentário sobre uma trilogia de peças, chamada Trilogia Degenerada. Em poucos minutos o documentário viraria um “documentário” (documentário + Dário...), um trocadilho fácil, mas que hoje cabe perfeitamente ao que se tornou minha vida depois de me tornar um dentre aqueles do “Pessoal” daquele Faroeste.

De lá para cá: 9 filmes em nove anos, sendo 7 documentários, um curta de ficção e um longa de ficção, além de várias videointervenções, projeções ao vivo em espetáculos e a composição de um acervo audiovisual com palestras, seminários, encontros e festas.

No Faroeste sempre foi tudo muito rápido e com inúmeros assuntos se sobrepondo: eugenia, Picasso, Jânio Quadros, prostituição e prostitutas, Bienal de São Paulo de 1953, Cracolândia, Segunda Guerra Mundial, *canabis*, samba, Bom Retiro, Pará, Defensoria Pública, Boca do Lixo, mudança de sede, requalificação de praça pública e muito, infundamente muito mais. Muito mais mesmo. E entre uma e outra história, em meio a tantos e inusitados... alguém aparecia com 9 cuecas e fazia um striptease, ou alguém do meio do fluxo de usuários tentava me vender uma lagosta fresca.

Tudo o que acontecia, e de diferentes maneiras, me atravessava, como um vendaval. Me impulsionava a criar e produzir cada vez mais. Me tirava o fôlego e o conforto, mas me aninhava, alimentava: de diferentes formas, convicções da importância do registro das imagens e das possibilidades de recriação do real, documental e ficcionalmente. Me levava a flunar diariamente num espaço mágico que se ampliava para além das paredes e me inflava a voar sempre mais alto.

Foram muitas acolhidas e muitas despedidas. O Faroeste é um trem que ruma em seu trilho invisível e cria suas próprias estações. Ser passageiro desse trem é ter o privilégio de vagar entre os maravilhosos ditos degenerados. É percorrer as histórias poucas vezes contadas e ter o entendimento da própria história. É sorver uma pluralidade de assuntos e pessoas – ilustres ou anônimas – do passado, e encontrar o mesmo gosto nas outras cores do contemporâneo. É romper a bolha e assistir à erupção das espumas em várias frentes de lutas na sociedade. É ser integralmente cidade.

Hoje, para além dos filmes feitos, existem outros inacabados e várias ideias que se prenderam nesta aura coletiva e vibram ainda nas mentes à espera de sua materialidade e, também, de uma realidade. Parafraseando Pirandello: muitas personagens à procura de papéis... Muitos projetos compõem o futuro para alimentar as estações de parada desse trem imaginário.

Porque o Faroeste é caminho, é movimento e é o presente que se abre à luz do passado para criar o futuro.

Tenho a impressão de que o próprio Pessoal do Faroeste é um filme contínuo, sem hora para acabar.

1_3: A Disciplina Ativista: a Universidade em parceria de produção partilhada e performance com o Teatro do Pessoal do Faroeste, por **SÉRGIO BAIRON**¹

Desde 2017, desenvolvemos uma parceria entre a Universidade de São Paulo e o Teatro do Pessoal do Faroeste, através do Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades, do Diversitas – Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos.

Por iniciativa de Marcelo Carnevale, doutorando no programa de pós-graduação do Diversitas e orientado por mim, ocorreu uma aproximação com os coletivos, os projetos sociais, os teatros da região da Luz, sendo que o foco dessas relações deu-se no encontro com a Companhia do Pessoal do Faroeste.

O Teatro do Pessoal do Faroeste tornou-se o melhor parceiro do Diversitas e um grande colaborador da proposta de disciplinas ativistas, porque desenvolveu, ao longo de sua história, uma significativa interlocução com a comunidade local, acolhendo coletivos variados, apoiando a população de rua, criando e produzindo peças teatrais que foram o resultado de amplas pesquisas com a produção acadêmica. Em todas as peças estão presentes as questões locais, como o espaço da “Cracolândia”, o abandono da população de rua, a questão de gêneros, do racismo, entre outras, sempre trabalhadas a partir do diálogo com uma extensa pesquisa acadêmica.

A Disciplina Ativista

Neste contexto, criamos o conceito de “Disciplina Ativista”, que une pesquisa acadêmica, produção partilhada do conhecimento e performance. O conceito de produção partilhada do conhecimento pressupõe a não hierarquia entre a cultura oral e a tradição científica. Os seus principais desafios são repensar tanto o processo de produção do conhecimento quanto novas formas de socialização do que é produzido. O conceito de performance tem, em sua essência, o que pode ser nomeado de “análise do drama social” (conceito de Victor Turner). Trata-se de uma proposta que promove o encontro entre as formas de vida em suas expressividades estéticas, e o “drama social” enfrentado, em diversos contextos, sobretudo, em territórios abandonados pelo poder público. Assim, o teatro sempre teve uma participação fundamental, possibilitando uma espécie de catarse dos dramas sociais, principalmente em momentos de grandes crises.

A proposta de uma disciplina ativista é, prioritariamente, o resultado do encontro entre ensino, pesquisa e extensão, justamente porque propõe uma atuação direta no território e uma avaliação de práticas e teorias estudadas na Universidade em parceria com interlocutores, a partir de uma interferência e imersão nas relações sócio-políticas-culturais locais.

A disciplina ativista está fundamentada no princípio do deslocamento da Universidade em direção ao território, como uma estratégia de reformular, vivenciar e compartilhar o conhecimento, estética e socialmente. A disciplina ativista objetiva compreender as dimensões dos conflitos e contradições existentes na cidade como palco social. A performance é trabalhada por meio das possibilidades de expressar

¹ O professor Sérgio Biron desenvolveu uma preciosa reflexão sobre o projeto Diversitas e o Pessoal do Faroeste, cuja proposta caracteriza-se como ação absolutamente significativa e pioneira na cidade de São Paulo. Entretanto, tendo em vista a riqueza de detalhes, fundamental para a compreensão do projeto e de alguns de seus detalhes fundantes, optou-se por fragmentar o texto. Desse modo, dados singulares da parceria aparecem na condição de Prefácio, e detalhamentos de natureza quantitativos mais específicos e material fotográfico aparecem no item 8 desta publicação.

tanto conceitos teóricos quanto as liminaridades presentes nas possibilidades de produção partilhada do conhecimento. O objetivo central apresenta, de um lado, a necessidade de inserção do corpo no território público da cidade e, de outro, a reflexão teórica a respeito dos conflitos sociais presentes no espaço urbano.

As principais transformações e desafios foram os seguintes: ênfase no deslocamento das atividades docentes e discentes para fora do espaço físico da Universidade, em direção ao território comunitário relacionado com a proposta da disciplina; uma cumplicidade de atuação colaborativa junto dos parceiros; desenvolvimento de novas linguagens estéticas para a apresentação das pesquisas e do ensino na pós-graduação; a participação em mobilizações locais em apoio às questões sociais e culturais etc.

É na continuidade de tais experiências que a disciplina ativista se apresenta como uma proposta, tanto epistemológica quanto de ação direta no território.

Histórico das Disciplinas:

Parceria Diversitas USP e Companhia do Faroeste

Nesses três anos, de 2017 a 2019, o Diversitas ofereceu disciplinas de pós-graduação na região da Luz, centro de São Paulo, o que possibilitou um amadurecimento das relações entre a pós-graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades com os projetos sociais e culturais que atuam diretamente na região através do Teatro do Faroeste.

A primeira disciplina, realizada em 2017, foi “O lugar das memórias: preservadas, descartadas, compartilhadas”. Em 2018, desenvolvemos a disciplina “O lugar das redes: produção partilhada do conhecimento”, e em 2019, a disciplina: “O lugar das performances: produção partilhada do conhecimento”.

Luis Galeão, do Instituto de Psicologia da USP, Zilda Iokoi, do Departamento de História da USP, e eu, da Escola de Comunicação e Artes, coordenamos as disciplinas, contamos com a participação de outros colegas, como Mauricio Cardoso, professor de História da USP, Sandra Nunes, professora colaboradora do Diversitas, e Marília Librandi, colaboradora internacional, professora de literatura brasileira das Universidades de Stanford e de Princeton, nos Estados Unidos.

Muitos frutos foram resultado dessas parcerias, ou seja, filmes e documentos audiovisuais para os parceiros e moradores locais, tais como: a criação do Instituto Faroeste; o desenvolvimento e aprofundamento de pesquisas (mestrandos e doutorandos) sobre questões locais; as histórias de vida da população de rua e das mulheres trans da Casa Florescer; a parceria e promoção de eventos com a Companhia Mungunzá e Pessoal do Faroeste (como o Manto Bandeira, Rodas de Conversa etc.), dentre outros. Nesse sentido, foi desenvolvida uma nova proposição de disciplina de pós-graduação – *stricto sensu*.

[..._... Uma charada, um desafio, uma pendência para quem conseguir ler toda esta pisca-piscante obra ou uma [boa] parte dela... Um livro como objeto acolhedor e proporcionador de cotejos de memórias em contraste]

O genial escritor uruguaio Eduardo Galeano, como cronista denunciante de tantas e incontáveis mazelas em marcha pelo mundo, criou e documentou imenso e significativo repertório das gentes em permanente diáspora pelo mundo. Em seu pungente livro *Boca do Tempo* muitas são as páginas que chamam a atenção nesse sentido.

Do mesmo modo, um coletivo teatral pode, também, por meio de seus espetáculos e ações de outras naturezas (como processos de formação, palestras...), chamar a atenção e denunciar as tantas e incontáveis injustiças que (sub)vertem no mundo. O Pessoal do Faroeste, mais do que tentado e ultrapassando as apenas generosas intenções, tem buscado e obtido resultados significativos por meio de suas obras, que, ao cartografar paisagens urbanas e desconhecidas, em consonância às gentes, também desconhecidas e desconsideradas, tendem (evidentemente para aqueles seres sensíveis e que veem muito além do que apenas seu umbigo de classe) a provocar as consciências e a descortinar novas paisagens cognitivo-emocionais. Desse modo, a proposta “objetiva” se caracteriza por:

Nem sempre conseguimos divisar, entender e intervir no mundo de modo mais efetivo. No texto “Os Alunos”, inserido no livro de Galeano (e cuja transcrição segue abaixo), mulheres e homens revelam o que gostariam de obter em suas vidas. Então, a charada é: se essas personagens no texto de Galeano tivessem a oportunidade de assistir a um espetáculo da Faroeste (que você conheça, evidentemente), algum de seus desejos se modificaria?

Se a professora pergunta o que elas querem ser quando crescerem, elas se calam. E depois, falando baixinho, confessam: ser mais branca, cantar na televisão, dormir até meio-dia, casar com alguém que não me bata, casar com quem tem automóvel, ir para longe e que nunca me encontrem.

E eles dizem: ser mais branco, ser campeão mundial de futebol, ser o Homem-Aranha e caminhar pelas paredes, assaltar um banco e não trabalhar nunca mais, comprar um restaurante e comer sempre, ir para longe e que nunca me encontrem.

Não vivem a grande distância de Tucumán, mas não a conhecem nem de vista. Vão para a escola a pé ou a cavalo, dia sim, dia não, porque fazem rodízio com os irmãos no uso do único avental e no único par de alpargatas. E o que mais perguntam para a professora é: quando chega o almoço?



2_ (talvez uma) Introdução: Na Triunfo do Pessoal a invisibilidade das gentes, na condição de território e terreiro quilombo, transforma-se em imenso atracadouro para as incontáveis obras em coralidades desgarradas da História oficial²

[...] em contra-partida, esses filhos da puta, que se dedicam a atormentar a humanidade vivem vida longuíssima, não morrem nunca. Porque não têm uma glândula que, na verdade, é bem rara e que se chama consciência. [...] Acredito que o exercício da solidariedade, quando se pratica dia-a-dia, é também um exercício de humildade, que ensina a se reconhecer nos outros e a reconhecer a grandeza escondida nas coisas “pequenas”. Isso, implica, também, a denunciar a falsa grandeza das coisas “grandotas”.

Eduardo Galeno (É tempo de viver sem medo!).

² Pois é, se alguma leitora ou leitor já leu os Prefácios e chegou até aqui, no sentido de quebrar ligeiramente a tradição indico e recomendo que – a partir de agora, e seguindo certa proposta de autores genias, como Julio Cortázar, por exemplo, em seu livro *O Jogo da Amarelinha* – o processo de leitura possa, antes desta Apresentação, pular e seguir até o Epílogo, escrito por Paulo Faria. O belo e rememorativo texto de Faria apresenta, por meio de uma linda colcha tecida com retalhos emocionais, singularidades que “facilitarão” compreendê-lo mais significativamente e, também, de certo modo, os “combustíveis” de que lançou mão para (re)resistir como cidadão artista, de vários ofícios e fazeres. No processo de escritura desta obra, pesquisando diferentes fontes materiais, fui “tocado” e tomado por muitas e reveladoras questões, o conjunto delas, de formas diversas, me guiou na trajetória-tarefa de escrever esta pisca-piscante obra. Experimente ir até o Epílogo e, sem seguir o Sumário, estabelecer a leitura que quiser com relação à leitura da obra... Experimente isso!

[...] no espaço da Companhia tem Exu assentado. Tenho uma fé depositada nisso. Como? É muito trabalho já realizado, mas é, também, um atravessamento espiritual porque a minha relação com o Exu é verdadeira. É verdade quando digo que esse é um quilombo para ele, quando digo que a matriz negra está aqui. Tenho sido um mediador disso. As ocupações aqui têm sido, sobretudo, de coletivos negros. Muitas vezes o Faroeste tem sido um quilombo, um terreiro, um território negro de resistência... Atualmente, fora o espetáculo *Branços e Malvados*, o que orbita em torno dela é território acolhedor das ditas minorias. Nesse sentido, estou nesse território historicamente. Devolvo à cidade um imaginário que sempre foi daqui, que está aqui, com as ocupações, com tudo que está posto, mas que nem sempre é visto, entendido... Então, é absolutamente verdadeiro quando, por exemplo, gente negra, neste ano, ocupa este lugar, dizendo que aqui é um quilombo negro.

Paulo Faria (entrevista).

Realmente, não é pouca coisa, em um país como o nosso – sem proposta efetiva e implantada de política de Estado para a área cultural e, a que mais nos interessa aqui, no concernente à produção teatral –, um coletivo conseguir sobreviver por 21 anos, apresentando, basicamente, uma obra por ano. Em tempos de permanente tensão social, na área cultural (cujo paroxismo, em âmbito municipal na cidade de São Paulo, principalmente, ocorreu nos governos do PSDB e, em particular, na desastrosa gestão João Dória/prefeito, que impediu que projetos de Estado, como o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, Lei 13.279/02, fossem implementados em 2018), sobreviver, reinventando-se taticamente, tem sido uma tarefa de resistência permanente. O quadro desastroso, e não apenas em São Paulo, em 2019, se ampliou e se “universalizou” nacionalmente, com a supressão, inclusive, do Ministério da Cultura, que sequer em tempos de explícita e crudelíssima ditadura civil-militar brasileira havia deixado de existir. “Chefiado” por diferentes colaboracionistas do governo militar, mesmo executando projetos perversos (de um país cuja propaganda preconizava o “ir pra frente”, que, do ponto de vista autopropagandístico, tantos governos fascistas e nazistas já haviam lançado mão), os desacertos e desserviços de lá (daquela ocasião) agravaram-se, e muito, nos tempos de cá.

O prenúncio dos horrores, veiculados por meio de ameaças anteriores, tem se transformado em ações concretas de desmanche e de esvaziamento das conquistas do estado democrático brasileiro. A dissolvência de um estado de direito, construído a partir de tantas e intensas lutas, tem inundado as relações sociais por conjuntos maquiavelicamente articulados apostando na permanência da quietude de um povo, concebido, novamente, como um anonimato múltiplo e anódino. Nas novas estratégias de manipulação e docilização, o Estado busca (e, de certo modo, tem conquistado) a reedição do antigo corolário liberal, em sua versão fascista. Do Golpe de Estado de 2016: midiático, judiciário e legislativo, “profeciado” e vaticinado por Romero Jucá (em ligação telefônica, cujo registro documental encontra-se à disposição para quem tem interesse em conhecer ou revisitar o início dos porões da trama), que depôs a presidenta da República, Dilma Rousseff, e todo dia (o livro começou a ser escrito em fevereiro de 2019 e foi finalizado nos primeiros dias de julho do mesmo ano) anuncia novas avalanches de barbarismos que prefiguram uma paisagem de terra arrasada. Entretanto, evocando Carlos Drummond de Andrade, porque a história manifesta isso: “Havemos de amanhecer!”

Concretamente, pelas rápidas pinceladas quanto à situação histórica do país, aqui apresentadas, não é possível deixar de louvar os coletivos teatrais cujos processos de experimentação e ousadia estética transformaram o teatro paulistano (não apenas, mas é dele que se trata aqui, tomando como corifeu o Pessoal do Faroeste), inequivocamente, em uma das maiores forças teatrais em âmbito mundial na atualidade. Muitos são os coletivos que praticam um teatro “errado” quando comparado àquele hegemônico,

com seus temas não ligados às separações e conciliação (*apartheid*) de classe, a partir de universalidades inexistentes e tendenciosas da produção hegemônica, tantas vezes subserviente aos paradigmas da Europa central e dos Estados Unidos, e seus expedientes mais característicos emotivo-ilusionistas.

O sistema no qual a sociedade brasileira está inserida se caracteriza por ser repressor, perverso, predatório, injusto, excludente (e, explicitamente, desde 2016 está sendo colorizado com tintas e atitudes fascistas). Desse modo, trata-se de uma sociedade tensionada ao extremo que martiriza as gentes exploradas e sem acesso absoluto à quase totalidade dos bens mínimos para sobreviver. De certo modo, é a partir da existência e realidade desse coro/cordão/trupe/coletivo/embaixada de gente que o Pessoal do Faroeste tem construído sua trajetória cênico-militante. Ambientado na chamada Boca do Lixo (que faz alusão à prostituição e, na sequência, às obras cinematográficas conhecidas como pornochanchadas), a Companhia tem conseguido sobreviver e ser – ainda que espantando por sua radicalidade formal –, de alguma forma, respeitada até mesmo pela chamada grande imprensa, que, como se sabe, é altamente seletiva quanto àquilo que, ligado aos seus próprios interesses, pode/deve/merece ser divulgado. As temáticas recorrentes da Faroeste têm, em seus vinte e um anos de existência, de modo explícito e acintoso (sem “disfarçamentos” ou eufemismos blindantes ou confortabilizantes), transitado com assuntos colocados abaixo do tapete da história e com gente, colocada/jogada/abandonada nas (e se pode registrar assim) histórias da margem, permanentemente condenada à inexistência documental e ao esquecimento. As histórias das gentes do Faroeste, mesmo em paisagem devastada, resistem, teimosamente, reinventam-se e, sem esquecer outros tantos iguais, têm abrigado e incentivado gentes à sua volta.

Sobre a articulação entre os compromissos políticos e o significado estético que tem pautado a criação e construção das obras apresentadas pela Companhia, em entrevista, o multi-instrumentista Felipe Chacon, muito provavelmente na condição de um corifeu de tantas pessoas e artistas, afirma:

Paulo Faria, nascido em Belém do Pará, de um modo profundo, veio me ensinar sobre a cidade em que eu nasci. Foi assim... ao me incorporar ao Faroeste tive um renascer em São Paulo... (re)conectei-me com a cidade a partir de seu esquecido centro. Isso ressignificou toda a minha trajetória, como cidadão, como artista.

A criação do livro *Pessoal do Faroeste: Um Arco-Íris [Pisca-Piscante]...* resultou de um processo de estreitamento (em diversos e bons sentidos) entre a “artistada” da Companhia e o escritor da obra em epígrafe. Foram algumas sessões de entrevista (nas quais, de algum modo, se tentou percorrer algumas das proposições de certa linha metodológica e híbrida da História Oral), e de cujo processo participaram: Anna Beatriz Ribeiro, Beto Magnani, Dário José, David Guimarães (duas vezes, e que, também, foi assistente e “ponte” na criação do livro quanto a articulação e comunicação com integrantes do coletivo, seleção e envio de material), Felipe Chacon (duas vezes integralmente e uma terceira como “espectador”), Leona Jhovs (duas vezes), Mel Lisboa, Paulo Faria (três vezes), Roberto Leite e Thaís Dias. Muita revelação e (auto) descoberta sempre ocorrem no processo coletivo de entrevistas, e a “regra” também se confirmou nos processos “Faroestexperimentados” de um coletivo que pode ser abrigado sob a designação de um grupo que foi muito além do *theatron* (do grego, correspondendo a lugar de onde se vê/ se vai ver) e deixou-se, por compromisso, ser permanentemente renovado pelo *praxitron* (que “traduzido” pode significar lugar da práxis).

A fala social, seja nossa ou de alguém com quem se conviveu um tempo, decorrente de experiências retomadas no presente, pode, em processo de revelação, de retomada, descortinar/desvelar uma onda de descobertas significativas. Na terceira entrevista, em que se refletia sobre o processo de criação da Companhia e dos estratagemas de que Paulo Faria lançava mão para a construção coletiva das obras apresentadas

pelo coletivo, muitas foram as revelações: Beto Magnani, David Guimarães, Mel Lisboa, Roberto Leite e Thais Dias jamais haviam conversado sobre o assunto... Então, cada ponderação apresentada individualmente funcionou como uma espécie de “laçadeira” simbólico-histórica das apreensões de si, dos outros e das ações coletivas. Por intermédio da fala-lembrança do outro, algumas imagens distantes conseguiram/promoveram encaixes (certa alegorização das lembranças) quanto às imagens dispersas na memória individual. Nesse particular, é preciso não perder de vista que cada imagem lembrada (e socializada) funciona como descoberta *a posteriori*, e no caso de um grupo de teatro, muito do lembrado concerne aos percursos criativos de troca. Nesse processo individual e prenhe de imagens em ações conjuntas, revisitadas novamente no coletivo (em ação de entrevista), literalmente ocorreu uma maiêutica da memória, que promoveu partos assistidos e assumidos em (re)partilhamento no/pelo coletivo.

Para a escritura do livro, as entrevistas foram coligidas e confrontadas com análise de amplo material documental contido em aproximadamente 40 pastas que guardam a memória de significativo período de existência. No cotejo das duas fontes documentais, inúmeras reuniões e consultas pessoais ocorreram: foram muitos momentos de trabalho, mas, e do mesmo modo, tantos outros de felicidade. Transitar com os descortinamentos trazidos pela memória é sempre uma imensa caixa de surpresas. Apesar de o ato de lembrar se caracterizar por ser uma ação individual (mesmo quando se está em conjunto), o lembrado jamais se apresenta de modo isolado: no ato evocativo (res)surgimos sempre e ele ocorre por meio de paisagens sociais e coletivas.

Vinte e um anos compreendem a formação de diversas parcerias, da junção de muita gente que, de diversos modos, continua junta; gente que ficou pelo caminho, seguindo outras direções, mas com lastros fortes quanto ao passado; gente que, pelos mais diversos motivos, teve suas trajetórias interrompidas, fatalizadas, e que não se encontra mais entre os seus iguais; gente que deixou de fazer teatro e seguiu outros caminhos e fazeres; gente que rompeu com o passado e sua gente, e que pode ou não mais querer ouvir falar do deixado... Muitas possibilidades e combinações... Nos caminhos do Pessoal, tendo em vista os processos de luta social, sempre ao lado e junto do estético, é preciso acrescentar, ainda, que muita gente que pudesse se encontrar em “estados de transição” para um certo processo de embranquecimento, tanto pelas obras estéticas como pelos processos de militância e luta, acabou por se libertar das amarras ideológicas e de patrulhas (das mais diversas ordens) assumindo-se empoderadamente como negra/preta, em plenitude; gente que, em conflito quanto às questões dos estereótipos de gênero, libertou-se e assumiu sua verdadeira identidade; gente que mesmo tendo nascido ou morando na capital paulista não conhecia verdadeiramente sua cidade e sua gente, conscientizando-se, portanto, do significado pressuposto por uma luta estético-militante, compreendendo os lugares da cor, os lugares da fala, os lugares das diferenças étnicas etc.; gente que depois de participar de processos estético-militantes na Companhia descobriu novas possibilidades de intervir na vida da cidade, redefinindo ou expandindo as escolhas estéticas antes reprodutoras e reprodutivistas de uma estética de classe para novos olhares e ações américolatinizadas, brasileiro-africanizadas...

A escrita de um livro pode, metaforicamente, assemelhar-se a um conjunto infindo de imagens; entretanto, gosto de pensar um livro como um barco (repleto de múltiplos compartimentos). Ao ser lançado, e não importa em que água, o barco deve singrar (não necessariamente as ondas, mas): as memórias para alguns que disponham de informações sobre o escrito, produzindo, quem sabe, novas “cartas de navegação”; a imaginação de outros que, eventualmente, não tenham referências pessoais ou documentais sobre o narrado. De qualquer forma, independentemente do sabido ou não, um livro é um barco construído de/por histórias abrigantes e reveladoras de gentes em ação, relação e movimento, em contendas polêmicas e/ou de prazer trocados: centrípetos e centrífugos. Mesmo já tendo escrito sobre outras trajetórias de importantes grupos de teatro, de São Paulo e do interior paulista, com tempos significativos de existência,

preciso confessar que os desafios para escrever o livro do Pessoal do Faroeste ampliaram-se. Além das ações teatrais e montagens de espetáculos, o coletivo dedica-se também à linguagem audiovisual; pratica muitas intervenções de rua, decorrentes de propostas ligadas a alguns espetáculos ou datas específicas (Carnaval, por exemplo), ou ainda ligadas a determinadas ações e necessidades que se apresentam, tendo em vista tratar-se de agrupamento absolutamente poroso às mazelas e às brutalidades de um periferismo coercitivo e excludente do centro e sua gente; participa de diversos movimentos sociais, mormente aqueles ligados às questões do centro da cidade (em processos de gentrificação constantes), atendo-se à demandas de/por espaço, ocupação de logradouros e lugares públicos ou privados e sua gente.

Nesse sentido, e especificamente atendo-se aos caminhos de legalização da Companhia – porque é fundamental ter estratégias para imprimir continuidade às conquistas –, do ponto de vista jurídico, a partir de junho de 2018, o coletivo teatral cria e inicia processo de legalização do Instituto Cultural e Artístico “Pessoal do Faroeste”. Em tese, e sempre articulado às questões de território e de historicidade, a trajetória da Companhia Pessoal do Faroeste pode ser caracterizada por conjunto de ações em permanente processo de ebulição, em uma sociedade tensionada ao paroxismo. Talvez uma imagem metafórica próxima à do coletivo seja a de um vespeiro, que se apresenta e se institui por nervosismo e trabalho constante, permanente. Paulo Faria, na condição de abelha-rainha, ao contrário daquelas na natureza, não fica dentro da colmeia, do enxame ou cortiço (que são os coletivos de abelha). Aliás, a respeito de si mesmo, Paulo afirma em entrevista:

[...] ser cenógrafo, só autor, apenas diretor... juntei isso tudo em mim... Para poder desenvolver o que acredito e esse lugar. Sou centralizador! Não me considero um autocrata: sou uma espécie de general. Sempre estou nesse lugar de combate. Dificilmente, seria soldado. Sou um general que briga, que está sempre na linha de frente: não recuo! [...] Centralizo para descentralizar, para poder resolver e abrir. Meu ego não está à frente, mas, sim, meus sonhos. Então, nada nas minhas escolhas vem de confortabilidade pessoal. Vem, antes, se puder falar assim, do conforto de escolhas. Quero fazer, então, se necessário, me adapto. Jamais fico pela metade quando escolho. Temos inúmeras brigas por aqui, mas, invariavelmente, no dia seguinte estou resolvido... briguei, falei o que queria: zerei! Então, só brigo com quem eu quero estar. Não lembro de ter brigado com alguém com quem eu não quisesse estar.

Paulo Faria, de perfil obstinado com relação ao trabalho (fruto, sobretudo, de sua militância e crença com relação às mudanças sociopolíticas significativas), tem uma espécie de “comichão mobilizatório”, ininterrupto. Durante o processo de escritura e criação do livro, tive de “resistir” para não participar de diversas ações que movimentam o “vespeiro Faroeste”; e, muitas vezes, tive de esperar que as ações se desenvolvessem para conseguir falar, coletar informações sobre o livro que se encontrava em processo de escrita... Quanto à possibilidade de o “vespeiro” deixar de existir no local em que se encontra atualmente, há uma ordem de despejo, cujo proprietário do imóvel, até o momento de entrega do livro, de certo modo, encontrava-se irredutível à renegociação de permanência no imóvel.

No caso da Faroeste, como são dois imóveis alugados e “grudados” um ao outro, a notificação correspondia ao imóvel situado na Rua do Triunfo. Segundo Paulo Faria, em decorrência da não contemplação em editais públicos, o espaço-território não conseguia ser pago durante um bom tempo. Entretanto, por meio de uma emenda parlamentar, conquistada pelo vereador Eduardo Suplicy (PT-SP), que acompanha mais de perto todas as ações do coletivo, a Faroeste conseguiu evitar de perder tão importante espaço cultural da capital paulistana. O imóvel da Rua do Triunfo, a partir de fins de junho, teve suas pendências resolvidas e sua situação regularizada, no concernente aos aluguéis em atraso. Sobre o que virá, entretan-

to, Paulo Faria, que tem uma força descomunal, não consegue apresentar nenhum indicativo. De qualquer modo, e no sentido de sentir tudo aquilo que conflui, na condição de força e superação, é pertinente apresentar aqui uma fala de Faria.

Se o proprietário está mandando sairmos daqui, e eu provocar uma energia, como colocar um prato no candomblé: aquele prato o tempo vai comer. Então, tenho isso para mim, na minha vida. Toda vez que me sinto ameaçado e quero algo, demonstro o meu querer, e fico em movimento. Tenho certeza de não termos sido despejados porque... Mesmo ameaçado, faço reparos no espaço! Gasto um monte de dinheiro... Acredito que isso vai fazer eu ficar. Porque meu corpo precisa estar em movimento. Mobilizo ideia, razão, conhecimento intelectual, discurso, retórica, no sentido de permanecer. Crio esse movimento de vida todo o tempo. Se esperar, serei despejado. Sei que não fomos despejados porque não parei... Já convenci quem eu tinha de vencer, de que esse é o movimento... Temos um Exu neste lugar. Quando o Oficial de Justiça veio nos despejar, tentei uma série de coisas para despistá-lo... E isso, quero deixar registrado, foi das coisas mais impactantes da minha fé. Toda segunda-feira coloco farofa e água para o Exu, neste espaço. A Faroeste é uma matriz negra na cidade de São Paulo. Então, este lugar e este chão são dele. No ritual, peguei um fogareiro e enchi de carvão e fiz uma oferenda a Exu. Entretanto, desliguei a campainha e troquei o fogareiro por um tacho de churrasco e coloquei na porta, pedindo proteção, sobretudo porque o Oficial de Justiça viria. Mas a campainha tocou... o Oficial estava na outra porta. Conclusão, ele falou que havia tocado naquela porta porque pensou que, no endereço dado, o espaço poderia ter se transformado em um terreiro de candomblé... Respondi que aquela era minha religião... A partir disso, o rapaz se tornou um aliado... Penso que o Exu me orientou a proceder daquela forma. O Oficial, que havia feito Filosofia e Arte Dramática, colocou à disposição o subprefeito da Mooca. Ele foi conversar com o proprietário, dizendo que tínhamos de ficar ali... ... Sou uma pessoa de fé, não desisto.

Retornando ao assunto concernente às tantas mobilizações desenvolvidas na sede da Faroeste, de fato, consegui desviar-me do vespeiro mobilizatório – que pelo gigantismo das ações, espaços, número de colaboradores e colaboradoras funciona como uma espécie de empresa complexa –, mas fui pego emocionalmente inúmeras vezes pela pesquisa quanto ao desenvolvido pela Companhia. O conjunto (em quantidade “excessiva”) de ações praticadas pelo coletivo, do mesmo modo, dificultou a escritura do texto. Todas as informações solicitadas demoravam a vir. Muitas das obras, tendo em vista o material a partir do qual a dramaturgia de um texto se estruturava, levaram-me a torvelinhos emocionais significativos... Vivi – intensamente – diversos dos contextos das histórias apresentadas, atrasado, é verdade; conheci as obras da banda Legião Urbana, e muitos dos seus sucessos. Com *Sabiá*: os medos permanentes de quaisquer soltos sons, em tempos de barbárie e ditadura, poderem indicar/mostrar/manifestar/desproteger o mais escondido, fazendo emergir denúncias e os sumiços, de toda ordem; *Meio Dia do Fim*, obra a evidenciar a devassidão dos sentimentos de pessoas preteridas e abandonadas, em espaço muito distante e quase irreconhecível; *Os Crimes do Preto Amaral*: e todos os tipos de ódios e preconceitos apriorísticos, principalmente étnicos, anteriores à razão e aos nascimentos; *TempoNorteExtremo*: e as lacunas introexteriores com tantos desconhecimentos de si; *Re-Bentos* e as contundentes injustiças e desesperanças de estar em um mundo rigorosa e absolutamente injusto. Fragmentos de histórias de gentes pisadas, abandonadas ao seu própria azar... Em *Assassinato do Presidente*, a contundente prova de inexistência daquilo que se convencionou chamar de família-modelo. A devassidão dos costumes, o incesto, a violência irrefreada; em *Borboleta Azul* e o sem sentido da vida: o niilismo, combinado com a violência, elevado à mais alta

potência; em *Branco e Malvado* ou *Ensaio Sobre os Três Porquinhos* assiste-se a uma obra “engravada” de metateatralidade, imbricando momentos da história recente do país a passagens estéticas da própria Companhia. Essa contingência de o ser sensível poder se sentir tomado e provocado emocional, histórica, política e racionalmente por uma obra de arte parece caracterizar a sua condição essencial, isto é, o *quantum* daquilo que nela é humano alerta, potencializa e amplia nossa alteridade, solicitando, mesmo, para a mudança de estados mais próximos à transformação do mundo.

Como em produções anteriores, poderia até construir uma obra em que, apartado dos coros que formaram o coletivo, explicitasse por minhas apreensões, e palavras assumidas totalmente em primeira (e única) pessoa... e cuja aproximação com o objeto tivesse “traduzibilidade” pessoal, apenas. Entretanto, mesmo que seja o organizador dos arranjos finais, trata-se de uma obra rigorosamente polifônica. Nesse ato de partilha, de troca, de concessão... a mistura de vozes, pouco a pouco, concordantes ou discordantes, ao ocorrer por meio de palavras, ideias, frases inteiras, intenta o aparecimento de estados novos de apreensão e organização dos discursos retomados em memória-revisitação, e como já apontado, individual e coletivamente.

Entretanto, o entrecruzamento das experiências na Faroeste com as narrativas pessoais – o que se caracterizava como proposta editorial para a escrita do livro –, correspondendo às práticas, sonhos e necessidades dos principais sujeitos da Companhia (e antes de suas inserções no coro do Pessoal), infelizmente, não pôde se somar ao corpo do texto do livro, em razão de tais reflexões de retomada não terem sido entregues. Além de a gente do teatro trabalhar em excesso, parece que o texto escrito ainda se caracteriza como um obstáculo que ganha materialidade entre nós. Desse modo, a obra apresenta alguns rápidos fragmentos que puderam ser apreendidos no processo de entrevista. À exceção de David Guimarães, Leona Jhovs e Aury Porto (que participou apenas da primeira montagem da Companhia e, mais que isso, dividiu momentos de vida com Paulo Faria), o coro inicial que se queria formar para tornar a obra rigorosamente polifônica não foi possível ser formado. Originalmente, o intento era que várias vozes confluíssem e aparecessem, principalmente na condição de corifeus e corifeias, em diferenciadas representatividades. Assim, a ideia primeira pretendia que, por meio de relatos pessoais, descrevendo as trajetórias até a chegada à Faroeste, se poderia explicitar o tanto de obstáculos superados, servindo, quem sabe, de estímulo àquelas tantas pessoas que estão a vir. Entretanto, em razão de a vida ir se tecendo de possibilidades, que precisam ser revistas, alguns textos chegaram à última hora... isso foi muito bom. Dividir narrativas, assim como no, talvez, principal atributo do processo de criação concernente ao teatro de grupo, é fundamental: bom, muito bom partilhar olhares, percepções...

De modo semelhante ao ato de lembrar, que normalmente é um ato isolado, mas cuja lembrança é sempre social, também as palavras ditas, raríssimamente, correspondem a um ato apartado do social. O que exprimimos (ou tentamos fazer) por meio das palavras, o que pensamos, sonhamos, vislumbramos... é sempre um ato de partilha e de acolhimento do que está dado (e tantas vezes naturalizado e consagrado) pela cultura, sobretudo hegemônica. Desse modo, qualquer ser humano tende ao ato tautológico (repetição) do já e sempre dito pelos demais... com pouquíssimas mudanças... Ao retomar as experiências, é possível mudar, pois, a ordem “naturalizada” e, pelo tempo de reflexão, de alguma forma, intervir na urgente tarefa que pressupõe o estar vivo em tempo real.

Certa vez, ouvi, em aula, dito pela professora Marilena Chauí, que “[...] o conhecimento é um exercício de poder sobre o real: político, pois!”. Iniciando-me pelos caminhos da vida adulta, tal fala, naquela época (e continua), reverberou e ecoou fortemente. Nossas ações, querendo ou não, têm sempre essa dimensão: somos sempre nós mesmos e tantos outros (nós) a serem permanentemente desatados, em processo, na busca dos nós na condição de pessoas plurais de coros, manadas, alcateias, enxames, bandos, embaixadas... Gente de teatro vive em bando, plasmando o viver de cenas estéticas, repletas de ações cria-

das em estado coletivo (com e sem bandalheiras)... No ato de recepção da obra, no claro-escuro da área de público, o espírito pode se enfiar-se, enlevar-se, transportar-se, visitar-se: emocional e racionalmente, enervar-se, comover-se...

Gosto sempre de pensar que um livro sobre teatro pode se caracterizar, também, em uma ação que possa promover a passagem da obra pública para o âmbito particular (pressuposto pelo ato de leitura). Nesse processo repleto de espécies de volutas, malabarismos e embates entre o novo e o já sabido, entre o contido na memória e o vislumbrado... o sujeito da ação, no ato de ler, pode transformar-se (no de dentro e pelo de fora, intercambiadamente) em uma ação próxima do vulcânico, do ponto de vista imaginativo. Assim como as obras de arte, que conciliam a chamada qualidade estética à tendência política justa, gosto de pensar, também, que o objeto lido, pelo trabalho de escavação, realizado pela imaginação em parceria com o entendimento, pode transformar-se em uma espécie de catapulta em estado de bumerangue. A leitura de obras não ligadas à chamada área de exatas, ou biomédicas, se caracteriza como um ato de ir e vir, mas não exatamente como se foi ou se voltou: leitura de ficção, de produção ensaística – por estar entretecida e “entretessida” (aquilo que se pode encontrar entre dois pontos, por menores que possam estar) – não pede comprovação, não precisa de axiomas reguladores... Ficção demanda, além da criação de figuras/figurações, alguma “vocação” de invencionice e arquitetura palimpsesta (como organizar as camadas significativas) e permanente trânsito com a metáfora. De volta ao começo, teria sido tão mais metafórico o ajuntamento de mais vozes em coro...

Às vezes, “gênios da raça” reinventam o já dito (João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, James Joyce, Carlos Drummond, Chico Buarque de Hollanda, Murilo Rubião...), mas tais sujeitos, pelos mais diferenciados motivos, não aparecem tão regularmente... Portanto, a clareza segundo a qual, repetindo verso de música popular, “[...] um mais um é sempre mais que dois” mobiliza e fez com que, ao longo da história, as pessoas se constituíssem a partir de grupos (de diferentes naturezas), para que, no ato da união, pudessem ganhar mais força e construir suas ações e, também, seus discursos conjuntos. Paulinho da Viola escreveu em música genial: “As coisas estão no mundo, só que eu preciso aprender”. Sozinho posso organizar como quiser minhas falas, mas em coro, em embaixada, em cordão... tenho de praticar o ato da escuta, da alteridade sensível, da alquimia no equilíbrio composicional: como transformar em discurso escrito a fala do outro? Que cuidados (e atenção) tenho de desenvolver para ser fiel aos ditos, ao pensado, àquilo que conseguiu ser expresso pelo outro, àquilo que ficou muito bem expresso nas entrelinhas do parceiro em uma trajetória de andança?

Pois é, entre as citadas pessoas geniais, um deles: Guimarães? Graciliano?... afirmou ser necessária muita empatia para escrever e extrema humildade para publicar! É mais ou menos por aí que a coisa caminha. As ações, os pensamentos, os vislumbres confluem (e, neste caso específico, confluíram) para se fazer obra. Que, motivada pelos mais diversos aspectos, cada pessoa-leitora possa avaliar o resultado, concretizado em livro que revela os seres da história e tantos de seus parceiros e parceiras. Em razão de este resultado ter sido um dos possíveis (dentre tantos outros) e representar onde foi se conseguiu chegar nesse momento, com relação a esta publicação, que os conhecimentos de cada um/a, que as memórias e as emoções atingidas consigam, também, e sobretudo, preencher tantas lacunas que esperam mesmo por serem completadas.

Trata-se de uma obra pisca-piscante, porque o coletivo tem reverberado, e contribuído, em sua trajetória estético-militante, e de modo intermitentemente, para a recuperação de ações e memórias de representatividades opacizadas e apagadas na História. Por meio de ações objetivas, premidas por subjetividades estéticas, coros de resistência têm sido formados organizando epifanias de vozes, em tessituras de detalhes, na reconstituição possível de memórias. Talvez muito do melhor da obra não esteja nela tão apreensível imediatamente... Muito talvez deva ser buscado nos intervalos entre. Afinal o ato de leitura

colige a interpretação das palavras, a decifração de seus subtextos e a imersão interpretativo-decifratória em contextos mais amplos e determinados. Algumas vezes, nesse processo (in)acabado, as vozes se parecem, mas, todo o tempo, feito um cometa (repleto de luz), a reverberação percebida assemelha-se àquela luminosidade que já não há mais onde ela se afigura como realidade... Nesse denso e complexo sistema, muitos dos sons e índices sinalizados por palavras impressas conservam suas dissonâncias e idiossincrasias.

Pelo exposto, e parafraseando letra de um samba do paulistano Geraldo Filme, nascido e morador da região onde se encontra a Faroeste, chamado *Eu Vou Mostrar*, deixamos aqui registrado:

Eu vou mostrar, eu vou mostrar
Que o povo paulista também sabe sambar
Eu sou paulista, gosto de samba
Na Barra Funda também tem gente bamba
Somos paulistas e sambamos pra cachorro
Pra ser sambista não precisa de morro.

Portanto, a obra final (livro), na mesma condição das produções da Faroeste, pode ser lida e tomada, em suas tantas camadas de sentido, mas sem a pretensão de ter uma harmonia em si: antes e fundamentalmente representa e manifesta uma fissura contrastada. Então, as palavras em estado de cometa podem até ser apreendidas, apreciadas, mas o resultado final precisa ser entendido como transitório e singular, jamais absoluto: nesse 2019, com o Brasil (seguindo muitos lugares do mundo) em estado de dissolvência, os coros formados para a concretização do livro caracterizaram-se como a oportunidade da vez, como aquilo (possível) a que se pode chegar.

À semelhança de qualquer outra forma associativa e grupal, durante o processo de escritura do livro, a Companhia passou por crises internas, rachas e dissonâncias, graves separações e reaproximações... Esse movimento oscilatório, que caracteriza magistralmente a dialética do viver social, deveria desacomodar as certezas peremptórias, mas nem sempre ocorre desse modo. De qualquer maneira, parafraseando Drummond, em *Resíduos*: “[...] de tudo fica um pouco”. Triste, alegre, desapontado, aturdido, (des)esperançado... é preciso criar, e, nesses estados, evidentemente, a obra produzida ganha camadas não homogêneas, não “harmoniosas”, quando se tem os paradigmas daquilo que se tornou paradigma. Entretanto, estados de transitoriedade pessoal, também, migram e se alojam no processo de criação e nas obras que chegam à condição de fenômeno estético-social: o espetáculo.

Pessoal do Faroeste: Um Arco-íris [Pisca-Piscante] no Centro Periférico da Cidade de São Paulo. A Imensidão de um Porto-Quilombo na Triunfo apresenta-se, estruturalmente, a partir da seguinte divisão: três Prefácios, tendo em vista o conjunto das práticas do coletivo (um quarto prefácio, correspondendo às ações sociais da Companhia, infelizmente, não chegou); uma (apresentação na forma de) Introdução; o próximo item: “O início da saga de um sujeito por terreiros cênico-militantes, áridos e alagadiços, que completa a maioria em 2019”, em razão de estarmos na história, sermos feitos e fazermos a história, pressupunha como proposta preliminar apresentar relatos de vida de integrantes da Faroeste, mas impossibilitados disso – e por diversas razões – buscou-se, neste capítulo, trazer algumas informações imbricando a trajetória de Paulo Faria e de criação da Companhia do Pessoal do Faroeste; o item 4: “Os recortes estético-militante-políticos para tornar possível o ato e o parto artístico-coletivos. Os pisca-piscares, na condição de atos de resistência, das rebentações do *Pessoal do Faroeste*: alteridade em polifonias (ou, por que, não: altelefonias em poliridades...”, caracteriza-se, possivelmente, como o capítulo mais histórico-conceitual. Nele, ocorre uma tentativa de reflexão quanto aos arquétipos e meios de produção da produção teatral hegemônica. Tentou-se apontar o caminho seguido pela Faroeste, em oposição ao modelo hege-

mônico, conciliando, e sem prejuízos para ambos, o estético e o ético. Em razão disso, ainda que de modo sucinto, busca-se desenvolver uma reflexão por meio da qual o teatro épico se caracterizaria como uma das únicas formas teatrais a poder discutir e apresentar temas absolutamente essenciais e necessários às novas realidade sociais. Nesse particular, tanto a Faroeste como diversos outros coletivos teatrais importantes da cidade de São Paulo, parecem levar comprometidamente a sério a tese do grande mestre Gianni Ratto, apresentada no livro *Hipocritando*, segundo a qual: “A redescoberta dos grandes temas capazes de incendiar multidões modificando os rumos de uma humanidade faminta de todas as fomes do mundo deveria ser um anseio generoso de todos os atores em potencial”. Na sequência, e de modo, igualmente sucinto, passa-se pelas principais características fundantes do sujeito histórico teatro de grupo. Tendo em vista as obras montadas, fez-se um grande esforço de síntese no sentido de apresentar alguns dos gêneros das obras montadas pela Faroeste. Na sequência, apresenta-se, evidentemente de modo didático, as fases por que teria passado a Companhia. No próximo item: “Processos de criação: os resultados de encontros de forças centrípetas e centrífugas”, enfatizando as porosidades dos temas e das estruturas cênicas, buscou-se priorizar, de modo semelhante ao ocorrido no capítulo anterior, as falas “conquistadas” (sobretudo em razão de a conquista quanto aos encontros ter sido bastante difícil) nos processos de entrevistas. Tenta-se, no capítulo, entrecruzar os pontos de vista sobre os mesmos assuntos, que nem sempre se aproximam. No item 6, apresenta-se uma síntese, com informações essenciais sobre os lugares ocupados como sede pelo coletivo. Portanto, de tempos em tempos, mais o Pessoal foi se aproximando da periferia central, no coração Luz da capital paulista. No item 7: “Apresentação das montagens da Companhia Pessoal do Faroeste e algumas considerações de natureza estética”, tentou-se reunir algumas informações, em tratamento mais analítico, das montagens da Companhia. As obras montadas, por sua forma (que compreende estruturas arquetípicas e assuntos), revelam escolhas (ou arbítrios) e manifestam os fazeres de intensos vinte e um anos de vida e de luta... Além da inserção de fotos documentais, todas as fichas técnicas – considerando que um documento escrito manifesta, também, certa mentalidade – foram apresentadas, na totalidade das vezes, seguindo sua forma de registro original (programas, cartazes, cartazetes, postais, *site*); no item 8, porque ficaria impossível apresentar todas as participações em ações militantes do coletivo, são apresentadas, a partir de uma seleção, com chancela de Paulo Faria e algumas de suas parcerias, algumas participações na pólis, manifestando, de modo concreto e cabal, posição e tomada de partido. No item ou capítulo 8, considerando o “tamanho da militância” do coletivo, em prol de tantas e significativas ações, uma pequeníssima parte foi apresentada. Era preciso fazer uma seleção conciliada à impossibilidade, também, de levantar-se todo o promovido. Então, o que se conseguiu fazer caber no item caracteriza-se apenas como uma pequena amostragem, no item 9, porque o material chegou de última hora (e depois de muita, muita insistência, contém apenas três textos, mas representativos de estares e fazeres na Companhia. No último capítulo, encerrando a obra *...Pisca-piscante...*, o texto de Paulo Faria, o grande e significativo articulador de todo o vivido (e, apenas, uma pequena parte relatada), apresenta o sujeito da fala, em seu tempo de criação (porque uma entrevista, normalmente, não tem um tempo de elaboração para a retomada do falado), apresentando suas paixões e seus compromissos.

[João Guimarães Rosa, ainda que as reticências não apareçam no texto, pensa e defende o viver como travessia]... O Pessoal do Faroeste, em suas tantas tra-ves-sias, epicentradas em estético, coligido ao ético, e em pleno território da periferia central da cidade de São Paulo, tem se tecido com e na história, sobretudo das gentes em permanente processo deambulatório, em atravessamentos conciliados a desterramentos, em expulsões e não lugares permanentes, trocados, mercadologizados... Então, e pelo mesmo João Guimarães: uma das mais significativas Rosas das Minas Gerais, onde tudo cabe – no mesmo *Grande Sertão*: Veredas –, pode-se reiterar:

[...] para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa consequência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes foi inventada, num papel.

Tudo, basicamente, que pode ser vivenciado e é perceptível (evidentemente, à exceção de tudo o que é natural, se não aparecer documentado por fontes diversas) é fruto do trabalho humano. Depois de alguns desentendimentos internos, isso em finais de março e meados de abril de 2019, percebia-se Paulo Faria muito abatido e cansado. Abatimento e cansaço têm decorrido de intenso processo de militância política, em prol de diversas causas e lutas sociais; em razão de algumas relações de trabalho entrarem em processo de dissolvência; de uma ordem de despejo da sede que fica na Rua do Triunfo; em razão dos retrocessos fascistas que o país vive a partir de janeiro de 2019... Desse modo, decorrente de uma entrevista, reiterada em uma conversa, que acabou sendo gravada por David Guimarães algum tempo depois, o criador da Faroeste afirma:

Porque percebo, e isso se manifesta em meu corpo, um desgaste muito grande. Tenho sido, segundo o que dizem e, também, sinto isso, estar sendo cada vez mais chato, nos meus lugares de chatice... Não sei, tenho sido chato quanto ao rigor que sinto ser essencial em meu trabalho. Entretanto, sinto que tenho minimizado meu rigor... sinto que as reações por ser branco não têm sido mais bem acatadas, entendidas. Talvez as mesmas exigências em uma mulher, em pessoas negras, pudessem ser aceitas, respeitadas... Entendo estar em um lugar e em um momento difíceis... Não tenho brigado para ser entendido. Sinto que preciso me fechar um pouco mais com pessoas que tenham maturidade política, experiência de vida, pessoas mais velhas... Todo o bombardeio que estou recebendo são de pessoas, normalmente, novas, imaturas... muito inteligentes, é certo, mas sem experiência de vida. Bombardeio arrogante, diante de outras experiências singulares de vida... Os lugares de fala, em tese, não são iguais. Não é no sentido da minha experiência artística, não é do lugar de eu ser um homem branco. Jamais isso seria argumento. Mas do meu lugar como diretor da Companhia...

Evidentemente, não há generalizações nem no discurso e tampouco nas posturas comportamentais de Paulo Faria. Pessoas, realmente, muito inteligentes e comprometidas têm feito parte do coletivo Faroeste. Atualmente, e vindo, de certo modo, pelo Projeto Diversitas (da USP), Felipe Chacon, músico criador e estudante da Filosofia (USP), tem sido responsabilizado pela direção musical dos espetáculos montados pela Faroeste. Admirador confesso e estudioso da obra de Platão, ligado (mesmo familiarmente) à esquerda, em determinado momento de uma entrevista, com grande lucidez – e com vários recortes –, afirma:

É... Marx não viveu o século 20. E uma frase, com referência ao pensamento hegeliano, segundo a qual: “Todas as grandes personagens da história tendem, por assim dizer, a serem encenados, pelo menos duas vezes”. A partir daí, Marx acrescenta: “[...] a primeira como tragédia, a segunda, como farsa”. E Marcuse, no Prefácio que escreve na obra *O 18 Brumário*, afirma: “Marx

não viu o século 20, não viu como essa farsa tem sido repetida *ad infinitum*, até chegar na coisa mais farsesca”. E trazendo tudo isso para o Brasil da contemporaneidade, pensamos: o pior teatro, que é essa farsa, de nome Bolsonaro... como as pessoas caíram nisso? Não é possível que essa farsa ainda tenha fôlego!

Nessa mesma ocasião, apesar de o discurso sair, aparentemente, sem tanta dificuldade (Paulo tem domínio de fala), seu corpo (algo fraquejante) e os olhos baços (buscando o entendimento por algo não tão avistável, divisível), tentando, possivelmente, convencer a si mesmo, Paulo Faria, “turvando” toda uma história e trajetória, absolutamente significativas, afirma:

Meus melhores textos são aqueles que estão desvinculados da urgência da cidade. Porque tenho mais liberdade para poetizar, para trazer imaginários que não se caracterizam como meu compromisso, principalmente político, com certo tipo de gente. Então, isso é um filtro muito grande. Eu acredito que esse projeto *Branços e Malvados* vai encerrar uma fase. Fase de um longo tempo na cidade de São Paulo. Tenho sentido, e de modo muito profundo, a necessidade de buscar um outro imaginário. Sinto necessidade de dar um salto. Acho que *Branços e Malvados*, até porque para mim, existe uma reflexão muito grande sobre esses espaços de fala, sobre esses corpos de fala, sobre o meu lugar como artista – onde coisas talvez tenham se confundido um pouco... – sinto necessidade de recuperar, a partir de um próximo projeto, um outro universo ou poder voltar a ler um autor que não tem sido montado, que poucos conhecem, que é João dos Cravos. [...] onde está a poesia em mim? Porque não posso mais ter que defender o lugar político de onde estou, e não posso mais ser julgado pelos meus pares para saber onde estou... uma vez que eu os trouxe para dentro do meu mundo. Vivo um momento muito delicado na Companhia. Sei e entendo meu papel como artista e cidadão, como diretor e a função que isso representa em uma companhia. Por que, agora [abril de 2019], ficou confuso saber sobre o lugar político e poético desses corpos?

De certo modo, e pelo trânsito de diferentes necessidades míticas, o jovem Paulo, ao “abandonar” Belém do Pará (que todo mundo precisa conhecer... em razão de ser um território surpreendente, de beleza exuberante, articulando ali gente, bichos e planta), manifestava em processo de escrita do livro um corpo que se voltava muito firme e sensivelmente ao passado. A força estranha do deixado, feito vício de arrebatção permanente chamava-o de volta ao passado-“presentefuturizado”. Difícil e impossível explicar tal estado, sobretudo em razão de todos, de diferentes formas na vida, passarmos por isso. Inquietude, seu nome se renova em cada humano.

Começando, quase, assim: “óia pro cê vê!”, em obra anterior (*Mungunzá, Obá! Produção Teatral em Zona de Fronteira* escrita sobre os dez anos da Companhia Mungunzá de Teatro, de São Paulo), ao chegar ao final da obra, insisto: trata-se de uma manifestação de algo que foi possível fazer. Muitos seriam os caminhos, mas aquele que segui encontram-se plasmados aqui, na conclusão da Introdução do livro, basicamente, coligindo alguns fragmentos de obra de Clarice Lispector e João Guimarães Rosa. Agora (sobretudo porque ele e ela jamais se apartam de mim), evoco Carlos Drummond de Andrade, e sua *Infância*, buscando lembrar aos Paulinhos, de Sam]Pa[rá, às Marias e Joanas, aos Antônio e Pedros, aos Zés e Chicos,

às Clarices “casadas”, aos Joãos ... que a imaginação precisa se ligar, sempre e mesmo que (im)possível, em nossas obras-vidas e que talvez nem seja tanto o lugar para o qual se quer ir, mas o lugar que nos constitui intensa, verdadeira e emocionalmente por inteiro:

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé.
comprida história que não acabava mais

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava cosendo
olhando para mim:
- Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
No mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
Era mais bonita que a de Robinson Crusóé!

3_O início da saga de um sujeito por terreiros cênico-militantes, áridos e alagadiços, que completa a maioria em 2019

[...] É preciso entender que perdida
Pela vida uma estrada caminha
E que uma cidade sozinha
Não comporta a procura da vida
É preciso sair pelo mundo
Procurando somente encontrar
É preciso buscar a aurora
Que a noite teimou em fazer não chegar
É preciso entender que a vida
Quer um jeito de resistir.
Que é preciso saber que agora a aurora
Não pode esperar por vir.

Petrúcio Maia e Brandão (*Além do Cansaço*).

“Paulo Faria, para quem o acaba de conhecer, se parece com uma – espécie de – Poliana (adulta) travestida de Lobo Mau!” Ainda em Belém, Paulo nutria uma admiração profunda (e, confessadamente, amorosa) por Renato Russo. Pensava, então, que se ingressasse na vida artística, na capital paulista, imprimindo continuidade ao processo artístico iniciado no Pará, poderia homenagear aquele profundo amor... Se chegasse a montar um grupo de teatro, estava certo, gostaria de batizá-lo de Pequeno Julián (nome do filho de Renato Russo). Quando se é jovem tudo é possível, “pode-se” tudo!! Quem sabe, mesmo que o desejo inicial não fosse propriamente o teatro, ele não conseguisse, a partir de letras escritas por Russo, teatralizá-las... Afinal, fazer teatro e ficar famoso... caracterizar-se-ia como uma estratégia tática para aproximá-lo de seu grande amor! Quem sabe, parafraseando a enormidade chamada Fernando Pessoa, ele não conseguisse materializar a metafísica contida no verso: “Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”.

Porque é sempre tempo de trazer/lembrar Drummond: com apenas “[...] duas mãos e o sentimento do mundo”, Paulinho, como era chamado pela família, inicia sua jornada em direção ao seu destino. De certo modo, como acontece com tanta gente, pelos mais diferenciados motivos (e no Brasil, quase sempre instados pela miséria), mais um corifeu (em jornada: saga, cordão, coro, bando...) e coreuta-em-condição, o criador do futuro Pessoal do Faroeste, ajustar-se-ia, em sua sina-destino, aos motivos de desejo inseridos em *Odes*, de Ricardo Reis:

Segue o teu destino
Rega tuas plantas,
Ama as tuas rosas.
O resto é a sombra
De árvores alheias.
A realidade
Sempre é mais ou menos
Do que nós queremos
Só nós somos sempre
Iguais a nós próprios.
Suave é viver só
Grande e nobre é sempre
Viver simplesmente.
Deixa a dor nas aras
Como ex-votos aos deuses.
Vê de longe a vida.

Nunca interrogues.
Ela nada pode
Dizer-te. A resposta
Está além dos deuses.
Mas serenamente
Imita o Olimpo
No teu coração.
Os deuses são deuses
Porque não se pensam.

Tomando o poema como mote, todas as leituras e as muitas horas de convivência e diferenciadas conversas, mesmo que não de modo definitivo, é possível adotar o modo como Paulo Faria se define:

Quando cheguei em São Paulo, de cara caí em uma manifestação do PT, na Praça da Sé. Já era simpatizante do Partido, em Belém, mas inserido em uma família “neutra”... Uau, ao ver aquela manifestação na praça, pensei: “Uau! PT!”. Fui me identificando com tudo o que não tinha em Belém. De certo modo, vivíamos uma outra realidade política... quase neutra, realmente. Em São Paulo aprendi a me tornar parcial. Levantei e levanto bandeiras. Então, além de partido, tenho religião, tenho time de futebol, tenho escola de samba: sou brasileiro. Nesse sentido, e por mais paradoxal que possa parecer, ser brasileiro, além de estrangeiro no mundo, é sê-lo, também, por aqui, dependendo das escolhas feitas. Identifico-me com o Socialismo... Países não têm dono... é de todo mundo... Ao longo da vida, fui criando situações para sobreviver. Vim do Belém (e aqui estou, ainda) pleno de sonhos, que tenho realizado. Não tenho certeza quanto a ser um artista, mas sei que sou um realizador... De um modo ou de outro, tudo o que quero realizo. Então, isso é o que há de mais forte em mim. Acho que está em meu DNA a marca é de realizador!

Paulo Faria chegou a São Paulo em 1990, e sua relação, presencial, com Renato Russo nunca se consubstanciou: não de acordo com o acalentado, ainda em Belém... Entretanto, como viva e pulsante era a obra do poeta, que narrava tão intensamente histórias e (des)encontros de jovens naquele momento, Paulo, algum tempo depois, adaptou para a linguagem teatral, desde Belém do Pará, a letra e a musicalidade da canção *Faroeste Caboclo*.

Mas como se trata de criar aqui uma narrativa com mais detalhes, depois de uma intensa relação amorosa com Gilberto Alves, na bela Belém, em um determinado dia o casal briga, desentende-se. Talvez como vingança, ou no sentido de dar início ao sonho de ser reconhecido, Paulo Faria vai para o Rio de Janeiro e faz de tudo para estudar teatro no Tablado. Não havia vagas na referida escola quando ele chegou, mas, por indicação de alguém da própria instituição ele se inscreve em um anexo da escola e inicia sua formação. Entretanto, tendo em vista as pessoas que frequentavam aquele espaço e o tipo de conversa, levaram-no a desistir e a entender que não seria por ali que novos voos seriam alçados. Sem se sentir vencido, mas com novo ânimo, depois de dois meses na cidade maravilhosa, Paulo volta a Belém do Pará. A relação amorosa com Gilberto Alves foi longa: sete anos. Mas, depois de rompimento definitivo e sentindo-se preparado para o futuro que o aguardava, Paulo Faria estava resolvido a aventurar-se em São Paulo, e assim o fez. Queria, ainda, vir para São Paulo e transformar-se em um ator famoso de televisão!! Como incontáveis outras pessoas, queria trabalhar na Rede Globo. Por ter assistido a muita televisão, ele queria, mas em outra área, repetir o sucesso da cantora Fafá de Belém...

Com 22 anos de idade, Paulo Faria é aceito na Universidade de São Paulo para cursar Letras. A partir dessa conquista nada poderia impedi-lo de vir a Sampa. Pretendia estudar Letras e, também, fazer

teatro: afinal, com relação à linguagem teatral, ele já havia participado de dois grupos em Belém, mas, e em princípio, não se imaginava fundando/criando um grupo de teatro na chamada terra da garoa... Na verdade, Paulo nutria a certeza de que, na Pauliceia desvairada, teria um conjunto de possibilidades a escolher: bastava chegar... Então, ao chegar à capital paulistana, Paulo Faria afirma em entrevista:

[...] nunca deixei de ter Belém dentro de mim. O que, de fato, eu cortei foram os laços familiares. A minha família hoje, com e sem metáforas, é o Faroeste, é o que eu faço. Por isso me dedico à Companhia 24 horas por dia. Porque não tenho outra coisa. Se sair daqui, vou-me embora de São Paulo: São Paulo para mim é o Faroeste e o Faroeste é o resumo de São Paulo e de Belém. Então, é onde existo e onde dialogo com a própria existência.

Assim que chegou em São Paulo, com a imaginação e as possibilidades de conquista, o desejo midiático não se concretizou de pronto: nem o trabalho na televisão, nem conhecer Renato Russo aconteceram... Mas a produção teatral paulistana era muito potente. Portanto, ao participar de processo seletivo para entrar no Departamento de Letras da USP, Paulo Faria conseguiu um trabalho da Fundação Armando Álvares Penteado (Faap). O tempo dividido entre o trabalho, os estudos na USP e tantas outras parcerias promoveu uma ampliação de sua consciência política e o sonho inicial (trabalhar na emissora-império de televisão) transfigurou-se execrável. Paulo não queria modificar suas histórias de vida e a si mesmo para fazer parte de uma máquina triturante e alienante: não queria entrar e fazer parte daquele mercado!

Em meio à vida agitada da/na capital paulistana, Paulo cria com o conterrâneo – e já radicado em São Paulo – Aury Porto, que cursava a Escola de Comunicações e Artes da USP, o Grupo Dragão do Dito. O Dito, segundo Paulo, decorre da personagem Miguilim, de Guimarães Rosa, e Dragão pelo fato de, quanto ao signo chinês, Aury, por nascimento, estar inserido naqueles vindos ao mundo em ano consagrado àquela mitológica figura. Com cinco anos de existência, Paulo Faria destaca, do conjunto de obras apresentadas, a participação em evento sobre Oswald de Andrade (de 1990 a 1993), em um ciclo coordenado por Celso Frateschi, Marco Antônio Braz e Roberto Lage. Naquele evento, com direção de Edith Siqueira e Lala Deherzelin, Paulo participou da obra *O Vento e os Waldes* (apresentado em 1990), de José Rubens Siqueira.

Naquele mergulho antropofágico, ambientado em fevereiro de 1922, as questões do Amazonas e do modernismo se imbricaram e, basicamente, passaram a constituir lastro significativo na trajetória de Paulo Faria durante toda a sua criação. Ligado aos ares e “significares” modernistas, o Dragão do Dito apresentou o espetáculo *O Índio*. Em tese, o espetáculo tomou como referência básica (e a partir de processo de livre adaptação) o poema homônimo (*Um Índio*), musicado por Caetano Veloso, cuja estreia aconteceu no Teatro Ventoforte, em 1991. Uma segunda obra, então de autoria de Paulo Faria, chamou-se *As Matronas*. De modo sucinto a obra caracterizou-se em um estudo desenvolvido a partir das tragédias clássicas da Antiguidade grega. O resultado final estreou no Tendal da Lapa (antigo matadouro localizado na região Oeste da cidade de São Paulo), em 1993. Depois disso, a obra foi levada, também, para Belém do Pará, entretanto, renomeada: *Mariano*. A mudança ocorreu em razão de o grupo que montou a obra solicitar que o protagonismo ficasse centrado na figura do rei, que era casado com três rainhas e deveria matar/sacrificar uma delas até o fim do dia, com o fito de livrar o povo da peste que o assolava. A terceira e última obra montada pelo Dragão do Dito foi uma versão adulta do texto de Rudyard Kipling chamada *Mowgli, o Livro da Selva*, cujo processo de livre adaptação foi renomeado *Mogli, Homeninolobo*. Este espetáculo teve estreia no Centro Cultural São Paulo, em 1994.

O casamento amoroso e estético da dupla Faria/Porto, depois de tantas “pororocas tietêadas”, acabou. Mesmo com alguns e raros entrecruzamentos estéticos, cada integrante da dupla construiu sua história nas terras de Piratininga (um dos nomes conferidos à cidade de São Paulo pelos jesuítas da Companhia de Jesus). Aury Porto é nome de destaque, sobretudo como ator no teatro paulistano, e Paulo Faria

como criador e diretor de um dos núcleos teatrais mais importantes da capital paulista.

Conciliando o curso de Letras da USP com várias outras atividades (processo de formação acadêmica e em teatro) e diferentes empregos, porque era preciso sobreviver de sua própria força de trabalho, Paulo participou, em 1994 da oitava edição da Internacional School of Theatre Anthropology (ISTA), sob coordenação do Odin Teatret e Eugênio Barba, na Universidade Estadual de Londrina/PR. Coordenou o programa de Artes Cênicas do Teatro FAAP, em 1995-6, coordenou o programa de Cultura do Centro de Educação Unificado (CEU) Butantã, em 2005; foi coordenador pedagógico do Projeto Teatro Vocacional da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo; diretor de produção do espetáculo *As Polacas*, com direção de Iacov Hillel; produtor executivo do espetáculo *Apocalypse 1:11*, do Teatro da Vertigem. Já criado o Pessoal do Faroeste, foi produtor executivo na primeira fase do processo de *Os Sertões*, do Teatro Oficina, e, na mesma função, na temporada do Teatro João Caetano do espetáculo *Tauromaquia*, da Cia. Teatro Balagan, em 2005.

De uma forma ou de outra, todos os trabalhos desenvolvidos por Paulo Faria estavam ligados às artes, mas o desejo de homenagear Renato Russo, de voltar a fazer um trabalho teatral mais significativo, de propor imbricamentos estético-culturais de tantas míticas amazonenses àquelas tantas outras da terra da garoa, fez com que o “filho primogênito” de uma nova formação teatral que começava a se esboçar surgisse. Com relação ao nome do coletivo formado pós-dissolução do Dragão do Dito (e que originalmente não se chamava Pessoal do Faroeste), em entrevista afirmou Paulo Faria:

[...] logo no comecinho, nos chamavam de “pessoal do linóleo”. Isso ocorria porque na nossa primeira peça tínhamos oito linóleos para colocar no chão e, às vezes, era uma dificuldade para carregar aquilo tudo. [...] Originalmente queríamos batizar o grupo com o nome de Pequeno Julián. Mas por fazermos uma adaptação da música do Legião Urbana, algumas pessoas referiam-se a nós como o Pessoal do Faroeste... Aliado a isso, havia um processo contra nós quanto ao uso do nome. O processo de direitos autorais desgastou, sobretudo a mim, excessivamente. O representante do espólio de Renato Russo era seu pai, este proibiu o uso do nome, pedindo que pagássemos tributos pelo uso indevido da composição do filho... Então, teve aquela coisa que é própria do teatro... Assumimos não o nome original, mas aquele com o qual começamos a ser conhecidos. Desse modo, o Pessoal do Faroeste apresenta *Um Certo Faroeste Caboclo*. Batismo dado pelo público, pelos amigos, pela crítica...

Ainda com relação às dificuldades de início, sobretudo no concernente à possibilidade de apresentação da obra, por questões legais, mas com outras “vantagens” adicionais e sabor de conquista, Paulo Faria, que é um falador contumaz, afirma:

[...] estávamos com o processo de proibição, tínhamos muitas dívidas. Naquele momento, ficamos em cartaz, não tenho certeza do nome, mas acho, que era Piollin, na Rua Girassol, na Vila Madalena. O Humberto Magnani, veterano ator, foi assistir e afirmou que o texto era, minimamente, inspirado na música. Outra coisa, o elenco jovem, que mais parecia uma banda de rock, era formado por atores muito bonitos. Em certa ocasião, espécie de fã-clube se formou... O Beto Magnani arrebatava multidões... Tínhamos uma dívida gigante: assessorial de imprensa, aluguel de equipamentos, teatro... Pensávamos que com a venda de ingressos iríamos nos safar da dívida, mas, mesmo lotando, as despesas aumentavam... Felizmente, depois de algum tempo, o Sesc comprou espetáculos. Não eram poucos a dizer que se o Renato Russo

assistisse ao espetáculo, tanto pela obra como pelo conjunto de meninos bonitos, ele nos liberaria dos tributos. Ele, por ser um grande artista, entenderia que nossa obra havia se inspirado em uma de suas composições. Com a “sorte” mudando a nosso favor, demos andamento ao processo. Nosso querido padrinho e “protetor”, Humberto Magnani, indicou uma advogada, que, depois de muita luta, nos levou à vitória. No processo de disputa, Eliseu Pranhos e Kil Abreu nos defenderam. Kil apresentou em seu depoimento a tese de que na tradição dramatúrgica, a lenda, o mito, a narrativa, de um modo ou de outro, sempre foi retomada de um autor para o outro. Portanto, assim como na tradição, eu havia, livremente, me inspirado na música do Renato, retrabalhando o original. Durante o julgamento, eu não podia me manifestar, mas a juíza, por algum motivo, foi, explicitamente, favorável à nossa causa. A simpatia por mim caracteriza-se como explícita antipatia pela advogada da família. Na verdade, a advogada desconhecia muita coisa sobre teatro e era completamente atrapalhada em suas ações. A juíza, então, parecia ter apenas olhos para mim e para a causa que defendia. Foi uma das experiências mais incríveis que vivi... Ter de ficar calado ali, sem poder falar, deve ter aberto todas as minhas possibilidades expressivas... Enquanto o processo judicial estava em marcha, tentávamos aproximação com a banda e o pai do Renato Russo... Fui a Brasília, mas o patriarca da família Russo não me recebeu e queria proibir a peça: ou pagávamos o que ele queria ou teríamos de parar. Ele não queria nenhum outro acordo. Mas ganhamos a causa. Ficou provado que se tratava de uma homenagem de fã, que era eu. Penso em remontar a obra para homenagear o filho (Julián) do pai (Renato)... Se isso acontecesse seria muito bacana, porque trata-se de retomar uma homenagem que virou um grupo de teatro.

Portanto, e no sentido de tornar a história da primeira incursão teatral toda revelada, e – mesmo fazendo um zigue-zague narrativo – decorrente de uma fala (dita em um único e longo fôlego), Paulo Faria confirma e “anda” mais um pouco em sua narrativa anterior:

Estreamos em janeiro, entretanto, em outubro de 1998, completaria um ano da morte de Renato Russo. Então, liguei para a redação da *Folha de S. Paulo* e informei que estreariamos nossa peça em janeiro próximo, principalmente para homenagear Russo. Ganhamos meia página no jornal, na morte do aniversário do Renato Russo. Isso despertou a atenção do pai do Renato, que cuidava do espólio do artista. Por meio, também, da MTV, que fez uma matéria incrível, pude compor um elenco formidável. Estreamos sem patrocínio. Por uma oportunidade de trabalho, tive de me ausentar por um pequeno período pós-estreia. Ao voltar, um oficial de justiça quis saber quem era o autor. Teria de pagar R\$ 5 mil por apresentação ou tirar a peça de cartaz. Aleguei que a obra era uma homenagem. Nesse processo, o Humberto Magnani chega com um advogado, especialista em direitos autorais. Já tínhamos uma dívida enorme, sobretudo porque havíamos alugado som, luz; pagávamos assessoria de imprensa... mas a bilheteria não cobria tantos gastos. A dívida foi só aumentando. Por intermédio de outra intervenção do Humberto conseguimos circular pelo interior de São Paulo. Nisso, em uma matéria, Valmir Santos afirma que a Faroeste tinha a cara dos anos 90. Como muita gente era fã da banda, gente demais foi assistir... O processo judicial durou um ano. Pelo trabalho, acabamos de ser indicados a quase todos os prêmios de teatro, consolidando, portanto, o nome de o “Pessoal do Faroeste”.

Paulo Faria tem como característica mais potencializada (além da capacidade de lutar por um conjunto de ações em que acredita) a fala! Trata-se de um efabulador de boca cheia: talvez daqueles do estofo e estatura de um Riobaldo... Desse modo, decorrente de uma entrevista, desenvolvida em um sábado pela manhã, e depois de uma semana de intensos trabalhos continuando o assunto da escolha do nome a batizar o coletivo que se formava, saindo fora para permanecer no assunto, Paulo Faria manifesta:

[...] a justiça é minha filha! Tenho um pouco disso. Para mim, isso é muito caro. É como se eu estivesse num pequeno país, lutando, o tempo todo, na justiça que acredito. E acredito naquela justiça que é para todos. Justiça que faz com que estejamos aqui hoje. Que nos ajuda a traçar uma prática social mais humana e justa. Sou um ativista, então, ceder o espaço do Faroeste para gente que luta por uma vida melhor, mais humana e justa é a minha aposta. É meio Xangô! Estar em busca dessa justiça é um trabalho insano, enlouquecedor mesmo, cansativo, doentio... Fico muito, realmente muito esgotado fisicamente, mas não entrego os pontos... As brigas estão e vêm de todas as partes: internas e externas. É uma escolha e tarefa muito difícil... .. Gostaria de ter continuado com aquele sonho lá, que era fazer novela na Rede Globo e ser reconhecido em Belém. Aquele parecia um caminho traçado, de tentar fugir de tantas amarras... de tentar ter uma vida mais digna, com certo (e nefasto) conforto... .. Hoje eu percebo: estou com 53 anos e estou fodido. Mas me fodi por ter feito a melhor escolha pelo ser humano. Então foi muito bacana o alicerce que tive em Belém, da minha família, para poder estar aqui. Porque, de fato, se não fosse a minha família e a formação que tive, acho que não teria entrado nessa, estaria em outra. Quem sabe foi uma tentativa de fuga dessa predestinação pela justiça. E é até meio engraçado estar hoje aqui, neste lugar. É igual ao lugar de onde eu saí. Parece que o tempo não passou. Mas é isso, o Faroeste hoje para mim faz todo sentido mesmo. Foi um nome dado, fomos batizados com esse nome e ele traz um pouco do que é esse território, esse faroeste.

Porque, de certo modo, e para certo tipo de gente artista, estar, permanentemente, em estados de deambulação é uma condição... Deambulação tanto geográfica como intelecto-emocional, quis encerrar este capítulo com um texto “épico-enigmático-misterioso” que trouxesse o Paulo Faria na condição de uma quase epifania... Ele não é uma Poliana! Ele não é agressivo! Trata-se de um sujeito intenso que pratica a militância em instâncias de alteridade. Penso que quem o conhece (mesmo que seja um pouco) terá condições de “entender” o contido no fragmento abaixo. Para quem não o conhece, se ler o livro ou assistir a alguma de suas direções, também poderá, talvez, apossar-se ou aproximar-se de senhas para “compreensão e decodificação” do sujeito em questão... De fato, Paulo Faria – sobretudo por intermédio de suas obras – pode, e estou convencido disso, ser um presente para quem se permite e se concede. Trata-se de um texto de Clarice Lispector (chamado *Pertencer*) que, penso, resume muito o cidadão e sujeito criador e realizador da Faroeste:

Não querendo me ver em situações patéticas e, por uma espécie de contenção, evitando o tom de tragédia, então raramente embrulho com papel de presente os meus sentimentos. Pertencer não vem apenas de ser fraca e precisar unir-se a algo ou a alguém mais forte. Muitas vezes a vontade intensa de pertencer vem em mim de minha própria força – eu quero pertencer.

4_ Os recortes estético-militante-políticos para tornar possível o ato e o parto artístico-coletivos. Os pisca-piscas, na condição de atos de resistência, das rebentações do Pessoal do Faroeste: alteridade em polifonias (ou, por que, não: altelefonias em poliridades)...

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la
Em cofre não se guarda coisa alguma
Em cofre perde-se a coisa vista
Guardar uma coisa é fitá-la, mirá-la por admirá-la
Isto é: iluminá-la ou ser por ela iluminado
[...]
Por isso se escreve, por isso se diz
Por isso se publica, por isso se declara
Se declama um poema, para guardá-lo
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda
Guarda o que quer que guarda um poema
Por isso, o lance do poema
Por guardar-se o que se quer guardar

Antônio Cícero (*Guardar*).

Inspirado em muitas obras de Manoel de Barros, o genial compositor e poeta Lenine “acumula” conjunto significativo de criações. Uma de suas composições mais inspiradas chama-se *O que é Bonito*. Em alguns versos aparecem imagens segundo as quais, o bonito seria aquilo que perseguisse o infinito, mas, e, complementando o dito, ainda no caso do criador: “Eu gosto é do inacabado, o imperfeito, o estragado”, evidentemente tais qualidades devem ser lidas como oposição às imposições naturalizadas a partir dos paradigmas, sempre “classicizados” (modelarmente) e refreadores de quaisquer diferenças aos interesses de quem cria os paradigmas. Nesse sentido, ainda na letra, o poeta afirma:

Eu quero mais erosão menos granito
Namorar o zero e o não e escrever
tudo que desprezo e desprezar tudo que acredito
eu não quero a gravação, não, eu quero o grito
[...]
Eu quero tudo que dá e passa, quero tudo o que se despe,
se despede e despedaça.

A beleza estética, que tem levado tanta gente ao choro – ao longo da história –, pode, também, e o é, em muitos casos, uma espécie de fuga aos modelos canônicos, afeitos aos interesses e gosto das classes dominantes de todos os tempos. O par nada (in)perfeito: sublime e grotesco, ao longo da história, e sobretudo a partir do manifesto de Victor Hugo (*Prefácio a Cromwell*, publicado em 1827), tem servido, felizmente, de cuia e colher de pau para as mais díspares criações estéticas. Na criação, tendo em vista as necessidades primordiais de comunicação e de inserção na luta pelo simbólico, criadoras e criadores têm o direito de produzir suas obras (inseridas ou não nos modelos e paradigmas hegemônicos), de apresentá-las e de se organizar de todas as formas. Quem não consegue ver/perceber/vislumbrar a beleza, no supostamente feio (ou os espelhos sempre deformantes de Narciso), parafraseando a delícia popular de Dorival Caymmi em *Samba da Minha Terra*: “Bom sujeito não é! É ruim da cabeça ou doente do pé”.

É exatamente disso que se trata: ao longo da história, boa parte das produções artísticas têm fugido às padronizações e modelos hegemônicos, mas o que tem sido consagrado e divulgado, do ponto de vista da documentabilidade, que significa (invariavelmente) reconhecimento, são as formas afeitas

àquilo que nos foi imposto no sentido de se denominar gosto-padrão. No Brasil, e mais especificamente na cidade de São Paulo, para desespero dos ainda “aristocratas de plantão” – alojados nos mais diversos espaços de controle e informação e que gostam apenas das manifestações de quem conseguiu impor e contar a “sua” história –, imensos bandos de sujeitos, a partir dos mais diferenciados e cotidianos processos de luta, do ponto de vista político, desde os anos de 1970, têm de enfrentar todo tipo de algozes provenientes da ditadura civil-militar brasileira, eclodida em 1964. “Forjados”, portanto, na luta político-social, significativo número de artistas conseguiu mudar tanto as temáticas como o modo/forma de produção do teatro paulistano.

Por um conjunto articulado de questões (do ponto de vista estético, político e organizativo), os novos coletivos teatrais, com algumas diferenças tático-estratégicas, inserem-se – embora sua luta venha de muito antes, como já explicitado – no sujeito histórico chamado teatro de grupo. Em determinado momento da história recente da cidade de São Paulo, mais de trezentos coletivos espalhavam-se pelos mais de 1.522,99 quilômetros quadrados levando teatro e propondo, concretamente, um conjunto de ações com as comunidades ao redor. Alguns foram os incentivos culturais de fomento para que tal realidade se fizesse, entretanto, e fruto de muita luta, talvez a mais significativa delas tenha sido a implantação da Lei Municipal de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo, que entrou em vigor no segundo semestre de 2002, no governo da prefeita Marta Suplicy, e cujas informações mais aprofundadas serão apresentadas à frente.

Há pessoas, instituições, grupos – institucionalizados ou não –, que, de diferentes modos, apontam o quanto somos analfabetos no que concerne ao conhecimento e à quantidade das pluralidades de manifestações humanas à nossa volta. Segundo Ecléa Bosí (que se inspirou em Walter Lipmann), desconhecemos quase todas as coisas, entretanto, sobretudo por complicada – e tantas vezes, alienada – confiabilidade, repetimos confortavelmente o que dizem/afirmam/pontificam a gente tida como especialista nos assuntos... Evocando situações reiteradamente manifestadas em *Grande Sertão Veredas*, do mestre João Guimarães Rosa, que reiterava a sua (e, por tabela, a nossa) ignorância, para uma vida sadia, do ponto de vista da criticidade, a desconfiança é vital e essencial à vida. Com relação às artes e, no que aqui, eventualmente, possa interessar à reflexão intentada, com relação ao teatro, as coisas/razões/motivações não são diferentes. Conhecemos pouco da linguagem, suas estéticas, movimentos, obras, criaturas e criações, mas, sem constrangimentos, defendemos – às vezes, de modo radical!! – opiniões e pontos de vista nos quais nosso escasso conhecimento de ilhotzinhas inarticuladas de saberes e manifestações plurais do/no mundo, evidentemente, nos afastam dos cotejamentos dos arquipélagos e continentes...

O teatro hegemônico, com alguns belíssimos dramas de gabinete (e a beleza de muitas obras não precisa ser questionada, posto que real), fundamenta-se no embate emocional – contemplando redes intersubjetivas – de suas personagens, apartadas da vida histórico-social e comprimidas pelos excessos de pressões corretivas e ortodoxas da classe. Nessa medida, e as classes dominantes sempre fizeram de tudo para universalizar seus interesses ideológicos quanto aos seus opositores de classe (e nesse particular as artes têm importante papel quanto à opacização das diferenças), a tendenciosa e abstrata qualidade estética sempre é conferida por cima e “pelos de cima”! Narciso funciona como um espelho de estrutura arquetípica, tendo no drama um arquétipo do império do simulacro e de todo tipo de corolário ao individualismo: porque é a vida privada que conta e se caracteriza como mot[ivad]or do gênero. Nesse território, o que conta, além de camuflar os interesses ideológicos, é a identificação com a personagem (liberal em “construtura” político-comportamental) que sofre todas as dores do mundo e, invariavelmente, é derrotada. Não propriamente de modo oposto, mas a partir de outra ótica, o teatro épico pode até tratar das questões intersubjetivas e de foro íntimo, mas o chão, a partir do qual as personagens se relacionam, é o histórico-social. Nessa contraposição, os conflitos podem ganhar tratamentos que transcendam o personalismo individual. Além de indivíduo, a personagem é vista, também, como agru-

pamento social, de diversas naturezas, e como classe.

De certo modo, sem, entretanto, fazer apologias generalistas, é sempre bom lembrar, retomando a belíssima metáfora de Gilberto Gil, que “[...] um copo vazio está cheio de ar!”. Desse modo, embora pareça, tantas vezes, nada está/encontra-se destituído de ideologias e interesses, tempestuosos ou alísios-camuflados... Certos coletivos ligados ao experimentalismo no teatro têm, na quebra às singularidades ilusionistas do realismo burguês – mesclando a descrença dos simbolistas e a do Naturalismo francês (do século XIX) e as teses, mesmo que complicadas, de Émile Zola –, exacerbado os processos de pesquisa praxica. Trata-se de experimentar e de tudo coligar sem pré-conceitos engavetados e confortáveis. As vanguardas históricas europeias – de modo bastante assemelhado, em vários aspectos, àquilo que o teatro popular sempre fez – quebraram um conjunto de ortodoxias e levaram os experimentalismos às últimas consequências. A partir de vieses estéticos e políticos diferenciados, os expressionismos, os futurismos, os dadaísmos, os surrealismos, os derivados do cubo-futurismo russo e a arte proletária moveram as amarras ideológicas e estético-teatrais no mundo. Entretanto, mesmo a partir da inequívoca importância de tantos experimentalismos, certas gentes, seus costumes, sonhos e aflições ficaram (e permanecem) fora da cena teatral mundial, sobretudo no que concerne à documentação e registro de diversos e heteróclitos experimentos. Evidentemente, há coletivos absolutamente insurgentes quanto às naturalizações e bizarrices (im)postas pelas classes dominantes e grupos a ela afinados, mormente aqueles que se dedicam ao trabalho com as estéticas e linguagem artísticas. Assim, não são todos a engolir um homem dito universal (e aqui a preponderância do masculino vem a calhar), balizador e consagrado por tendencioso classicismo.

Tratar de certos temas e apresentá-los na condição de tese (referindo-se aos gonzo de classe) pode até ser belo, mas implica, também, no permanente repouso em uma tranquilidade funesta, egoica e blindada, insisto, ideologia e interesse de classe. Estar no chamado olho do furacão – parafraseando Chico Buarque de Hollanda e Paulo Pontes, em *Gota d'Água* – e “[...] conviver com a tragédia todos os dias” exige, provavelmente para quem pensa e age, buscando a criação de estéticas vivas e pulsantes, a inquietude e a reflexão desnaturalizadas... O que fazer diante da informação que consta da publicação *Campos Elíseos Vivo*, segundo a qual

O número de usuários de drogas nas ruas de Campos Elíseos, segundo levantamento do governo do estado de São Paulo, cresceu 160% entre 2016 e 2017, chegando a 1861 pessoas. Estima-se que 136 estejam em situação de rua. Dados complementares sobre o perfil dos beneficiários do programa De Braços Abertos apontam que: 77% têm mais do que 30 anos; 25% passaram pelo sistema socioeducativo durante a adolescência; 66% já passaram pela prisão (principalmente por tráfico, roubo e furto); 68% se autodeclararam pretos ou pardos. Para efeitos de comparação, 37% da população da cidade de São Paulo se declara preta ou parta, segundo o Censo 2010.

Estar no território em que essa barbárie chega ao paroxismo, para quem pensa e age com a linguagem teatral na condição de um experimento histórico-estético-social, exige atitudes e comportamentos que, pelo menos, tratem do tema e dos assuntos daí decorrentes. Fechar os olhos?! Montar clássicos da cultura branca (a partir das ganas colonizadoras) europeia ou estadunidense?! Tanta gente já o faz!! Pensar o prédio de um teatro apenas como espaço de apresentação de espetáculos e como local de ensaios?! Tanta gente já o faz!! Nesse mundo concessivo tem valido tudo, mas a Companhia Pessoal do Faroeste e tantos outros agrupamentos teatrais, com todo tipo de dificuldade real e compromissos em que o social abraça o estético, têm enfrentado problemas para requalificar suas obras e o seu estar no mundo.

De uns tempos para cá, a sociedade brasileira, por meio de diferentes e diversos grupos sociais, tem sido “obrigada” a tomar e a refletir mais seriamente sobre um conjunto de proposições absolutamente

significativas e que não constavam das “pautas oficiais”. Grupos formados e organizados a partir das mais diversificadas questões têm trazido suas necessidades para serem discutidas, provocando todo tipo de mal-estar e cizânias. Entre muitas e blindadas aspas, os quinhentos anos de suposta docilidade e todo tipo de “deixa pra lá” com questões candentes foram rompidos do quietismo e do processo de conciliação de classe. Apesar de tantos e tantas, por exemplo, ainda votarem errado, estudantes têm feito pressão para que conteúdos exclusivamente europeus e estadunidenses sejam revistos nas universidades; movimentos LGBTQI+ vão às ruas e enfrentam todo tipo de poder/poderoso e camadas de pressão; gente negra e periférica invade os espaços públicos para manifestar e saudar sua cultura em seus saraus, rodas de samba, encontros de hip-hop etc... afirmando sua cor, ancestralidade, revolta e retomada ou criação de seus direitos; do mesmo modo gente negra tem assumido suas religiões e ancestralidades, espirituais, enfrentando preconceitos e “pentecostalismos” de toda ordem... Apesar dos descaminhos, porque o momento tem sido de desnorteamento e de nocautes, conferidos pelos mais sujos golpes baixos, as gentes estão a se fazer em processos de alteridade e de autorreconhecimento.

Com relação aos aspectos acima mencionados, em uma entrevista, Thais Dias, sempre lutando contra as marés (tanto hegemônicas como, tantas outras vezes, de muitos de seus iguais), afirma de modo veemente:

Entrei no Faroeste junto com o David Guimarães... faz uns cinco anos. Naquele momento eu estava trabalhando muito. Então, por já me encontrar em um processo intenso de militância negra, sinto ter apreensões bastante diferenciadas daquelas de muitos de meus companheiros e companheiras aqui na Companhia. Quando cheguei, confesso, e de cara, me apaixonei pelo lugar, pelo processo de pesquisa com os artistas daqui. Para mim, aquilo tudo representava um novo olhar sobre questões que me eram essenciais: teatro era e continua a ser o meu grito. É meu grito no mundo. Então, por isso, só me envolvo em trabalhos nos quais eu possa falar sobre coisas que são pertinentes na minha vida. Portanto, fazia muito sentido estar aqui dentro. A obra falava sobre gente negra, trajetórias negras, sobre situações que eu enfrentava no dia a dia e que precisavam ser debatidas aqui dentro, também. Mas os retornos que ouvia, dentre tantos outros, eram: “Nossa, o que você está fazendo com o Pessoal do Faroeste? Você está trabalhando com eles? O que você está fazendo lá? Seu grupo está trabalhando lá, agora? Que parceria é essa?”. Respondia que estava em uma montagem junto com tantos outros artistas naquela casa. Quanto ao trabalho pronto, ouvia: “Nossa, não sabia”. “Nossa, não entendi”. “Nossa, você se perdeu”. Não sei, mas penso que não temos de explicar tudo... De certa forma, o que ouvia sobre o trabalho fazia com que eu ficasse mais tranquila e firme na consciência de que, naquele momento, me encontrava no lugar certo. Aquela minha estada e oportunidade faziam todo o sentido do mundo: minha necessidade de grito e apreensão do sentido do teatro ganhavam algo próximo a um estado de plenitude cidadã. O espetáculo *Luz Negra*, e tudo o que ele mostrava e trazia, era muito pertinente. A minha imagem servia àquela obra, de modo rigorosamente consciente. Ouvi muito sobre a apropriação da minha imagem e tudo mais. Então, todos os trabalhos que fiz na Companhia me fizeram muito feliz, como atriz, mulher negra, cidadã. E a totalidade das avaliações sobre o que fiz aqui foram positivas! Com relação às críticas despropositadas, que tentavam me levar para baixo, respondia, com firmeza e convicção, que tinha clareza de minha tarefa e o que fazia naquele espaço. Respondia que estava contribuindo para ampliar as reflexões sobre questões fundamentais... O último espetáculo de que participei aqui foi *Curare*:

saí, simplesmente, transformadíssima!! Fui convidada a participar de *Curare* de última hora. Quando entrei ainda não havia um texto formal. Entrei durante o processo de pesquisa. Estávamos recebendo os estudos, mas se tratava de um universo que desconhecia, que, de certa forma, eu tinha os meus medinhos de discutir. Não tinha muita clareza de como falar de todo aquele universo. Entretanto, saí transformada. Havia um clã de mulheres que, juntas(!), tinha muita força. Tínhamos o porquê carregar aquelas bandeiras... Estávamos na rua, gritando!!

Retomando o assunto anterior, é preciso não perder de vista que parte das produções teatrais, assim como as telenovelas, seguem certas normatizações superficiais “do que é bonito!” e pode agradar ao gosto tão “duvidosozinho” de grande parte da burguesia, que invariável e narcisicamente adora se ver retratada no espelho de si mesma!³ As telenovelas (e não apenas brasileiras) criam seus produtos (porque é rigorosamente disso que se trata) e apresentam a totalidade deles sem gente tida como marginal, em todos os sentidos. Evidentemente, de uns tempos para cá, também nos produtos televisivos, há cotas, mas os assuntos são de gente liberal e branca; sem trabalhadores e trabalhadoras reais, apontados e manifestados de modos críticos; sem gente trapeira, de toda espécie, sem consumidores de crack ou outras drogas “mais acessíveis” de verdade (que povoam as imensas avenidas chamadas Brasil, e quando isso ocorre, o mocinho ou a mocinha sempre se “salvam”); sem tratar de modo mais sistêmico e sério quanto ao por que mulheres, crianças e adolescentes são seviciadas de todos os modos... Vendendo as ilusões de realidade, às vezes, algumas das telenovelas até conseguem (pela superficialidade quanto ao tratamento dos assuntos) eletrizar quem gosta de ser enganado...

Claro, certo tipo de produção teatral também perpetra esse mesmo tipo de proposta, mas o processo de epicização do teatro paulistano (e brasileiro) ganha impulso mais ampliado a partir de lutas concretas (e não apenas discursivas) contra a ditadura civil-militar brasileira, principalmente a partir da década de 1980. A participação nos processos de luta levou muita gente a (re)pensar na forma teatral que pudesse, ao lado do estético, trazer aspectos da vida político-social de maneira mais efetiva. Decorrente, em grande parte dessa participação não abstrata, em tese ou blindada na vida, sujeitos, agrupamentos, instituições... ao longo de toda a década e nas subsequentes reorganizaram-se, do ponto de vista político-militante, e criaram o movimento denominado Arte Contra a Barbárie, do qual resulta o sujeito histórico denominado teatro de grupo⁴.

De modo absolutamente redutor, os agrupamentos teatrais inseridos na práxis característica do sujeito histórico denominado teatro de grupo (e evidentemente há muitas diferenças entre si) estrutu-

³ Nesse particular, e apenas para constatar, é grande o número de artistas desprestigiados, que depois de anos de glória na televisão, retornam ao teatro para sobreviver... Com falas recorrentes segundo as quais o teatro seria “a sua casa”, e do mesmo modo como nos (sub)produtos televisivos, o teatro feito pela gente que retorna é, na maioria dos casos, ensimesmado e não voltado para o chão histórico do continente ao sul e de sua gente. Claro, não se pode deixar de mencionar que a maioria das obras desse tipo de artistas vem sempre com carimbo e chancela de aprovação dos países criadores das ideologias estéticas afeitas ao drama.

⁴ Inúmeros são os materiais à disposição (tanto livros como ensaios ou artigos, havendo também excelentes reflexões de pesquisas desenvolvidas nos programas de pós-graduação das universidades) que podem ser consultados para acessar, com os mais variados tipos de detalhe, tanto históricos como estruturais, a referida Lei. Em razão de haver materiais a serem consultados não aprofundaremos as questões; do ponto de vista bibliográfico, dois livros tratam das conquistas decorrentes do processo. Iná Camargo Costa e Dorberto de Carvalho escreveram *A Luta dos Grupos Teatrais de São Paulo por Políticas Públicas para a Cultura: os Cinco Primeiros Anos da Lei de Fomento ao Teatro* (2008); Maysa Lepique e Flávio Desgranges organizaram: *Teatro e Vida Pública – o Fomento e os Coletivos Teatrais de São Paulo* (2012).

ram-se a partir de relações horizontais de existência, compreendendo aí, também, os modos ou forma de produção e circulação. Do ponto de vista da forma, as obras – normalmente como fruto de trabalho coletivo – não transitam com o ilusionismo, que toma espectadores na condição de *voyeurs*; não buscam um tratamento subjetivista, que se estrutura – de modo mais e menos explícito no ideário liberal – e que toma a personagem em si, por si, para si, existindo por meio dos conflitos e enfrentamentos e superações pessoais; diferentemente do drama, o “tempo” do acontecimento das ações da obra não corresponde ao tempo real da plateia. Pelo uso de diversos expedientes a ação pode ser pretérita (em diferentes contextos): narrada, projetada, cantada, representada. Não há o conceito do *hic et nunc* (aqui agora) do drama; no épico não se busca a supremacia absoluta da identificação emocional; que adota como cenário único a sala de visitas... Nessa perspectiva, mesmo que a obra resultante de processos coletivos apresente-se na forma de um drama, evidentemente não se trata do drama “puro” clássico burguês, mas estruturado a partir de expedientes característicos do épico. No Brasil, o dramaturgo Jorge Andrade, criador de obras antológicas, tem um legado importantíssimo nesse processo de criação de dramas com tratamento épico. Do conjunto da obra do autor, *A Moratória* (1955) é considerada sua obra-prima.

No teatro épico (que se caracteriza na mais antiga forma de teatro conhecida e a mais contemporânea dentre elas: das tragédias às performances), o chamado chão histórico é sempre explicitado e apreensível; a narrativa apresenta-se dividida em episódios (que têm autonomia e que se articulam no conjunto); ao evitar os simulacros ilusionistas, as invencionices teatralistas têm grande destaque, hibridizando a emoção e a razão, equilibradamente; no concernente, ainda, à hibridização, o épico, explicitamente, não transita com unidade estilística. Diversos gêneros são buscados e trabalhados em uma obra com o objetivo de o assunto e a personagem, mais que conflitos, buscarem explicitar as contradições sociais; as obras épicas mesclam – de diferentes formas – a voz da personagem e aquela do intérprete, transitando com diferentes camadas classista-polifônico-narrativas; estruturam-se coligindo as diversas linguagens artísticas, sem exclusão ou supremacia de nenhuma delas. Em um espetáculo teatral cabe todo tipo de projeção (cenas históricas e as produzidas); a música pode ter função narrativa (e não exclusivamente emocional); o épico apresenta-se em qualquer espaço refuncionalizando-o esteticamente e socialmente; por não se estruturar em modelo (paradigma) único tem sempre doses diferenciadas de experimentação e não se fundamenta nas surpresas e mistérios impactantes.

Diversas outras características existem quanto às possibilidades de trabalho com o épico, mas as aqui apresentadas caracterizam-se como “essenciais” para a apreensão da forma e a partir delas, também, no item ou capítulo 7 desta obra, servirem de “balizas referenciantes” para a análise dos espetáculos apresentados pela Companhia Pessoal do Faroeste.

Quanto ao processo de dramaturgia de texto, o Pessoal do Faroeste, tendo como autor de todas as peças Paulo Faria, cujo processo tem sido aberto, de diferentes formas, ao colaborativo, mesmo mesclando e hibridizando seus textos a partir da mistura de diversos gêneros e tratamentos, tem trabalhado com o épico. Ao lado do épico, e os expedientes de que lança mão o autor-diretor das obras espetaculares da Faroeste, as misturas ocorrem, assim, tem-se um drama naturalista, bastante clássico, em *Meio Dia do Fim*: ambiente único, embate de conflitos intersubjetivos, fluxo de tempo da obra em correspondência àquele da recepção, trânsito com o ilusionismo, suspense, surpresas e mistérios para prender o espectador à obra; talvez seja a obra mais próxima às determinações apresentadas pelos manuais de *playwriting*. Dramas com algum tratamento épico e expedientes híbridos, “lanhando” mais os aspectos emocionais, sobretudo nas encenações: *Sabiá*, *Borboleta Azul*, *TempoNorteExtremo*. Dramas trabalhados a partir de significativo tratamento épico, evocando alegórica e simbolicamente o periférico da existência, têm sua criação na Trilogia Degenerada, composta por: *Re-Bentos*, *Os Crimes do Preto Amaral* e *Labirinto Reencarnado*. A Trilogia Boca do Lixo ou Trilogia do Cinema, da qual fazem parte: *Luz Negra*, um drama com intensa musicalidade

épica, buscando colocar o dedo em certa história desconhecida de São Paulo; o chamado *western spaghetti* (então rebatizado *western* feijoadá), que estruturalmente, apesar do batismo, se constitui a partir da junção de diversos expedientes do épico, em *Homem Não Entra*; e obra que “passeia”, largamente por expedientes do teatro épico – (exibindo cenas já rodadas de um filme), “metacinematografizando” a obra – coligidos a outros, absolutamente essenciais às tramas de suspense, cujos conflitos, em linha ascendente, ampliam o caráter doentio, patológico, escatológico e manipulador da protagonista em *Cine Camaleão*. Drama naturalista com tratamento “metateatral”, “engravidado” por expedientes de suspense, em *Assassinato do Presidente*. O melodrama clássico em *A Mulher Macaco*. O melodrama “ao avesso” em *Boca Livre – Homem Não entra*. O musical juvenil, com inspiradas doses de epicização, em *Um Certo Faroeste Caboclo*. Drama épico musical em *Rei dos Ventos*. O drama épico com tratamento de videoclipe, em *Eduardo, Mônica, Renato etceteraetal*. Os épicos alegóricos podem ser encontrados nos infantis: *O Índio* e *Ibejis*. A performatividade, a partir de uma peça-manifesto (que é metateatral e épica) pode ser encontrada em *Solo que Luzia* e, muito próxima a esta peça (e da qual “nasce”), que também se caracteriza como manifesto, sobretudo feminista, cuja “cura[n]doria” é marcada e trazida por mulheres valorosas e fortes ou as Amazonas da contemporaneidade, batizada de *Curare*. A chamada performatividade, em processos de intervenção urbana, no megavento chamado *Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo*. O experimental como teatralismo elevado ao paroxismo pode ser encontrado no *Branco e Malvado*.

A profusão de formas ou tratamentos experimentados pela Faroeste deve ser vista e entendida como uma conquista absolutamente positiva no sentido de o coletivo buscar o trabalho na condição de permanentes processos de pesquisa de formas. Nesse particular, Fayga Ostrower, que defende a tese segundo a qual nada existe que não seja forma e que o ser humano cria não porque gosta, mas porque precisa (e lhe é inerente), mesmo se configurando em necessidade existencial, em teatro o trabalho transformativo por meio de símbolos ocorre sempre de modo partilhado e coletivo. Desse modo, de acordo com a pensadora brasileira, no ato de criação: “[...] confrontam-se, por assim dizer, dois polos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um único ser, e sua criação será a realização dessas potencialidades já dentro de um quadro de determinada cultura”. Então, forma na condição de expressão dialética e materializada (entre criador e “criatura”), tem ocorrido em conjunto significativo de experiências da Faroeste, de modo concreto, sem repetir estruturas estéticas mais hegemônicas. Portanto, a ousadia, mesmo sendo arriscada, tem caracterizado a trajetória do coletivo. Desse modo, tendo em vista o significativo repertório de experiências e formas, depois do primeiro sucesso, em 1998, o coletivo “inovou” e tem buscado, em cada nova obra, algo diferenciado do anterior.

Ao longo da caminhada do Pessoal do Faroeste, e seria incalculável apresentar o número de pessoas que estiveram no coletivo, contribuindo de diferentes formas e modos, os trabalhos exprimiram as conquistas pessoais e coletivas nessa trajetória. Integrantes da Companhia, ao se transformarem: porque “todo cambia”, evidentemente, foram levando as conquistas e novas abordagens para suas obras. Acerca de todo-tudo cambiar, a atriz Thais Dias, em entrevista, apresenta uma fala forte e emocionada, bastante pertinente para figurar, quase na condição de carro abre-alas, neste momento da reflexão. Então, que fale a fenomenal Thais:

[...] não há como adentar nessa casa [alusão ao “território-terreiro Faroeste”] e não perceber a inequívoca importância do Paulo. Ele escolheu esse lugar, esse centro periférico, também, para lutar por pessoas que circulam por aqui, por questões que são importantes nessa região. Então, todo o entorno geográfico e humano culmina com nossos estudos e com o tema que um determinado espetáculo vai abordar. Para os espetáculos montados pelo Faroeste, os estudos são absolutamente necessários. Formamos como grupos de trabalhos: nós e os convidados e estudiosos. Os coros formados aqui, algumas vezes complicados... (mas o que não é!?) funcionam de uma manei-

ra mágica. Por meio dessas formações, conseguimos entender os modos de o Paulo pensar e sua sempre militância. Claro, se estamos aqui, estamos, também, fazendo um trabalho militante. Temos permanecido nesta casa e permanecemos em pé, tratando de assuntos complexos, absolutamente importantes para a cidade e sua história... Claro, já tinha informações sobre a importância do Abdias do Nascimento, mas meu conhecimento sobre a Frente Negra Brasileira... .. mesmo como atriz negra e militante aqui em São Paulo, era quase nulo, raso... O processo de montagem de *Luz Negra* nos revirou (e não apenas a mim) até o avesso... Como mulher negra, fiquei me sentindo como em um banquete. Vendo-me no passado e entendendo-me no presente... Entendendo sobre várias de minhas necessidades e sobre representatividade, claro, e não apenas aqui dentro. O que, como atriz negra, eu representava!? O que reverberava em mim reverberava que “contaminava” nos outros. Parafraseando Bertolt Brecht, em *Perguntas a um Operário que Lê*: Tantas perguntas. Tantas histórias.

Tendo em vista a articulação entre obras montadas, ações efetivas com a comunidade (compreendendo artistas e pessoas e comunidades de destino interessadas), seleção em projetos de fomento, sedes do coletivo, é possível dividir (evidentemente na condição de exercício didático) a produção/vida da Faroeste em fases distintas:

_a primeira delas, correspondendo ao nascimento de uma Companhia e suas primeiras andanças em um fazer prestes a se descobrir e em um território de explosão criativa (principalmente quanto à linguagem teatral) que vai de 1998 (montagem e apresentação de *Um Certo Faroeste Caboclo*) até o segundo semestre de 2002. Em 2002 a Companhia foi selecionada com outros 22 coletivos da cidade de São Paulo no primeiro processo de seleção do Programa Municipal de Fomento. Portanto, depois da montagem de *Um Certo Faroeste Caboclo* (1998), seguiram as seguintes obras: *Rei dos Ventos* (1999), *Sabiá* (2000), *A Mulher Macaco* (2001), e a montagem da Trilogia Degenerada (projeto aprovado pela comissão de seleção da já mencionada primeira seleção do Programa Municipal de Fomento).

_a segunda fase, em processos já solidificados de experimentação e de contato com diferentes públicos, adolescente, infantil e adulto, iniciou-se, efetivamente, em 2003 e foi até 2011, depois de ter participado de projeto de residência no Instituto Cultural Capobianco e permanecer seis anos na sede na Alameda Cleveland. Em 2011, a Companhia inaugura a nova casa, nomeada Sede Luz. Nesse período – já encravada no coração do bairro da Luz, as obras têm um processo de aterramento étnico-histórico absolutamente contundente. O teatro épico, a partir da junção de diversos de seus expedientes e hibridismos, constitui a imensa e significativa produção daí decorrente. Como resultado desse processo de amadurecimento e de lastreamento militante em sua zona de ocupação, cujo continente se fazia (re)descoberto, o Pessoal montou as seguintes obras: *Re-Bentos* (2002-2003), *O Índio* (2003), *Os Crimes do Preto Amaral* (2006-2007), *Labirinto Encarnado* (2008), *Eduardo, Mônica, Renato e Etceteraetal* (2007), *Ibejis* (2009), *Meio Dia do Fim* (2010), *Cine Camaleão, a Boca do Lixo* (2011).

_a terceira fase iniciou-se em 2012 e segue até a presente data (2019). Período em que, no Brasil: “Sucumbe um velho paraíso/ Sim, bem exato na zona de fronteira”⁵. Fase em que, decorrente do esboramento da sempre machucada República, era urgente improvisar um sempre outro Brasil. Nesse período, o coletivo intensifica os processos de participação em ações sociais ligadas ao centro e às minorias, esta-

⁵ Para “ajustes” mais específicos, trata-se de uma dentre outras muitas metáforas “absolutamente explosivas” contidas na letra de *Zona de Fronteira*, de João Bosco, Waly Salomão e Aldir Blanc, que aparecem em alguns momentos do texto.

belece importantes parcerias, como o Projeto Diversitas, com a Universidade de São Paulo, e transita com obras que, de modos diferenciados, apresentam tentativas de trabalhar as questões ligadas aos direitos de representatividade em direção a processos de empoderamento, tanto no que concerne aos assuntos como aos sujeitos da cena. Ressignificações de gentes marginalizadas, espaços e acontecimentos... em estado de deriva. Personagens de diferentes classes transitam nas obras do coletivo, entretanto, segundo o que se pode perceber mais de perto, há aproximações com os marginais, trapeiros, retirantes, os socialistas/anarquistas, negros/pretos e negras/pretas, homossexuais, transexuais... Nesse período, o coletivo apresentou: *Borboleta Azul* (2012), *Homem Não entra* (2013), *Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo* (2013), *Luz Negra* (2014), *TempoNorteExtremo* (2015), *Curare* (2016-2017), *Solo que Luzia* (2017-2018), *Assassinato do Presidente* (2018) e *Branços e Malvados* (2019).

Bom destacar que nesta fase, e exatamente com *Luz Negra*, a Companhia completou 18 anos... maioridade!!!

De acordo com o que foi possível verificar, tanto por meio de documentos (escritos, virtuais, audiovisuais) como pelas entrevistas, os modos de pesquisa e de criação da Companhia, compreendendo o conjunto criador, também foram se transformando. Em tese, Paulo Faria é mais encenador do que, propriamente, um diretor clássico. Isto é, como diretor, Paulo vai provocando, fazendo perguntas, insistindo no processo de pesquisa: não indica os “o quê” e como fazer! Intérpretes estimulados, como é sabido, tendem a ser mais inventivos, em razão de seus pés – por mais que a imaginação role solta – estarem fincados no processo. Desse modo, os pressupostos que alicerçam (quanto à autonomia de inventividade com critérios formais, compreendendo os assuntos e a estrutura da obra) do conceito de ator-criador constituem-se em metodologia fundante de trabalho do Pessoal do Faroeste.

Adiantando, portanto, o assunto, uma vez que o capítulo que trataria de tal questão seria o próximo, mas atendendo a uma espécie de imposição interior para entrar na questão em epígrafe, no concernente aos processos de pesquisa, em determinado momento de uma entrevista, Mel Lisboa, que aponta permanentemente a importância dessa metodologia em âmbito de criação, estende tal importância, quanto ao ato de partilha, tornando-a acessível ao público.

[...] o conteúdo, principalmente a base histórica sobre a qual o Paulo se debruça para que haja a fantasia nos espetáculos do Faroeste, faz surgir camadas de ficção. Então, para que o público também possa ter uma visão analítica e crítica mais interessante, os programas da Companhia, e me refiro, mais especificamente, às duas trilogias, se caracterizam como veículo muito poderoso e importante colocado à disposição para ter acesso à base histórica. Neles, os processos de pesquisa, mesmo que de modo resumido, são distribuídos para conhecimento, em ato de partilha.

Tendo em vista que a totalidade dos assuntos e personagens das obras montadas pela Companhia são desconhecidas de quase todos, pesquisar as gentes (isoladas ou agrupadas) saídas dos porões da História demanda um trabalho mais consistente com a pesquisa. Não se trata (o que não é pouco) de construir a gênese da personagem, mas, e ao lado disso, investigar os contextos, a história da cidade e sua gente, esquecida, desconhecida, apresentada de modo, quase sempre, estereotipado. Em um determinado momento de entrevista, Mel Lisboa afirma, de modo bastante enfático: “[...] Frente Negra Brasileira!? Eu não sabia nada! Sobre o assunto nunca me foi apresentado nada na escola! Fui privada desse conhecimento!”.

Ainda decorrente da questão e importância da pesquisa com relação ao processo de criação – e com relação à segurança para compor uma personagem e participar de um espetáculo –, David Guimarães afirma em entrevista:

[...] não só aqui, mas, também, nos processos de Heliópolis [outra companhia teatral em que o ator atua] temos, permanentemente, a questão da pesquisa muito forte: o que montamos precisa fazer sentido, também para nós. Quando faz sentido, sinto que nosso trabalho tem reverberação... Nós, como atores-criadores, somos “donos da obra” e temos uma responsabilidade muito grande sobre o que fazemos e falamos. Temos de nos apropriar do máximo de informações: afinal, criamos a partir de tais arcabouços, que recebemos durante nosso processo de formação e pesquisa. Claro, é bacana existir um texto pronto... Mas saber de onde vem cada coisa e poder ter contribuído para isso é muito melhor... Assim como a Mel [Lisboa], também não sabia nada sobre a Frente Negra. Então, ter sabido isso, e que esse movimento de fato existiu, e que poderíamos ter uma outra realidade hoje se aquilo tivesse continuado, é muito importante. Sinto-me, em processos da Faroeste, preenchido de estética, de teatro e de nossa história.

Usando uma metáfora potente, inúmeras personagens dramáticas da Faroeste constituem-se, majoritariamente, por, pode-se afirmar, parentes, próximos e distantes, de Macabéas, que se parecem tanto com Estamiras, que sonham do mesmo e intenso modo que as incontáveis Stelas (do Patrocínio), que, quase sempre, são seviciadas por Vados criados por Plínios, e recriados por Paulos e seus/suas intérpretes... sem jamais deixar os Bóreas de fora: gente na condição dos anteparos que promovem, e não apenas na arena estético-teatral, os “tiros ao Álvaro!”. Personagens, personas, tipos, figuras... que emergem de longuíssimo e abissais processos de silenciamento impostos pela história hegemônica e oficial.

Apesar de a questão que concerne às influências estéticas aparecer no livro em diferentes formas e momentos, Paulo Faria explicita:

[...] acho que o épico constrói tudo na Companhia, sobretudo em razão de ser a estética-caminho por meio da qual haveria a possibilidade de inserir o discurso de uma cidade, evocar personagens vivas, uma história viva. De qualquer forma, no modo de criação do Faroeste tem muito mais da literatura que da literatura dramática, principalmente brasileira. A literatura estrangeira pouco me influencia, dificilmente me arrebatava... O que me importa é a paixão. E as coisas que eu leio de fora, por mais geniais que sejam, não me identificam. Penso que isso tem muito a ver com o Pará e minhas raízes de base popular. Quando me iniciei no teatro foi como se eu saísse (e quisesse permanecer) em uma carroça mambembe. Desse modo, é muito difícil quando tem alguém dentro da equipe que não entende isso, que não tem clareza de qual é o meu lugar... Não penso em termos hierárquicos, mas do ponto de vista de conhecimentos. Não são poucos a não entender que, no trabalho coletivo, principalmente, tudo é uma permanente construção. Alguém que nunca fez teatro, chega aqui e acha normal os figurinos estarem arrumados, os refletores estarem numa sala de luz, haver uma sala de produção... Não entendem que isso é muito custoso, que é fruto do trabalho de alguém! Para “mambembar” é preciso que tudo esteja em ordem, mesmo quando não se sai do lugar! Influências? Influências!? Talvez a maior delas todas seja o próprio Brecht, principalmente quando entendi o que há de dramático na sua obra.

A base estrutural do épico parece ser fundante para o trabalho de pesquisa quanto às personagens em seus contextos. As personagens vêm esteticamente à tona (ou à cena) mormente a partir de histórias escondidas de São Paulo, revelando toda sorte de caráter dúbio e grotesco das classes dominantes,

manifestando caminhos e assuntos muito diferenciados àqueles arquetípicos do drama (burguês). Por intermédio de tratamento teatralizado e expedientes do épico, viveres tão brutalizados, ao inventariar a vida social das ditas classes subalternas tendem a trazer outras camadas da história. Nessa perspectiva, e por fazerem parte das montagens do coletivo, não apenas Paulo Faria, na condição de incansável corifeu militante (entrecruzando as dramaturgias de texto e de cena), mas cada ator e atriz, mesmo sem ir diretamente para os enfrentamentos para além do estético, também atuam militantemente. Parafraseando o poeta amazonense Thiago de Mello em seu *Os Estatutos do Homem*, na medida em que as portas do Pessoal do Faroeste encontram-se permanentemente abertas para o verde onde possam crescer a esperança e as resistências, tanto nas ações propriamente sociais e de enfrentamento a todos os tipos de injustiça social como, também, por intermédio dos espetáculos – e suas temáticas reveladoras das nervuras triturantes do real –, muita gente pode passar por processos de transformação, no concernente à consciência e aos modos de pensar. Portanto, na condição de coro e de corifeu ou corifeia, que ajuda a promover a criação reveladora da história não disponível, não pesquisada e refletida a fundo, atores e atrizes – conscientemente ou não –, como manifestantes de seu tempo, têm uma função estético-militante.

A partir destas últimas ponderações, e recortando para o tema central deste livro, mais uma vez, quanto às suas mais relevantes e significativas influências, Paulo Faria afirma:

Quando li Jorge de Andrade, para mim foi um arrebatamento! Li toda a obra dele. Mas o que me atraiu em seus textos foi sua estrutura dramática: carpintaria perfeita, como se fosse um gráfico na cabeça. Consegui visualizar a genialidade daquele autor em tentar criar peripécias, revelações, nós dramáticos... A estrutura por meio da qual as obras foram escritas, o requinte de uma forma dramaturgia, como uma composição musical. A gente ouve uma música. Para mim, é do mesmo lugar de uma música. Não tem como ler sem decupar a estrutura dramática. Pela leitura atenta, é possível dispor e entender todas as ferramentas de que o autor lançou mão. Por outro viés, mas, tão importante quanto, tem o Plínio Marcos, que, dentre tantas outras coisas, me fez vir para a região em que estou: Plínio Marcos, que foi um presente para mim, me trouxe para esta Rua do Triunfo. Quando me encontrava com ele no [edifício] Copan, lendo cartas de tarô, não conseguia entender muito aquela genialidade. Ele me fez ver que o artista fica na calçada, que não ocupa apenas o palco... Li Shakespeare e me admirei com sua escrita: uau! Como ele conseguiu produzir tudo aquilo!? A estrutura do dramaturgo inglês também é algo fenomenal. Literatura brasileira, minha infância e adolescência, Brecht, Jorge Andrade, Plínio Marcos, Shakespeare são meus alicerces. Pouco?!... ... Gostava de ler os autores tentando repetir a estrutura com outras personagens... Foi um exercício que fiz por volta de 10 anos. À semelhanças de certo processo e das artes visuais, me transformava em uma espécie de copista. Exercício de repetição para poder assimilar e entender... ... Entretanto, a influência maior, mesmo, na realidade, foi/ e é a crônica, a história. Passei a minha infância e adolescência inteiras muito próximo ao universo jornalístico. A crônica política e as personas estavam comigo, cotidianamente. Aberto o portal cronístico, sinto que ele nunca mais se fechou. Escuto a cidade, debruço-me sobre ela... Porque o tempo... exatamente o tempo que estamos neste espaço: parece que foi ontem, que durou longamente! Ter vindo para este espaço... acho que foi o lugar mais performativo que pude encontrar na cidade e na minha obra. Não à toa, é um sacrifício mesmo estar nele, de dedicar uma vida a ele... Dor e prazer juntos... ... Assim como outros criadores, fico meses estudando um assunto. As imagens vistas, reais/fotografadas/filmadas são

sempre muito fortes para mim. Tenho um perfil desassossegado: estudo, pesquisa, me aprofundo, me entrego... vou além da estética.

Em tese, o processo de criação do Pessoal, em permanente revisitação, pode ser inserido na proposição colaboracionista. De acordo com a pesquisa realizada, principalmente aquela ocorrida por meio de entrevistas, há um consenso segundo o qual Paulo Faria, tendo a dramaturgia de texto “pronta” ou sendo criada em sala de ensaio, toma esse material inicial como ponto de partida para o processo de criação, que ganha estatuto coletivo. Assim, o ponto de chegada da obra se dá por intermédio das colaborações que ocorrem durante a montagem do espetáculo. Ao lado do processo colaborativo, que segundo o “veterano” ator Beto Magnani (que participa de alguns espetáculos, desde 1998) ocorreu de diferentes modos na Faroeste, principalmente em razão de que boa parte das personagens e seus assuntos eram desconhecidos, exigindo também dos sujeitos da cena (intérpretes) aprofundamento nos processos de pesquisa. Nesse particular, ainda, e citando outra ponderação bastante pertinente de Beto Magnani, em entrevista, o ator afirma:

[...] acho que o mais interessante na relação de trabalho de grupo pode ocorrer pelo fato de a gente trabalhar com as mesmas pessoas, pessoas com as quais já se trabalhou antes. Quando há afinidade nisso, é sempre muito bom... Claro, é bom conhecer a partir de outras formas e modelos, mas, e insisto nisso, o trabalho de grupo me parece mais interessante: há um crescimento pessoal e coletivo.

Talvez no sentido de embaralhar o meio de campo, e de trazer outros lados da mesma questão, em entrevista, Roberto Leite afirma:

Para quem quer a resposta do diretor, no sentido de ele ter tudo na cabeça, acaba se frustrando. O Paulo é um criador que vai elaborando a cena, à medida que o conjunto de atores propõe algo novo para o texto. Simples assim. E ele, num determinado momento, parece que visualiza coisas que não alcançamos imediatamente. Evidentemente, ele vai juntando tudo o que trouxe preliminarmente e o que vai surgindo. Então, a estrutura vai se reestabelecendo, em razão das novas experiências decorrentes dos ensaios. Ele sempre nos dizia: “Tenho tudo na cabeça”. Mas nem sempre era assim...

No momento em que Roberto Leite apresenta a fala acima, Mel Lisboa, quase como “a defender” Paulo Faria, afirma:

Em seu trabalho, Paulo Faria se coloca em situação com o coletivo. Sentimos direto a presença dele. Claro, sobre os assuntos ele dispõe de um conhecimento um pouco maior, outras vezes, muito maior... Ele já desenvolveu uma pesquisa em razão da escolha pelo assunto. Ele tem muitas pistas, mas não sabe tudo. Ele, normalmente, se utiliza do processo para entender, se aprofundar, visitar e criar.

Portanto, juntando as observações anteriores, o trabalho de pesquisa, demandado no teatro de grupo, caracteriza-se como significativa ao juntar as conquistas pessoais e as relações de experimentação coletivas com relação ao estético. Condição fundante de agrupamentos inseridos nessa proposição democrática e participativa, em horizontalidade, as obras apresentadas pelo teatro de grupo, que pressupõe o entrecruzamento da pesquisa, em diferentes áreas, desenvolvem-se, quase sempre, a partir de processos de formação, que envolvem interessados e pessoas das comunidades nas quais os coletivos se abrigam. Portanto, do ponto de vista pessoal, o trabalho de criação de personagens, de acordo com o apurado e

praticado na Faroeste, verticaliza a pesquisa, em razão de os assuntos terem um chão histórico bastante determinado. Então, a personagem construída, por sua complexidade, no concernente à sua exclusão histórico-social e não registrada/documentada pela chamada memória construída pelo alto (das classes dominantes), tende a demandar outras chaves interpretativas que, ao revelar novas realidades, ampliam certa consciência cidadã quanto ao pressuposto de estar no mundo, agrupado em coros, em permanente processo de disputa mediado e auxiliado pelo uso do simbólico.

Evidentemente, processos de criação da personagem, de um modo ou de outro, sempre existiram. Constantin Stanislavski, nesse particular, foi o primeiro a formular uma metodologia rigorosamente sistematizada e específica quanto a tal construção. Ainda que o processo desenvolvido pelo diretor-pedagogo tenha se alicerçado em uma forma do teatro erudito e hegemônico, a contribuição de Stanislavski é absolutamente inequívoca. Verdade que a forma hegemônica do drama algumas vezes desferiu golpes no estômago, mas muitas montagens experimentais e assumidamente épicas, em perspectiva dialética – assim como a totalidade daquelas apresentadas pelo Pessoal do Faroeste –, tendem, pelo assunto e estrutura, a nocautear os espectadores e espectadoras. Os espetáculos da Faroeste, ao transitar com os assuntos escolhidos e suas gentes às margens da história, evidentemente exigem aprofundamento no processo de pesquisa. Nesse caso, apenas a gênese da personagem caracteriza-se como etapa a ser ultrapassada: fundamental o chão histórico, a prospecção e o mergulho da personagem em seus contextos histórico, sociais e, principalmente, classistas...

De outro modo, sempre que se vai trabalhar com algum assunto desconhecido é evidente a necessidade da pesquisa. Sendo burguês ou filho/a da burguesia, de certa forma, é tranquilo criar uma personagem de sua própria classe, mas se a personagem não for da mesma classe de origem do sujeito da/o intérprete, como construí-la? O teatro naturalista, a partir das teses de Émile Zola e algumas propostas de André Antoine, criador do Teatro Livre, em Paris, em 1887 (que, sobretudo no concernente aos assuntos fazia oposição ao teatro burguês), iniciou o processo de “revelação” do proletariado e daquela gente (parafraseando Ettore Scola) tida como “feia, suja e malvada”. Tendo em vista que o mundo não era habitado apenas pela burguesia, mas, e principalmente, pelo proletariado (representado pela maioria da população), a gente pobre, proletária, passou a protagonizar as peças de teatro. Inicialmente, nesse processo, a forma adotada foi a do drama, que não permitiu que os assuntos pudessem ser apreciados em sua perspectiva crítico-histórica, em razão de a estrutura (forma do drama) engessar o assunto⁶. Verdade que nas formas populares esse “problema” nunca existiu. As manifestações populares são livres dos paradigmas estilísticos, portanto, lançam mão dos mais diferenciados estratagemas e recursos para apresentar suas histórias e suas narrativas.

O “desengessamento” do drama, a partir dos experimentos do Teatro Livre, inicia-se de modo mais efetivo e irrefreado quando as teses de Zola chegam e ambientam-se no Freie Volksbühne (teatro ou cena popular livre) de Berlim. Coordenado, naquele momento histórico, por Erwin Piscator, o Teatro Livre berlinense, em verdadeiro golpe de gato (porque isso era necessário), aproximou-se e desenvolveu parcerias com associações e sindicatos de trabalhadores. Por intermédio de proposição associativa, evidentemente, tanto os assuntos como a relação com o público foram se transformando. Desse modo, as questões estruturantes das obras ali apresentadas, além de atender às necessidades daquele público po-

⁶ Nesse particular, em São Paulo, a surpreendente *Eles não Usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri – que estreou no Teatro de Arena (de São Paulo) em fevereiro de 1958 –, caracteriza-se como exemplo desse “aprisionamento”: a forma ilusionista não permitia mostrar o assunto determinante da obra que era uma greve. Ambientada em cenário único (barracão de Otávio e Romana), todos os assuntos da obra, inclusive a greve, não eram mostrados em ação, mas discutidos e narrados.

litizado, buscaram contemplar e priorizar os pontos de vista daquela gente que não figura na linguagem teatral ou na história oficial da Alemanha (e do mundo). Buscando uma “nova forma” que pudesse atender aos desejos e necessidades da classe trabalhadora e, também, aos seus, o teatro piscatoriano começa a se epicizar (que aqui concerne a ter um chão histórico determinado e a contemplar os embates de classes), por intermédio de um de seus colaboradores: Bertolt Brecht⁷.

Ao longo de sua vida, Brecht, a partir do materialismo histórico, passou em revista os principais acontecimentos (mas não exclusivamente) da Alemanha, criando obras, poemas, reflexões e expedientes do chamado teatro épico dialético. De modo absolutamente reducionista, trata-se de uma forma teatral que contempla o desenvolvimento de uma linguagem estética antirrealista, materialista e dialética. A partir da oposição ao sistema capitalista e ao nazismo (ele teve de se exilar da Alemanha), Brecht cria um conjunto de obras cujas narrativas episódicas não fazem apologia a heróis e heroínas; reviram a história oficial, ressignificando-as a partir do embate de pontos de vista de classes antagônicas (portanto a questão da luta de classes é fundante para ele); transitam com a “demolição” e denúncia quanto às naturalizações opacizantes das percepções críticas, tanto nos assuntos como nos expedientes estético-formais, capitaneados pelo efeito de distanciamento (em alemão *verfremdungseffekt*). Portanto, trata-se de uma forma teatral completamente oposta ao drama burguês e seus anestesiamentos quanto aos antagonismos de classe.

Apesar do intenso e permanente processo de inequívoca militância em diferentes lutas sociais, as obras (no que concerne ao conceito de forma estética) do Pessoal da Faroeste, categoricamente, não se inserem no teatro épico dialético. Tal característica ocorre em razão de muitas de suas montagens transitarem com obras híbridas: tanto no que concerne a gêneros teatrais como à inserção, muitas vezes, de mitos da antiguidade clássica, e não necessariamente experimentais –, mas incorpora às suas obras (mais e menos) inúmeros expedientes do teatro épico, conforme se aponta, com mais e menos detalhes, nas leituras analíticas apresentadas sobre as dramaturgias montadas.

À luz do exposto, e na medida em que a “discussão da vez” concerne à pesquisa, os trabalhos na Faroeste apresentam assuntos/temas, situações e personagens que demandam aprofundamentos, por meio dos quais não é possível sair de um processo do mesmo modo que se entrou, no que se refere ao/para além do estético. Evidentemente, e sabem todos aqueles que o praticam: o teatro não se caracteriza como tarefa fácil de ser realizada/desenvolvida, entretanto, nesse particular, pode-se fazer alusão a Chico Buarque a partir do poema musicado, e, estou certo, sinto ser muito por aí que o processo, em uma perspectiva reveladora de tantas mazelas sociais, pode acontecer. Então, conferindo voz a Chico Buarque: “[...] Revirando a noite/ Revelando o dia/ Noite e dia, noite-dia”.

Na metáfora buarqueana, e tendo em vista o entrecruzamento de tendências e tradições, em uma das entrevistas desenvolvidas, Paulo Faria, depois de perguntado sobre a inserção de tantas personagens da mitologia grega, afirmou:

[...] toda tradição da escrita vem do período clássico. O que me atrai é que, de certa forma, daquele período está a melhor escrita de teatro até hoje, no que diz respeito ao dramaturgo, às “ferramentas” de que se pode usar. Ao ler o Édipo pode-se perceber as chamadas unidades de tempo, espaço e ação. Desse modo, em pouco tempo, é possível saber a vida toda de uma pessoa. Para mim, tal conquista, e de modo tão eficiente, nem mesmo a tecnologia da *internet* ainda não conseguiu superar... Antes dos gregos, é evidente que já existia a mitologia dos africanos, a estes se seguiram as mitologias dos gregos, dos

⁷ Parte dessa história, e seus tantos processos de luta, pode ser acessada e conhecida pelo livro de Erwin Piscator: *O Teatro Político* (1968).

romanos, da cultura cristã... É preciso falar dos gregos, no sentido de buscar alicerces, que, imagino, contemplam algo da cultura africana. Mesmo que se trate de lenda, é preciso buscar tais origens... Sabemos hoje termos vindo do continente africano. Pelos documentos registrados, sabemos que os gregos conseguiram avançar em relação àqueles que vieram antes. Então, ao trazer os gregos, apresento algo que evoluiu, mesmo sem clareza de onde veio. Então, de modo permanente, tento juntar tudo. Ainda em Belém, tentando juntar algumas tradições, escrevi a tragédia *As Matronas*. Tratava-se de um exercício de tragédia, protagonizada por um rei e três rainhas... Mudei o nome depois para *Mariano*. A obra teve duas montagens em Belém... Pois é, tudo está ali, no mito. Os mitos gregos já se encontram totalmente elaborados... .. Se se pensar as doenças todas, as loucuras todas, quem melhor ainda traduz isso é o mito grego. E o sentido da catarse da tragédia, para mim, o sentido medicinal, assemelha-se ao óleo da *cannabis* que eu defendo como medicina. Então, se a gente tivesse mais tragédias, um investimento maior em tragédias com esse gênero catártico, talvez o sofrimento pudesse ser menor. Quando trago essas questões, acredito fazer sentido para o público, fundamentado na experiência do público e pela catarse.

A partir da confluência de tantas sobreposições, justaposições, interlocuções, transformações, também como diretor, segundo o apurado em entrevistas, Paulo Faria, não se caracteriza como diretor no sentido mais tradicional. Nas montagens da Companhia, durante o processo de criação do espetáculo, ele vai provocando, estimulando, questionando todo o tempo, tirando de supostas zonas de conforto seus pares, buscando, pode-se afirmar, uma condição de comparsa (como “comparsaria”). Ele não diz como fazer, mas vai indicando caminhos por meio dos quais a criação individual e coletiva pode surgir e seguir determinados caminhos. De acordo com Thaís Dias, em entrevista, a participação nos processos da Faroeste, se o sujeito da criação for sensível, tende a ocorrer numa potente ampliação de sua alteridade. Como imaginar/conceber que o sujeito da criação possa, por meio de seu trabalho, provocar mudanças se ele mesmo não muda, não redimensiona e expande seus conceitos, apreensões, pontos de vista em um processo de que faça parte!?

No concernente ao processo de direção, Paulo Faria afirma em entrevista:

Dirijo de outra forma... Então, quando os atores percebem, sem seguir propostas preestabelecidas e tradicionais, eles foram dirigidos. Gosto, por exemplo, de fazer análise de texto em movimento. Não consigo fazer análise de mesa. Sou um autor vivo, extremamente plástico. Extremamente dramaturgicamente, o cuidado com a palavra e com a estrutura, mas quero estar inserido, também, em certa contemporaneidade. Então, como encenador, arrisco mais do que o dramaturgo. Por isso, penso, o modo como me comporto forma um casamento legal: dirigir meus próprios textos. Em tese, e muitos são os métodos, não dou trela para a cenografia, para o figurino. Para mim, tudo isso vai “surgindo” do processo em sala de ensaio.

Fazendo referência ao processo de criação do texto – que parte de um assunto, uma proposta de ação ou de um roteiro prévio –, quase sempre escrito na sala de ensaio, em razão de a dramaturgia final depender do trabalho colaborativo do conjunto de atores e atrizes, Paulo Faria afirma, em entrevista:

Difícilmente apresento a gênese da obra. Quem faz isso são os atores. Defino as personagens e aí eles é quem vão atrás de trazer o material, que, eventualmente, pode ser incorporado à cena. Tais criações podem irradiar por toda a obra: na forma de falar e em sua fonética, no universo do imaginário e nas narrativas dessas personagens. Tudo pode girar em torno disso. Nessa colaboratividade o processo tende a ser muito mais rápido. Evidentemente, há confiança quanto a trabalhar tal procedimento e muito de uma questão prática. Não brigo com isso. Portanto, quando o criador da personagem define o nascimento da personagem em tal dia, que ela gosta da cor rosa, que ela não tem avó... se nasceu rica ou pobre, tendencialmente me aproveito de todo o criado por um e por todos. Isso me alimenta muito, e inicio a escrita. Se estou com pessoas que escolhi, sei que elas são talentosas. No geral, além disso, são pessoas que admiro.

Emendando sobre o procedimento solicitado ao conjunto de intérpretes, Paulo Faria apresenta, ainda, a seguinte ressalva:

Para ficar claro com relação ao processo, não gosto muito de improvisações. Poucas vezes lançamos mão da proposta de: “Traz amanhã uma cena”. Evidentemente, isso já aconteceu, mas foram processos muito específicos. Nesse procedimento, sentia que o processo ficava lento e o resultado, como dramaturgo daquela que poderia ser uma escrita de cena, eu não achava bom com relação a um critério técnico de escrita. Então, preferi ter as informações todas em processos experimentados em sala de ensaio. A partir disso, eu fazia minha parte, que era escrever.

Com relação às críticas, as escolhas da Companhia não aproximam os sujeitos com tal função, tanto aqueles ligados à imprensa (escrita, falada) como aquelas inseridas em obras especialmente publicadas por editoras especializadas. Por esse motivo é raro encontrar materiais dessa natureza: a Faroeste – assim como a totalidade de coletivos de teatro, pelas mais diferenciadas razões – não foi/tem sido contemplada com análises e apreensões críticas. Em tese, e o processo que compreende a escritura de um livro induz a que se indague\pergunte às pessoas sobre os trabalhos assistidos, invariavelmente, assim como os trabalhos de tantas outras companhias, e invariavelmente sob a pecha do estético, muitas restrições se fazem com relação à Faroeste. Talvez o motivador mais apontado para não se apreciar (tanto) os trabalhos da Companhia diga respeito ao “acabamento estético” (claro que existem, portanto, balizadores que regulam tal apreciação); segue-se a tal critério o caráter panfletário dos assuntos, no qual muitos textos deixam absolutamente evidentes o seu lugar de fala, étnico (incorporando aí, também, os expedientes e o acabamento estético). Curioso verificar que mesmo entre os especialistas em/de teatro o conceito de panfletário apareça sem qualquer pesquisa histórica. De modo redutor, originalmente, a palavra nomeava, no século XIII, um gênero cômico-popular (*panflet*), protagonizado por uma serva, que tornava públicas as mazelas da esfera íntima. Portanto, de modo mordaz, protagonizado por uma personagem trabalhadora e mulher, expondo pelo riso, o gênero castigava os costumes que teimavam em permanecer escondidos. No século XIX, a palavra ganha camadas de conotação referindo-se a radicalismos políticos perpetrados, principalmente, pelo operariado insurgente. Na verdade, não há manifestação estética que não contenha doses de panfletarismo, ocorre que as formas das classes dominantes desde sempre têm camuflado isso.

A “ponte” tão longa, com relação aos assunto buscados e trabalhados, ocorreu em razão de o coletivo ser acusado de panfletarismo... Rótulos são sempre oportunos para encerrar os assuntos, que nem sempre são tão conhecidos como se quer fazer crer, ou para desqualificar os (des)iguais e adversários.

Sigamos, entretanto.

Por outro lado, como também manifestado por atores e atrizes entrevistados, as críticas às obras, isso do ponto de vista verbal, ocorrem apontando: hibridismos estéticos (ausência de unidade estilística); o local do espaço-sede da Companhia, uma zona perigosa e “mal frequentada”; e os assuntos recorrentes buscados e trabalhados pelo Faroeste não são atrativos para correr os perigos que a aventura teatral possa supor. Essa superação, ou enfrentamento dos medos, ocorreu principalmente quando a atriz Mel Lisboa participou de algumas das montagens do coletivo. Novos públicos vieram, muitas matérias saíram em jornais e outros periódicos...

Com relação ao trabalhar, na condição de intérpretes-parceiros, técnicos-parceiros, dramaturgos-parceiros, em processos engravidados por polifonias, David Guimarães, em entrevista, destaca:

Da companhia, entendi, de cara, que aqui era um mix de coisas, que aconteciam ao mesmo tempo. Havia uma grande variedade de situações que aconteciam em estado de grande colagem. Então, como o Paulo tem uma influência muito forte com o cinema, seu processo de criação é sempre imagético. Há muita força nessa “captação de imagens”. Desde que cheguei aqui e comecei a perceber algumas coisas, passei a entender o que ele queria estabelecer. Paulo montava grandes quadros, nos quais ele colocava diversas situações. O processo do Faroeste assemelha-se ao *Guernica*, de Pablo Picasso. Uma imensa e viva tela, muito grande, na qual diversas, boas ou ruins, belas ou feias acontecem ao mesmo tempo. Em *Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo*, obra de intervenção urbana, Paulo trouxe ao espetáculo grandioso os 12 trabalhos de Hércules. Para mim, naquela intervenção, se tivesse alguma dúvida, tudo se esclareceu. O universo de referências com o qual Paulo trabalha é muito complexo. Em *Luz Negra* tive a oportunidade de, efetivamente, trabalhar e de me “confrontar” com a visão do Paulo, como encenador-dramaturgo, que também é extremamente musical. Ele cria a obra a partir de paisagens musicais... Ele vai criando paisagens entre a cena e a música: uma espécie de casamento, como no cinema. E o público pode perceber a tela funcionando, como numa tela de cinema. Em *Luz Negra* isso ficou mais evidente para mim, principalmente porque havia metacinema ou metateatro!? ... Essa questão de Belém do Pará, quando ele montou o *Tempo-Norte-Extremo*. O Paulo é um imenso paredão, reverberante de som... tudo dentro dele.

E assim, exatamente assim, tem sido contada a história da Companhia por meio de suas montagens, suas ações sociais e militantes que transcendem o estético e que vão reverberar nele. Uma companhia teatral comprometida com a cidade, comprometida com uma parcela de gente a tantos séculos, já, desassistida, desconsiderada... Uma Companhia que tem escutado a cidade, escutado seus tantos gritos e tantos outros, em número muito maior, silenciados.

Sigamos, entretanto, porque muitos são os obscurantismos... Muito há a ser documentado e a memorizar para que as vidas possam ser menos pesadas... inumeráveis, ainda, são as experiências que precisam sair dos imensos cemitérios do esquecimento!! A cada passo, quem sabe, uma nova manhã “alimentante” de novos horizontes possa (re)despertar para o futuro que se constrói agora: sigamos!!

5_Processos de criação: os resultados de encontros de forças centrípetas e centrífugas

Não, ninguém faz samba só porque prefere
Força nenhuma no mundo interfere
Sobre o poder da criação
Não, não precisa se estar feliz nem aflito
Nem se refugiar em lugar mais bonito
Em busca da inspiração.

João Nogueira e Paulo César Pinheiro (*Em busca da criação*).

O que eu mais gosto é escrever no meu “gabinete”: que é a sala de ensaio. É, sobretudo, ali que eu escrevo. Não escrevo fora dela. Fico, literalmente, com o computador na sala, escrevendo o texto. Vendo os ensaios e imaginando as cenas que virão...

Paulo Faria (entrevista).

A principal característica no processo de criação da Faroeste é a porosidade de suas obras, tanto com relação ao tema quanto ao processo criativo! Portanto, a palavra, em sua ampliada gama semântica, é aqui utilizada referindo-se à forma ou ao modo de produção da Companhia. Portanto, questões de alteridade e possibilidade de reconsideração do/no processo de criação foi se transformando e se depurando, ao longo do tempo e com relação ao mergulho de cada integrante, tanto na produção da obra como nos conteúdos temáticos. Concernente a este último aspecto, aparece reiteradamente nas declarações de grande número de artistas, que participaram de alguma montagem na Companhia, o indicador segundo o qual a participação no coletivo teria trazido muitos aspectos desconhecidos da história e da cidade.

A caótica megalópole paulistana, em boa parte das obras da Faroeste, acabou – e por diferentes visadas e organização dos temas – por apontar detalhes desconhecidos pela totalidade da população. Talvez e de modo exagerado (mas nem tanto...) se possa afirmar que a história da cidade se caracteriza por imensos e imponderáveis holocaustos de memórias não documentadas, tanto de sua massa humana como de seus lugares e territórios específicos. A Cracolândia, atualmente, expressa e caracteriza-se, contundentemente, como um desses holocaustos... Acerca de nosso auto e histórico-social esquecimento, o genial compositor Gonzaguinha escreveu *Pequena História para um Tempo sem Memória*:

São tantas lutas inglórias
São histórias que a história
Qualquer dia contará
De obscuros personagens
As passagens, as coragens
São sementes espalhadas nesse chão
De Juvenais e de Raimundos
Tantos Júlios de Santana
Uma crença num enorme coração
Dos humilhados e ofendidos
Explorados e ofendidos
Que tentaram encontrar a solução
São cruces sem nomes, sem corpos, sem datas
Memória de um tempo em que lutar
Por seu direito
É um defeito que mata.

Sobre o não sabido de nós e dos outros, dos desconhecimentos de tantas naturezas, em permanente e sempre renovados processos de desigualdade, impostos (por um sistema excludente e segregacionista) como “antagônicos” e antagonistas, em uma entrevista, Mel Lisboa afirma:

[...] o Paulo procura sempre trazer obras cujas pesquisas digam respeito à história da região central da cidade de São Paulo. De centros periféricos... Esta pesquisa tem sido a grande paixão dele. Ele traz esse elemento histórico, mas, me parece que ele não faz uma peça documental. As personagens podem até ser inspiradas e decorrentes dos processos de pesquisa, mas são redesenhadas por outros caminhos inventivos. Trata-se de uma grande fantasia e de uma grande alegoria a respeito de uma história retomada e (re) imaginada. Uma história marginal. Uma história que não foi jamais apresentada e que, inclusive, muitas vezes, nos foi tirado o direito de conhecê-la, de acessá-la. Então, além de fazer teatro, aprendi histórias da cidade. Sou muito agradecida por isso. Para mim, foi muito potente ter a oportunidade de aprender e ter a oportunidade, por meio da arte, de mostrar e apresentar partes escondidas de nossa história para o público, através de uma forma poética.

Com relação à dramaturgia de texto, e de acordo com o apurado, inicialmente, há uma tendência de ela aparecer estruturada (vir/estar “pronta”) e ser criada por Paulo Faria. Entretanto, e em todas as entrevistas, foi possível verificar, por parte de atores e atrizes e outros colaboradores na criação, que Paulo Faria, na dinâmica e complexidade da sala de ensaio, mesmo partindo de alguma proposta já desenvolvida, vai abrindo mão de sua criação original pelo trabalho colaborativo.

Na medida em que o tema deste capítulo se refere a processos de criação desenvolvidos em um coletivo teatral que se estrutura a partir de pressupostos colaborativos, a prática de expedientes polifônicos caracteriza-se como um processo constitutivo e estruturante de convivência. Então, e tendo em vista as questões daí decorrentes, as falas de diferentes coletivos formados se fazem presentes no sentido de explicitar metodologias, procedimentos e caminhos trilhados, no caso da Companhia em epígrafe, ao longo de vinte e um anos de história por picadas ético-estéticas.

Concernente aos processos de criação, uma vez que o coletivo pode ser inserido no imenso coro denominado teatro de grupo, sobretudo (mas não exclusivamente) na cidade de São Paulo, os caminhos metodológicos e os expedientes que têm norteado as obras da Faroeste caracterizam-se naquilo que de mais contemporâneo tem acontecido no teatro. Portanto, e tendo em vista as considerações aqui já apresentadas, transitar por entre os meandros e singularidades de mais um coletivo ligado ao sujeito mencionado ganha uma dimensão essencial para entender e avaliar os procedimentos e experimentos buscados, trilhados e, tantas vezes, conquistados. Nesse sentido, em determinado momento de uma entrevista, Paulo Faria afirma:

[...] eu não sou uma cocada, seja pelos nossos cachês, que todos ganham aqui, seja pelos direitos autorais de que eu abra mão para elevar o que todo mundo recebe. Então, criei uma situação horizontal na Companhia, percebi onde trabalhei anteriormente como produtor que não era assim... Então, é desse lugar onde o discurso de igualdade vem de questões políticas. O teatro de grupo é uma entidade de contracultura. Trata-se de uma forma de organização, em que todo mundo precisa estar disposto, se necessário, a fazer o que é preciso. [...] Porque, exatamente, um grupo é essa afirmação de um coletivo que se caracteriza como uma forma de produção fora do mercado. É uma forma de pesquisa, é uma forma de teatro genuíno na transformação do artista. Então, nós todos queremos ser transformados. Eu me modifico a

cada espetáculo, absorvo, me torno um ser humano melhor. Trata-se de um exercício de alteridade permanente...

Beto Magnani, que já participou de diversas montagens da Faroeste, e não apenas como ator, dispondo, portanto, de diversas e díspares experiências na Companhia, afirma em entrevista:

[...] nos projetos de montagem de que participei, como, por exemplo, *Homem Não Entra*, o texto foi escrito durante o processo. Em *Cine Camaleão*, Paulo contou muito mais com a participação do elenco. Comparando os dois espetáculos citados, *Homem Não Entra* talvez fosse um pouco mais fechado... O que ocorre é que o Paulo dirige também. De algum modo, se não houver muita confiança no sujeito com essa dupla função, tanto o resultado como o processo podem ser difíceis... Eu e o Paulo nos entendemos bem... Vir sempre com algo próximo do pronto é personalidade do Paulo... Então, e sempre que possível, vamos quebrando o “pronto”... Concordamos, e isso ocorre quase sempre, que o texto tem de ser um ponto de partida.

Em entrevista, David Guimarães que, vez ou outra, participa de montagens e ações de diversas naturezas na Faroeste, no que concerne ao processo de criação, afirma:

O Paulo Faria é um treme-terra. Em seu trabalho, ele traz diversas formas de abrir um conjunto de questões... Então, no processo, uma coisa puxa a outra... Estimulados por ele, vamos aprendendo, em processo de troca, a ressignificar os símbolos. Ele tem isso, uma espécie de manancial simbólico. Ele vai estimulando isso, atuando junto... Provocando, mesmo quando, penso, ele já tenha algumas propostas, ele dá voz ao que o outro faz. Ele “deixa” o outro fazer em cena. Ele negocia, isso: ele é um negociador! Em *Luz Negra*, algumas vezes, o Paulo escrevia o texto de um dia para o outro e musicava em sala de ensaio. Isso acontecia de modo rápido... pegávamos o ritmo dele... Às vezes, há quem não entenda as jornadas de ensaios tão longas... Sinto, e de modo muito orgânico, que a urgência da criação assemelha-se à urgência da vida.

Em razão de algumas das evidências e ponderações apresentadas por David Guimarães, cabe, agora, apresentar excerto de fala de outro veterano na Companhia que, fundamentalmente, tem se responsabilizado e trabalhado com a linguagem cinematográfica, Dário José⁸:

⁸ Com relação à produção cinematográfica (visual), há um texto de divulgação que apresenta as seguintes informações: “[...] o Pessoal do Faroeste tem aberto um novo caminho de experimentação: o cinema. Além dos dezessete anos de experiência com teatro, o Pessoal do Faroeste, agora, também é uma produtora de cinema e ocupa uma das salas do Amarelinho da Luz. Em 2010, cria seu primeiro documentário *Trilogia Degenerada*, sobre a eugenia em São Paulo no século 20, seguido de *Bate Boca* sobre a pornochanchada. O tema cinema na Boca do Lixo acaba fazendo com que o Pessoal do Faroeste se mude em 2012 para a Rua do Triunfo, para encontrar vestígios do cinema da Boca do Lixo, e estudá-lo, aprendendo a fazer cinema com os artistas da Boca e a forma como eles realizavam suas criações – saberes –, essa forma de fazer cinema, patrimônio imaterial da cidade de São Paulo. E assim tem sido. Em 2013 a Cia. participou do longa inédito *Mais Filmes*, realizado em forma de cinco curtas, com e sobre a produção do cinema na Boca, envolvendo artistas como o Mojica, Mário Vaz Filho, Diomédio Piskator, entre outros. Em 2013 fez em parceria com o Sesc Bom Retiro o maior evento com vídeo *mapping* da América Latina, “Luz e Sombra”, sobre a região da Luz, a partir de cartas de amor dos munícipes paulistanos para a região do cinema e do samba. Desta experiência resultou também o documentário *Luz e Sombra*, ainda inédito. No mesmo ano produziu o documentário *Homem Não Entra* sobre a prostituição na região. Com exceção do *Luz e Sombra* todos os outros documentários foram realizados através da Lei de Fomento ao Teatro para Cidade de São Paulo, da Secretaria Municipal de Cultura. Patrocínio este que está em curso com o documentário e o primeiro longa ficcional *Luz Negra*, sobre a Frente Negra, em 1937 – em fase de edição e finalização para ser lançado em 2016. *Teaser Luz Negra*: <https://www.youtube.com/watch?v=Yy-T9ahjGjI>. Além disso, está realizando um documentário ficcional *Odisseia* com e sobre os usuários de crack na região da Luz, em parceria

[...] estou na Companhia e acompanhei 11 ou 12 estreias: praticamente uma por ano; participei da produção/criação de 7 ou 8 documentários: tudo, sempre, como intenso processo de resistência. Nenhum desses processos foi fácil. Nunca rolou isso! Sempre foi na forja, na treta, com muito vento e tempestade. Então, narrar foi sempre resistir e vice-versa. Isso para mim é muito claro, muito evidente... Então, essa discussão de ser teatro de grupo ou não, é muito relativa. Não é um teatro de grupo, é mais do que muitos teatros de grupo, sem qualquer menosprezo... aqui a coisa acontece de uma maneira muito democrática, muito embora, algumas vezes, possa parecer que não. Muitas/algumas vezes, dizem que Paulo é um ditador! Um general! [...] acho que esse espírito, ou alma ou seja lá o que for, de ser capaz de resolver tantos problemas que aparecem ao mesmo tempo, é o Faroeste. Esse é um lugar que está antes e para depois... A Companhia, no final das contas, se faz sempre viva e presente: feito uma Fênix periférica... O tempo verbal da Companhia é o presente. Faroeste e Paulo Faria são presente, não passado ou futuro... O Paulo é essa espécie de válvula, é uma força agregativa para fazer convergir gentes e obras. Quando todos dizem que vai dar merda, ele ouve, espera e resolve...

Incorporando-se ao coro aqui formado para tentar trazer alguns indicadores do modo como ocorre o processo de criação, a atriz Mel Lisboa, em entrevista, afirma:

Na minha experiência aqui, participei de três processos seguidos: *Cine Camaleão*, *Homem Não Entra* e *Luz Negra*. Os três processos têm pontos em comum, principalmente no que concerne a processo de criação. Paulo cria coletividades, incentiva e conta, todo o tempo, com o trabalho do ator criador. Realmente, ele conta e provoca isso do conjunto. Ele nos provoca a propor, a trazer ideias e cenas, informações, propostas... Mesmo ele sendo o condutor, o maestro e um provocador, o Paulo se alimenta disso: trata-se de um processo de parceria. Propostas não apenas do elenco. Muitas vezes trabalha com música ao vivo ou com assistentes de direção... Gosto desse procedimento. Antes de fazer parte do Faroeste, eu ainda não havia trabalhado... Quando entrei no *Cine Camaleão* era tudo muito novo, mas não me apavorei com isso, ao contrário, considerei uma excelente experiência estar vivendo tudo aquilo e fiz sem medo. Ia fazendo. Algumas vezes, confesso, não tinha domínio do que fazia, mas confiava e fazia!

Retomando as impressões e afirmações apresentadas por David Guimarães, agora com relação à dramaturgia de texto, afirma o ator:

[...] nos processos em que passei, o Paulo, como autor, sempre trouxe o texto. Nele, o que ele quer, pensa, revela... aparece pronto. Entretanto, como disse, pelas experiências vividas, nada impediu que, na sala de ensaio, o texto pudesse ser modificado... A dinâmica de ensaio é complexa... muita gente fazendo, pensando, “sofrendo” as consequências do escrito e do experimentado... Isso traz uma outra dimensão viva da obra... o diálogo das personagens,

com o projeto De Braços Abertos, prefeitura de São Paulo, com lançamento previsto para junho de 2014, no Belas Artes, na sala da SPCINE. Atualmente, a Cia. está em fase de roteirização e captação do longa *A Mulher Macaco*, em parceria com David Cardoso, Nicole Puzzi, Mel Lisboa, entre outros. O Pessoal do Faroeste ocupa um dos ateliês da Residência Amarelinho da Luz (antigo atelier de Maria Bonomi) para desenvolver seus projetos em cinema e criar permeabilidade, trocas, redes de ideias e produções com os coletivos que ocupam o Amarelinho”.

a estrutura cênica, algumas características... ao sair do papel [texto escrito] se redimensionam. Paulo é aberto às mudanças. Então, como característica de um teatro colaborativo, somos, também, autores... As experimentações dos ensaios, portanto, dizem para onde ir/seguir. Podemos colocar nossas percepções. Às vezes surge uma improvisação e, dependendo de como ocorra e o que proponha, isso pode, também, ser incorporado ao espetáculo.

Partindo de uma dramaturgia de texto “pronta” ou roteirizada (a partir de uma estrutura) contemplando o tema geral e alguns de seus assuntos, deflagrou-se em algumas entrevistas que ao assumir a condição de cenógrafo (além daquelas de autor e encenador) Paulo costumava preparar o cenário nos quais as obras seriam apresentadas. Desse modo, em determinado momento, Beto Magnani afirma:

Em *Homem Não Entra* e no *Cine Camaleão*, de alguma forma, houve certa vantagem de a gente poder brincar no espaço representação. Isso é um grande estímulo porque a gente vai criando... Pois é, o Paulo, além de dramaturgo – acho que ele separa as coisas –, é um encenador. Os espetáculos foram sendo criados em um ambiente definido... textos e ações foram saindo juntos... Nisso, há sempre uma surpresa. Todos os dias ele modificava alguma coisa... Fomos aprendendo e assimilando isso. Às vezes, o tudo pronto do dia anterior se transformava em algo novo... Às vezes, perdíamos o *timing*.

No que concerne à improvisação, segundo o que foi apurado, muitas vezes, tanto para preencher lacunas eventuais da dramaturgia de texto como para experimentar de modo partilhado, o expediente vem sendo buscado. Pelo apurado, a improvisação não se caracteriza como metodologia utilizada em todo o processo criativo, mas em expediente de que se lança mão quando o tema for complexo ou a encenação solicite.

Especificamente, aqui e ali, no corpo textual do livro, aparecem indicadores quanto às questões centradas no processo de interpretação, que não são muitas, é verdade, mas correspondem àquilo que foi possível ser apurado. Em entrevista, Roberto Leite afirma:

Apesar de tantas ressalvas com relação ao nosso trabalho, do ponto de vista interpretativo, de certa forma, a gente era meio “poderoso” quanto a responder a quem não gostasse de nosso trabalho. Normalmente, e mais que uma vez, respondíamos que fazíamos o que queríamos e sentíamos necessidade de mostrar o que queríamos fazer. De certo modo, porque verdadeiro, driblávamos certos comentários. Tínhamos tranquilidade para proceder daquela forma. Penso que certa tranquilidade foi aparecendo com o tempo. No *Cine Camaleão* menos... porque iniciamos o processo sem entender muito bem que jogo era aquele. Era uma novidade, e, com exceção do Betinho [Beto Magnani], era uma novidade aquele tipo de jogo para nós. “Inventamos” um jeito de atuar ali, esteticamente falando. E o prazer do jogo foi ocorrendo no decorrer da temporada. Falo isso, e não apenas por mim... Conversávamos bastante sobre isso. Com relação ao resultado final, muita gente [referindo-se a espectadores e espectadoras] tinha uma apreensão meio esquisita das obras. Muita gente não sabia o que falar sobre o que havia assistido. No começo de tudo, confesso, sentia desconforto.

Na tentativa de coligir um conjunto de afirmações até agora apresentadas neste novo item do livro (porque a mesma apreensão inicial deve ter mobilizado de modo semelhante muita gente que se in-

corporou ao coletivo), o ator Roberto Leite apresenta, que com 15 anos era *office boy* e conhecia a região, um relato muito interessante sobre afetuosidades de processos, tanto temáticos como de criação:

[...] a questão sexual fascinava muita gente... Lembro de ter falsificado carteira de estudante aos 16 anos para entrar num filme proibido. Na verdade, nunca tinha visto pessoas nuas daquela forma. Aquilo aguçava a minha curiosidade. Eu achava os filmes meio toscos... Então, depois de adulto e ator, antes de aceitar o convite do Paulo para participar da Companhia, não imaginava como fazer uma peça a partir daquele referencial... Digamos que, de certo modo, eu dispunha de uma memória não muito favorável ao local chamado Boca do Lixo, e aos ídolos da pornochanchada. Fazia dublagem e muita gente da pornochanchada dublava, também, para compor os seus salários. Com relação aos filmes da pornochanchada, como eram obras produzidas a baixo custo, muitos filmes precisavam ser dublados. A Helena Ramos, que tinha uma vozinha pequena e era um mulherão, era dublada pela Nair Silva. Isso me ajudou a fazer conexões... isso despertou a curiosidade de participar daquele processo criativo e estabelecer *links* entre as minhas experiências e o projeto de grupo. Estava, também, há um ano, mais ou menos, em crise com a história de grupos. Nos grupos, qual era o papel do intérprete? Não só no processo criativo, mas também no processo de produção. Teatro de grupo teria dono? Essas questões atravessam muita gente. Então, quando o Paulo me convidou perguntei a ele se era para me incorporar ao coletivo ou apenas para fazer um espetáculo. Mesmo sem ter a resposta à pergunta, entrei. No primeiro dia, lembro bem, depois de ler alguns textos sobre aspectos do bairro, o Paulo nos disse que queria radicalizar a pesquisa a partir de histórias sobre aquele local, recuperar memórias para tirá-las do anonimato! Teríamos de dar vida a possíveis personagens que existiram na realidade. No processo, eu faria um produtor fracassado que, para sobreviver, fora obrigado a “migrar” para a pornochanchada, sendo obrigado a tráfegar com sexo explícito. Como é praxe, ouvimos estudiosos da Boca do Lixo, assistimos a filmes... O Tony Vieira, por exemplo, que inspirava minha personagem, era meio estranho. Então, fuçava muito, tentando gostar dele... Conseguimos garimpar alguns vídeos, que viraram quase uma alegoria para que criássemos naquele universo meio “barra-pesada”. Como criar “coisas belas” com quase nenhum dinheiro!? A peça, acho, de alguma forma, trouxe isso de uma maneira estética. O Paulo atuou como cenógrafo e mergulhou naquele espaço, que, aos poucos, foi se estabelecendo e manifestando novidades. Tínhamos, então, de aprender a lidar com aquele espaço, em um jogo imaginativo, permanente. O Paulo definiu nichos para as personagens. Os encontros das personagens ocorriam em um espaço-corredor. Desse ambiente, a fantasia corria solta. Por meio das gêneses que criávamos, o Paulo apresentava as cenas... Algumas vezes, tivemos dificuldade para entender aquele processo carnalizado. O espetáculo transformava-se em uma grande escola de samba... Eu havia feito a Escola de Arte Dramática (EAD/USP) e aquela era uma linguagem nova para mim. O que o Paulo esperava dos atores não era o que eu tinha feito, entretanto, aos poucos, fui percebendo que o Paulo queria que fôssemos *performers*. Ele não dirige muito, mas nos estimulava, permanentemente... Confiava e queria parceiros criadores.

Felipe Chacon, em entrevista, no que concerne aos processos de criação, apresenta uma primeira intervenção buscando explicitar a liberdade quanto ao processo criativo experimentado no Faroeste, e afirma:

Cheguei no Faroeste há um ano e meio para participar da montagem de *O Assassinato do Presidente*. No processo, muito veloz, me chamou muito a atenção a junção entre forma e conteúdo. O Paulo me deu carta branca, então, tinha para mim que não deveria pensar pequeno. A criação tinha de ser épica, grandiosa, grandiloquente. Então, desenvolvi uma pesquisa para unir poesia e música. Como a música traduziria a poesia? Como a poesia traduziria a música? Como elas poderiam dialogar entre formas estéticas. Foi isso o que eu consegui explorar mais no *Branços e Malvados*, como cancionista, como compositor. Em *O Assassinato do Presidente*, a tradução acontecia na expressão musical, em suas notas e no contexto da peça. O Paulo havia pedido para eu tentar trazer o cinema. Então, de um lado eu via essa linguagem como HQ: o cinema, o teatro, que já estavam fundidos ali. Aprofundi o processo de pesquisa, mais como filósofo do que como artista, porque eu estava circunscrito dentro de uma forma de arte, entre a canção e a poesia. A ideia wagneriana de obra de arte total, se não me engano, me levou a explorar essa potência dialógica... Os músicos desceram e ficaram visíveis, no fosso para a dramaturgia da peça, para as pessoas entenderem o foco. Busquei fazer com que fosse possível acompanhar a literatura e a encenação sem ficar o virtuosismo musical atravessando as outras linguagens. Ou seja, busquei um equilíbrio de linguagens para construir a possibilidade da estética da chamada arte total. Como artista, isso me fascina muito. Foi uma grande abertura de caminhos criativos, de pesquisar e de me aprofundar em processos dialógicos entre as diferentes linguagens. Augusto de Campos afirma que já passou o tempo de a palavra ser mero vaso para o conteúdo. Para ele, a forma da palavra tem conteúdo. Então, a poesia, também para mim, deflagrou isso em razão da sagacidade dos poetas concretos: nasce daí um projeto “verbocovisual”. [...] Nesse particular, por exemplo, o ‘r’ remete a movimento. A palavra que vem do grego, entre outras, sugeriria esse movimento. Tem um poema concreto que transita com o ‘vzzeee’ [Felipe gesticula fazendo um ‘z’ no ar] que se chama *Velocidade*. E aí começa o ‘v’ [zigue-zague com as mãos no ar], e acaba em ‘velocidade’. Pega só o ‘v’ e vai, passou, foi⁹.

A performance, penso, mergulha de cabeça no princípio impressionante de conexão de arte com a vida. Tal proposta, me parece, acaba se tornando, tam-

⁹ Trata-se do poema visual de Ronaldo de Azevedo que a profissional da transcrição, em pesquisa, resolveu sabiamente inserir em seu processo de trabalho:

VVVVVVVVVVV
VVVVVVVVVE
VVVVVVVVEL
VVVVVVVELO
VVVVVVELO
VVVVVELOCI
VVVVELOCID
VVVELOCIDA
VVELOCIDAD
VELOCIDADE

Muitos materiais podem ser consultados sobre o assunto, entretanto, e decorrente de importante trabalho curatorial e de montagem de pesquisa/exposição, com idealização do Instituto Paulo Bruscky e realização do Sesc São Paulo, cujos trabalhos foram expostos na unidade Sesc Bom Retiro, de maio a setembro de 2019. Sobre o material da exposição, consultar o catálogo *História da Poesia Visual Brasileira*.

bém, um princípio estético da Companhia. E a própria história do Faroeste, seu batismo, princípio e prática... Vira um tipo de sol, um princípio sobre o qual os outros começam a girar em torno. No *Assassinato do Presidente*, na época do Temer, tudo foi muito rápido: as respostas estéticas precisavam ser rápidas. Então, rapidez e profundidade precisavam caminhar. Fazia-se necessário unir arte e vida. O projeto de arte total e o diálogo entre as linguagens. Correspondência acho seria a palavra que melhor traduziria o que se tentou. Tratava-se de tentar, na junção arte/vida, materializar o contexto histórico do material, do mesmo modo como a Companhia se construiu em conexão com aquele território e a história da cidade. Para mim, foi um presente da vida: uma aula mesmo.

As propostas musicais desenvolvidas por Felipe Chacon não se caracterizam propriamente como uma escrita “rupturista” da linguagem musical, mas, aqui e ali, há prenúncios efetivos de algumas “picadas dissonantes” a partir de certa poesia em estado de sonoridade. Portanto, e seguindo as observações anteriormente apontadas no mesmo caminho, mas apresentando outras ponderações, Felipe Chacon, afirma:

Tenho mergulhado em profundidade na interpretação do som, com todas as aberturas e possibilidades. No *Assassinato do Presidente* consegui explorar esse princípio da água, do sexo, certo simbolismo que está atrás, do Édipo, a sexualidade... Existe uma correspondência entre os 4 elementos da natureza e as 4 famílias de timbres: percussão, é a terra; as cordas, a água; as madeiras, o ar e os metais, o fogo. Isso é uma coisa bem antiga na tradição musical e remonta a própria fabricação dos instrumentos. Por meio da música, tentei explorar uma coisa que já era inerente na Companhia, que é a junção das linguagens, que é muito interessante, tanto do ponto de vista da estética, como do conhecimento. É um princípio da filosofia. Na filosofia não se deve “amar” uma parte da sabedoria, mas toda ela. No *Assassinato do Presidente*, quando cheguei, o texto já estava pronto, então, estudei a dramaturgia e compus. Não houve intervenções minha como poeta. Na remontagem de *Borboleta Azul* foi a mesma coisa. Em *Branco e Malvados*, que acompanhei desde o início, o processo foi diferente. Participei do processo de pesquisas... Há composições minhas como letrista também. Então, a coisa foi grudando, se transmutando... As músicas, em suas sonoridades e poesias, foram criando um diálogo, significativo, com a dramaturgia.

Realmente, tendo em vista a prática dos coletivos inseridos nas proposições práticas do sujeito histórico teatro de grupo, em tese, não há grandes novidades com relação aos procedimentos metodológicos adotados na Faroeste. O interessante e mais provocador, no melhor dos sentidos das duas palavras, encontra-se nos mergulhos pela história da cidade e das gentes que não figuram nos manuais de história oficial que as montagens da Faroeste têm apresentado. Uma experiência de mergulho estético-social pode ajudar – e muito – os indivíduos a ganharem uma condição de sujeitos de si, empoderadamente. Agregado a isso, um empoderamento é sempre histórico-social e coletivo, portanto, ao sair de uma montagem da Faroeste, como artista ou como público, se balizado por sensibilidades: para além dos pressupostos do liberalismo, que promovem apologias aos si (doentemente em si) mesmos, pode-se sair da experiência de modos diferenciados.

É disso que se trata!!

6_Espaços-sede, surgimentos, mudanças, deambulações: na história, as ruas e sua gente invadindo os quilombos/territórios/espacos representacionais do Faroeste

Enquanto você na arquibancada eu na geral
Enquanto eu além de tudo você afinal
Enquanto eu rondó você madrigal...
Enquanto eu paro e penso você avança o sinal
Enquanto você carta marcada eu canastra real
Enquanto eu lugar-comum você especial
[...]
Enquanto você no olimpo ai de mim mortal
Enquanto você brisa eu vendaval
[...]
Enquanto você monumento eu pedra de sal
Enquanto você na folia eu no funeral
Enquanto eu matriz você filial...
Enquanto você Branca de Neve eu Lobo Mau
Enquanto eu papai-e-mamãe você sexo oral
Enquanto eu na canção você no parque industrial

Zeca Baleiro (*Bambayuque*).

Se pode haver escolhas em um sistema tão excludente e coercitivo, sem qualquer eufemismo, como se caracteriza o capitalista, vez ou outra, e ao longo de todo o processo (in)humano, alguns sujeitos distinguem-se, categoricamente – evocando, por exemplo, José, protagonista de poema homônimo e tão significativo de Drummond –, que querem ir para Minas, que na obra *José*, não existe mais... Na propaganda ilimitada que cria necessidades por ser mais, por acumular mais, por ostentar mais, para “autofotografar”-se mais... gente (des)talhada ou, quem sabe, mesmo destelhada de todas as oficialidades, escolhe – de acordo com o corolário liberal – errado: equivocadamente, radicalmente etc. Isso parece ficar patente na bela composição de Zeca Baleiro, a servir como epígrafe, neste capítulo. Entre uma e outra coisa na música, há uma infinidade de possibilidades. Não se trata, portanto, da inexistente escolha, mas, fundamentalmente, da consciência que move, aparta, distingue, segrega tudo que é vivo, se move, se transforma...

Palavras lavram, na condição de coisa significada, o essencialmente necessário para viver... viver para além de si, viver buscando interlocuções... Palavras aradas para a cena, tantas vezes, depois de intensos processos de mediação e negociação, caracterizam-se como algo próximo ao conceito de tessitura sonora... De outro modo, tessitura é aqui utilizada como qualidade apreensível daquilo que pode ser percebido (não entre duas notas musicais), entre duas palavras, duas frases, como uma espécie de aposto de sentido, como uma potência verificada no intervalo de/entre...

Porque há gente de teatro que sabe e age, antes de “ser ou aceitar” o papel de celebridade, personalidade, monstro sagrado..., como corifeia ou corifeu; que tem consciência daquilo que está em jogo em

seu tempo histórico; que avalia o que pode lavrar, escavar por meio daquilo que escolhe, do ponto de vista ético (que não deveria estar apartado do estético); que avalia e junta suas necessidades às de seus contemporâneos... que o teatro tem ido bem, sobrevivido e auxiliado (para quem tem acesso a ele) a diminuir a fadiga (televisiva e) humana. Interlocuções que não percam o alvo, muitas vezes – assim como a democracia (abstrata) brasileira –, são difíceis de conseguir. Pensar o público em abstrato é funestamente fácil. O compositor português Zeca Afonso deixou lavrado e induz a pensar quanto aos lavrados em *Epígrafe para a Arte de Roubar*: “Roubam-me Deus outros o Diabo, quem cantarei? Roubam-me a pátria e a humanidade, quem cantarei?” Talvez por outro viés, muitas companhias, sobretudo com apoio de fomentos públicos, fundam suas sedes, mas, efetivamente – e à exceção do sujeito histórico teatro de grupo, e não de modo universal –, pouco fazem (sem alusão a qualquer tipo de assistencialismo) para a inserção das comunidades do entorno aos seus projetos, para além da montagem de espetáculos.

Desse modo, e à semelhança da educação burguesa, parece que o processo estético valeria e “falaria” por si. Salvaguardadas todas (e não são poucas) as distinções quando se aparta o estético da história, da vida material e objetiva é como a obra teatral pudesse, em si, ajudar no processo de formação do indivíduo... Evidentemente, com repertório cultural maior (ainda que apenas como receptor) sujeitos estariam melhor preparados para o mercado e as inúmeras batalhas concorrenciais, sempre com o objetivo de distinguir-se e destacar-se. Com o apoio do Estado, obras genericamente ditas de qualidade e consagradas, e em poucos territórios, às vezes exóticos... mesmo tendo conquistado boas verbas do Estado ou privadas são apresentadas, cobrando ingressos. O Pessoal do Faroeste, de modo diferenciado àquele de tantas outras companhias, sem destinatários, interlocutores e parcerias definidas, formou sua primeira sede na Alameda Cleveland; e, posteriormente, na Rua do Triunfo e General Osório (área conhecida como Boca do Lixo¹⁰), com parcerias, temáticas, tratamentos estéticos definidos e, permanentemente, reiterados de assuntos e pessoas das regiões de suas sedes.

A primeira sede, no hoje Instituto Cultural Capobianco, aparece narrada com detalhes bastante saborosos em texto que Paulo Faria escreveu para a publicação *Caderno Teatro da Memória – Instituto Cultural Capobianco* (2018). Em um dos trechos da obra consta a seguinte indicação:

Num primeiro momento da gestão de Celso Frateschi como secretário de Cultura, conseguimos desenvolver ali um piloto do projeto Teatro Vocacional, trabalhando com o entorno em oficinas, o que nos aproximou da população dos cortiços da região. Quando chegamos ali, havia na Ladeira da Memória uma concentração de barracas de camelôs e da então chamada “Máfia dos Fiscais”: era um local tenso e cheio de problemas de segurança e muita violência. Nesse tempo, muita gente passou por e se interessou pela rua durante a nossa ocupação. E começaram a surgir alguns espaços culturais, como foi o caso da festa Gambiarra, que surgiu ali, no abandonado Hotel Cambridge.

¹⁰ Sobre o conceito há muitas informações, no sentido de apresentar algumas questões mínimas e preliminares, situada entre os bairros da Luz, Santa Efigênia, Campos Elíseos e Bom Retiro. Na região, em determinado momento, instalaram-se por lá algumas produtoras cinematográficas (Paramount, Fox Metro Goldwin Mayer). Na sequência, um conjunto de empresas, cujos serviços estavam ligados à produção cinematográfica, também instalaram-se por lá. Obras de baixo custo e com forte apelo sexual, além de certa produção ligada ao chamado “cinema marginal”, coexistiram naquele território. Estiveram por lá, entre tantos outros, profissionais como: Júlio Bressane, Ozualdo Candeias, Oswaldo Massaini (o primeiro a se instalar na região com a Cinedistri), Carlos Riechenbach, Walter Hugo Khouri, José Mojica. Também foram consideradas musas de muitas dessas produções: Helena Ramos, Zilda Mayo, Vera Fischer, Aldine Muller, Sandra Bréa, Matilde Mastrangi... Rose Silveira é uma jornalista e historiadora que se dedica ao assunto e o apresenta de um modo bastante interessante e respeitador. “Abrindo o verbo”, da autora mencionada, é uma excelente reflexão e sua referência aparece na obra *Tá na Boca. Cine Camaleão. Boca do Lixo*, nas Referências bibliográficas.

Pelo relato de Paulo, e em razão de estar absolutamente ligado ao entorno, aspectos como formação, cortiços, abandono, oficinas, camelôs, corrupção, violência... não se caracterizam apenas em palavras explicitantes de questões abstratas. A consciência da saga periférica foi se forjando a partir daí. Depois de dois anos de parceria com a Instituto Cultural Capobianco, Paulo Faria afirma, em seu início de jornada pela periferia central da cidade de São Paulo:

[...] escolhi a Cracolândia porque senti que fazia sentido. Primeiro, pelos aluguéis baixos. E, como vim e sou da Amazônia, penso que a realidade do Norte me ajudou a entender a Cracolândia quase como um doce de cupuaçu, que é amargo, é azedo... Então, a experiência do amargo e outras necessidades como artista me induziram àquele território que a maioria paulistana não tinha, e, em muitos casos, sentia uma aversão e medo daquele território tão próximo e tão desconhecido.

Em seus 21 anos de existência, a Faroeste, desde seu primeiro trabalho, mesmo sem sede (naquele início) adotou como epicentro certas zonas mais centrais da capital paulista. Nenhuma novidade, na medida em que mais ao centro encontrava-se a totalidade de equipamentos culturais e, portanto, de sobrevivência. Como tantos outros coletivos e desde o período de estadia no Instituto Cultural Capobianco, a área do centro caracterizou-se em seu território estético, quintal e território de luta, coligindo: polêmicas, ludicidade, combatividade, criticidade, militância, beleza, teatro, intervenção...

Quanto às demandas sociais mais urgentes e a tomada de partido de questões mais próximas e atinentes ao contexto do lugar onde se localiza a sede da Companhia, em entrevista, Roberto Leite articula uma série de questões concernentes ao lugar da Faroeste e apresenta a seguinte fala:

[...] todo o tempo as questões do bairro reverberavam em nosso trabalho. Por exemplo, durante o *Homem Não Entra*, havia um movimento de moradores se opondo a um projeto da prefeitura daquele momento chamado Nova Luz, que era um processo de gentrificação. Isso apareceu no espetáculo ao lado de outras questões. Na peça, havia o assunto da expulsão das putas, do outro lado da linha férrea para cá. E um outro tipo de expulsão estava acontecendo por aquele projeto. Então, era uma abordagem metafórica, talvez, de se utilizar de algo já acontecido para discutir o momento presente. Os imbricamentos das questões iam se delineando como pertinentes ao trabalho estético ao longo do processo: havia similaridade. Não era um discurso assumido, mas tratávamos de algo muito próximo. No processo de formação tudo ficou muito explicitado: criávamos mesclando tudo.

Atendendo a um pedido feito por mim, quanto aos espaços-sede da Faroeste, Paulo Faria apresenta o texto abaixo:

Espaços que a Companhia habitou

- a. Centro Cultural Capobianco (atual Instituto Cultural Capobianco)
- b. (primeira) Sede Luz do Faroeste – Alameda Cleveland
- c. (segunda) Sede Luz do Faroeste – Rua do Triunfo

O prédio da Cleveland, desde o início de sua inauguração, apresentava problemas hidráulicos e elétricos. No inesquecível dia em que fizemos o lançamento da Trilogia Degenerada o esgoto inundou o teatro. Encaminhamos uma solicitação de reforma dos problemas por que passávamos ao conjunto

de moradores do prédio (lembrando que o teatro ficava no térreo; nosso escritório funcionava no primeiro andar e eu morava no segundo). Como “resposta” recebemos da administradora do imóvel uma ação de despejo, em razão de os contratos estarem vencidos... Bem, a renovação não ocorreu e até hoje o prédio encontra-se fechado. De lá para cá, pelo que se sabe o prédio já foi ocupado duas vezes.

O aviso de despejo veio logo depois da estreia de *Cine Camaleão*, em outubro de 2011. Teríamos um ano para entregar o imóvel. Em dezembro (do mesmo ano), apresentamos uma leitura da peça *Os Crimes do Preto Amaral*, na Ouvidoria da Defensoria Pública de São Paulo. Naquele processo, na condição de público, encontravam-se, sobretudo, atores e defensores de alguns movimentos sociais. Tratava-se, então, de promover um julgamento simulado, do protagonista da obra em epígrafe, Augusto do Amaral. Tal leitura ajudou na revisitação do suposto criminoso, condenado sem julgamento, a ter revista mais uma prática arbitrária do Sistema judiciário brasileiro.

No mesmo dia de leitura da obra, tanto na ida como na volta para a Ouvidoria, ao passar pela Rua do Triunfo, notei que um prédio, pintado de salmão, encontrava-se para alugar. Por conta disso, liguei para o representante do proprietário e disse-lhe que tão logo voltasse de minhas férias em Belém do Pará, entraria em contato para tentar negociar o aluguel do imóvel. Durante minha estada em Belém fiquei sabendo que a Favela do Moinho, que ficava defronte à nossa sede da Cleveland, havia sido incendiada. Nesse mesmo dia, a polícia expulsa, com brutalidade, os usuários da Cracolândia... Em 27 de janeiro de 2012, inauguramos a nova Sede Luz, da Rua do Triunfo, naquele prédio salmão. A inauguração ocorreu com *Cine Camaleão*, que contava a história de uma produtora de faroeste feijoada, cuja ação se passava em 1978, exatamente na Rua do Triunfo, defronte ao antigo DEOPS (Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo)... “Curiosamente”, assim como nós, os usuários da Cracolândia também expulsos, passamos a ocupar o mesmo espaço-território, quer seja, a Rua do Triunfo... E lá estamos até hoje.

Quanto à nova sede, o imóvel foi alugado sem fiador. Para fechar negócio, efetivamente, mostramos ao proprietário o book de nossa nova montagem, que deveria, portanto, inaugurar a nova sede, que era *Cine Camaleão*. No book, junto ao elenco, a atriz Mel Lisboa era destacada. O proprietário, ao olhar as fotos, e conhecendo a atriz, afirmou: “Se essa atriz da TV está no grupo, é sinal de que é o trabalho é sério”.

Com relação à última e atual sede da Companhia (ruas General Osório e Triunfo), cuja sala, justissimamente, é nomeada Humberto Magnani, em entrevista, porque a homenagem e lembrança precisavam aparecer nesta obra, lembrou Paulo Faria:

[...] essa sala chama-se Humberto Magnani. O cenário que a compõe foi um presente do Humberto. Desde nosso surgimento, ele nos apoiou e sentiu um potencial na Companhia. Por isso, ele viabilizou essa primeira existência, seja conseguindo apoio e dicas para nossa circulação... Humberto foi uma pessoa fundamental para que nos entendêssemos como um grupo, apostássemos nisso. Foi, sobretudo, diante do estímulo recebido por ele que, mesmo diante de tantas dificuldades, me senti, de fato, à vontade para continuar na Companhia e seguir com outras montagens, outras ideias, outras questões.

Apesar de a situação, para a Faroeste, jamais ter se aproximado do tranquilo, a Companhia, ao se deslocar para sua última e atual sede (compreendendo, como já explicitado anteriormente, dois imóveis) e no sentido de solidificar sua existência, firma parcerias e “afina” suas ações, tanto estéticas como sociais. Nesse sentido (cuja proposta encontra-se, ainda, em tramitação), em 2018 a Faroeste cria o Instituto Cultural e Artístico “Pessoal do Faroeste”, cujo estatuto social é aqui apresentado na íntegra, sobretudo como uma proposta-possibilidade de os pósteros poderem entender os mecanismos e terem acesso a um bom texto.

INSTITUTO CULTURAL E ARTÍSTICO “PESSOAL DO FAROESTE”

Capítulo I

Da Denominação, da Sede, da Duração e do Objeto Social

Artigo 1º – O Instituto Cultural e Artístico “Pessoal do Faroeste”, doravante denominado simplesmente “Instituto”, é uma associação civil sem fins lucrativos, com prazo de duração indeterminado, que se regerá pelo presente Estatuto Social e pelas disposições legais que lhe forem aplicáveis.

Artigo 2º – O Instituto tem sede e foro na cidade de São Paulo, Estado de São Paulo, na Rua do Triunfo, n. 301, Luz, CEP 01212-010, e pode abrir, transferir e encerrar filiais e escritórios em qualquer parte do país, conforme decisão da Assembleia Geral.

Artigo 3º – O Instituto terá por objeto social:

- a) a promoção da cultura e da cidadania, por meio do incentivo e da difusão de manifestações artístico-culturais, visando o aprimoramento social e profissional de jovens, adultos e idosos;
- b) a promoção de projetos, eventos e atividades para discussão e busca de soluções de questões relacionadas à concretização dos Direitos Humanos, e em todos os seus níveis, sem vinculação político-partidária e religiosa;
- c) a promoção de projetos e atividades que fomentem o desenvolvimento sustentável e a conservação do meio ambiente.

Parágrafo 1º – O Instituto poderá, para consecução de seu objeto social, utilizar-se de quaisquer meios e atividades permitidos por lei, especialmente:

- a) promover, apoiar e desenvolver as diversas manifestações intelectuais, culturais, artísticas e literárias por meio de encontros, saraus, oficinas, concursos, estudos, pesquisas, cursos, palestras, gincanas, premiações, desfiles, shows, peças de teatro, criação e alimentação de redes, preparação e divulgação de estudos e relatórios, dentre outras atividades;
- b) promover, apoiar e desenvolver, em seus vários desdobramentos, manifestações intelectuais, culturais, artísticas e literárias por meio de treinamento técnico, desenvolvimento, produção, publicação, edição, própria ou por meio de terceiros, de produtos de natureza técnica, cultural, incluindo produtos de áudio e vídeo, itens diversos de papelaria e quaisquer outros meios de divulgação e comunicação que ajudem a divulgar o objeto social do Instituto;
- c) desenvolver e apoiar programas de apoio, defesa e conservação de patrimônio histórico e artístico;
- d) desenvolver pesquisas e documentação com a finalidade de preservar a produção e a trajetória do “Pessoal do Faroeste” e de suas atividades;
- e) promover, por meio da arte e da cultura, programas de educação para difusão do conhecimento e a conscientização sobre a importância da defesa dos Direitos Humanos e de suas garantias fundamentais;
- f) preservar e atualizar a memória histórica e social da região da Luz;
- g) incentivar a interlocução direcionada ao aprimoramento da compreensão crítica acerca dos problemas contemporâneos vivenciados pelos coletivos sociais e pelas comunidades que habitam/participam na região;
- h) executar, contratar ou apoiar programas, projetos e ações no âmbito de seu campo de atu-

ação;

i) promover campanhas de arrecadação de recursos para o Instituto, que poderão se utilizar, inclusive, de prestação de serviços, comercialização e licença de mercadorias;

j) celebrar parcerias, contratos e convênios que se façam necessários, com entes públicos e privados, para a materialização do seu objeto social, especialmente com a Universidade de São Paulo, a fim de desenvolver pesquisas, nos mais diversos campos da ciência, relacionadas aos seus objetivos;

k) criar e desenvolver “redes” com outras entidades que compartilham objetivos semelhantes, a nível local, nacional e internacional;

l) praticar quaisquer outros atos e atividades lícitas para a consecução de seu objetivo social, mesmo que não estejam previstos neste Estatuto Social, desde que previamente aprovados pela Diretoria ou Conselho Deliberativo, e ratificados pela Assembleia Geral.

Parágrafo 2º – O Instituto tem por característica conceitual a transversalidade, que garante a comunicação e compartilhamento entre os diferentes objetos sociais do Instituto.

Parágrafo 3º – A dedicação às atividades previstas no parágrafo primeiro configura-se mediante a execução direta de projetos, programas e/ou planos de ação, ou mediante a doação de recursos físicos, humanos e/ou financeiros aos projetos e programas aprovados pela Assembleia Geral.

Parágrafo 4º – O Instituto poderá alienar ou dispor dos produtos e serviços eventualmente decorrentes das atividades relacionadas neste artigo, sendo toda a receita, recursos ou resultados operacionais daí advindos obrigatoriamente aplicados na consecução do seu objeto social, e, em nenhuma hipótese, os resultados poderão ser distribuídos entre os associados, dirigentes, conselheiros, instituidores, benfeitores ou qualquer outra pessoa física ou jurídica ligada ao Instituto, direta ou indiretamente.

Parágrafo 5º – As atividades que forem desempenhadas pelo Instituto serão ofertadas ao público de forma gratuita ou popular.

Artigo 4º – No desenvolvimento de suas atividades, o Instituto observará os princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade, economicidade e eficiência, e não fará qualquer discriminação de raça, cor, sexo ou religião.

Artigo 5º – O Instituto adotará práticas de gestão administrativa, necessárias e suficientes a coibir a obtenção, de forma individual ou coletiva, de benefícios e vantagens pessoais pelos seus dirigentes e associados.

CAPÍTULO II

Dos Associados

Artigo 6º – O quadro associativo do Instituto será composto de pessoas físicas e jurídicas que tenham interesse em colaborar com a consecução do objeto social do Instituto, desde que admitidas na forma deste Estatuto Social.

Artigo 7º – O Instituto possui as seguintes categorias de associados:

a) Fundadores: pessoas físicas ou jurídicas presentes à Assembleia de Constituição, assim indicadas na Ata de Constituição do Instituto e signatárias da mesma;

b) Efetivos: pessoas físicas ou jurídicas que contribuam substancialmente para a manutenção da entidade, de forma regular e diferenciada, nos termos de regulamento próprio a ser fixado pelo Conselho Deliberativo, os quais terão direito a voto;

c) Contribuintes: pessoas físicas ou jurídicas que participam das atividades da entidade e que paguem, com regularidade, as contribuições sociais, nos termos previstos neste estatuto;

d) Beneméritos: pessoas físicas ou jurídicas que, pela elaboração ou prestação de relevantes serviços

ao Instituto, fizerem jus a este título, a critério da Diretoria “ad referendum” da Assembleia Geral.

Parágrafo 1º – Os associados efetivos serão indicados por qualquer fundador, e sua adesão ao

quadro associativo dar-se-á mediante aprovação do Conselho Deliberativo.

Parágrafo 2º – Qualquer associado poderá, a qualquer tempo, comunicar sua retirada ou afastamento do quadro social do Instituto, mediante notificação de demissão/desligamento, por escrito, à Diretoria, com antecedência de 30 (trinta) dias.

Artigo 8º – A critério da Assembleia Geral poderão ser criadas outras categorias de associados, definidos no ato da criação os direitos e obrigações da categoria ou categorias criadas.

Artigo 9º – Cada associado fundador e efetivo terá direito a um voto na Assembleia Geral.

Artigo 10 – São direitos de todos os associados em pleno gozo de seus direitos estatutários:

- a) votar e ser votado para cargos eletivos;
- b) participar dos eventos promovidos pelo Instituto;
- c) solicitar à Diretoria toda informação contábil e financeira que desejarem;
- d) participar das Assembleias Gerais, com direito a voz;
- e) apresentar propostas de projetos e estratégias de atuação, com o objetivo de fomentar as funções institucionais do Instituto, observado seu objeto social.

Artigo 11 – Compete aos associados fundadores indicar pessoas físicas e jurídicas para integrarem o quadro associativo na qualidade de associado efetivo.

Artigo 12 – São deveres de todos os associados:

- a) cumprir as disposições estatutárias e regimentais;
- b) acatar as decisões dos órgãos sociais;
- c) contribuir para a consecução dos objetivos sociais do Instituto e zelar pelo seu bom nome;
- d) comparecer às Assembleias ou reuniões para as quais sejam convocados;
- e) zelar pela conservação do patrimônio social do Instituto e pela sua reputação e seu bom nome;
- f) comunicar ao Instituto, por escrito, sempre que houver mudança de domicílio e/ou telefone.

Artigo 13 – Os associados não respondem, nem mesmo subsidiariamente, pelas obrigações sociais assumidas pelo Instituto.

Artigo 14 – Os associados poderão ter seus direitos suspensos, quando:

- a) deixarem de cumprir quaisquer de seus deveres;
- b) infringirem qualquer disposição estatutária, regimental ou qualquer decisão dos órgãos sociais;
- c) praticarem qualquer ato que implique desabono ou descrédito do Instituto ou de seus membros;
- d) praticarem atos ou valerem-se do nome do Instituto para tirar proveito patrimonial ou pessoal, para si ou para terceiros.

Artigo 15 – Em qualquer das hipóteses previstas no artigo 14, o associado perderá seus direitos e, inclusive, poderá ser excluído do quadro associativo por decisão fundamentada da Diretoria, em procedimento que assegure o direito à defesa. A decisão da Diretoria deverá ser ratificada pelo Conselho Deliberativo, no prazo de 90 (noventa) dias, contados da data da decisão.

Parágrafo 1º – O associado excluído poderá apresentar, no prazo de (30) trinta dias contados da ciência da decisão, recurso administrativo ao Diretor Executivo, que se incumbirá de convocar Assembleia Geral exclusivamente para decidir, em instância final, pela revisão ou não da exclusão do associado, nos termos deste Estatuto Social.

Parágrafo 2º – O associado recorrente estará impedido de votar na Assembleia Geral que deliberar

sobre seu recurso.

CAPÍTULO III

Do Patrimônio Social e sua Destinação

Artigo 16 – O patrimônio do Instituto será constituído de bens móveis, imóveis, direitos e recursos financeiros adquiridos, ou recebidos sob a forma de doação, legado, subvenção, auxílio, ou de qualquer outra forma lícita, devendo ser administrado e utilizado apenas para o estrito cumprimento de suas finalidades sociais.

Artigo 17 – Constituem fontes de recursos do Instituto:

- a) auxílios, contribuições, doações, legados, subvenções e outros atos lícitos da liberalidade dos associados ou de terceiros;
- b) receitas do Instituto que se originarem das atividades inerentes ao seu objeto;
- c) receitas patrimoniais e financeiras;
- d) participação de programas de incentivo, financiamento e concorrência em editais públicos.
- e) outras receitas, inclusive oriundas de exploração de atividade que tenham por fim gerar recursos ao Instituto, cujo resultado integral será, necessariamente, revertido ao Instituto para ser aplicado à consecução de seu objeto social.

Artigo 18 – A Diretoria poderá rejeitar as doações e legados que contenham encargos ou gravames de qualquer espécie, ou, ainda, que sejam contrários aos seus objetivos, à sua natureza ou à lei.

Artigo 19 – Todo o patrimônio e receitas do Instituto serão aplicados no território nacional e deverão ser investidos nos seus objetivos institucionais, sendo vedada a distribuição de qualquer parcela de seu patrimônio ou receita a qualquer título, entre os associados, instituidores, benfeitores, dirigentes, conselheiros ou qualquer outra pessoa física ou jurídica, ressalvados os gastos despendidos e bens necessários ao seu funcionamento administrativo.

Artigo 20 – No caso de dissolução do Instituto, o respectivo patrimônio líquido será transferido a outra ou outras pessoas jurídicas sem fins lucrativos, qualificadas nos termos da Lei nº 9.790/99, preferencialmente com o mesmo objeto social do Instituto, e que serão determinadas pela Assembleia Geral, especialmente convocada para tal finalidade.

Artigo 21 – Na hipótese de o Instituto obter e, posteriormente, perder a qualificação instituída pela Lei nº 9.790/99, o acervo patrimonial disponível, adquirido com recursos públicos durante o período em que perdeu aquela qualificação, será contabilmente apurado e transferido a outra pessoa jurídica qualificada nos termos da mesma Lei, preferencialmente que tenha o mesmo objeto social do Instituto e que será escolhida pela Assembleia Geral, especialmente convocada para decidir esta matéria.

Artigo 22 – A instituição que receber o patrimônio do Instituto não poderá distribuir lucros, dividendos, ou qualquer outra vantagem semelhante aos seus associados ou dirigentes.

CAPÍTULO IV

Da Organização

Seção I

Das Disposições Gerais

Artigo 23 – São órgãos do Instituto:

- a) Assembleia Geral;
- b) Conselho Deliberativo.
- c) Conselho Fiscal;
- d) Diretoria Executiva.

Parágrafo único – Os órgãos do Instituto deverão desenvolver as atividades necessárias para alcançar o objeto social, respeitando incondicionalmente o Estatuto Social e as disposições de lei.

Artigo 24 – Em relação aos integrantes dos órgãos do Instituto, observar-se-á o seguinte:

- a) é vedada qualquer participação nos resultados econômicos do Instituto;
- b) não poderão perceber quantias para realização de despesas pessoais, sendo, contudo, permitido o adiantamento de numerário para a realização de despesas a serviço do Instituto, inclusive com viagens, desde que a prestação de contas realize-se em prazo não superior a 10 (dez) dias úteis a partir de seu retorno;
- c) não responderão, nem mesmo subsidiariamente, pelas obrigações assumidas pelo Instituto em virtude de ato regular de gestão, respondendo naquela qualidade, porém, civil e penalmente, por atos lesivos a terceiros ou ao próprio Instituto, praticados com excesso de mandato, dolo ou culpa;
- d) são pessoalmente responsáveis pelo não atendimento, nos termos legais, regulamentares e estatutários, de seus deveres como gestores e aplicadores do patrimônio e receitas do Instituto, pela tempestiva prestação de contas de sua administração e pela sujeição da gestão aos sistemas de controle aplicáveis ao Instituto;
- e) é vedada a participação simultânea na Diretoria e no Conselho Fiscal;
- f) não podem integrar, simultaneamente, a Diretoria e/ou o Conselho Fiscal, cônjuges e parentes, consanguíneos ou afins, até o terceiro grau inclusive, estando essas pessoas impedidas também de participação em deliberações de interesse pessoal umas das outras;
- g) é vedada aos membros de órgãos do Instituto a obtenção, de forma individual ou coletiva, de benefícios e vantagens pessoais, bem como em relação a seus cônjuges, companheiros e parentes colaterais ou afins, até o terceiro grau, e ainda pelas pessoas jurídicas dos quais os mencionados anteriormente sejam administradores, controladores ou detenham, direta ou indiretamente, mais de 10% (dez por cento) das participações societárias.

Seção II

Assembleia Geral

Artigo 25 – A Assembleia Geral, órgão soberano do Instituto, se constituirá dos associados efetivos em pleno gozo de seus direitos estatutários.

Artigo 26 – Compete à Assembleia Geral:

- a) eleger o Conselho Deliberativo e o Conselho Fiscal;
- b) destituir os membros do Conselho Deliberativo e do Conselho Fiscal;
- c) aprovar ou reprovar as contas do Instituto;
- d) decidir sobre reformas do Estatuto;
- e) decidir sobre a extinção do Instituto;
- f) decidir sobre a conveniência de alienar, transigir, hipotecar ou permutar bens patrimoniais;
- g) aprovar o Regimento Interno;
- h) emitir Ordens Normativas para funcionamento interno do Instituto;
- i) resolver os casos omissos no presente Estatuto.

Artigo 27 – A Assembleia Geral se realizará, ordinariamente, uma vez por ano para:

- a) aprovar a proposta de programação anual do Instituto, submetida pelo Conselho Deliberativo;
- b) apreciar o relatório anual do Conselho Deliberativo;
- c) discutir e homologar as contas e o balanço aprovado pelo Conselho Fiscal;
- d) eleger o Conselho Deliberativo e o Conselho Fiscal.

Artigo 28 – A Assembleia Geral se realizará, extraordinariamente, quando convocada:

- a) pelo Conselho Deliberativo;
- b) pelo Conselho Fiscal;

c) por requerimento de um terço dos associados quites com as obrigações sociais.

Artigo 29 – A convocação da Assembleia Geral será feita por meio de edital afixado na sede do Instituto, por cartas enviadas aos associados ou por qualquer outro meio eficiente, com antecedência mínima de cinco dias úteis.

Parágrafo único – A Assembleia Geral se instalará em primeira convocação com a maioria dos associados em gozo de seus direitos, e em segunda convocação, meia hora depois, com qualquer número de associados.

Artigo 30 – Todas as deliberações da Assembleia Geral deverão ser aprovadas pela maioria simples dos votos dos associados presentes.

Parágrafo 1º – Para as deliberações referentes a: alteração estatutária, destituição de membros do Conselho Deliberativo e Conselho Fiscal, e dissolução do Instituto, exige-se o voto de dois terços dos presentes à Assembleia especialmente convocada para esse fim, não podendo a Assembleia deliberar, em primeira convocação, sem a presença absoluta da maioria dos associados.

Parágrafo 2º – Os associados, de qualquer categoria, poderão se fazer representar na Assembleia Geral por outro associado do instituto desde que regularmente constituído como procurador.

Parágrafo 3º – A Assembleia Geral será presidida pelo Presidente do Conselho Deliberativo, que escolherá, dentre os associados presentes, um Secretário responsável pelo expediente e pela redação da ata da Assembleia.

Artigo 31 – O Instituto adotará práticas de gestão administrativa, necessárias e suficientes, a coibir a obtenção, de forma individual ou coletiva, de benefícios e vantagens pessoais, em decorrência da participação nos processos decisórios (conforme o art. 4º, inciso II, da Lei 9.790/99).

Seção III

Conselho Deliberativo

Artigo 32 – O Conselho Deliberativo será composto de cinco membros titulares, sendo um Presidente, um Vice-Presidente, Secretário Administrativo, Assessor Jurídico e Assessor Financeiro, eleitos pela Assembleia Geral dentre os associados efetivos.

Parágrafo 1º – O mandato dos membros do Conselho Deliberativo será de três anos, podendo ser reeleitos por mais um mandato para os mesmos cargos, garantindo-se as seguintes normas estatutárias:

- a) as eleições de que trata o *caput* deverão ser realizadas em até no mínimo 30 (trinta) dias antes do fim do mandato;
- b) o Edital de Convocação das eleições para o Conselho Deliberativo e Conselho Fiscal deverá ser publicado pelo Presidente com antecedência mínima de 30 (trinta) dias antes da realização das eleições;
- c) será apresentada uma ou mais chapas para o Conselho Deliberativo e Conselho Fiscal, e em seguida votada em votação secreta;
- d) para se candidatar, o interessado deve ser associado efetivo do Instituto há pelo menos 06 (seis) meses antes da data de convocação das eleições e estar quite com suas obrigações Estatutárias;
- e) para coordenar o processo eleitoral, o Presidente convocará Assembleia Geral Extraordinária com antecedência mínima de 10 (dez) dias da data de publicação do Edital de Convocação das Eleições, que escolherá uma Comissão Eleitoral e Apuradora, composta de três associados, não candidatos, os quais procederão os encaminhamentos necessários para a realização das mesmas;
- f) a Comissão Eleitoral e Apuradora elaborará Regimento Eleitoral, que ordenará todos os procedimentos relativos ao processo eleitoral e afixará na sede da entidade na mesma data de publicação do Edital de Convocação das Eleições.

Parágrafo 2º – Em caso de ausência, impedimento ou vacância dos membros titulares do Con-

selho Deliberativo a Assembleia Geral escolherá um membro para concluir o mandato daquele a quem vagou o cargo.

Parágrafo 3º – Os membros titulares do Conselho Deliberativo permanecem no exercício de seus cargos até a posse dos respectivos sucessores.

Artigo 33 – O Conselho Deliberativo reunir-se-á ordinariamente seis vezes ao ano, na sede do Instituto ou em local a todos antecipadamente informado, para cumprir os objetivos definidos no artigo 34.

Parágrafo 1º – O Conselho Deliberativo só poderá deliberar se estiverem presentes pelo menos três de seus membros.

Parágrafo 2º – O Conselho Deliberativo delibera por maioria simples de votos, ressalvando o disposto na alínea h, do artigo 34.

Artigo 34 – São atribuições do Conselho Deliberativo:

- a) definir e atualizar as normas da política geral do Instituto, atuando no sentido de orientar, subsidiar e aconselhar na sua implementação;
- b) acompanhar estreitamente a relação do Instituto com o conjunto da sociedade civil, em especial com os movimentos sociais, igrejas e universidades, bem como com outros parceiros, nacionais e internacionais;
- c) discutir e estabelecer as normas do Regimento Interno da Entidade, a ser submetido à Assembleia Geral;
- d) discutir e avaliar o orçamento anual e o Plano de Trabalho (programação anual) do Instituto, a ser submetido à Assembleia Geral;
- e) difundir os ideais da Entidade e colaborar efetivamente para a obtenção de recursos que permitam realizar os objetivos do Instituto;
- f) convocar as Assembleias Gerais Extraordinárias;
- g) submeter ao Conselho Fiscal e, subsequentemente, com o parecer deste, à Assembleia Geral Ordinária, o Relatório de prestação de contas e o Balanço do último exercício financeiro encerrado;
- h) decidir, por maioria absoluta de seus membros, sobre a aquisição de bens;
- i) nomear e destituir a Diretoria Executiva;
- j) aprovar a verba de remuneração da Diretoria Executiva;
- k) examinar quaisquer atos da Diretoria Executiva;
- l) indicar à Assembleia Geral nomes de candidatos a serem admitidos como associados efetivos do Instituto;
- m) aprovar proposta quanto à extinção ou criação de escritórios, representações, comissões e funções executivas, necessárias às atividades do Instituto.

Artigo 35 – São atribuições do Presidente do Conselho Deliberativo:

- a) presidir as reuniões do Conselho Deliberativo;
- b) convocar as Assembleias Gerais, Ordinárias ou Extraordinárias;
- c) convocar Assembleias Gerais Extraordinárias, solicitadas por maioria absoluta do Conselho Deliberativo ou do Conselho Fiscal;
- d) convocar reuniões ordinárias do Conselho Deliberativo e as extraordinárias solicitadas por, no mínimo, dois membros do mesmo;
- e) representar o Instituto, ativa e passivamente, em juízo ou fora dele, em suas relações com terceiros, e constituir advogados e mandatários;
- f) representar a Entidade em escrituras de compra, venda, doação, permuta ou gravame de imóveis, de ou para o Instituto, desde que autorizadas pelo Conselho Deliberativo, podendo outorgar, por instrumento público, tais poderes de representação;
- g) exercer a gestão ordinária dos negócios da Entidade, emitir e endossar cheques e ordens

bancárias;

h) assinar documentos que representem direitos ou obrigações da Entidade; assinar cheques e realizar movimentações financeiras em conjunto com o Gerente Administrativo e Financeiro;

i) providenciar o cumprimento das resoluções e disposições estatutárias da competência específica do Conselho Deliberativo.

Parágrafo 1º – Para alienar, hipotecar, transigir sobre bens imóveis, prestar fiança ou aval sobre qualquer título, o Presidente necessita da autorização do Conselho Deliberativo, consignada em Ata especial e registrada no Livro competente da Entidade.

Parágrafo 2º – É facultado ao Presidente delegar poderes a qualquer dos membros do Conselho Deliberativo.

Parágrafo 3º – O Presidente poderá delegar a preposto poderes para praticar todos os atos referidos nas alíneas “e”, “f”, “g”, “h” e “i” do presente artigo.

Artigo 36 – Compete ao Vice-Presidente substituir com plenos poderes o Presidente, em seus impedimentos e ausências.

Seção IV

Conselho Fiscal

Artigo 37 – O Conselho Fiscal será composto de, no mínimo, dois conselheiros titulares e um substituto, eleitos pela Assembleia Geral, simultaneamente com o Conselho Deliberativo.

Parágrafo 1º – O mandato dos membros do Conselho Fiscal coincidirá com o dos membros do Conselho Deliberativo.

Parágrafo 2º – Os membros do Conselho Fiscal se reunirão ao menos uma vez por ano e, a qualquer tempo, desde que convocados pelo Conselho Deliberativo.

Artigo 38 – Os membros do Conselho Fiscal deverão ser escolhidos dentre os Associados Efetivos do Instituto.

Artigo 39 – Compete ao Conselho Fiscal:

a) fiscalizar os atos dos administradores e verificar o cumprimento dos seus deveres legais e estatutários;

b) dar parecer sobre o Balanço e sobre os Relatórios de Prestação de Contas, apresentados pelo Conselho Deliberativo à Assembleia Geral;

c) examinar os livros de escrituração da Instituição;

d) opinar sobre os balanços e relatórios de desempenho financeiro e contábil e sobre as operações patrimoniais realizadas, emitindo pareceres para os organismos superiores da entidade (Lei 9.790/99, inciso III do art. 4º);

e) requisitar aos órgãos de administração, a qualquer tempo, documentação comprobatória das operações econômico-financeiras realizadas pela Entidade;

f) acompanhar o trabalho de eventuais auditores externos independentes;

g) denunciar aos órgãos da administração e, se estes não tomarem providências necessárias para a proteção dos interesses da Entidade, à Assembleia Geral, os erros que porventura se descobrirem, e sugerir providências úteis ao Instituto;

h) convocar extraordinariamente a Assembleia Geral, desde que por decisão unânime;

i) exercer essas atribuições, durante a liquidação, tendo em vista as disposições especiais que a regulam;

j) os membros do Conselho Fiscal têm os mesmos deveres dos administradores no exercício de suas funções e respondem pelos danos resultantes de omissão no cumprimento de seus deveres e de atos praticados com culpa ou dolo ou com violação da lei ou do estatuto;

k) zelar pela observância dos princípios fundamentais de contabilidade e das Normas Brasileiras de Contabilidade, na prestação de contas e atos correlatos.

Parágrafo 1º – A responsabilidade dos membros do Conselho Fiscal por omissão no cumprimento de seus deveres é solidária, mas dela se exime o membro dissente que fizer consignar sua divergência em ata da reunião do órgão e a comunicar aos órgãos da administração e à Assembleia Geral.

Parágrafo 2º – Os membros do Conselho Fiscal não receberão nenhuma remuneração, seja a que título for.

Seção V

Diretoria Executiva

Artigo 40 – O Instituto será administrado por uma Diretoria Executiva, composta dos seguintes cargos:

- a) Diretor Executivo;
- b) Secretário Geral;
- c) Tesoureiro.

Parágrafo único – A Diretoria Executiva será designada pelo Conselho Deliberativo.

Artigo 41 – Compete à Diretoria Executiva:

- a) implementar as diretrizes definidas pelo Conselho Deliberativo, agindo em conformidade com sua orientação;
- b) elaborar, anualmente, o programa de trabalho e o orçamento da instituição e submetê-los ao Conselho Deliberativo;
- c) dirigir as atividades da instituição e praticar os atos de gestão;
- d) propor uma estrutura organizacional compatível com a missão e programas da instituição, a ser aprovada pelo Conselho Deliberativo;
- e) estabelecer diretrizes sobre as atividades do pessoal da instituição, indicando as bases de sua remuneração;
- f) captar recursos adequados ao planejamento organizacional e assegurar que os recursos sejam gerenciados com eficiência;
- g) apresentar ao Conselho Deliberativo Balanço e Relatório de Atividades juntamente com o parecer do Conselho Fiscal e o da auditoria independente, ao término de cada ano civil;
- h) zelar pelos interesses e pela integridade legal e ética do Instituto.

Parágrafo único – Os integrantes da Diretoria Executiva, bem como os demais funcionários do Instituto, terão sua remuneração fixada pelo Conselho Deliberativo, respeitados os valores praticados pelo mercado, na região correspondente à sua área de atuação, bem como a saúde financeira da Entidade.

Artigo 42 – Compete ao Diretor Executivo:

- a) coordenar as atividades da Diretoria Executiva;
- b) representar o Instituto junto aos órgãos e entidades com os quais ele se relacione;
- c) participar das reuniões do Conselho Deliberativo, subsidiando os seus membros com informações e avaliações, para tanto, fazendo pleno uso da palavra, mas sem direito a voto;
- d) encaminhar o parecer do Conselho Fiscal ao Conselho Deliberativo;
- e) dar parecer sobre os convênios e contratos propostos;
- f) celebrar, em conjunto com o Presidente do Conselho Deliberativo, convênios, contratos, acordos e empréstimos com entidades públicas e privadas, nacionais, estrangeiras ou internacionais, para implantação de atividades compatíveis com os objetivos do Instituto, assim como responsabilizar-se pela realização dos pagamentos das despesas e compromissos assumidos pela Instituição, mediante expressa e prévia autorização do Conselho Deliberativo;
- g) representar a Diretoria Executiva no Conselho Deliberativo.

h) contratar e movimentar o pessoal necessário ao bom desempenho das atividades técnicas e administrativas, podendo, para tanto, assinar em nome do Instituto a documentação necessária, de acordo com a legislação em vigor;

i) encaminhar o balanço de cada exercício ao Conselho Deliberativo e os pareceres do Conselho Fiscal, bem como de eventual auditoria independente.

Parágrafo 1º – Os pagamentos de despesas de caráter extraordinário, com valor acima de dez salários mínimos, dependerão de prévia e expressa autorização do Presidente do Conselho Deliberativo.

Parágrafo 2º – Outras competências necessárias e não contempladas neste Estatuto serão regulamentadas no Regimento Interno do Instituto.

Parágrafo 3º – Os atos do Diretor Executivo, se julgados inadequados e contrários aos objetivos do Instituto, poderão ser revogados pelo Conselho Deliberativo.

Parágrafo 4º – O Tesoureiro será responsável, juntamente com o Diretor Executivo, pela administração e pelas finanças da Entidade.

Artigo 43 – Compete ao Secretário Geral e ao Tesoureiro:

a) auxiliar o Diretor Executivo na direção administrativa e financeira, bem como na supervisão operacional do Instituto;

b) auxiliar o Diretor Executivo no cumprimento das atribuições desse órgão;

c) assinar, juntamente com o Presidente, os documentos contábeis do Instituto.

Parágrafo único – O Diretor Adjunto responderá pela Diretoria Executiva nos afastamentos temporários do Diretor Executivo, por períodos não superiores a três meses.

CAPÍTULO V

Da Prestação de Contas

Artigo 44 – A prestação de contas do Instituto observará no mínimo:

a) os princípios fundamentais de contabilidade e as Normas Brasileiras de Contabilidade;

b) a publicidade, por qualquer meio eficaz, no encerramento do exercício fiscal, do relatório de atividades e das demonstrações financeiras, incluindo as certidões negativas de débitos junto à Receita Federal do Brasil e ao FGTS, colocando-os à disposição para o exame de qualquer cidadão;

c) a realização de auditoria, inclusive por auditores externos independentes se for o caso, da aplicação dos eventuais recursos objeto de Termo de Parceria, conforme previsto em regulamento;

d) o disposto no parágrafo único do artigo 70 da Constituição Federal, para a prestação de contas de todos os recursos e bens de origem pública recebidos pelo Instituto.

CAPÍTULO VI

Do Regimento Interno

Artigo 45 – O Instituto poderá adotar um Regimento Interno que não esteja em conflito com o presente Estatuto, incorporando dispositivos adicionais destinados à direção deste Instituto. Tal Regimento Interno poderá ser alterado de tempos em tempos pela forma nele estabelecida.

CAPÍTULO VII

Das Disposições Gerais

Artigo 46 – Se assim autorizar a Assembleia Geral, poderá ser instituída remuneração para os dirigentes do Instituto, nos termos da Lei nº. 9.790/99 que atuem efetivamente na gestão executiva.

Artigo 47 – Os membros do Conselho Fiscal poderão ser associados do Instituto, mas deverão

se abster de votar em deliberações da Assembleia Geral que digam respeito a atos do Conselho Fiscal.

Artigo 48 - O associado que se retirar ou for excluído do Instituto não fará jus a qualquer restituição ou reembolso de contribuições ou doações que tiver efetuado ao Instituto, de cujo patrimônio não participam os associados.

Artigo 49 – As pessoas físicas ou jurídicas que contribuírem para o Instituto com doações ou qualquer outro tipo de contribuição pecuniária renunciarão expressamente, por si e seus herdeiros e sucessores, no ato de formalização da doação ou contribuição feita, a qualquer tipo de reembolso, mesmo em caso de extinção ou liquidação do Instituto.

Artigo 50 – O exercício social do Instituto começa em 1º de janeiro e termina a 31 de dezembro de cada ano civil.

Artigo 51 – Os casos omissos deste Estatuto Social serão resolvidos pela Assembleia Geral nos termos das competências estabelecidas no presente Estatuto Social.

Artigo 52 – O presente estatuto poderá ser reformulado, a qualquer tempo, por decisão da maioria absoluta dos associados, em Assembleia Geral especialmente convocada para esse fim e entrará em vigor na data do seu registro em cartório.

São Paulo, 4 de junho de 2018.

(assinam o documento: Paulo Faria como diretor executivo e presidente) e Vinicius Azevedo OAB/SP 389.051)

Aspectos grandes e pequenos, relembando a rubrica de Eduardo Galeano em algum capítulo deste livro: coisas “grandotas” e “pequenitas”. O viver compartilhado, relacional vai se tecendo e sendo tecido por aspectos (extra)ordinários... No processo compreendido pela linguagem teatral tudo pode ganhar relevância e sentido. O crítico, pesquisador e espectador José Cetra Filho chama, permanentemente, a atenção para o chamado recebimento-acolhimento de espectadores e espectadoras no teatro. Para Cetra, o modo como se recebe o público diz respeito ao espetáculo, caracterizando-se, portanto, vital! Como as companhias teatrais, como os teatros recebem o sujeito da cena (atores e atrizes)? Como são/estão os espaços para preparação da personagem antes de entrar em cena? Em entrevista, Roberto Leite afirma:

[...] os camarins no Faroeste sempre foram deliciosos. Essa é uma coisa do dia a dia do fazer teatral que tornava muito agradável vir para cá. Isso pode promover aquilo que chamamos de química... Todos os camarins que tive aqui com o Pessoal do Faroeste, talvez até pela propriedade que as pessoas tinham sobre os assuntos que as obras apresentavam, era uma delícia. Era gostoso de estar. Tinha uma convivência muito gostosa. Cada um do seu jeitinho. Camarim, além de muito importante, ajuda a convivência do ator. É fundamental termos um bom camarim também... Às vezes, são meses da vida da gente, anos até.

O viver se faz de diversos e (in)articulados entrecruzamentos... A Faroeste, coletivo que já montou 21 espetáculos em 21 anos de existência, optou por estar em um determinado lado da luta: arbitrou sobre lócus de atuação; temáticas significativas à cidade e às gentes colocadas sob o tapete da história e para o lado de fora dos espaços museológicos da guarda de memórias; armas a serem utilizadas para as tantas contendas e polêmicas quanto a um existir singular; construiu possibilidades concretas e facilitatórias de acesso para os interessados em suas atividades estéticas e de formação; firmou parcerias e acolheu-as em seus espaços... Enfim, trata-se de um coletivo que soube se conduzir escrupulosamente de acordo com

seus discursos e fincou profundas e significativas raízes sócio-estéticas no panorama artístico da cidade.

Apesar de tantas “conquistas” (e o conceito, com seus diversos significados, pode, sim, ser evocado e utilizado), sobretudo em razão de não haver política cultural no país, o coletivo não conseguiu, ainda, o respeito por seu trabalho e garantias mínimas de existir. Portanto, trata-se de resistir, resistir, resistir... Nessa altura do ano (setembro de 2019), a Faroeste, mesmo tendo conseguido verba (por meio de Emenda Parlamentar), não sabe se poderá continuar com o imóvel da Rua do Triunfo; assim como todos os outros coletivos (sem parentes importantes...), não sabe se será contemplada com algum programa de fomento e incentivo...

Muitas indagações sem possibilidades de resposta ou de satisfação... Entretanto, e isso tem sido significativo, na condição de crença e ação permanentes de Paulo Faria, uma série de pequenos (e necessários) reparos têm sido feitos na sede. Por exemplo, boa parte da fiação elétrica tem sido trocada... Quanto ao permanente processo de manutenção do espaço, Paulo tem convicção de que, mesmo em meio a tantas dificuldades, a vitória do viver e permanecer, a cada dia, precisa se configurar como razão significativa de resistir e insistir. Então, retomando Galeano: essa é uma daquelas coisas “grandotas” que têm sido feitas, permanentemente.

7_Apresentação das montagens da Companhia Pessoal do Faroeste e algumas considerações de natureza estética

A estátua de Álvares de Azevedo é devorada com paciência pela paisagem de morfina
a praça leva pontes aplicadas no centro de seu corpo
e crianças brincando na Tarde de esterco
Praça da República dos meus Sonhos
onde tudo se fez febre e pombas crucificadas
onde beatificados vêm agitar as massas
onde Garcia Lorca espera seu dentista
onde conquistamos a imensa desolação dos dias
mais doces
os meninos tiveram seus testículos espetados pela multidão
lábios coagulam sem estardalhaço
os mictórios tomam um lugar na luz
e os coqueiros se fixam onde o vento desarruma
os cabelos
Delirium Tremens diante do Paraíso bundas glabras
sexos de papel anjos deitados nos canteiros cobertos
de cal água fumegante nas privadas cérebros
sulcados de acenos
os veterinários passam lentos lendo Dom Casmurro
há jovens pederastas embebidos em lilás
e putas com a noite passeando em torno de suas unhas
há uma gota de chuva na cabeleira abandonada
enquanto o sangue faz naufragar as corolas
Oh minhas visões lembranças de Rimbaud praça da
República dos meus Sonhos última sabedoria
Debruçada uma porta santa

Roberto Piva (*Praça da República dos Meus Sonhos*).

O Haiti é aqui
O Haiti não é aqui!
[...]
E esse mesmo deputado defender a pena de morte
Sinal vermelho habitual...
[...]
Sorriso diante da chacina [...]

Caetano Veloso e Gilberto Gil (*Haiti*).

Ao estudar a região central de São Paulo, descobrimos como essa é a parte mais interessante da cidade e como ela foi abandonada. Decidimos arregalar as mangas para ajudar em tal recuperação, requalificação, despertando na população um sentimento de pertencimento. Todo o centro é o coração de uma cidade e sem o coração não vivemos, não humanizamos nossa relação urbana.

Paulo Faria (*Revista E*).

Cultura é cultivo, consciente ou não de tudo o que está dado e posto; de tudo que nos envolve e volta; de tudo que pode nos libertar ou aprisionar... A consciência pode levar a processos de arbítrio: colher determinadas coisas, ampliando-as ou a rejeitá-las e, tantas vezes – dependendo de gama múltipla de aspectos – a combatê-las. Assim como a cultura, em sua imensa teia de possibilidades, podemos optar por caminhos e pessoas com as quais queremos/necessitamos de parcerias. Podemos e devemos cantar nossa aldeia/vila/cidade... Podemos cantar outras, mais distantes – e sempre no temperamento do Norte –, aclamadas e tidas pela histeria, quase coletiva, e alienante (im)postas pelos impérios como importantes, como fundamentais, como o paradigma etc... Podemos uma porção de coisas. Podemos coisas em porção... Podemos, se possível for, até mesmo não pensar e delegar a outrem tantas deliberações que poderiam nos caber, e nos cabem... Podemos.

Pensando no processo de diáspora percorrido pelo Pessoal da Faroeste em direção ao centro periférico da cidade-megalópole, sempre escorregadio e às margens das culturas oficiais, deambulei por uma série imensa de obras que, singular, mas “efetivamente”, pudesse explicitar “introexternamente” as derivas mais abissais (no sentido do social, permanentemente colocado à margem) do Pessoal... Carlos Drummond de Andrade, Estamira, Luiz Gama, Charles Baudelaire, James Baldwin, Simone de Beauvoir, Albert Camus, Carolina Maria de Jesus, os Andrade: Mário e Oswald, os Azevedo: Aluísio e Arthur, Madame Satã, os Freire: Paulo e Madalena, Darcy Ribeiro, Stela do Patrocínio, Adoniran Barbosa, Assis Valente, Grande Otelo, Ana Cristina Cesar, Abdias do Nascimento, Elza Soares, Maria Rita Kehl, Cacilda Becker, Zé Celso, Federico Garcia Lorca, Gabriela Mistral, Eduardo Galeano, Pedro Almodóvar, Marielle Franco, Clarice Lispector, Chico Buarque de Hollanda, Ruth de Souza, Geraldo Filme, Jean Genet, Noel Rosa, Liniker, Maria Bethânia... Desse coro de gente intrépida, criativa e comprometida, no processo de pesquisa “trombei” com Piva, então tudo começou a fazer “sentido em teia” (feito aquele poema de João Cabral de Melo Neto, segundo o qual “um galo sozinho não tece uma manhã”: o fato é que, de qualquer ponto em que se esteja de Sampa – querendo ou não –, é possível avistar a praça da *res-public*. Da coisa pública e sua gente: negada, pisoteada, assassinada, massacrada... Gente “utopisada”.

De *Um Certo Faroeste Caboclo a Brancos e Malvados*, o Pessoal do Faroeste vem colocando em revista, inventariando e trazendo para o centro da cena, a partir de diversificados expedientes do épico (misturados ao melodrama; à estética do *western*; com o sincretismo, a misturar candomblé e fervorosi- dade de Nossa Senhora de Nazaré...), a gente escorraçada pela (os aristocratas do passado adoravam o termo) *jeunesse dorée* (juventude dourada, em tradução quase indevida, eu sei, ao pé da letra). O conjunto de obras montado e apresentado pelo coletivo paulistano, sem dúvida, caracteriza-se em proposição exemplar como um teatro rebelde e insurgente, do ponto de vista da forma; que propõe rupturas e que se reinventa, permanentemente; antidramático e anti-ilusionista e absolutamente climatizado ao seu tempo e à gente sensível, que, mesmo sem perder a ternura, denuncia as mazelas de seu tempo, a partir de pontos de vista contrários e contraversos às devassidões crudelíssimas da hegemonia, em seu estado de prontidão.

Apesar de a palavra escolha ser bastante arbitrária, uma vez que raramente temos esse direito em sistemas coercitivos e excludentes, em tese, podemos nos dedicar, em vários segmentos da vida, àquilo em que acreditamos. Na linguagem teatral, coletivos ligados à forma épica, ainda que existam personagens individualistas, recortam o social e a partir de pontos de vistas diferenciados, constroem suas narrativas, transcendendo meramente os conflitos subjetivistas e pessoais. Por intermédio das vinte e uma obras montadas pela Companhia do Pessoal do Faroeste (e os textos dramáticos caracterizam-se como evidências), temas e assuntos tematizam acontecimentos histórico-sociais em territórios mais próximos e objetivos. Portanto, tendo em vista a epígrafe desta parte do texto, o Haiti, em chave de alegoria, encontrado realmente ali, tem e pode, também, ser encontrado e tido aqui: talvez se pudesse usar, no lugar do aqui, o alhures... Os requintes de crueldade e a mesma violência segregacionista e excludente do sistema capita-

lista fazem-se presentes, enganando gentes, em todas as partes do planeta: alienação, sim, é globalizada.

Ao pesquisar os temas e personagens das obras da Faroeste, pode-se afirmar que os excluídos caracterizam-se, majoritariamente, nas personagens das histórias encenadas. Personagens ditas e tidas como pertencentes às impostas pelas classes dominantes como minorias (pelos detentores do poder constituído) têm voz e vez nas obras da Faroeste. Relações humanas periféricas, em pleno centro; vidas apartadas e impedidas de ter acesso ao mínimo, em estado próximo à gentrificação; gente à margem, por pobreza, cor, etnia, profissão, condição social... compõe e integra o “planetário cênico” da Faroeste. Apesar disso, à exceção daquelas personagens padecentes de diversos tipos de patologias, o comportamento escatológico não é regra ou norma.

À luz das considerações iniciais, as obras (pelo menos no concernente à chamada dramaturgia de texto) apresentadas pela Companhia representam, sem qualquer eufemismo ou dúvida, os caminhos trilhados, tanto do ponto de vista estético como militante-social.

Um Certo Faroeste Caboclo (1998 até 2001)

João – Maria... Eu que só queria vir aqui pra Brasília... Tocar uns rock... Queria com o diabo ter...

Maria Lúcia – Quem era que você queria encontrar aqui em Brasília? Que segredo é esse?

João – Maria Lúcia, eu queria era encontrar o presidente da república e pedir pra ele... Ajudar essa gente... Que só faz sofrer.

Paulo Faria (falas finais de *Um Certo Faroeste Caboclo*).

Tendo como inspiração a letra de *Faroeste Caboclo* (de Renato Russo), criada em 1979, em tese, o espetáculo do Pessoal do Faroeste caracterizou-se, principalmente, em homenagem póstuma a Renato Russo. Na publicação dos 15 anos da Companhia, chamada *Dramaturgias*, evidentemente em tom meio jocoso, a obra é apresentada como uma “[...] conjunção Latino-operística do brega com o romântico, livremente inspirada na letra *Faroeste Caboclo*”. A letra – espécie de *rock-enredo* (e *leitmotiv* da obra) – de Russo tem forma épica. A obra original – bastante assemelhada às músicas ditas, categorizadas como de raiz –, historia a saga de João de Santo Cristo (cujo sonho de ser roqueiro não se concretiza), sua estrutura narrativa desenvolve-se por meio de episódios distintos e articulados da trajetória de vida do (anti?) herói protagonizado pela obra. Russo, que parece ter composto ao longo da vida narrativas longas e complexas – entretanto, objetivas do ponto de vista da compreensão de suas personagens e situações –, descreve, em suas criações, um conjunto de motivos bastante arquetípico da linguagem teatral, em perspectiva épica. Conflitos e contradições, tanto pessoais como sociais, em chão histórico apreensivo e divisável, imbricam-se bordando a ficção a partir do real: estetizando-se pela realidade material e objetiva.

Estruturalmente, *Um Certo Faroeste Caboclo* pode ser inserido no gênero drama com tratamento épico. Vários dos expedientes caracterizadores do drama estão presentes na obra: suspense/surpresa; composição realista das personagens; a obra centra-se, basicamente, na trajetória de João de Santo Cristo; conflitos constituem a trama motivacional da ação da obra; busca por identificação emocional com as personagens; um forte apego a uma “historinha” de amor na trama. O tratamento épico ocorre pelo modo como a narrativa é organizada: cenas ou, mais propriamente, episódios rápidos e aos saltos; quebra na historicidade e no tempo da narrativa; músicas com função narrativa; assuntos de foro íntimo permanentemente “invadidos” e superados por aqueles de natureza histórico-social.

O texto é bastante interessante e sua narrativa episódica em boa parte aparece indicada por meio de *flashbacks*. Paulo Faria, em sua obra de estreia, em São Paulo, lida muito bem com os fluxos de historicidade aos saltos. As ações pretéritas, boa parte das vezes, se repetem no presente, entretanto, sem tentar explicá-las psicologicamente. O protagonista da obra, mesmo destacado, pertence a um coro, cujos corifeus mudam de nome, mas têm o mesmo e fatalizado destino. Do ponto de vista da composição da escrita, as falas são rápidas e sintéticas, telegráficas e dinâmicas. Por meio de certa contensão, o essencial aparece para que as ações se desenvolvam. Escatologias, alusão às drogas, apologia à fé e à temperança, desespero e incredulidade... tudo aparece de acordo com os diversos contextos grupais. De qualquer modo, no geral, tendo em vista as personagens que povoam o teatro do Pessoal do Faroeste, pode-se afirmar que as palavras, de que lança mão seu dramaturgo, resvalam, permanentemente, na condição de machucadas... Muitas são as personagens tartamudeantes (que padecem dos mais diferenciados tipos de gagueira) a povoar as paisagens humanas, permanentemente periféricas, nas obras de Faria. João de Santo Cristo, de *Um Certo Faroeste*, a primeira personagem de uma imensa galeria que se segue, não entende a vida que lhe foi dada e imposta, do mesmo modo, tampouco entende de si... Sem grandes arrebatamentos ou bravatas, João de Santo Cristo, pode-se dizer, tem estofo semelhante à antológica personagem Woyzeck, de Georg Büchner (e a outras tantas da literatura brasileira, como aquelas, por exemplo de *Vidas Secas*) e deixa-se levar pelos desafios que se apresentam para estar vivo. João tem função protagonística no primeiro texto criado pela Companhia, entretanto, ainda que o nome mude, fará parte, na condição de coro ou de corifeu, de toda a dramaturgia faroesteana, criada por Paulo Faria.

Com 1 hora e 25 minutos de duração, o musical *Um Certo Faroeste Caboclo* contou com a participação de nove atores e uma atriz, estreou em 14 de janeiro de 1998 e fez temporada no Centro Cultural Elenko – KVA (Pinheiros). Segundo informações, com a divulgação da peça pelo jornal *Folha de S.Paulo*, a família de Renato Russo (falecido em 1996) tenta impedir/censurar o coletivo de apresentar a obra. Muita mobilização ocorreu, a partir da tentativa de proibição da peça. Em tese, o nome do grupo era Companhia Faroeste, então, com a intensificação dos processos de luta e os desdobramentos pela liberação da peça, a Companhia Faroeste ficou conhecida como o “pessoal” do Faroeste. Aproveitando-se, portanto, dos desdobramentos, a nova designação do coletivo passou a ser Companhia do Pessoal do Faroeste. Segundo Paulo Faria, esse processo de “litígio” (transformado em contenda jurídica) marcou, grandemente, a consciência e politização do autor e diretor da obra e da jovem companhia que se formava, então, em 1998.

Indicações e prêmios conquistados:

(1998)

Indicações Prêmio Teatro Jovem Coca-Cola. Direção: Paulo Faria, Coreografia: Luis Miranda, Espetáculo, Música e Texto.

Prêmios concedidos: Direção: Paulo Faria, Coreografia: Luis Miranda.

(1999)

Indicações ao Prêmio APETESP. Atriz: Lucia Romano. Música: Eliseu Paranhos e Maurício Pereira.

(1999)

Por intermédio do Prêmio Funarte na Cidade, o espetáculo excursionou para Fortaleza, Teresina, Belém e Manaus.

Tendo em vista o longo período de vida da obra e os muitos espaços de apresentação, *Um Certo Faroeste Caboclo* teve diversas mudanças e substituições em suas quatro fichas técnicas.

Fichas técnicas

{Primeira composição}

Texto e direção geral: **Paulo Faria**

Elenco: **Beto Magnani, Daniel Alvim, Eliseu Paranhos, Fausto Maule, Hermes Baroli, Manoel Candeias, Marcelo Médici, Paulo Emílio**

Atriz convidada: **Lúcia Romano**

Coreografias e preparação corporal: **Luís Miranda**

Cenografia e figurinos: **Fernando Lima e Eduardo Nascimento**

Composição musical: **Eliseu Paranhos**

Direção musical: **Maurício Pereira**

Produção musical: **Leonardo Cardoso**

Divulgação: **João Federicci**

Direção de produção: **Pessoal do Faroeste**

Desenhos de luz: **Gibinha**

Cenografia: **Nando Lima**

Fotografia: **Marcelo Greco**

{Segunda composição}

Elenco: **Beto Magnani, Eliseu Paranhos, Fausto Maule, Júlio Pompeo, Lucas Ribeiro, Luciano Gatti, Manoel Candeias, Marcelo Szykmann, Tomas Kenedi**

Atriz convidada: **Rosana Seligmann**

Música original: **Eliseu Paranhos**

Direção musical: **Maurício Pereira e Eliseu Paranhos**

Produção musical: **Leonardo Cardoso**

Assistência de direção: **Heitor Goldflus e Luíz Miranda**

Assistência coreográfica: **Aury Porto**

Preparação vocal: **Sandra Ximenez**

Fotografias e imagens: **Marcelo Greco e Daniel Monteiro**

Video, produção de cenários e figurinos: **Roberta Koyama**

Projeto gráfico: **Marcatti**

Produção executiva e administração: **Gleice Martins**

Assistência de produção: **Manuela Afonso e Tieza Tissi**

Cenotécnica: **Antônio Bezerra e Grimaldo Rocha**

Banda Gulash People, formada por: **Leonardo Chavarelli, Pablo Lopes, Vinícios Colla**

{Terceira composição}

Elenco: **Beto Magnani, Daniel Alvim, Eliseu Paranhos, Fausto Maule, Júlio Pompeo, Luciano Gatti, Marcelo Szykmann, Paulo Emílio, Tomas Kenedi**

Atriz convidada: **Rosana Seligmann**

Músicos: **Plipi B., Vanessa Adry, Gustave Aguirre e Jorge Peña**

{Quarta composição}

Elenco: **André Frateschi, Daniel Alvim, Eldo Mendes, Eliseu Paranhos, Fausto Maule, Marcelo Szykmann, Paulo Emílio, Talita de Castro, Tomas Kenedi**

Músicos: **Jorge Peña, Augusto Alja, Vanessa Adry e Júnior Echoef**

Técnicos de palco: **Sidola e Pororoca**

Produção administrativa: **Roberta Koyama**

Coordenação de produção: **Paulo Faria**

— ***Rei dos Ventos*** (1999)

Assim como a primeira obra da Companhia, *Rei dos Ventos* também é um musical, cuja estreia ocorreu no Centro Cultural São Paulo. A primeira montagem do coletivo trouxe reconhecimento pelo seu trabalho, portanto, o caminho representado pelo espetáculo musical, mais direcionado aos adolescentes, continua com a segunda montagem. *Rei dos Ventos*, estruturalmente, é dividida em prólogo, três movimentos e epílogo. Há um grande número de personagens, entre histórico-culturais e ficcionais. Em tese, a obra, esteticamente, adota um dos mais singulares expedientes do expressionismo: Zeca, que tem prova de História do Brasil no dia seguinte, dorme e sonha com tudo o que vai viver. Trata-se de uma narrativa dividida em episódios, nos quais, cada um se desenvolve naquilo que se pode nomear de estado alterado. Do ponto de vista imaginativo, porque a escola se caracteriza como uma fonte de (re)pressão verdadeira, trata-se daquilo que está plasmado na estrutura mnemônico-nervosa de Zeca.

Em seu sonho (ou pesadelo), Zeca assume fazer a defesa de um artista – bastante singular ao movimento simbolista – que retrata o mundo não como ele de fato se apresenta, mas belo como deveria ser. O presidente do lugar sente-se ludibriado e quer a punição do artista e da arte.

Passando em revista alguns e distintos momentos da história, além de personagens singulares, os textos coligem fragmentos de poesias; de músicas conhecidas e outras compostas especialmente para a obra; personagens ilustres e outras do cotidiano... em clara alusão metateatral: tudo está sendo representado. No terceiro movimento da obra, a ação vem para o centro periférico da capital paulistana, trazendo algumas das personagens da obra, sobretudo Eduardo, que estuda inglês, gosta de *rock*, é matador de aluguel e tem alguma alusão à criação de Paulo Faria – que faz alguma menção à composição *Eduardo e Mônica*, de Renato Russo –, chamada *Eduardo, Mônica, Renato e Etceteraetal* (2007).

Ao final, vencida a imaginação e os acontecimentos do sonho-pesadelo, na dura realidade cotidiana, e de modo diferenciado em relação às deformações do teatro expressionista, parece que tudo vai confluir para uma vida pautada por ideais e escaninhos de esperança.

Ficha técnica:

Texto e direção geral: **Paulo Faria**

Elenco: **Alan Brum, Daniel Alvim, Daniel Costa, Daniel Ortega, Luciano Gatti, Mariana Barioni, Manuela Afonso, Paula Cohen, Renata Quintela, Ricardo Garcia Marques, Tieza Tissi, Tomas Kenedi**

Assistência de direção: **Sílvia Borges**

Assistência de direção: **Luís Miranda e Thais Ferreira**

Concepção cênica: **Paulo Faria e Luís Miranda**

Coreografia e preparação corporal: **Luís Miranda**

Canção original e direção musical: **Eliseu Paranhos**

Trilha original, composição musical, arranjos e direção musical: **Emílio Boechat**

Composição musical, preparação e regência vocal e direção musical: **Tato Fischer**

Percussão: **Jorge Peña**

Iluminação: **Beto Magnani e Paulo Faria**

Cenografia e figurinos: **Ricardo Garcia Marques e Paulo Faria**

Assistente de figurino: **Mariana Barioni, Manuela Afonso e Tieza Tissi**

Contrarregragem: **Manuela Afonso e Tieza Tissi**

Direção técnica de som e promoções musicais: **Leonardo Cardoso**

Coordenação de produção: **Paulo Faria**

Produção administrativa: **Charles Geraldi**

Concepção do projeto gráfico: **Paulo Faria**

Arte e diagramação: **Sérgio Honório de Carvalho**

Visagismo: **Light Look**

Execução de produção: **Pessoal do Faroeste**

Sabiá (2000)

Colher a flor
Que já não dá
E algum amor
Talvez possa espantar
As noites que eu não queria
E anunciar o dia.

Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda (*Sabiá*).

[...] e quando a fraqueza tomar conta é hora exata
de mandar deus prá lá
fazer um protesto subversivo e incontido
mandar se lixar
a febre aumenta e a vertigem te autoriza
a mandar deus prá lá
[...]
e eu o que faço com o oco
de nunca ter paz

Paulo Faria (*Sabiá*).

Nunca se apaixone pelo herói da história.

Paulo Faria (*Sabiá*).

A narrativa de *Sabiá* (inspirada na belíssima letra da música de Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda) divide-se em dois momentos ou espaços de tempo, como aparece na obra: o presente e o passado (tempo de memória), que se imbricam permanentemente. Por meio desse tipo de proposta, muitas das ações do passado vão sendo retomadas e explicadas no presente. Contando apenas com três personagens, todas as ações desenvolvem-se em uma sala vazia. O espaço representacional, dependendo das necessidades e retomadas do passado, ganha novas simbologias, sem qualquer mudança: afinal, trata-se do espaço da memória.

Segundo material documental, a atriz Bri Fiocca iria comemorar trinta anos de carreira. Ela queria comemorar data tão importante participando de um novo espetáculo. Então, pediu a Paulo Faria se ele não poderia escrever uma obra que trouxesse, de um modo ou de outro, os últimos trinta anos, priorizando o Brasil em seus aspectos mais significativos.

Bri não queria que fosse um monólogo, mas um texto com duas atrizes. O primeiro encontro, na verdade um jantar, ocorreu em casa de Paulo Faria, com Bri Fiocca e a atriz Nara Gomes. Depois de as atrizes terem ido embora, muito do conversado ficou reverberando. Paulo colocou *Sabiá* para ouvir. Absolutamente identificado com a composição ouvida, mas tocado pelas letras “femininas” de Chico Buarque, *Sabiá*, em conjunção com outras poesias musicadas do compositor, começou a fazer algum sentido e servir de inspiração inicial para o “casamento” entre diferentes necessidades: as de Paulo e as que Bri Fiocca queria para si, naquele momento.

De modo bastante sucinto, a obra apresenta a seguinte fábula: depois de três anos sem se verem, Helena visita Joana. Ricardo, irmão de Joana, e namorado de Helena, fora assassinado pelos militares durante a ditadura civil-militar brasileira. Por meio de *flashbacks*, o passado de trinta anos volta ao diálogo das duas mulheres. De modos diferentes, ambas sentem, ainda, no Brasil resquícios daquela ditadura. “Uma história de amor e heroísmo, numa lembrança poética de jovens que lutaram contra esse período terrível de um Brasil ainda não digerido suficientemente”.

Em tese, pela descrição do enredo; pela proposta de cenário único, ressignificado pela necessidade de rememoração; pelas interpretações: intensas e repletas de nervuras psicológicas; pela intersubjetividade do diálogo (mesmo fazendo referência a período tão perverso da história brasileira, que foi a ditadura civil-militar); pelo suspense e surpresa representada pela personagem Alexandre (marido de Helena, no tempo presente), trata-se de uma dramaturgia de texto híbrida. Alexandre, e a pedido do tio: advogado que trabalha em órgão de repressão paulista, aproxima-se de Helena para ganhar a confiança dela. É Alexandre quem denuncia Ricardo, que depois disso, morre por tortura...

A música não mais é parte fundante da obra, mas serve de inspiração para a criação da dramaturgia de texto. Portanto, lembrando que uma das grandes influências de Paulo, de acordo com fala em entrevista, é Jorge Andrade, pode-se afirmar (e de modo reiterativo) que, do ponto de vista quanto aos modos de as personagens agirem e colocarem-se em situação, a obra se estrutura pelas características e singularidades do drama; do ponto de vista do assunto, que apresenta um chão histórico próximo e denunciador de tanta truculência e mazela (anti-humana), trazido por meio de rememorações e narrativas, o tratamento é épico. Portanto, decorrente dos expedientes de que lança mão, até aquele momento da produção dramática de Paulo Faria, é bastante tranquilo reconhecer que o autor escreveu um drama e saiu-se muito bem naquela missão.

O espetáculo estreou no Centro Cultural São Paulo, em 17 de janeiro de 2000. De 20 de maio a 20 de agosto do mesmo ano, a obra foi apresentada no Centro Maria Antonia, da USP. De agosto a setembro, selecionado pelo Projeto do Sesi, Viagens Teatrais, o espetáculo foi apresentado em: Araraquara, Marília, Osasco, Rio Claro, Santo André, São José do Rio Preto e outras cidades do interior paulista. *Sabiá* foi selecionado pelo Projeto Caravana Paulista de Teatro e foi apresentado em: Botucatu, Dracena, Guarujá, Piracicaba, São Simão, Tupi Paulista. O espetáculo, participou do Projeto Jovem Protagonista, da Secretaria Estadual de Educação do Estado de São Paulo, que levou mais de 4 mil estudantes da rede pública a assistirem ao espetáculo no Instituto Cultural Capobianco. Posteriormente, por intermédio do mesmo Projeto, estendido para o interior paulista, mais de 50 mil espectadores assistiram ao espetáculo no Estado de São Paulo.

Ficha técnica

Elenco: **Bri Fiocca, Nara Gomes/Élida Marques/Mariana Melgaço, Manuel Boucinhas/Daniel Alvim**

Percussão: **Jorge Peña**

Texto: **Paulo Faria**

Direção: **Eliana Carneiro e Paulo Faria**

Cenografia, iluminação, figurinos: **Paulo Faria**

Iluminação: **Fran Barros**

Fotos: **Romildo Silveira**

Produção: **Pessoal do Faroeste da Cooperativa Paulista de Teatro**

Obs. Segundo informações documentais, houve uma nova montagem da obra em 2014. Em parceria com o Pessoal do Faroeste, a CZ Produções remontou o espetáculo no Teatro MUBE Nova Cultural, em temporada (10 de maio a 06 de julho de 2014), cujo elenco foi composto por: Jerusa Franco, Eliana Guttman e Gustavo Haddad.

***A Mulher Macaco* (2001)**

felicidade é em noite de são joão
soltar balão, jogar foguete, liberto sem direção
pular fogueira no escuro da ribanceira
ir sem eira nem beira dando adeus à solidão
que noite alegre, menino, já tô é craque
tem comida, solto track, não paro nem com rojão
faço um chamego, esqueço o desassossego
risco o chão e sobre brasa já pensando em meu colchão
felicidade no campo da liberdade
bate asas, alça voo, tirando os pés do sertão
felicidade na terra da liberdade
alça voo, bate asas, recomeça tudo então
tem uma história que contam na minha terra
que diz: param guerra na noite de são joão
a diversão não tem hora de acabamentoo
eu sei que a felicidade fez morada no sertão
dia demora a perder-se no firmamento
à noite o divertimento instala-se no coração
e misturando nesse dia um casamento
menino! é dia de bento! é pura ressurreição

Eliseu Paranhos (*na terra da liberdade*)¹¹.

A crítica teatral Ilka Marinho Zanotto, que atuou muito tempo na função de crítica de teatro, no jornal *O Estado de S.Paulo*, escreveu, especialmente – e a pedido do Pessoal –, um texto de apresentação da Companhia. No referido texto, Zanotto afirma que a palavra, em teatro, caracterizar-se-ia fundamental e principalmente por colocar em marcha a imaginação criadora da gente das artes da representação. A partir de tal afirmação, Zanotto louva as duas últimas obras escritas por Paulo Faria: *A Mulher Macaco* e *Sabiá*. Com relação a elas, afirma Zanotto:

O entrechoque dos diálogos sofridos e líricos, crus e cortantes, a velocidade dos quadros solidamente armados, o alternar-se de tempos e lugares diversos, ora dispersos, ora concentrados na mesma cena, os personagens que se definem em poucas falas, o poder de síntese e de mergulho coexistindo, são qualidades do escritor-diretor que sabe plasmar os espetáculos à medida de seus textos. Quem viveu – ou não viveu – os anos de chumbo que se estenderam dos idos de março de [19]64, aos meados da década de [19]70, tem em *Sabiá* um relato forte e poético ao mesmo tempo, que capta a essência daqueles dias de ira, de dor e de revolta. E que explica os desvios e a corrupção dos conturbados dias atuais à luz dos liames insepultos que têm sua origem nas sementes de violência e de entreguismo lesa-pátria de então.

Trata-se da quarta montagem da Faroeste, cujo espetáculo foi selecionado por intermédio do Projeto Cidadão que previa a ocupação, por dois anos, no Centro Cultural Capobianco (atual Instituto Cultural Capobianco), situado na Rua Dr. Álvaro de Carvalho, 97 (Centro da cidade de São Paulo). Além da

¹¹ No sentido de acompanhar o “espírito” do belo e criativo programa da peça, a letra foi copiada como aparece na fonte citada.

apresentação de espetáculos, deveria constar do processo de ocupação atividades de diversas naturezas (prioritariamente educativas) com a comunidade local. A parceria com o Instituto Cultural Capobianco pressupôs, também, um patrocínio do Grupo Construcap (empresa que surgiu em 1927 e que pertence à família Capobianco) e, por seus méritos, foi, também, contemplado pela Lei Mendonça¹².

Sobre o surgimento e criação da obra, repleta de bons acasos, Paulo Faria, no programa da peça, afirma:

A ideia de escrever *A Mulher Macaco* iniciou-se em Belém do Pará, com o Grupo Experiência, no ano de 1986. Porém, o projeto nunca saiu do sonho. Em 1990, me mudei para São Paulo, e neste ano fui aluno de Luís Alberto de Abreu, onde desenvolvi um primeiro roteiro que resultou numa versão, guardada na gaveta por oito anos. Em 1999, Sílvia Borges, depois de assistir a *Um Certo Faroeste Caboclo*, pediu outros textos para ler. Entreguei *A Mulher Macaco*, chamada na época de *O Filho da Puta Felicidade*. No final do ano passado, ela me trouxe a ficha de inscrição do “Concurso Nacional de Dramaturgia Plínio Marcos”. E lembramos que um mês antes da morte do escritor, ela promoveu um encontro-entrevista – inédito – nosso com o próprio Plínio. Um mês depois estava apresentando *Um Certo Faroeste Caboclo*, em Fortaleza – Dragão do Mar, debaixo de uma grande lua branca, quando Plínio faleceu. Ao receber o “Prêmio Plínio Marcos”, gostaria muito de agradecer ao tempo que nos revela histórias bonitas e às vezes tristes, como a de nossa Felicidade, que hoje contamos neste teatro. É com enorme prazer que realizo, na companhia de grandes artistas e amigos, um trabalho que está impregnado de nossa respiração, pele e alma. [...]

Do ponto de vista dramaturgico, as influências populares ficam bastante evidentes na obra. Desse modo, Paulo Faria, atento a certos gêneros poético-populares, e entre eles o melodrama, cria uma intrincadíssima e complexa rede de relações interpessoais, imbricando passado e presente. A dramaturgia é dividida em fragmentos, cujos nomes são: “o mundo da fuligem”, “o mundo do enxofre”, “o mundo do nevoeiro” e “o mundo das asas”.

Adotando algumas das liberdades proporcionadas pelo épico, sobretudo com relação à historicidade, na folha de rosto do texto, o autor afirma: “As cenas, por vezes, estão no mesmo tempo do presente, porém, em espaços diferentes – simultaneamente. Elas vão se sobrepondo nos diálogos. As personagens Branca e Marcos estão no passado, na lembrança”. As ações bastante arquitetadas vão sendo mostradas aos poucos, portanto, do ponto de vista formal, Paulo Faria prende o espectador, com visgo à trama. Sem dúvida, e até aquele momento da trajetória da Companhia, trata-se da mais elaborada dramaturgia até então desenvolvida.

Sinopse da obra:

O viúvo João da Cruz irá casar-se, no dia de São João, com Sulamita, jovem irmã de Ezequiel. Ezequiel tem muito ciúmes e não quer que a irmã se case. Trata-se de

¹² Trata-se de lei de incentivo criada pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (nº 10.923/90), por meio da qual o patrocinador que investisse em cultura poderia deduzir do Imposto Sobre Serviço de Qualquer Natureza (ISS) e/ou do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) até 70% do valor devido com patrocínio, parceladamente, durante período de até dois anos, respeitando, mensalmente, o limite de 20% do valor a se recolher do respectivo imposto, cumulativamente.

um casamento de dotes, de contrato de terras, um casamento de acertos entre o pai de Sulamita e o noivo. Sulamita e Ezequiel são integrantes da tradicional dança do Boi Bumbá. No festejo, Ezequiel fará o Boi e Sulamita, a Catirina. João da Cruz não concorda que Sulamita dance no dia de seu casamento. Para tanto, presenteia Ezequiel com ingressos para que ele vá a um circo, que está em uma cidadezinha próxima da fazenda onde ele mora.

O Circo Vitória é o cenário da peça, e nele há um número especial: a Mulher Macaco, apresentado por Cida, ou Felicidade, como é conhecida a amante de João da Cruz, que está velha e não deverá mais fazer o número.

Cida, viúva, mantém uma relação estranha e misteriosa com seu enteado, Mateus.

Mateus é trapezista do circo e pretende fugir com Vitorina, a jovem e bela filha do dono do circo, Dom Lucas, na véspera de São João, porém, a chegada de Anabará, uma cartomante, à cidade (que é a avó de Mateus), traz muitas revelações sobre o passado de Cida, envolvendo a família de Mateus.

Em um Brasil encravado no imaginário popular e repleto de lirismos e toda a sorte de mistérios, os destinos das personagens se cruzam naquela noite, véspera de São João, numa tragédia de grandes revelações.

Ficha técnica

Elenco: **Bri Fiocca, Daniel Alvim, Élide Marques, Eliseu Paranhos, Fábio Penna/Ricardo Nash, Fernanda Capobianco, Heron Medeiros, Jorge Peña, Mariana Melgaço, Nando Bolognesi, Sílvia Borges, Thiago Amorim**

Dramaturgia: **Paulo Faria**

Coreografia: **Luís Miranda**

Música composta: **Eliseu Paranhos**

Arranjos musicais: **Felipe Gryts (Pipo) e Alexandre Travassos**

Preparação vocal: **Tato Fischer**

Direção musical: **Eliseu Paranhos e Felipe Gryts**

Iluminação: **Fran Barros**

Operação de luz: **Júnior**

Cenografia: **Ana Rita Bueno**

Figurinos: **Ricardo Garcia Marques e Paulo Faria**

Adereços: **Ricardo Garcia Marques**

Assistência de figurinos e cenografia: **Joaz Campos**

Cenotécnica: **João Donda**

Costureira: **Jô**

Bordadeira: **Natália Batista**

Maquiagem: **Carlos Beltran e Valter Pantoja**

Direção de produção: **Marcella Gutmann**

Direção jurídica e administrativa: **Roberto Dratcu**

Assessoria de captação: **Telma Guedes**

Assistência de direção: **Eliseu Paranhos e Luís Miranda**

Assistência de direção e direção de palco: **Mariana Barioni**

Contrarregragem: **Pororoca**

Fotos: **Romildo Silveira**

Imagens de vídeo: **Marcelo Shikman**

Edição: **Ricardo Garcia Marques**

Material gráfico (arte): **Heron Medeiros**; (diagramação e finalização gráfica): **Sérgio**

Honório de Carvalho

Direção geral: **Paulo Faria**

A eugenia, em voragem ao paroxismo, na Trilogia Degenerada

— (da Trilogia Degenerada¹³) Re-Bentos (2002)

Toda gente aqui vende droga. Na rua. Na cara de todo mundo. Você sabe disso. Eles sabem disso. Pra estar perto da droga. Preciso. Alguma coisa que eu sinta presente aqui dentro. De nós. Tudo oco. Vazio.

Paulo Faria (fala de Bóreas a Eros em *Re-Bento*).

A noite é o que não coube no dia, até.

João Guimarães Rosa (Buriti em *Corpo de Baile*).

Bóreas tem 20 anos, dois filhos e o terceiro está prestes a chegar. Mora em cortiço, é viciado em droga (crack), vende droga (é mula) e, assim como sua esposa, se prostitui. O tom da fala, assim como a trajetória da personagem, é de total desalento, desesperança e niilismo. Se não se soubesse de onde provém [o contexto d]a fala, não seria absolutamente improvável pensar que ela pudesse ser de uma obra ligada à absurdidade metafísico-existencial, cujos representantes – desde a experiência pioneira de Pirandello – mais significativos, dentre outros, é seguro, são Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre, Albert Camus. Tais autores criam coros imensos de sujeitos (quase sempre na condição de corifeus) desesperançados, encurralados, perdidos, niilistas...

Ambientada em 2000, *Re-Bentos* foi a quinta montagem da Faroeste. Segundo o material disponível, em razão de o Pessoal do Faroeste encontrar-se mergulhado no centro-periférico da capital paulistana – e pelo conjunto de compromissos que a Companhia vinha realizando, para a consecução de um projeto tão ousado –, tornava-se evidente que o assunto tinha de se ligar ao território no qual o coletivo se encontrava: o centro abandonado (pelas autoridades constituídas) da cidade de São Paulo. Nessa medida, e como curiosidade do projeto, o mesmo casarão de *Re-Bento* (inicialmente foi a casa da família Santos Dumont; posteriormente, Casa de Repouso Pestalozzi e, por último, um cortiço) serve de lócus à montagem das três obras que constituíram a Trilogia Degenerada: *Os Crimes do Preto Amaral* (1927), *Labirinto Reencarnado* (1944) e *Re-Bento* (2000).

O Pessoal têm, basicamente, sua residência no Instituto Cultural Capobianco, se caracterizado, também, como um agrupamento militante com relação às grandes e importantes questões concernentes a situações de abandono e descaso da cidade, que compreendem a manifestação e participação em ações

¹³ O projeto, bastante ousado, tanto do ponto de vista de conteúdo como com relação à forma, segundo foi possível apurar, apresenta em sua Trilogia momentos da história de São Paulo tomando como lócus (com funções protagônicas) um casarão em Campos Elíseos.

quanto: expulsão e processos de ocupação de prédios abandonados para moradia; luta contra a gentrificação; acolhimento humano aos usuários de drogas, especialmente crack; residência de grupos e coletivos ligados às questões e matrizes de ancestralidades afrodescendentes; grupos e instituições ligadas aos direitos humanos, com ênfase nas chamadas minorias. Desse modo, pode-se encontrar em alguns materiais do coletivo a indicação, tomando, então, e por muito tempo o lócus fundamental da Trilogia, segundo a qual:

Querer entender como aqueles palacetes de homens brancos e ricos, foram invadidos por negros e pobres, que eles tanto temiam. Fizemos um estudo sobre os cortiços no centro. Como cenário para a criação da peça escolheu-se um cortiço na esquina da Cleveland com a Nothman.

Re-Bentos foi selecionada pelo programa Municipal de Fomento à Atividade Teatral na Cidade de São Paulo (Projeto Trilogia Degenerada – A História de São Paulo Através de um Casarão em Campos Elíseos, em 2009) que contemplou a montagem de três obras teatrais e um conjunto significativo de ações de reflexão e formação. Tratou-se de um projeto exemplar no concernente a repensar territórios e sujeitos “olvidados” na/da história, e alvo das mais perversas formas bárbaras e práticas de eugenia, na capital paulistana. Por intermédio de algumas de suas ações, contemplando também o estético, o Pessoal do Faroeste desenvolveu um projeto que caberia a uma política pública de Estado, tematizando, no caso de *Re-Bentos*, a questão de problemas de moradias em cortiços e a formação/concentração do território nomeado de Cracolândia¹⁴.

Re-Bentos mergulhou a Companhia em processos de pesquisa mais verticalizados, e dos quais ela (a Companhia) não conseguiu mais sair, tomando como mote os cortiços da “periferia do centro” e sua gente na cidade de São Paulo.

Em tese, com relação à fábula, ocorre um incêndio (criminoso) em um dia de fúria em um velho palacete, transformado em cortiço, e que se caracterizava como uma espécie de quartel-general de distribuição de drogas. O material dramático, segundo informações disponíveis, foi desenvolvido a partir do livro de poemas *Rebentos*, de Freitas Vale (senador, poeta e mecenas), coligido ao processo de convivência em oficinas – e, neste caso, pelo atento processo de escuta de relatos de moradores e moradoras de cortiços do centro de São Paulo – ministradas por atores e atrizes da Faroeste.

Nos materiais de divulgação, *Re-Bentos* é apresentada como um drama histórico, mas a estrutura episódica da obra, cuja narrativa se divide em cenas lancinantes e telegráficas, insere-a na forma do teatro épico, em sua potência e extensão. O chão histórico da obra é evidente, inclusive com alusões aos assassinatos dos prefeitos de Campinas e de Santo André. Os episódios, em tese, dividem-se em um plano que é real (o das autoridades): cuja voz é a do presente; e outro das personagens do cortiço (mortas no incêndio): cuja voz é pretérita. A voz que inaugura a narrativa é a do Governador do Estado e o último episódio apresenta a viúva de Eros (policial infiltrado no cortiço incendiado) questionando a medalha recebida pelo heroísmo do marido morto.

Assim como em outras obras, híbridas em sua estrutura (característica fundante do épico), em *Re-Bentos*, talvez no sentido de inserção de expedientes do melodrama, Faria incorpora à narrativa o mito

¹⁴ Em tese, trata-se de imenso território ocupado, fundamentalmente, por usuárixs de crack e gente trapeira na cidade de São Paulo. Suas fronteiras são bastante flutuantes, mas, em resumo, “seu dilacerado coração”, que tem mudado de acordo com os alçozes do poder público, fica em Campos Elíseos, Bom Retiro, Santa Efigênia e Luz. Do ponto de vista metafórico, não é exagero afirmar, o centro antigo da cidade de São Paulo e muitos de seus bairros formam um imenso faroeste: terra devastada!

de Eros e Psiquê (no caso da obra Tenente Eros e Alma), que “superam”, na aparência, todas as diferenças por amor... Ainda com relação à forma épica, no embate dos indiciáticos/indiciários episódios (ainda que exista alguma surpresa: a mocinha não é “mocinha”, mas a vilã e perversa bandida!), Paulo Faria apresenta, sem qualquer retórica, pontos de vista diferenciados acerca do assunto em pauta: questão do tráfico de drogas. Muitos dos episódios contrastam entre si, se negam, mas compõem, em seu conjunto, um processo de exposição da região, que também tem uma função protagônica e, do ponto de vista alegórico, funciona como uma corifeia (e não apenas de São Paulo, e não apenas do Brasil...).

À luz do exposto, e característico do drama, o ilusionismo da obra centra-se fundamentalmente na interpretação. A estetização de *Re-Bentos* é desenvolvida a partir de recortes histórico-sociais, transformando, portanto, o indistinto – verificado no território abandonado do centro da cidade e em sua gente sem norte e sem qualquer possibilidade – em material concreto e passível de consideração artístico-crítica. *Re-Bentos* é obra palimpsesta por excelência.

Em matéria, Ciro Bonilha (2002) afirma que *Re-Bentos*:

[...] começa com a destruição de um cortiço, devastado por um incêndio. A partir do fim da história, a plateia é levada a conhecer as pessoas que morreram lá. Entre elas estão um policial infiltrado (André Fusco) e a representante de uma ONG que defende habitantes (Rejane Arruda). Enquanto tentam descobrir quem é o traficante que aterroriza o edifício, misturam-se com a realidade do cortiço. “Que inclui drogas, desemprego, prostituição e outras coisas”.

Em matéria de Beth Néspoli, no jornal *O Estado de S. Paulo*, as informações da narrativa se ampliam e, de acordo com Paulo Faria: “Há três movimentos diferentes decorrentes do grave problema de moradia. As ocupações são realizadas por grupos mais organizados, o que não ocorre nas invasões. Já nos cortiços as pessoas pagam aluguéis”. Em razão disso:

Na peça, os moradores do cortiço estão com aluguéis atrasados e começam a organizar-se para resolver o problema. Porém, um temporal derruba parte do cortiço, ele acaba sofrendo uma nova invasão. “Essa invasão acaba por desestabilizar a organização incipiente do cortiço e provoca a tragédia”.

Maria Lúcia Candeias apresenta uma leitura crítica no jornal *Gazeta Mercantil* (6 de dezembro de 2002) em que, basicamente, destaca todos os elementos constitutivos da obra. Apesar de se tratar de um jornal de negócios, a crítica, impedida de grandes aprofundamentos, inicia sua leitura destacando a questão do cenário (da obra e do Instituto Cultural Capobianco) e finaliza mencionando que a direção teria enfatizado, sobremaneira, o trabalho de atuação.

Ao imprimir sequência à proposta que incorpora para a comunidade próxima ações além do espetáculo, o Pessoal do Faroeste desenvolveu as seguintes oficinas: Interpretação (com elenco da Companhia), *Clown* (com Nando Bolognesi), Direção (com Edgar Castro e Paulo Faria), Iluminação (com Lúcia Chedieck), Cenografia (David Schumaker), Sonoplastia (Jorge Peña).

Ficha técnica

Texto: **Paulo Faria**

Direção: **Edgar Castro e Paulo Faria**

Assistente de direção: **Robert Coelho**

Estagiário de direção: **Runo Ribeiro**

Elenco: **André Fusko, Rejane Arruda, Bri Fiocca, Isadora Ferrite, Beto Magnani, Sílvia Borges, Adão Filho, Mariana Melgaço, Chico Villa, Eliseu Paranhos.**

Iluminação: **Lúcia Chedieck**

Operação e assistência de luz: **Vado Gazotti**

Estagiários de Iluminação: **Milton Barreto e Sérgio Santa Terra**

Cenografia e figurinos: **David Schumaker**

Cenotécnica: **Traktrec**

Preparação corporal e direção de movimento: **Luís Miranda**

Trilha sonora: **Emílio Bouchat**

Sonoplastia e percussão: **Jorge Peña**

Operação de som: **Milton Barreto**

Contrarregra: **Júnior**

Fotos: **Romildo Silveira, Patrícia Alegria, Yuri, Robert Coelho, David Schumaker**

Assessoria de Imprensa: **Danilo di Giorgi**

Produção executiva: **Stela Marini**

Assistentes de produção: **Katiane de Souza e Ricardo Mendes**

Coordenação de produção do Projeto *Re-Bentos*: **Paulo Faria**

Coordenação Instituto Cultural Capobianco: **Fernanda Capobianco**

— O Índio (2003)

Trata-se da sexta montagem da Companhia, então apresentada como o primeiro infantojuvenil, cuja estreia ocorreu na Sala B do Teatro Alfa. Nos materiais sobre o espetáculo aparece a seguinte resenha:

Num futuro não muito distante, uma grande guerra envolve todo o universo. Um planeta que lucra com a destruição descobre que na devastada floresta Amazônica, no longínquo e deserto planeta Terra, surgirá um último índio, trazendo consigo a paz. O astronauta ZTO é enviado para roubar e aprisionar esta paz. Ao chegar à Terra, encontra antigas personagens das lendas brasileiras, últimos resquícios da raça humana, que trazem revelações e surpresa que mudam o rumo dessa história.

Em material de busca de patrocínio para a montagem da obra aparece uma indicação segundo a qual a inspiração para a criação teria vindo do livro *Panará, a Volta dos Gigantes*, citado pelo socioambientalista João Paulo Capobianco, e que fora produzido pelo Instituto Sócio Ambiental (1998). Pela resenha apresentada acima, é possível perceber que a obra escolhida compreendia e tornava explícita outra preo-

cupação da Companhia, quer seja, a temática ecológica. Tocar o dedo nas questões da gentrificação, da degradação, da perda das condições mínimas quanto ao existir, era tarefa a que o coletivo se propunha. Estar no Capobianco e conviver todos os dias com a tragédia e abandono humanos naquela região-território de abandono, para o Pessoal, era algo que exigia, pelo menos, alguma forma de aproximação.

Nesse sentido, e desde a ocupação no Centro Cultural Capobianco (atual Instituto Cultural Capobianco), administrado por Fernanda Capobianco, o coletivo apresentou em um conjunto de materiais a sua principal missão: “Promover o acesso às expressões culturais e artísticas de qualidade, que valorizasse e fortalecesse o ser cidadão em sua formação e na formação da sociedade mais crítica e atuante”. Desse modo, em razão de as ações sociais do coletivo terem se expandido junto àquelas estéticas, o Faroeste apresenta como objetivos gerais para sua atuação:

- Inclusão da cultura na agenda do desenvolvimento social
- Revalorização das manifestações culturais como fator de consolidação da identidade de um povo
- Tornar a cultura um elemento de promoção de qualidade de vida
- Tornar a cultura como elemento que cria e recria a própria existência humana

A partir da exposição dos objetivos gerais vislumbrados pelo seu trabalho, a artistada da Faroeste apresenta como suas legítimas crenças:

- Valorização da diversidade cultural como elemento de fortalecimento de uma sociedade
- Crença na arte como forma efetiva de militância na busca de uma transformação social
- Crença quanto às ações culturais serem fortalecedoras do autoconhecimento e, também, na ampliação da autoestima das pessoas. Tais condições caracterizar-se-iam essenciais para o exercício da cidadania
- Crença quanto ao teatro caracterizar-se-ia como meio efetivo para o processo de formação da cidadania consciente quanto à importância de seu papel social na transformação da sociedade
- Crença na ética, na transparência de ações e das relações interpessoais e coletivas no sentido da conquista para a transformação social

Com o espetáculo, a Companhia participou da Mostra de Teatro de São Paulo, projeto Escola Aberta, Recreio nas Férias e do Circuito Centro de Educação Unificado (CEUs, de 2003 a 2006).

Ficha técnica:

Texto, direção e figurino: **Paulo Faria**

Elenco: **Beto Magnani, Daniel Ortega, Eliseu Paranhos, Lúcia Romano, Luciano Gatti, Mariana Melgaço, Sílvia Borges**

Música: **Tom Zé**

Produção executiva: **Stella Marini**

Produção: **André Ferreira**

Coordenação de produção: **Ato – Produção e Marketing**

***(da Trilogia Degenerada) Os Crimes do Preto Amaral* (2006-2007)**

[...] Publiquem as fotos nos jornais para que seus parentes possam reclamar o cadáver. E para que a população se inteire sobre esse monstro negro que está vivo em nossa sociedade. Como?! Certamente é um negro! Essa gente acomodada, incivilizada, contaminada pelos prazeres e vícios provocados pela degenerescência. Um atraso físico e intelectual que fomenta a pobreza, as doenças, as sexualidades invertidas e a criminalidade. Não! Não acredito que tenha sido um mestiço. Esses são um mal menor. Não se esqueça que a miscigenação ao menos é uma forma de extinção gradativa da população negra pela via do branqueamento. Precisamos encontrar esse Besta Negra e puni-lo publicamente. Senhor Delegado, temos esse dever! O senhor me entende? Ele está matando as nossas crianças.

Paulo Faria (fala do dr. Apollo em *Os Crimes do Preto Amaral*).

Em 2006, a Companhia Pessoal do Faroeste inaugura sua primeira sede. Tratou-se de ser a Sede Faroeste Luz. Naquele espaço, situado na Alameda Cleveland, o coletivo criou e apresentou a “Trilogia Degenerada” (composta por *Os Crimes do Preto Amaral*, *Re-Bentos* e *Labirinto Reencarnado*). As temáticas da Trilogia, todas “geoespacializam-se” cartograficamente no chão histórico da cidade de São Paulo, apresentam obras cujos mergulhos, mais profundos, entretanto, singulares do coletivo, dirigem-se a assuntos como exacerbação dos preconceitos raciais e exclusão histórico-social e eugenia¹⁵.

Considerada como uma das dez melhores peças em cartaz na cidade de São Paulo pela *Revista Veja* em (10 de janeiro de) 2007, *Os Crimes do Preto Amaral*, ambientada em 1927, seguiu carreira com reconhecimento de público e crítica. Por meio do espetáculo, e decorrente do apoio do Museu da Energia, Fundação da Energia e Saneamento, Fundação de Amparo ao Preso (Funap), Instituto de Defesa ao Direito à Defesa (IDDD) e da seleção de projeto apresentado a certa edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (em 2006), o coletivo inaugura sua primeira Sede Luz do Faroeste, situada na Alameda Cleveland, 677, em Campos Elíseos.

A dramaturgia de texto, de Paulo Faria, ganhou publicação da Giostri, e nela inserida consta a informação segundo a qual a protagonista da obra foi Augusto do Amaral:

[...] acusado pela mentalidade eugenista de matar alguns jovens. Morreu sob tortura e responsabilidade do Estado sem um julgamento [...]. Em 2012, em parceria com a Ouvidoria, Defensoria Pública e Escola de Defensores do Estado de São Paulo foi realizado um julgamento simulado no Salão Nobre do Largo do São Francisco, em que Preto Amaral foi absolvido. Fato inédito na ficção e na realidade.

A dramaturgia de Paulo Faria colige o mito de Orfeu e acontecimentos reais ocorridos na cidade de São Paulo, cujos dados mais significativos aparecem analisados na tese de doutorado de Paulo Fernandes de Souza Campos (defendida na Unesp de Assis), para construir uma obra de tecimento épico. Estruturada na condição de experimento histórico-estético social, o chão histórico (cidade de São Paulo) em *Os*

¹⁵ Além dos espetáculos teatrais, a Companhia produziu uma publicação e um documentário, ambos levam o nome do projeto, Trilogia Degenerada. Neste momento é importante esclarecer que o adjetivo “degenerado/a” foi utilizado de diferentes formas ao longo da história. Do ponto de vista “clínico”, ligado à certa concepção da psicologia, degenerado correspondia, em tese, a doente mental; Hitler e sua capangagem, durante o III Reich (1937, sobretudo), nomeou degeneradas as formas não clássicas (acadêmicas e bem confortáveis) de arte.

Crimes de Preto Amaral caracteriza-se determinante para entendimento de alguns dos traços singulares e representativos de certos setores da elite paulistana. Do ponto de vista estrutural, ao trabalhar com expedientes da forma épica, a dramaturgia, dividida em movimentos, diversas vezes – ainda que herdeira de certa peça de tese –, é absolutamente dinâmica, com dramaturgia telegráfica.

Em historicidade e lugares diferenciados, os episódios – normalmente curtos – são apresentados e sobrepostos em paralelidade, entrecortadamente. A fala é interrompida e retomada e retomada... Tal expediente, absolutamente anti-ilusionista, dentre outros aspectos (ao suspender a continuidade fabular), não permite a identificação emocional total. Nesse particular, ainda, as personagens diversas vezes se dobram: Himeneu apresenta suas falas às falas de Antonio e às de Sanches. Outro destaque característico do épico é a explícita metateatralidade da narrativa: Himeneu escreve no tempo dos acontecimentos da peça (alusão ao período de carnaval, sobretudo) a história do Preto Amaral. Paulo Faria apresenta uma burguesia preconceituosa, perversa, retórica e repleta de palavras da moda (naquele momento o francês), vazia e bastante eficaz com relação à preservação de seus privilégios de classe. Talvez a figura feminina de Eurídice, se se puder tratar assim, seja a personagem mais progressista da obra. Casa-se com Orfeu, mas por viver um momento de dúvidas reais e existenciais, com relação a si, no país perverso em que vive, não tem/vive um final feliz... À semelhança de Nora de *A Casa de Bonecas*, de H. Ibsen, e de tantas outras personagens femininas da dramaturgia, Eurídice necessita de um tempo para si, para se reconstruir e intervir socialmente em seu contexto histórico.

Desse modo, e mesmo sem se caracterizar no espaço adequado à problematização quanto ao gênero que nomeia a obra, Paulo Faria, tomando algumas considerações de Ivete Huppés, no livro *Melodrama: o Gênero e Sua Permanência* (2000), aponta sua peça como sendo um drama histórico. Entretanto, e de modo bastante contundente, Huppés apresenta o gênero mencionado como característico do período romântico (cujo aparecimento e “dissolução” ocorrem no século XIX), e a partir de sua climatização na França. A justificativa da autora segundo a qual no caso de o drama histórico ter a imaginação como proposição descritiva mais poderosa do que a apresentação dos acontecimentos mais objetivados, mesmo admitindo o épico (sem mencioná-lo), tem sérios problemas. Paulo Faria transita com as liberdades histórico-narrativas do épico para tentar cartografizar, inventariar e colocar em julgamento um acontecimento, em parte, já ocorrido.

Nos materiais produzidos pela Companhia aparece o seguinte texto-síntese:

A história narra a saga de um homem, negro, nascido livre e que, aos 56 anos, é tomado como o principal suspeito de uma série de crimes cometidos na cidade de São Paulo e que levaram à morte três pessoas de sexo masculino: Antonio Sanches, José Fellipe de Carvalho e Antonio Lemos, “jovens neófitos” que tiveram suas vidas ceifadas tragicamente por um tipo de crime considerado pela medicina legal como próprios do sadismo e da necrofilia. O algoz estrangulava suas vítimas para praticar, no corpo ainda quente, o coito anal. A brutalidade de tais ocorrências, conhecidas como “os crimes do monstro negro”, foram amplamente divulgadas pela imprensa paulista na passagem de 1926 para 1927 [...].

Em sua crítica, de 17 de março de 2007, na qual aponta, ao final, a permanência dificilmente disfarçada do racismo institucional brasileiro, assim se manifesta, Sérgio Sálvia Coelho:

Alimentando o terror e o deleite da população, a mídia multiplica detalhes escabrosos, enquanto intelectuais abandonam qualquer ética para se apresentarem como porta-vozes da vingança sangrenta contra o perturbador da boa consciência branca. Não importa que vítimas continuem aparecendo depois da sua prisão, Amaral encarna o mal a ser eliminado. Por trás de toda exortação pela pena de morte, há sempre o cheiro nauseabundo da eugenia.

Na mesma crítica, e mais especificamente com relação ao gênero da obra, Coelho afirma: “O grande mérito da companhia Pessoal do Faroeste, nessa sua sétima montagem, é o de partir de fatos reais de 1927 para extrair deles uma essência quase arquetípica, em uma síntese de teatro-denúncia e teatro experimental”. Apesar de a dramaturgia “evidenciar” o aliciamento de Preto Amaral dos rapazes e das crianças mortas, a partir das intervenções de Eurípedes parece se evidenciar que as provas não sejam tão contundentes... Não havia provas cabais quanto a Preto Amaral ser o assassino em série, mas havia uma presunção de que ele, exatamente por sua cor, pudesse ser o culpado (e tal evidência se explicita na epígrafe utilizada para começar a exposição desta obra, por meio da fala de dr. Apollo). Como, desde a antológica fala de Macunaíma, muita saúde e pouca saúde os males do Brasil continuam a ser; em 2018, estarrecidos por ódios assemelhados assistimos à condenação de um ex-presidente do país pela presunção de que ele fosse culpado por atos a ele imputados, sem provas cabais. Portanto, o excessivo fantasiamento do real, criando realidades absolutas e incontestáveis – posto que manipuladas por instituições “legais” –, como afirma Huppés, não é o caso da obra em epígrafe. A temática posta pela obra *Os Crimes do Preto Amaral* coloca o dedo em diferenciadas e articuladas feridas (sobretudo aquelas étnicas e de primazia de classe); toma um partido e busca expô-lo por meio da linguagem teatral; espanta as tantas e incontáveis naturalizações acomodadas, veiculadas, principalmente, por subprodutos televisivos e telenovelisticos. Trata-se, portanto, de uma obra épica e bastante propendente ao épico dialético.

Tendo em vista os diversos apoios recebidos para a montagem da obra e seguindo uma proposta que sempre caracterizou o trabalho do coletivo junto ao estético, a Faroeste desenvolveu um ciclo de palestras, coordenado pelo já citado professor Paulo Fernandes de Souza Campos, a partir dos seguintes módulos: Os Negros na Cidade de São Paulo e Representações da Degenerância e oficinas de cenografia, comunicação visual, iluminação, direção, sonoplastia.

Ficha técnica de *Os Crimes do Preto Amaral*:

Direção geral e dramaturgia: **Paulo Faria**

Codireção: **Iarlei Rangel**

Elenco: **Adão Filho (Preto Amaral), Álvaro Franco (Himeneu); Bri Fiocca (Prosérpina); Charles Braun (Orfeu); Ênio Gonçalves (Apollo); Erika Altimeyer (Eurídice); Isadora Ferrite (Nurce Piedad); Silvia Borges (Mãe).**

Direção musical e preparação vocal: **Denise Venturini**

Supervisão: **Carlos Bauzys**

Músico: **Pedro Birenbaum**

Preparação instrumental: **Daniel Rocha**

Sonoplastia: **Jorge Peña**

Iluminação: **Lúcia Chedieck**

Assistente: **Karla Menehetti**

Montagem: **Ricardo Gomes**
Eletricista: **José Souza dos Santos e Brulito Nobre dos Santos**
Cenografia e figurinos: **David Shumaker**
Estilista: **Aline Cruz Domingos**
Cenotécnicos: **José Carlos da Silva (Carlão) e Edilson Melo**
Visagismo: **Carlos Beltran e Salão La Belle**
Comunicação visual: **Heron Medeiros**
Arte final e assessoria digital: **Franco Zampese**
Preparação física/yoga: **André Custódio**
Supervisão histórica: **Paulo Fernandes de Souza Campos**
Assessoria de imprensa: **Arte Plural**
Coordenação de produção: **Paulo Faria**
Produção executiva: **Marcella Guttmann/Fixação**
Assistente de produção executiva: **Priscila Ferreira**
Produção Executiva da Cia. Pessoal do Faroeste: **André Lama Ferreira e Isadora Ferrite**
Estagiários de produção: **Elize Guedes e Tiago Selaibe**

— (da Trilogia Degenerada) *Labirinto Reencarnado* (2008)

Como mencionado, *Labirinto Reencarnado* foi apresentada no mesmo local que as outras duas obras que compõem a Trilogia Degenerada. Ambientada em 1944, no velho casarão, um manicômio ou casa de repouso para alienados, um dos assuntos mais significativos da obra investigava a questão da eugenia durante o período da Segunda Grande Guerra Mundial, e tantas desvairadas e cruéis pesquisas com relação ao humano.

A resenha da obra: inspirada no mito grego de Ícaro e Dédalo, *Labirinto* conta a história de um jovem da aeronáutica brasileira, filho de um cristão novo e de uma católica. O pai, Dédalo, é engenheiro eugenista e viabiliza (constrói) presídios, manicômios e hospitais. Em razão disso, na velhice termina por atravessar um grande conflito pessoal durante o período da Segunda Guerra, tendo em vista as práticas eugenistas, cujo paroxismo ocorreu na Alemanha hitlerista, que tudo fez para eliminar os mais diferenciados tipos de gente, e, sobretudo, o povo judeu. Ícaro, seu filho, passa a ser integrante da juventude hitlerista – tudo fazendo para negar o seu passado – e vai para a Guerra lutar pelo nazismo. Nesse contexto, Amanda, enfermeira e amiga de infância de Ícaro, tenta fazê-lo entender os desvarios em que este se encontra. Na peça, a enfermagem brasileira é tratada com forte simbologia social. A época ficou conhecida como o Marco da Emancipação Profissional da Mulher Moderna com o envio de enfermeiras para o *front* de guerra.

Diversos assuntos metafóricos, diretamente ou não ligados ao contexto de guerra, são desenvolvidos na obra. Em certo momento, Dédalo e Ícaro, então com 13 anos, conversam sobre as razões de ser e existir das abelhas; mais adiante Sarey e Amanda, com alguma clareza sobre a manipulação do governo Vargas, conversam sobre o pão feito de macarrão moído ou trigo integral, em razão de não existir mais o trigo. Decorrente desta última conversa, e paradoxalmente para aquele contexto – o pão integral fica

“escurinho”, entretanto é mais nutritivo que o branquinho. Segundo Amanda: “[...] o que eles fazem é só branquear uma coisa que é naturalmente escura. Não tem a ver com o saber”, ao que Sarey responde: “Acho que tem que branquear tudo o que é preto nesse país. É tão mais bonitinho branco”. Uma série de surpresas ocorrem ao final, entretanto, a narrativa é circular: as Cuidadeiras que abrem a obra encerram-nas, também! Memórias? Narrativas de quem?

Durante o período de montagem do texto, a Companhia desenvolveu as seguintes oficinas: direção teatral (ministrada por Iarlei Rangel e Paulo Faria), figurinos (ministrada por Lívia Loureiro) e audiovisual (ministrada por Dário José).

O projeto de montagem foi contemplado: pela 10ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro; Programa de Ação Cultural (Proac), no item Circulação da Secretaria Estadual de Cultura.

Ficha técnica:

Direção geral e dramaturgia: **Paulo Faria**

Codireção: **Iarlei Rangel**

Elenco: **Eduardo Gomes, Iratã Rocha, Mariza Junqueira, Neusa Velasco, Paulo Faria** (atuou na Trilogia em 2009-2010), **Rogério Brito, Thais Aguiar**

Direção de produção: **Sabrina Flethman**

Produção administrativa: **Teca d’Aléssio**

Produção executiva: **Gustavo Sol e Valmir Gustavo**

Produção de comunicação: **Vanessa Hasegawa**

Assistente de produção e contrarregragem: **Robson Teuri**

Espaço cênico: **Paulo Faria**

Aderecista: **Jeferson Cecim**

Iluminação: **Iarlei Rangel e Paulo Faria**

Assistência de iluminação: **Murilo Borges**

Técnica de luz: **Tomate Saraiva**

Operação de luz: **Robson Teuri e Paulo Faria**

Figurinos: **Lívia Loureiro**. Os chales que aparecem em cena foram cedidos, gentilmente, por **Maria Bonomi**

Arte gráfica: **Daniel Lopes**

Audiovisual: **Dário José**

Fotos do espetáculo: **Lenise Pinheiro**

Direção musical e preparação vocal: **Denise Venturini**

Preparação percussiva: **Jorge Peña**

Preparação corporal: **Érika Moura**

Assessoria jurídica: **Cássio Augusto Torres de Camargo**

***Eduardo, Mônica, Renato e Etceteraetal* (2007)**

Eduardo e Mônica eram nada parecidos
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês
Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus
Van Gogh e dos Mutantes, de Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol de botão com seu avô
[...]
E quem um dia irá dizer
Que não existe razão
Nas coisas feitas pelo coração?

Renato Russo (*Eduardo e Mônica*).

Livremente inspirada na épica música *Eduardo e Mônica*, de Renato Russo, e gravada pela Legião Urbana, a peça é ambientada em Brasília, e narra a saga de Eduardo, estudante, “isqueitista”, grafiteiro e aspirante a desenhista de história em quadrinhos (HQ). Por sua amizade com Renato, que é um matador de aluguel, Eduardo envolve-se em um plano de assassinato. Durante o planejamento do crime – que não irá acontecer –, Eduardo conhece Mônica (em tese, sua vítima, mas que, também, solicita a morte de quem quer sua morte), que se caracterizará como seu grande amor. Trata-se de obra destinada, sobretudo, aos mais jovens, na medida em que transita com suspense, personagens adolescentes e aventureiras... Espetáculo juvenil, com mudanças abruptas e lancinantes de um contexto a outro, de um tempo a outro. Talvez existisse uma intenção, tendo em vista a destinação mais imediata de trabalhar com um épico próximo da linguagem do chamado videoclipe.

O espetáculo estreou no Teatro Heleny Guariba (antigo Teatro Studio 184), situado na Praça Roosevelt, e circulou pelo interior do Estado de São Paulo por meio do Projeto Virada Cultural, da Secretaria de Estado da Cultura.

A dramaturgia, desenvolvida em um ato, sem qualquer linearidade, caracteriza-se como mais uma obra de estrutura épica, cujas cenas se sobrepõem por meio de *flashbacks*, coligindo realidade, sonho e memória.

Ficha técnica:

Elenco: **Cristiano Salles, Iratã Rocha e Graciana Magnani**

Iluminação, cenografia, texto e direção: **Paulo Faria**

Trilha sonora: **Sérgio Honório de Carvalho e Paulo Faria**

Produção e realização: **Companhia Pessoal do Faroeste da Cooperativa Paulista de Teatro**

Ibejis (2009)

Ibejis é uma entidade ou divindade (gêmeas) africana que rege a alegria, a inocência e a ingenuidade, que são, fundamentalmente, atributos das crianças. Em razão de serem gêmeas e associadas às crianças, atribui-se a elas tudo que inicia e medra/brota. Na África, as crianças caracterizam a certeza da continuidade, em razão disso, filhos são considerados a maior riqueza de qualquer pessoa. Segunda obra da Companhia direcionada a público infantojuvenil. A narrativa apresenta a lenda de formação da Constelação zodiacal dos gêmeos: Pólux e Castor, da mitologia greco-romana; a dos santos católicos: Cosme e Damião, e dos Ibejis africanos: Taió e Caiandê. Em comum, as três narrativas têm o propósito de divulgar a importância da astúcia para a paz e harmonia social. Quanto ao enredo, aparece em algumas peças de divulgação que o Pai Francisco prepara o caruru para a festa de consagração e lembrança de Cosme e Damião. Durante o preparo, Pai Passarão e o filho Passarinho, que está aprendendo a voar, aparecem para comemorar e escutar as lendas dos gêmeos homenageados, nas tradições europeias da Antiguidade e do período medieval e dos Ibejis africanos. Entremeadado de canções populares e cantigas, o enredo percorre, principalmente por meio de narração, as três lendas, satisfazendo a curiosidade de Passarinho.

Contemplado com o edital do Proac: Ensaios Abertos, exclusivos para escolas públicas e ONGs. Participou do projeto Viagens Teatrais do Sesi (Lençóis Paulista, Taquarituba, Guararapes, Lins e outras cidades do estado de São Paulo); da Mostra de Teatro nos Parques, fez temporada no Centro de Formação Cultural Tiradentes; apresentou-se no Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente (FENTEPP); apresentou-se na edição 2010 do Projeto Teatro nos Parques.

Ficha técnica:

Texto, direção, cenografia e figurinos: **Paulo Faria**

Elenco: **Daniel Morozetti/Paulo Arcuri, Jorge Peña/Maurício Badé, Neusa Velasco/Isadora Ferrite e Welton Santos**

Direção musical e preparação vocal: **Denise Venturini**

Músicas inéditas: **Pessoal do Faroeste**

Preparação percussiva: **Jorge Peña**

Preparação física: **Eduardo Gomes**

Bonecos e adereços: **Jeferson Cecim**

Iluminação: **Ciso de Souza**

Coordenação de produção: **Sabrina Flechtman**

Produção executiva: **Teca d'Alessio e Janaína Faria**

Assessoria de comunicação: **Vanessa Hassegawa**

Fotos: **Lenise Pinheiro**

Arte gráfica: **Daniel Lopes**

Realização: **Companhia Pessoal do Faroeste (da Cooperativa Paulista de Teatro)**

Meio Dia do Fim (2010)

[...] Euclides [da Cunha] entronizou o Brasil, que tem uma matriz de cobiça e violência impressa na terra, a fonte úbere de vida, mas o sítio da destruição. Paulo Faria resolveu esse terreno ancestral no tempo de hoje, num drama forte, cheio de sugestões, primitivo e áspero, mas vital. Uma maneira de retomar a saga que eternizou e imolou o grande Euclides, como os personagens justapostos neste meio-dia do fim, incompletos, fantasmas à espera da sepultura, esboços de existências irrealizadas.

Lúcio Flavio Pinto (*Faroeste 15 anos – Dramaturgias*).

Jorge e Antônia, em algum lugar ermo, distante, indefinido (um dos 55 mil latifúndios improdutivos do Brasil), encontram-se depois de algum tempo. O cenário, um casebre escuro e fechado (caracteriza-se como cenário único durante a obra); as falas fundamentam-se na mais absoluta subjetividade; marido e mulher, casados pelos interesses dos pais, cobram e culpam um ao outro, como fonte de suas infelicidades. Obra densa, repleta de tensões mais características de um simbolismo exacerbado cuja relação/aproximação mais significativa pode ser feita às obras de August Strindberg e, especialmente, *Dança da Morte* (1900).

As personagens são angustiadas e se movem, do ponto de vista do discurso, a partir de uma espécie de diálogo tartamudeante (nesse caso, referindo-se à gagueira emocional e a certa “incapacitação” emocional): que permanece em angustiante raiva, em estado de cobrança. Ambas as personagens, de um modo doentio (e próximo do patológico, sobretudo Antônia), cobram tudo o lhes tiraram, que não lhes deram ou permitiram. Jorge, parece, se deixa levar pelas imposições de outros...

A sociedade, aquela (de bem antes) e a de agora – não tão distante –, constitui-se por misoginia contundente. De qualquer modo, por se tratar de um drama arquetípico, ao final, as suspeitas parecem se confirmar, houve um duplo assassinato: Jorge e Helena, os primos apaixonados e impedidos de se casar na adolescência, parecem ter sido responsáveis pela morte de Chico; e Antônia, a responsável pela morte da rival Helena. Até aquele momento (2010), conteúdo e estrutura harmonizam-se para formar um drama, em seu estado mais evidente.

O espetáculo participou da Mostra Território de Teatro, em Belém do Pará; do Festival de Teatro de Ponta Grossa (Paraná); Festival de Teatro (Cubatão); do Projeto Viagens Teatrais do Sesi: Araçatuba, Araraquara, Piracicaba, Rio Claro, Santo André, Santos, São José do Rio Preto, Sorocaba.

{primeira} Ficha técnica:

Direção: **Beto Magnani e Paulo Faria**

Dramaturgia: **Paulo Faria**

Elenco: **Graciana Magnani e Paulo Faria**

Produção: **Mari Aguilar e Heitor Vallim**

{segunda} Ficha técnica:

Direção e iluminação: **Iarlei Rangel**

Dramaturgia: **Paulo Faria**

Elenco: **Marilza Batista e Paulo Faria**

Cenografia e figurinos: **Lívia Loureiro**
Trilha sonora: **Tunica**
Preparação de atores: **Renan Rovida**
Produção executiva: **Paulo Faria**
Produção administrativa: **Teca d'Alessio**
Coordenação de produção: **Sabrina Flechtman**
Assessoria de comunicação: **Vanessa Hassegawa**
Montagem: **Robson Oliveira**
Fotografia: **Lenise Pinheiro**
Assessoria jurídica: **Cassio Augusto Torres de Camargo**

(terceira) Ficha técnica:

Direção: **Alice Nogueira e Paulo Faria**
Elenco: **Cris Rocha e Paulo Faria**

(Trilogia fazendo alusão ao polo cinematográfico paulistano: a velha Boca do Lixo)

_ Cine Camaleão, a Boca do Lixo (2011)

Cine Camaleão? começava às 11 horas e terminava depois da meia-noite, na rua. o público veio... mesmo com algumas pistas sobre a região, das condições e do que se tratava. Nesse particular, estou certa, o público também foi ativo e militante: mesmo sem ter consciência disso. Por outro lado, há muita gente que é militante e tem consciência disso. Gente que acompanha o trabalho da Companhia. Há, também, muita gente que vem ao Faroeste sem ter consciência do movimento que ocorre por aqui.

Mel Lisboa (Entrevista).

Inserida na segunda trilogia da Companhia (a primeira foi a Trilogia Degenerada), o conjunto, denominado Trilogia Boca do Lixo ou Trilogia do Cinema, compreende as seguintes obras: *Cine Camaleão*, *Homem Não Entra* e *Luz Negra*.

Cine Camaleão, ambientada em 1978 e produzida com o intuito de, além da obra, mas também do ponto de vista temático, aprofundar os estudos sobre a região da Luz e sua gente, estreou em 4 de fevereiro de 2011. Através da montagem da Trilogia, a Faroeste inaugurou a nova sede, situada na Rua do Triunfo. A dramaturgia de texto da obra, fruto de processo de experimentação e improvisação do conjunto que formava, então, o coro-criador, seguiu procedimento bastante comum, mas com diversas variações, entre a artistada inserida no sujeito histórico teatro de grupo paulistano.

Sobre a Trilogia Boca do Lixo, a atriz Mel Lisboa – que participou das três montagens –, em entrevista, compara as três obras, de modo sucinto, no concernente ao processo de criação:

[...] lembro que no final de *o Cine Camaleão*, apesar de a obra ser meio carnavalesca, mas meio hermética, não tínhamos tanta clareza quanto ao que fazíamos. Mesmo assim, todos estávamos empenhados com aquela criação.

Em *Homem Não Entra*, por conta de a linguagem ser um faroeste (e o uso de tantas características da linguagem), o processo foi bem mais tranquilo. *Luz Negra* tinha, também, um formato mais híbrido, acho... Então, penso, por uma apreensão pessoal, que se pode entender o *Cine Camaleão* como mais carnavalesco, o *Homem Não Entra*, em relação ao *Cine Camaleão*, mais hermético, e o *Luz Negra* era mais híbrido. A última obra da trilogia transitava entre a fantasia e aprofundados momentos de pesquisa.

Apesar de a história de homens e mulheres – trabalhadores e trabalhadoras do cinema, nas mais diferenciadas funções – ter formado criações que, de um modo ou de outro, explicitavam certa mentalidade e necessidade, de modo absolutamente correto e digno, isso levou o Pessoal do Faroeste a não deixar aquela história do lado, trazendo-a para perto, por meio, principalmente, da linguagem teatral. Há muitos e diferenciados relatos, entre críticos e emocionados, entretanto, o texto da historiadora e jornalista Rose Silveira (que se encontra na íntegra) foi escolhido para figurar nesta publicação, em razão de sua justíssima (em seu melhor sentido) pertinência, lucidez e delicadeza com aquela gente chutada, pisada, tripudiada... e tão condenada aos esquecimentos.

“Vai começar a sessão espírita”, alguém anuncia, com ar de escárnio, a programação do Curta Cineclube, do Instituto Ozualdo Candeias, na Avenida Cásper Líbero, no centro de São Paulo. Ali, em uma pequena sala comercial, as noites de segunda-feira se abrem ao encontro dos veteranos do cinema nacional, o pessoal da Boca do Lixo, um dos maiores polos de cinema que o Brasil conheceu entre as décadas de 1960 e 1980, na capital paulista. Na tela, curtas e longa que revêm o imaginário do país e a própria história de sua produção. Ao final das sessões ocorre sempre um debate acalorado, que depois se estende para a mesa de algum bar no bairro de Santa Efigênia. Amém!

Na plateia estão atores, produtores, técnicos e diretores que contribuíram para a história da Boca e, não raramente, são reconhecidos na tela ou reverenciam aqueles que já se foram. Um dos homenageados recorrentes é o próprio cineasta que empresta nome ao instituo, autor do cultuado *À Margem*, de 1967, um clássico do cinema dito marginal.

Não muito longe dali, na Rua do Triunfo, entre as ruas Vitória e Aurora, o domínio da Boca do Lixo, os fantasmas estão plasmados às edificações do lugar. Embora as lojas de eletrônicos de agora nem de longe se pareçam aos escritórios e estúdios do extinto polo, e os bares e hotéis sejam apenas reminiscências daqueles tempos, é como se tudo ainda estivesse no lugar pelas artes da rememoração.

O pessoal ainda se encontra para tomar umas, conversar e rever amigos, apresentando aos curiosos os lugares onde as coisas aconteciam. [...] Contam-se muitas histórias, muitas... Dramas, comédias, faroestes, pornochançadas, filmes eróticos.

A Boca do Lixo chegou a produzir 100 filmes por ano no período de sua melhor performance. Atores e atrizes de maior ou menor quilate tiveram ali seus dias de triunfo. Alguns desaparecem no obscurantismo da história, outros permaneceram nas telas da TV ou cinema nacional revivido e prestigiado. Nas “sessões espíritas” do Curta Cineclube, os olhos ainda podem vê-los em início de carreira, jovens, em ascensão. É espantoso mesmo reconhecê-los em imagens esmaecidas: “Mas é mesmo o fulano, a sicrana?!”.

No mapa da cidade de São Paulo, a localização das ruas onde o cinema brasileiro teve um de seus melhores capítulos é uma ação descarnada, desalmada. É preciso descer ao rés do chão onde as narrativas dão sentido ao traçado das ruas, ganham corpo, e onde a memória saliva da fome de imagem. Memória tem Boca.

Em arte, e desde o ocorrido com o povo romano (durante a chamada Antiguidade clássica), o “vencedor”, pela força de seus exércitos, foi vencido do ponto de vista cultural. Em teatro, e não apenas por meio desta linguagem artística, depois de simples transplantação, artistas “deformados” com relação a si e sua cultura desenvolvem inúmeras propostas para adaptar as conquistas teatrais gregas à prática romana. Na história, povos subdesenvolvidos (e intelectuais, e artistas etc.) têm, pela mais articulada colcha de interesses, “copiado” as produções dos povos imperiais. A questão nem seria tão grave, em razão de, com relação a todas as coisas, não haver um lado só. Tudo, ao longo da história, pode e tem sido ressignificado. Entretanto, o que interessa aqui, desde sempre foram as diferentes táticas de que a cultura popular tem lançado mão para “reproduzir” de modo deformado, dessacralizado os cânones e paradigmas das concepções das classes dominantes, dos diversos períodos históricos. Assim ocorreu, também, com o gênero ou o cinema *western*.

A primeira obra do Pessoal do Faroeste foi *Faroeste Caboclo*, de Renato Russo. Portanto, Russo, Legião Urbana, faroeste, caboclismo, melodramaticidade... concernem à gênese do coletivo, tudo se juntou para apresentar a trajetória do anti-herói Santo Cristo: uma saga de Belém do Pará até Brasília (passando por outros Estados). Depois dessa primeira conquista, a Companhia marchou em direção ao centro periférico da capital paulista. Desse modo, juntavam-se ao primeiro conjunto de características a gente trapeira, andarilha e “minorias” de todos os modos. Do Instituto Cultural Capobianco, a Companhia foi para a Alameda Cleveland, e, por último, encravou-se na Rua do Triunfo. Evidentemente, pela “voragem” territorial do coletivo, a história da rua traria temáticas características... Dentre todas elas, o gênero *western* ou, mais propriamente o faroeste brasileiro, ou, mais popularmente: o faroeste feijoada.

Em tese, o gênero, segundo o pesquisador Rodrigo Pereira, para conseguir sobreviver comercialmente, resvala e centra-se na criação de cenas em que a mulher, transformada em objeto – fruto de inequívoca misoginia –, caracterizou-se no grande alento daquela produção. Quanto mais explorada a mulher – em processos de erotismo grotesco e gratuito –, e abandono da violência social (por questões “civilistas”), mais as obras reforçaram o gênero chamado de pornochanchada¹⁶.

A Boca e o que ela proporcionou aparece com destaque protagônico em toda a Trilogia. Assim, em tese, a Produtora Cine Camaleão, do diretor Tony Reis (que quer fazer um “filme de arte” ou mais propriamente um faroeste feijoada), recebe uma proposta da cantora Wanda Scarlatti (cuja mãe havia sido camareira do ator Procópio Ferreira). A cantora patrocinará a obra: *Faroeste na Rua Apa*, que se caracteriza como grande sonho de Reis, se for a protagonista e se o diretor incluir no roteiro a primeira cena de sexo explícito do Brasil, protagonizada por ela mesma, com o diretor do filme. A obra, de estrutura épica, colige cenas já rodadas de um filme montado pela Companhia: sendo que a cena de sexo explícito vai ficando para o final da peça; *flashbacks* de situações importantes para a compreensão da obra, em historicidades diversas e o momento final em que a atriz e outro ator e atrizes devem assistir à cena erótica. Os conflitos de Wanda se ampliam e seu caráter doentio, patológico e escatológico chega ao clímax. Entretanto, a obra

¹⁶ Para ter acesso a informações e reflexões sobre os assuntos em epígrafe, consultar a tese de Rodrigo Pereira, *Western Feijoada: o Faroeste no Cinema Brasileiro*, um dos colaboradores para criação e desenvolvimento da Trilogia Boca do Lixo.

não termina aí: uma atriz e doutora do DOPS (que leva uma “vida dupla”) – que mata Wanda Scarlatti – manipula o acontecido, encerrando a obra, que é rigorosamente metateatral.

O gênero da obra é híbrido: uma espécie de drama épico-grotesco (talvez possa ser admitida como uma tragicomédia, como se apresenta no material da Companhia). Tendo como pano de fundo o ano de 1978 com explícitas alusões à prática de tortura e às perseguições políticas: o texto desfila sexo, tortura e corrupção; inocências perdidas e dignidade em liquidação. O suspense quanto ao sexo explícito no final do filme tem como aliado uma certa carta escrita que, roubada por Wanda, chantageia gente naquele contexto. Com relação à carta, há indicações nos materiais referentes à obra segundo a qual a inspiração para *Cine Camaleão* teria sido o conto *A Carta Roubada*, de Edgar Allan Poe.

Segundo material criado pela Companhia, o texto foi escrito em sala de ensaio, contando com a participação do conjunto de intérpretes, que teriam elaborado as gêneses de suas personagens, sob um céu criado pela astróloga Claudia Lisboa. Em tese, apesar de abstrato para algumas pessoas, a astróloga teria ajudado o conjunto de intérpretes a criar suas personagens a partir de indicações astrológicas. Um pouco sobre as gêneses composicionais da obra, Beto Magnani, em entrevista, afirma:

Durante o processo, houve uma pesquisa da linguagem faroeste. *Cine Camaleão* foi uma pesquisa mais histórica e a apreensão/criação com relação à linguagem foi com a mão na massa, ela foi surgindo. Quando a Mel Lisboa entra para fazer o espetáculo já havia uma estrutura, que a gente não conhecia também. As orientações vieram, sobretudo, do Rodrigo Pereira, especialista na linguagem faroeste. Além disso, havia uma pesquisa histórica que correspondia à prostituição na cidade de São Paulo.

Junto do espetáculo, o Projeto apresentou quatro palestras sobre a história da Boca do Lixo; quatro rodas de conversa com artistas e técnicos que trabalharam na Boca; desenvolveu três oficinas de teatro: dramaturgia e direção, vídeo e iluminação e cenografia; publicou um caderno com as obras dramáticas incluídas no projeto; produziu dois documentários, em DVD: sobre o processo de pesquisa para desenvolvimento da Trilogia e sobre o julgamento simbólico de Augusto do Amaral (o Preto Amaral, de uma das peças da Trilogia Degenerada).

Ficha técnica:

Direção geral, direção de arte e dramaturgia: **Paulo Faria**

Assistência de direção: **Higor Vasconcelos**

Elenco: **Mel Lisboa, Beto Magnani, Roberto Leite, Juliana Fagundes, Thais Aguiar e Lorena Mesquita**

Cenário e figurinos: **F. E. Kokocht e Paulo Faria**

Maquiagem: **Márcio Granado e Natália Alves**

Iluminação: **Dário José, Paulo Faria, Tomate Saraiva e Sérgio “Pizza” Gambier**

Canção original: **Eliseu Paranhos**

Trilha sonora: **Felipe Roseno** (filme) e **Pessoal do Faroeste**. *Jingle*, vinhetas, paisagens sonoras, criação do elenco, em sala de ensaio, sob regência de **Denise Venturini**.

Consultoria em som e áudio: **Paulo Gianini**

Preparação vocal: **Denise Venturini**

Preparação percussiva: **Jorge Peña**
Preparação corporal: **Érika Moura**
Visagismo: **Salão C. Kamura**
Preparação de sapateado e coreografia de sapateado: **Bruno Vieira**
Produção: **Mari Aguilar e Heitor Vallim**
Produção executiva: **Rodrigo Reis e Higor Vasconcelos**
Produção técnica: **Robson Teuri**
Produção de comunicação: **Juan Velásquez**
Fotos da peça: **Lenise Pinheiro**
Fotos do filme: **Dário José e Sergio Pizza**
Consultoria Histórica: **Rose Silveira**
Consultoria astrológica: **Claudia Lisboa**

Borboleta Azul (2012-13)

Trata-se de um drama de suspense ou, se ainda se acreditar na possibilidade, de uma tragédia da contemporaneidade. Do ponto de vista da dramaturgia de texto, a obra está ambientada em uma época imprecisa e indefinida... Época de afogamento de comunidades inteiras para construção de represas e barragens. De acordo com os materiais disponíveis, uma das inspirações de *Borboleta Azul* foi a obra *O Estrangeiro*, de Albert Camus, outra do mesmo autor, e muito mais evidente é o de um texto denso, cinza, demolidor... e que denuncia o sem sentido da vida, chamado *O Mal-Entendido*. A relação no presente de mãe e filha é desastrosa, neurótica e arraigada completamente em um estado de espera por algo (um filho/ irmã) do qual não se tem a menor perspectiva de retorno. De acordo com certa tradição e ponderação dos gregos da Antiguidade, mãe e filha são personagens repugnantes, em razão de o conceito dizer respeito a quem é capaz de matar parentes, gente do mesmo sangue.

Nos materiais consultados há algumas pequenas variações (com relação a detalhes), mas, em essência, D. Cora (mulher que, no passado, foi obrigada a prostituir-se depois de ficar viúva e montar um bordel) e sua filha Belbelita (cujo significado concerne a “calcado no belo”), que chega a formar-se professora, mas, por proibição da mãe, não ministra aulas. Quando Belbelita nasceu, a mãe transforma o bordel em uma pensão: lugar sombrio e que brevemente deverá ser inundado pela construção de uma barragem. A mãe não quer ir embora do local em razão de esperar que o filho (primogênito), “vendido” na infância – quando esta tinha um prostíbulo –, possa voltar rico e tirá-las de vida tão difícil. Sem revelar sua verdadeira identidade, o filho volta, mas acaba assassinado pela irmã e pela mãe em razão de ter uma mala repleta de dinheiro: espécie de passaporte para a libertação e felicidade das duas mulheres tristes e infelizes ao paroxismo.

Em alguns e sutis detalhes, a obra ganha alguma climatização mais brasileira e regional. Entretanto, conserva o clima angustiante dos textos originais. Então, por estar totalmente calcado nos expedientes de um drama, a obra, de certo modo, na encenação, se caracteriza como rompimento com o épico buscado pela Companhia desde 1998, mas hibridizado, com expedientes do expressionismo (luz), simbolismo (principalmente na criação da personagem Belbelita, por Thais Aguiar), cuja composição caracteriza-se

absolutamente em oposição à criação da mãe, por Juliana Fagundes. Talvez, a “atração” para a montagem do texto tenha sido as obras de Camus, autor argelino ligado à chamada filosofia existencialista e ao teatro da absurdidade. De qualquer modo, tanto do ponto de vista temático como formal (drama híbrido), trata-se de mais um importante experimento levado a cabo pela Companhia. A montagem foi bastante apresentada e, pela pesquisa desenvolvida, *Borboleta Azul* foi indicada pela *Revista Veja (Vejinha)* como uma das dez melhores da capital paulistana (22/08/2012, 27/02 e 16/10/2013).

Selecionada por meio de edital público do Proac Circulação (da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo), a obra foi apresentada em oito cidades do interior do Estado: Palmital, Paraguaçu Paulista, Piraju, Presidente Epitácio, Santa Cruz do Rio Pardo, além de outras.

Ficha técnica:

Elenco: **Beto Magnani, Juliana Fagundes, Thais Aguiar**

Direção geral e dramaturgia: **Paulo Faria**

Assistência de direção (oficina de dramaturgia e direção): **Leonardo Fuhrmann e Jaqueline Amorim**

Iluminação: **Dário José, Paulo Faria e Tomate Saraiva**

Operação de luz: **Cris Amorim**

Cenografia e figurinos: **E. F. Kokocht e Paulo Faria**

Assistência de cenografia e figurinos: **Alexandre D’lou, Cris Amorim, Jesse Jelvys Ploteus**

Cenotécnica: **Francisco Amorim**

Assessoria de maquiagem: **Rafaela Figueiredo**

Vídeo: **Dário José**

Fotos: **Lenise Pinheiro**

Design gráfico: **Cris Amorim, Dário José e Paulo Faria**

Preparação corporal: **Érika Moura**

Preparação vocal: **Denise Venturini**

Preparação percussiva: **Jorge Peña**

Produção administrativa: **Flávia Morena**

Produção técnica e executiva: **Cris Amorim**

Produção de comunicação: **Lorena Mesquita**

Realização: **Pessoal do Faroeste**

Homem Não Entra – Boca Livre (2013)

Dá pra dizer que as putas estavam sendo estupradas? Estuprar puta é crime?

Paulo Faria e Rodrigo Pereira (Romã em *Homem Não entra – Boca Livre*).

Muito provavelmente pela presença da atriz Mel Lisboa, o espetáculo (o que não se caracterizava como prática recorrente) ganhou grande destaque da chamada grande imprensa. Maria Eugênia de Menezes consegue toda a primeira página do Caderno 2 (de *O Estado de S. Paulo*), em edição de domingo. Nessa matéria, Mel Lisboa confessa que: “Eu me interessei pelo trabalho deles, mas de repente me vi envolvida em algo muito maior: uma questão política, em uma militância”. Tal afirmação da atriz é absolutamente significativa em razão de, ao lado do estético (a partir de recortes temáticos bastante específicos), o teatro acontecer, também, como um processo que transpassa o exclusivamente os sentidos artísticos e caminha para o ético, o militante.

Em tese, o argumento fundante da dramaturgia concerne a um acontecimento real: em 1953, o então governador do Estado de São Paulo: Lucas Nogueira Garcez, em conluio com o prefeito da capital paulistana: Jânio Quadros, instados por saga higienista e eugenista, expulsam um número significativo de prostitutas do Bom Retiro, onde se localizava a chamada Zona Livre¹⁷, determinando o confinamento de profissionais do sexo na região da Luz. Em publicação da Companhia, há uma informação segundo a qual Jânio Quadros, eleito prefeito da capital paulistana:

[...] decide acabar com a zona livre com um cerco policial que impedia a entrada dos homens. Segundo estimativas de autores da época, em torno de mil mulheres trabalhavam no local nos dias do fechamento. As prostitutas protestaram, houve tumultos, mas a repressão conseguiu vencer qualquer resistência.

Desabrigadas, as mulheres espalharam-se pela cidade. As pensões e hotéis baratos na região das avenidas Conceição (hoje Casper Líbero), Rio Branco e Duque de Caxias e das ruas Timbiras e Mauá (próximas das estações ferroviárias Júlio Prestes e Luz), se tornaram um dos principais focos da prostituição da cidade, conhecido como Quadrilátero do Amor ou do Pecado, Polígono do Pecado ou Boca do Lixo. Na mesma região, as ruas General Couto de Magalhães, Protestantes e Triunfo, e os trechos iniciais das ruas Aurora, Gusmões e Vitória formaram o chamado Lixão. Com as prostitutas, chegaram os cafetões, traficantes, valentões, ladrões e pungistas.

Tal sequência de acontecimentos, evidentemente – em razão de o sistema político-social não ter mudado – tem, e não necessariamente de modo sutil, piorado. Hoje além de a região degradada abrigar o chamado baixo meretrício, é um território de gente trapeira, de consumidores de crack, pessoas abandonadas... Ainda segundo Mel Lisboa, mesmo sendo considerada e chamada de louca por aceitar participar de coletivo em local tão “inapropriado” e desconhecido, a participação na obra, além de ajudá-la a conhecer o que não parecia real, fez com que, do ponto de vista interpretativo, ela pudesse transitar com o exagero e desregramento.

¹⁷ De modo absolutamente sucinto e redutor, a chamada Zona Livre decorreu da expulsão e confinamento de prostitutas antes mais localizadas nas imediações e na própria Avenida São João. Com as “melhorias” por que passa a Avenida, na década de 1930, que então se encontrava sob intervenção federal (decorrente da não aceitação do governo de Getúlio Vargas), sendo seu interventor Adhemar de Barros. Depois de alguns anos de procura, o poder constituído definiu que o novo território deveria localizar-se no Bom Retiro, entre as ruas Itabocas (atualmente professor Cesare Lombroso), Aimorés, trecho da Ribeiro de Lima e Carmo Cintra.

De modo mais contundente, aparecem menções bastante explícitas quanto à obra ter se estruturado a partir do chamado *western spaghetti*. Evidentemente, trata-se de uma paródia do gênero cinematográfico cuja estrutura fundante repousa no processo persecutório de eliminação, por assassinato, de uma chamada minoria. No caso estadunidense tratava-se, nas obras clássicas, de acabar com os primeiros e “verdadeiros donos” das terras que passaram a ser ocupadas pelos brancos. A violência é intrínseca à forma estruturante, e o conceito *spaghetti* talvez diga respeito às leituras de cineastas italianos com relação ao gênero. Segundo o que se pode ter acesso, os *westerns* italianos tinham grande dose de comicidade (*Por um Punhado de Dólares, Os Violentos Vão para o Inferno, O Dólar Furado, Meu Nome é Ninguém* etc.). A forma passa, pelo menos em São Paulo, e de acordo com a documentação pesquisada, a ser desenvolvido pelo Pessoal do Faroeste. Acerca do gênero (ou subgênero, como apontam alguns), Paulo Faria afirma, em entrevista para o jornal *O Estado de S. Paulo*, existir: “[...] uma óbvia conexão entre a perseguição aos índios, nos filmes, e aquela que sofreram as prostitutas em 1953 e sofrem hoje os usuários de crack”. Com relação ao gênero e à encenação, em crítica para a *Folha de S. Paulo*, Carolin Overhoff Ferreira, afirma, depois de apresentar críticas à montagem, mesmo sem explicitar claramente os seus argumentos, que o melhor ocorreria:

[...] quando a peça se esquece de sua missão política e foca na paródia e na dinâmica do faroeste, usando as possibilidades cênicas da casa, adaptadas ao palco estreito, escadas e dois balcões.

Fazer teatro político na Cracolândia é louvável e necessário. A alusão ao *western spaghetti* não proporciona o melhor caminho.

Em processo de entrevistas, desenvolvida em 20 de março de 2019, Beto Magnani, Mel Lisboa e Roberto Leite insistiram, de modo peremptório, quanto aos processos de pesquisa necessários para enfrentar assuntos tão desconhecidos e com raros materiais documentais, enfatizando, nesse particular, depois de ter acesso aos processos de formação da Companhia, na importância do trabalho com a imaginação ativa. Apesar de poder parecer, em um primeiro momento, que a expressão guardaria em si alguma redundância, no caso da atriz e atores mencionados, o pressuposto da ação refere-se à criação com alguns e determinantes critérios, a partir de pistas iniciais. Para composição das personagens, no processo de criação da obra, Paulo Faria sempre instou o conjunto criador à pesquisa e à designação mais contemporânea dos escaninhos no conceito pressuposto pelo fazer do, chamado, ator-criador (ou, complementando, atriz-criadora). Nesse particular, e tendo em vista as dificuldades de criação de certas personagens, em entrevista, Roberto Leite afirma:

No trabalho de criação de personagens, nas montagens feitas, estudávamos, imaginávamos... coisas não vividas. Havia uma carência de materiais nos espetáculos que fazíamos, então, muito se deveu à criação imaginativa. A partir de indícios. Às vezes, uma folha escrita ou um vídeo de 30 segundos, potencializam uma longa cena. Preenchíamos as lacunas imaginativamente, tanto quanto às ações como a atitudes de uma personagem. Lembro que no *Cine Camaleão*, algumas fotos de passeatas nos mobilizavam, sobretudo uma delas com atrizes famosas em ato de protesto contra a censura.

Apesar de ser relevante a discussão, mas ela não será aprofundada aqui, na medida em que não existe um consenso ou apreensões mais taxativas sobre o assunto, sobretudo em razão de atores e atrizes estarem permanentemente a (re)criar a partir de uma base inicial, o pressuposto pelo conceito do ator/atriz-criador/a é considerado muito mais específico e característico para quem acompanha o processo de criação como um todo. As substituições podem até apresentar alguma sutil diferença, evidentemente, mas parecem se colar àquilo que já havia sido criado por todo um conjunto. Talvez, nesse particular, a criação

possa ocorrer por entre as sutilezas das bases já estabelecidas, entretanto, a partitura de um espetáculo pronto é muito menos porosa a “revoluções”.

Por meio de expediente narrativo (cuja voz é, invariavelmente, pretérita: que apresenta informações sobre algo já ocorrido), a cena inicia-se com Hadur e Romã. Estão no prostíbulo da sra. Smith. A dupla traz à tona informações de contexto, tanto da cidade como de duas mortes ocorridas no prostíbulo. Amparada pela sra. Smith, a prostituta Brigitte confessa ter matado um fazendeiro e sua protetora. Vai assumir a “empresa” de prostituição e precisa do apoio do pistoleiro Django, que jurara de morte o xerife Mardock (que representa, mesmo ou exatamente por isso, o poder constituído). Afinal, o prefeito cria uma lei para acabar com a Zona Livre e expulsar as prostitutas do território que ocupam. Brigitte, personagem típica do melodrama, representa, de modo adverso, a heroína da trama. Enquanto se espera (e a dramaturgia é objetiva e rápida, de natureza telegráfica) o duelo entre Django e Mardock, um conjunto de informações político-culturais é trazido por meio de falas das personagens Romã e Hadur, que são jornalistas e postulantes à produção de filmes. Mardock, mais ao final da obra, revela ser o padrasto que abusava da enteada Brigitte. O par quase arquetípico (neste caso) do melodrama está montado!! Brigitte mata o fazendeiro porque pensava que ele fosse seu verdadeiro pai. Django era pistoleiro de aluguel do fazendeiro. Para ampliar mais o intrincado, na verdade, Django era filho ilegítimo do fazendeiro com a sra. Smith...

A cena final: o duelo ocorre na rua. À exceção do casal Brigitte-Django, todos são mortos a tiro!!

Além da montagem do texto, o Faroeste desenvolve um conjunto de ações paralelas. Alguns dos “bate-bocas” foram: *Feijoada Western*, o Faroeste Brasileiro e Os Signos e a Linguagem do Faroeste, com Rodrigo Pereira; A Prostituição e a Boca do Lixo, com Vanessa Alves Vieira; Anthony Steffens e o Ator no Faroeste, com Daniel Camargo; A Formação do Teatro de Arena, com Maria Sílvia Betti; Malandragem na Terra do Trabalho, com Márcia Regina Ciscatti; Criminalidade, Repressão e Detenção nos anos [19]50, com Fernando Salla; Prostituição, Modernidade e Espaço da Mulher na Sociedade, com Margareth Rago; Janismo e o Populismo Conservador em São Paulo, com Vera Chaia; Guernica e a II Bienal de São Paulo, com Francisco Alambert.

O projeto para montagem da obra foi contemplado pela 21ª edição do Programa Municipal de Fomento.

Ficha técnica:

Texto: **Paulo Faria e Rodrigo Pereira**

Elenco: **Mel Lisboa, José Roberto Jardim, Roberto Leite, Beto Magnani, Thais Aguiar, Marcelo Szykman**

Coro (formado a partir da oficina de interpretação): **Aldo Bispo, Alex Freitas, Cesar Genaro, Guilherme Novais, Heitor Vallim, Rodrigo Martim, Samuel Vieira, Vinicius Brasileiro e Wesley Congro**

Direção de arte: **Paulo Faria**

Iluminação: **Dário José, Marcos Freitas, Paulo Faria e Tomate Saraiva**

Técnica de iluminação: **Tomate Saraiva**

Assistência de iluminação (decorrente da oficina de iluminação): **Josiane Abreu, Mariana Massaneiro e Priscila Matos**

Cenografia: **Daniel Ribeiro, Marcos Freitas e Paulo Faria**

Assistência de cenografia (formada a partir da oficina de direção de arte – cenografia):

Aldo Bispo, Cesar Genaro, Heitor Vallim, Rodrigo Martim, Vinicius Brasileiro e Wesley Congro

Cenotécnica e armas: **Marcos Freitas**

Figurinos: **F. E. Kokocht e Paulo Faria**

Assistência de figurinos (formada a partir da oficina de direção de arte – figurinos):

Ana Aragon, Beth Rizzo, Daniela Dias Lima, Poliana Pitteri e Thiago Rizzo

Costureira: **Sueli Cassini**

Camareira: **Luzia Sotero da Silva**

Visagismo: **Natalia Alves (Salão Kamura)**

Maquiagem: **Kryolan**

Audiovisual: **Dário José e Marcos Freitas**

Assistência (formada a partir da oficina de vídeo): **Ana Luisa, Camila Scudeler, Nigel Anderson e Paulo Gianini**

Fotos: **Rodrigo Reis**

Comunicação visual: **Nigel Anderson** (da oficina de vídeo)

Trilha sonora: **Felipe Roseno e Michi Ruzitschka**

Participação especial: **Fabio Sá e Gabriel Rossi**

Sonoplastia e percussão ao vivo: **Jorge Peña**

Sonoplastia: **Caio Viana e Priscila Matos**

Engenharia sonora: **Paulo Gianini**

Preparação vocal: **Lívia Golden**

Preparação percussiva: **Jorge Peña**

Preparação corporal e regência de movimento: **Érika Moura**

Coreografia de lutas: **José Roberto Jardim**

Coordenação de produção: **Mari Aguilar**

Produção administrativa: **Heitor Vallim e Mari Aguilar**

Produção executiva: **André Lama, Heitor Vallim e Leonardo Fuhrmann**

Assistência de direção: **Leona Jhovs**

Assessoria de imprensa: **Adriana Monteiro – Ofício das Letras**

Assistentes de direção: **Graciana Magnani e Leonardo Fuhrmann**

Coordenação de pesquisa histórica: **Leonardo Fuhrmann**

Direção geral: **Paulo Faria**

Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo (2013)

O *Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo* caracterizou-se em um dos eventos mais ousados do Pessoal do Faroeste (tendo em vista sua dimensão e número de participantes). A ação foi possível, sobretudo, pelo conjunto de diversas parcerias realizadas pelo Sesc Bom Retiro, e teve a duração de quase três meses (de 19 de setembro a 15 de dezembro). Do evento constou a seguinte programação: duas palestras em outubro, duas em novembro e outra em dezembro; sete oficinas: elaboração de texto teatral, vídeo, fotografia, encenação, dança, composição de coro, vídeo *mapping*; sete performances públicas (ou espetáculo-intervenção), em diferentes bairros (Bom Retiro, Campos Elíseos, Luz e Santa Efigênia). As intervenções foram compostas a partir de cartas de amor da população à região, tomando como assuntos primordiais: a prostituição, a região da cracolândia, os processos de migração e sua gente.

Segundo Milton Soares, gerente do Sesc Bom Retiro, naquele momento, a ideia quanto à pertinência do *Ciclo de Olhares Luz e Sombra* surgiu para dar dignidade à região degradada do Centro (Luz, Campos Elíseos, Santa Efigênia e Bom Retiro), assim, afirma ele: “Quando escolhemos o nome, imaginamos encontrar a multiplicidade de visões e tentativas de soluções, além disso, reencontrar o olhar do outro, poder extrapolar muros e chegar aos que vivem no nosso entorno”.

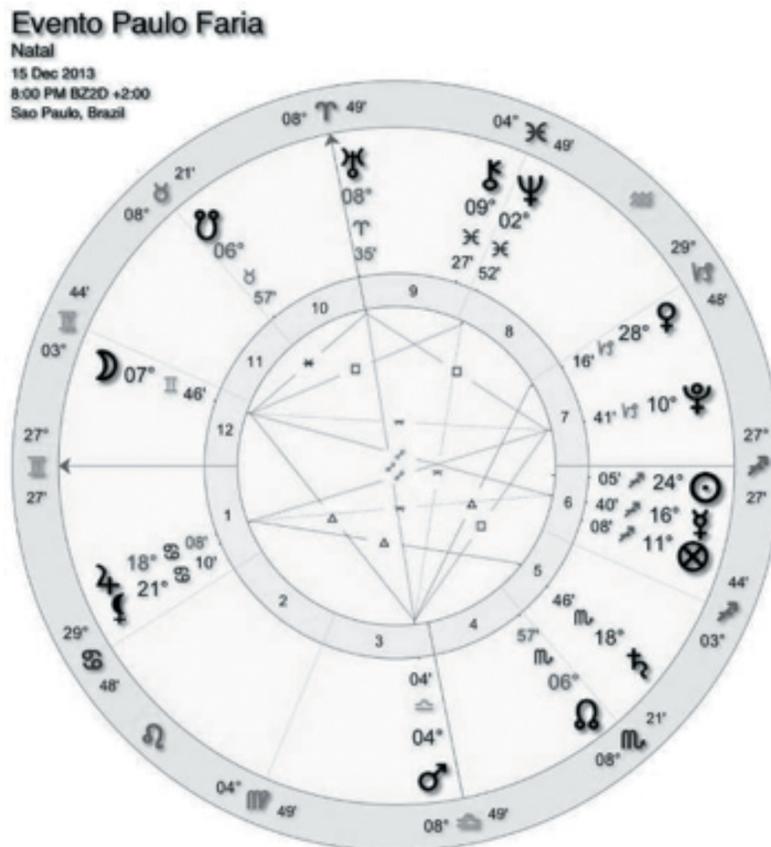
Em 15 de dezembro, às 20h30, na fachada da Estação Pinacoteca, houve uma imensa intervenção urbana nomeada *Luz e Sombra*. Por meio de dramaturgia de texto construída pelo conjunto de intérpretes e por Paulo Faria, a fim de traduzir esteticamente todos os conteúdos construídos e discutidos, o espetáculo híbrido – apresentado anteriormente nas intervenções urbanas – foi composto de performance, dança, vídeo, fotografia, coro, vídeo *mapping* e teatro.

Adotando, ainda, certa proposição mítica (bastante característica de algumas obras do Pessoal do Faroeste), todo o processo de encenação, concernente à narratividade, tomou, de um modo ou outro, o mote fundante dos “doze trabalhos de Hércules”. Por intermédio da narrativa do mito de Hércules, houve um entrelaçamento dos relatos da população, nas seis cartas escolhidas que traziam o protagonismo da região (Luz, Bom Retiro, Santa Efigênia e Campos Elíseos); uma homenagem à região, apresentada por Zé Celso (como Zé-Binski, a partir do mestre polonês Ziembinski) e Coro; Mel Lisboa apresentou-se como a Lua Negra; intervenções para junção sincrética, entre o mito de Hércules (e outros da mitologia greco-romana) e aqueles das culturas afro-brasileiras.

Quanto ao evento, em entrevista, Roberto Leite assim se manifestou:

[...] Fomos para as ruas, montávamos a nossa mesinha, com toalha de chita, e ficávamos lá, escrevendo cartas de amor ao bairro, ditadas por pessoas que, ou moravam, frequentavam ou passavam pelo bairro. Conseguimos juntar um material muito bacana, muito interessante. Alinhávamos o material ao mito de Hércules. Criamos estações nas quais as cenas e as cartas eram apresentadas... Quer dizer, para cada carta houve um processo de leitura diferenciado. As cartas, com cunhos afetivos, se transformavam nas histórias das estações de Hércules. Foi um grande projeto bancado pelo Sesc. Todos fomos protagonistas no processo de criação. Apesar de muitos não terem experiências com intervenção, o Paulo acreditou e incentivou todo mundo... Ele dizia para irmos para a fogueira, destemidamente. Ele tem essa cabeça de organização, e coordenou uma encenação, com uma pluralidade de vozes e opiniões, e dizia que conseguiríamos concretizar a obra. Enfim, foi uma verdadeira escola de samba...

A reinvenção dos doze trabalhos de Hércules, e a partir de obra rigorosamente palimpsesta (alusão às diversas camadas de significação simbólica), ganhou mais um reforço simbólico por meio de mapa astral que correlacionou os doze trabalhos aos signos zodiacais. Apresentado pela astróloga Claudia Lisboa, a referida representação gráfica compreendeu:



Os 12 trabalhos de Hércules

1. Leão – Leão
2. Hidra – Escorpião
3. Javali – Libra
4. Corça – Câncer
5. Aves – Sagitário
6. Rios – Aquário
7. Touro – Touro
8. Éguas – Áries
9. Cinturão – Virgem
10. Gérion – Peixes
11. Pomos – Gêmeos
12. Hades – Capricórnio

Dentre outras e significativas justificativas para a realização daquele projeto, naquele território, Paulo Faria apresenta a seguinte manifestação: “Na véspera do aniversário dos 50 anos da ditadura [civil-] militar, o espaço é ainda pertinente e potente para uma reflexão sobre a herança daquele período, e, também, para a sua ressignificação, quanto a passar a história a limpo, com suas sombras e buscar entender a região”. Desse modo, o Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo propiciou, durante três meses, um ambiente de debate e expressão acerca do espaço público urbano, abordando a região da Luz e seus arredores e a ocupação do Centro de São Paulo. Subvertendo a ideia convencional de seminário, teoria e prática se aproximaram, conjugando palestras-debates, oficinas e um laboratório poético-urbano de performances, que serviram de matéria-prima para o processo de intervenção urbana.

Quanto ao evento, e de acordo com falas de David Guimarães, Mel Lisboa, Roberto Leite e Thais Dias, o dia de apresentação teve diversos problemas, em razão de a intervenção não poder ter sido apresentada à noite. Houve proibição por parte da Segurança Pública com relação ao evento. Mesmo tendo sido considerado o maior evento de vídeo *mapping* da América Latina, com quase nenhuma cobertura da chamada grande imprensa e não podendo ser apresentado à noite, o evento foi grandioso e fez jus à gente e aos territórios do centro periférico da cidade de São Paulo.

Programação das Performances

Artistas do projeto recebiam, a cada 15 dias, com 48 horas de antecedência, uma mensagem para participação em uma performance urbana, que ocorreu no Bom Retiro, Campos Elíseos, Luz e Santa Efigênia, conforme calendário abaixo:

- 28 de setembro (sábado), às 11 horas.

Ao começarem as badaladas do relógio do Mosteiro de São Bento, jogar de cima do viaduto (Santa Efigênia) onze punhados do papel picado fazendo alusão a uma chuva de prata.

- 10 de outubro (quinta), às 18h30

Na Alameda Cleveland esquina com Rua Helvécia, nos escombros de prédios demolidos, *performers*, ao som de um gongo, caíam no chão juntos, permanecendo em silêncio. Levantam-se juntos e voltam a cair, mais duas vezes.

- 26 de outubro (sábado), às 11 horas

A performance, em lugar específico, no Parque da Luz, prestou homenagem a Gabriela Leite, na Boca do Lixo, com a presença de seu companheiro Flávio Lenz. Em tese, a ação pressupunha a junção, em um minuto, de diferentes manifestações em homenagem às prostitutas: ler poema, dançar, cantar uma canção, dizer algum texto.

- 7 de novembro (quinta), às 18h30

No monumento ao Duque de Caxias (Praça Princesa Isabel), participantes posicionaram-se de costas para o monumento em forma circular, em uma folha de papel sulfite havia uma curta frase de protesto para a polícia. Erguem as folhas ao mesmo tempo e dizem suas frases. Durante 3 segundos permanecem na mesma posição, com as folhas em branco e em seguida depositaram-nas aos pés do monumento.

- 23 de novembro (sábado), às 11 horas

Pessoal do Faroeste promoveu ato democrático no terreno onde seria construído o Memorial da Democracia (Rua dos Protestantes com Rua Mauá – Bairro da Luz, e onde está hoje o Teatro de Contêineres

Mungunzá), perguntando ao povo o que ele gostaria que fosse construído naquele terreno. As sugestões seriam, então, enviadas ao ex-presidente Lula, à presidenta Dilma e ao prefeito Haddad. Em tese, a proposta era chamar a atenção para os projetos que se pretendiam criar na região da Luz, sem participação da população.

- 5 de dezembro (quinta), às 18h30

Após a palestra “Centro Periférico ou periferia central?”, marmitas foram servidas, cuja pesquisa da comida ficou a cargo da atriz Cris Rocha e do chef Marcelo Bergamo, para celebrar o encerramento do Ciclo de Olhares Luz e Sombra de São Paulo. Após a palestra, um cortejo conduziu as pessoas convidadas ao saguão do Sesc Bom Retiro. Naquele momento, foram homenageados os remetentes das cartas de amor à Luz.

Seguindo tradição de compromisso da Companhia, várias ações de natureza social e de formação foram ministradas:

1. Oficinas

Elaboração de Texto Teatral

A partir do mito concernente aos Doze Trabalhos de Hércules e de cartas de amor de munícipes com relação à região da Luz em São Paulo, durante a oficina foram criadas seis narrativas. Cada narrativa foi apresentada por um corifeu e um coro para uma intervenção urbana. Ministrantes: Paulo Faria, Bia Bouissou, Beto Magnani, Roberto Leite, Thais Aguiar, Juliana Fagundes e Jorge Peña (todos integrantes da Companhia Pessoal do Faroeste). De 24 de setembro a 17 de outubro.

Vídeo

Sob a coordenação de Dário José, os participantes participaram da criação de um vídeo e de um documentário, por intermédio da captação de imagens, posteriormente roteirizadas e editadas. Tais materiais compuseram o processo de intervenção urbana. Coordenador: Dário José: roteirista e diretor. De 24 de setembro a 12 de dezembro.

Fotografia

Com coordenação de Rodrigo Reis, a oficina coletou imagens por meio de registros fotográficos do território abarcante do Bom Retiro, Santa Ifigênia, Luz e Campos Elíseos. Tal material participou do processo de intervenção urbana. De 1 a 31 de outubro.

Encenação

A partir das narrativas desenvolvidas na oficina de elaboração de um texto teatral, foi encenada por corifeus uma intervenção urbana. Com: Paulo Faria, Beto Magnani, Roberto Leite, Thais Aguiar, Thais Dias, Mariza Junqueira, Juliana Fagundes e Jorge Peña – atores da Companhia do Pessoal do Faroeste. De 22 de outubro a 14 de novembro.

Dança

Tendo a coordenação de Érika Moura e Gisele Calazans, a oficina foi desenvolvida tendo como eixo o trabalho com técnicas de consciência corporal e, como eixo, a dança contemporânea. Por meio das oficinas foram criadas células de intervenções urbanas na região da Luz. De 5 a 28 de novembro.

Composição de Coro

Paula Klein e Marcelo Reis (Companhia São Jorge de Variedades) criaram um coro para participação no processo de intervenção urbana. De 19 de novembro a 12 de dezembro.

Vídeo *mapping*

Luciana Ramin e Gabriel Netto (Agrupamento Andar 7) coordenaram processo de imagens produzidas em processo com o objetivo de desenvolver uma linguagem para vídeo *mapping* para uma intervenção urbana. De 19 de novembro a 12 de dezembro.

2. Palestras, debates

· Olhares para a Violência, a Convivência e o Espaço Público

Debate que contou com participação de Luiz Kohara, engenheiro civil (mestre e doutor pela USP), que no momento de sua participação no evento coordenava o Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos; Sergio Haddad (economista, doutor em Educação): pesquisador da Ação Educativa, Diretor Presidente do Fundo Brasil de Direitos Humanos. Mediação de Rose Silveira (jornalista e historiadora). Em 10 de outubro.

· Olhares para a Boemia, a Prostituição e a Crônica

Marginalizados na cidade, o boêmio e a prostituta têm sido personagens constantes na região da Luz. Assim, têm atraído a atenção de quem se dedica à crônica urbana. Invariavelmente, tais personagens aparecem à noite, na condição de avesso da cidade que trabalha. Com a participação de Marcia Regina Ciscati (graduada, mestre e doutora em História). Mediação de Rose Silveira (jornalista e historiadora). Em 24 de outubro.

· Olhares para o Trabalho e a Arte

Embora, em determinados momentos a arte tenha, historicamente, estabelecido relações íntimas com o poder, pode ser uma instância libertadora por meio do trabalho criativo. Assim, a ação do artista pode ser transformadora tanto quanto às feições da cidade como das relações entre as pessoas. Debate cujo intuito pretendia refletir como esses processos de convergência entre trabalhadores e artistas ocorreram na região da Luz e arredores. Com a participação de: Thais D'Abronzo – atriz, diretora e professora de teatro - Universidade Estadual de Londrina, mestre em artes pela Unicamp (2008); Tina Galvão – movimento Aquele Abraço. Debate (teatro) com mediação de Rose Silveira (jornalista e historiadora). Em 7 de novembro.

· Olhares para a Imigração

Bom Retiro e seus arredores, habitados por judeus, coreanos, gregos, bolivianos (povos que redefinem, com sua cultura e crenças, o espaço ao qual aportam), sofrem processos de transformação em suas próprias culturas. Debate (teatro). Com a participação de: Benjamin Seroussi – curador da Casa do Povo, após ter sido responsável pela programação do Centro da Cultura Judaica; Antônio Andrade – comunicador, especializado em Marketing Direto e idealizador do Bolívia Cultural; Oriana Jara – fundadora e presidente da ONG Presença de América Latina (pós-graduada em Ciências Sociais). Debate (teatro) com mediação de Rose Silveira (jornalista e historiadora). Em 21 de novembro.

· Centro Periférico ou Periferia Central?

Luz, Bom Retiro, Santa Ifigênia e Campos Elíseos: qual a importância dessa região, tão peculiar, para a lógica do espaço urbano paulistano? Com a participação de Heitor Frúgoli Jr. (professor doutor do Departamento de Antropologia da USP); Paula Ribas – jornalista, fotógrafa, presidente da AmoaLuz e conselheira da ZEIS da Santa Ifigênia. Debate (teatro) com mediação de Rose Silveira (jornalista e historiadora). Em 5 de dezembro.

Ficha técnica das intervenções artísticas

Dramaturgia e encenação: **Paulo Faria**

Assistência de direção: **David Guimarães e Rafael Salomão Cruz**

Vídeo: **Dário José**

Vídeo *mapping*: **Luciana Ramin, Gabriel Netto e Ricardo Beltrame – Agrupamento Andar 7**

Fotografia: **Rodrigo Reis**

Projeto técnico de cenografia: **Renato Bolelli Rebouças e Mário Deganelli**

Direção de palco: **Cris Amorim**

Figurinos: **Wagner de Miranda**

Assistência de figurinos: **Fabício de Almeida**

Movimento: **Érika Moura e Gisele Calazans**

Programa de performances: **Cris Lozano**

Elenco (Pessoal do Faroeste): **Mel Lisboa, Beto Magnani, Roberto Leite, Juliana Fagundes, Jorge Peña, Mariza Junqueira e Thais Dias**

Participação especial: **José Celso Martinez Corrêa**

Claudia Lisboa (mapa astral correlacionando os 12 trabalhos de Hércules aos signos do zodíaco)

Coro: **Kenned Oliver, Bruno Rafael, Thiago Tognozzi, Leona Jhovs, Milene Denise, Maria Luiza Viegas, Renata Bosi e Companhia São Jorge**

Preparação de coro: **Paula Klein e Marcelo Reis (Companhia São Jorge)**

Trilha sonora: **Felipe Roseno e Michi Ruzitschka**

Sonoplastia: **Jorge Peña**

Iluminação: **Guilherme Bonfanti**

Assistente de iluminação: **Grissel Piguillem Manganelli**

Produção Pessoal do Faroeste: **Priscila Machado e Rafael Salomão Cruz**

Assistente de produção: **Leona Jhovs**

Realização: **Sesc Bom Retiro**

Apoio: **Pessoal do Faroeste**

Apoio institucional: **Oficinas Culturais Oswald de Andrade, Poiesis, Ouvidoria da Defensoria Pública de São Paulo, Governo do Estado de São Paulo e Associação Pinacoteca Arte Cultura (APAC) e Museu da Língua Portuguesa**

Luz Negra (2014)

A ficção é a única verdade possível. Assim me aproximo da poesia. Dessa forma eu faço política.

[...]

cada vez, me convenço mais de que o melhor é montar um grupo de teatro para fazer política do que me associar a partidos de esquerda no Brasil.

Abdias do Nascimento (texto criado por Paulo Faria em *Luz Negra*).

O espetáculo teve estreia em 14 de outubro de 2014, e depois de tantas outras obras, parece ter se caracterizado como um novo e significativo marco da Companhia. No programa da peça, é flagrante a intenção muito mais didática com relação ao conteúdo e às protagonistas da obra do que propriamente como peça de divulgação. Na forma de um jornal tabloide, há um conjunto de matérias que ajudam a conhecer personagens e ações, institucionalizadas ou não, ligadas à luta de mulheres e homens afrodescendentes, sobretudo na história mais recente do país. Assinalam ou referem-se, no programa da peça, em suas matérias, a lutadores e lutadoras pela dignidade e direitos dos afrodescendentes: Acácio Almeida Santos, Amailton Magno de Azevedo, Elisa Larkin Nascimento, Herta Franco, Mayra Lourenço, Oswaldo Faustino, Paulo Fernando de Souza Campos, Salloma Salomão Jovino da Silva, William Robson Soares Lucindo. Um dos destaques refere-se à matéria sobre a Frente Negra Brasileira escrita por William Robson Soares Lucindo. Segundo o pesquisador, o movimento Frente Negra Brasileira foi criado, depois de diversas outras tentativas nesse sentido, em 1932, mas extinto com a criação do Estado Novo, que se caracterizou em um golpe do governo Getúlio Vargas e seus capangas (cujo período concerne de 1937 a 1945). Tal movimento, fundado por Isaltino Veiga dos Santos, Francisco Costa Santos, David Soares, Horácio Arruda, Alberto Orlando e Gervásio Moraes, contou com a participação de negros e negras, ligadas, de um modo ou de outro, a uma elite intelectual que buscava participar de questões afeitas, principalmente, à negritude e ao lugar dos afrodescendentes, em seu sentido amplo. Como tantas outras ações significativas e contra-hegemônicas, é bastante difícil ter acesso a documentos sobre manifestações do movimento. De qualquer modo, sobre as manifestações concernentes o processo militante, excertado no programa da peça *Luz Negra*, assim se manifesta Soares Lucindo:

A Frente Negra Brasileira é fruto de um acúmulo de experiências das populações de origem africana em irmandades, associações beneficentes, jornais, clubes carnavalescos entre outras instituições que tinham como objetivo estabelecer redes de solidariedade, criar um sentimento de unidade, combater a discriminação de cor e garantir, desse modo a ascensão social de homens e mulheres de cor após a abolição¹⁸.

A Associação de Comunicação e Recreação Luz Negra (rádio, jornal, escola e recreativo), apresentada como a “primeira rádio de homens de cor”, caracteriza-se como o cenário no qual a trama se desenvolve. Muitas são as referências tanto com relação à cidade de São Paulo como à vida político-cultural do país: Castelinho (da Rua Apa), Negro da marmita da Gleite (Geraldo Filme), Abdias do Nascimento¹⁹, Baile

¹⁸ Trata-se, evidentemente, de um excerto panorâmico, mas quem tiver interesse no assunto, para conhecer ou pesquisar as ações da Frente, na matéria do programa, via o texto de Soares Lucindo, muitas frentes de pesquisa podem ser divisadas.

¹⁹ Que também tem duas matérias no programa, assinadas por Mayra Lourenço e Elisa Larkin Nascimento (se houver interesse, consultar o sítio www.ipeafro.org.br).

do Rosa Negra. A obra se passa em 10 de novembro de 1937, no dia em que foi promulgada a criação do Estado Novo getulista. Ambientada em uma rádio: conflitos, crimes, mistérios... urdem e alimentam a trama. No concernente ao mistério (ou isca para prender a plateia), a personagem Vanda (única atriz branca do conjunto, que é má, assassina e ladra) aparece atrasada no estúdio de rádio, com mancha de sangue no vestido... O que será que aquele índice-isca representa? Ao final, Tinga é assassinada por Rubinato. Em tese, e à semelhança de outras travestis, como em *Madame Butterfly*; da protagonista de *Traídos pelo desejo* (Neil Jordan), de Reinaldo/Diadorim, em *Grande Sertão: Veredas* (João Guimarães Rosa), a personagem Rubinato, depois de beijar Tinga e sabê-la travesti, mata-a justificando-se “paladinamente”, no sentido de limpar sua honra e para que outros homens não passem, supostamente, pelo que ele teria passado. Ao ameaçar de morte todos os negros e negras da rádio, Vanda, com uma arma na bolsa, mata Rubinato... Afinal, mesmo sendo branca, Rubinato poderia errar no tiroteio e matá-la, também.

Do ponto de vista formal, tanto pela leitura do texto, publicado pela Editora Giostri, como pelos expedientes estruturantes da obra, trata-se de um drama musical com tratamento épico. Algumas personagens existem, outras, mais e menos fundamentadas no contexto e assunto da obra, ganharam novas bordaduras ficcionais. *Luz Negra* transita com o ilusionismo, o mistério e as surpresas quanto ao desenvolvimento da trama; a intersubjetividade, com os conflitos (sem contraposições às contradições decorrentes daquele contexto). As personagens, por estarem em um estúdio de rádio, mesclam falas de si e apresentam-se, também, com função narrativa. No concernente ao épico, as inserções musicais têm função narrativa e articulam o contexto da obra àquele histórico-social.

Enfim, a obra, por escolha de seu criador (que é o autor e o diretor), traz um pano de fundo histórico, mas permanece no universo formal do drama. Desse modo, mesmo afirmando que: “[...] A Cia. tem tido como fonte de pesquisa a vida social do povo brasileiro por meio de seu imaginário popular e de sua cultura, e com um olhar especial à cidade de São Paulo, especificamente o centro...”, na obra em epígrafe, as questões, mesmo com personagens significativas para a história da cultura e movimentos afrodescendentes, ficaram circunscritas a um único e reduzido espaço, àquele da “intimidade”, reiterando, portanto, o expediente arquetípico do drama.

No sentido de entender o monumental trabalho desenvolvido pelo Pessoal do Faroeste, repetindo procedimentos anteriores, o Coletivo desenvolveu um conjunto – absolutamente significativo – de ações para desopacizar a história de homens e mulheres afrodescendentes pouco (ou nada) conhecida. Com intenso processo de pesquisa, coordenado por Amailton Magno Azevedo, foram desenvolvidas as seguintes palestras: “Religiosidade e Família Negra”, por Acácio Almeida Silva; “Geraldo Filme e a Crônica no Samba” e “Os Pretos da Glete e a Mão de Obra Negra no Entorno da Região da Luz”, por Amailton Magno Azevedo²⁰; “A História do Negro na Região da Luz”, por Herta Franco; “Abdias do Nascimento”, por Mayra Lourenço; “À Frente da Frente, a Legião, Negra!”, por Oswaldo Faustino; “Mulheres Negras na Revolução Constitucionista de 1932”, por Paulo Fernando de Souza Campos; “O Negro na Produção Cinematográfica”, por Renato Candido de Lima; “Dramaturgia Negra em São Paulo no Século 20 e 21 e o TEM (Teatro Experimental do Negro)” e “São Paulo Pós-Escravidão até a Década de [19]30”, por Salloma Salomão Jovino da Silva; “Imprensa Negra entre 1910 e 1930: Jornais e Associações” e “Organizações Políticas Negras: Frente Negra e a Legião Negra”, por William Soares. Além das palestras, uma oficina de direção e outra de vídeo foram desenvolvidas também.

²⁰ Especificamente sobre esse agrupamento/coletivo, pode-se consultar bibliografia característica desenvolvida pelo trabalho, absolutamente significativo, do professor Amailton. Pode-se, também, sobre este assunto e outros ligados, sobretudo à cultura negra na cidade de São Paulo, assistir ao vídeo produzido pela Faroeste no: <https://bit.ly/2m5FGSG>

Ficha técnica

Texto e direção: **Paulo Faria**

Assistência de direção: **Cleber Cajun e Conrado Dess**

Elenco: **Clency Santana, Cloddoaldo Dias (atualmente Clodd Dias), David Guimarães, Flávio Rodrigues, Leona Jhovs, Mel Lisboa/Mariza Junqueira, Melvin Santhana, Raphael Garcia, Thais Dias, William Simplício**

Música: letras – **Paulo Faria**; músicas – **Melvin Santhana, Thais Dias, William Simplício e elenco**

Direção musical e arranjos: **Felipe Roseno e Michi Ruzitschka**

Preparação percussiva: **Jorge Peña**

Preparação e regência vocal: **Bel Borges**

Cenografia: **Marcos Freitas e Paulo Faria**

Assistência de cenografia: **Cleber Cajun e David Guimarães**

Cenotécnica: **Marcos Freitas**

Coreografias: **Verônica Santos e Paulo Faria**

Preparação corporal: **Érika Moura**

Capoeira: **Pedro Peu e Dalua**

Figurinos: **Thais Dias e Paulo Faria**

Costureira: **Elza Dias**

Camareira: **Luzia Sotero da Silva**

Peruca: **Lully Hair**

Assistência de figurinos: **Marilea Aguiar**

Iluminação: **Beto Magnani**

Assistência de iluminação: **Flávio Pontes, José Henrique Terezan e Mechele Bezerra**

Técnica de luz: **Flávio Pontes e Paulo Meirelles**

Direção de vídeo: **Dário José**

Coordenação de produção: **Priscila Machado**

Assistência de produção: **David Guimarães e Leona Jhovis**

Produção executiva: **Elaine Bortolanza**

Assistência de produção executiva: **Adriano Mota**

Assistência de produção executiva: **Elaine Bortolanza**

Assistência de produção administrativa: **Lydia Arruda**

Assistência de produção: **David Guimarães e Leona Jhovis**

Assessoria de imprensa: **Adriana Monteiro – Ofício das Letras**

— *TempoNorteExtremo* (2015-16)

Sempre motivado na tese de Leon Tolstói segundo a qual ao cantar nossa aldeia estamos a cantar o mundo, Paulo Faria, em 2016, cria uma peça documentário, por meio da qual – e a partir de estrutura épica – narra episódios da guerra travada pelo jornalista paraense Lúcio Flávio Pinto, editor do *Jornal Pessoal*. Criado em 1972, o *Jornal Pessoal* – não vendia anúncios em suas páginas e por ter sobrevivido exclusivamente da venda avulsa em bancas – praticou e manifestou-se por intermédio de uma imprensa independente, crítica e denunciatória com relação às mazelas dos poderosos, no país como um todo e em relação àqueles da Amazônia, em particular. Apurados os fatos, a verdade não se caracterizava para o jornalista como abstrata e não tinha donos. Tal condução pela vida e pela carreira levou o jornalista a ser premiado algumas vezes e a ser processado inúmeras outras.

Com base em carreira repleta de conquistas e de “derrotas” de Lúcio Flávio²¹, coligida a dois dos livros do irmão: *Jornalismo em Linha de Tiro* e *A Eternidade no Riso e na Música da Menina do Lago Grande* (no qual descreve o processo de esquecimento da mãe, decorrência do Mal de Alzheimer), Paulo Faria organiza a dramaturgia, que se insere formalmente na proposição documentário, principalmente se se considerar as questões pessoais da mãe. Trata-se de um drama épico. Drama no que concerne ao tema e à intersubjetividade; épico-documentário com relação ao tratamento do assunto. Afinal, o Filho (Lúcio Flávio, provavelmente) tenta aguçar as reminiscências quanto a certos fragmentos de memória da Mãe, em quase processo de diálogo – aparente – entre as personagens. A Mãe, já algo demente e em estado alterado, conversa com o Filho que, também, faz o papel de narrador da história. Ao instigar a memória da Mãe, o Filho acreditava que pudesse ajudá-la a preencher, com alguma coisa boa, o vazio em que, dia a dia, a Mãe mergulhava.

No programa da peça, absolutamente diferenciado daqueles mais tradicionais, em razão de ele trazer de modo didático algumas informações essenciais ao contexto, assim se manifesta, ao final de um dos textos inseridos na peça de divulgação do espetáculo, pelo jornalista Lúcio Flávio Pinto:

Podíamos escrever um capítulo novo na história do velho colonialismo, aproveitando as inovações tecnológicas do nosso tempo, com ênfase nos artefatos que possibilitam a informação instantânea, facilitando a resposta ao maior de todos os desafios humanos: sendo contemporâneos apenas atores coadjuvantes, cenário, figuração.

Como pretendeu nesta peça meu irmão e afilhado Paulo Faria: convidá-los a escrever uma história melhor para a Amazônia. Ela merece.

Ficha técnica

Elenco: **Neusa Velasco e Paulo Faria**

Assistência de direção e operação multimídia: **David Guimarães**

Texto: **Paulo Faria**

Direção: **Edgar Castro**

²¹ No programa da peça, Paulo Faria, de modo sintético, entretanto abrangente, organiza os principais acontecimentos e produções do irmão. Para quem tiver interesse em conhecer mais detalhes sobre Lúcio Flávio Pinto, consultar o Facebook, o blog (lucioflaviopinto.wordpress.com) e o site jornalpessoal.com.br.

Figurinos: **Edgar Castro, Neusa Velasco e Paulo Faria**
Cenografia: **Edgar Castro, Marcos Freitas e Paulo Faria**
Trilha sonora: **Edgar Castro**
Luz: **David Guimarães, Edgar Castro, Paulo Faria e Rodrigo Reis**
Fotografia: **Rodrigo Reis**
Vídeo: **Edgar Castro e David Guimarães**
Edição de vídeo: **Substancial**
Vídeo de Lúcio Flávio em Belém: **Dário José**
Off Lúcio Flávio: **Leo Bitar**
Edição de off: **Agrupamento Andar7**
Arte gráfica: **Eduardo Marinho**
Direção de produção: **Gabriela Caetano**
Produção executiva: **Cris Varkulja e Robson Figueiredo**
Assistência de produção: **Leona Jhovs**
Assessoria de pesquisa: **Rose Silveira**
Assessoria de imprensa: **Adriana Monteiro – Artes e Ofícios**

— *Curare* (2017)

[...] aguardente de semente, eu sou curare...

Paulo Faria (frase em documentário sobre o espetáculo).

Na página de rosto do texto, aparece a indicação segundo a qual a peça teria sido escrita em sala de ensaio, durante o processo de criação do espetáculo e em colaboração com o conjunto criador. Nesse particular, o que explicita um pouco mais a questão do processo colaborativo de criação, a fala de Thais Dias, atriz no processo, revela procedimento quanto às proposições metodológicas para a construção da obra:

Durante o processo de criação de *Curare*, houve um dia em que estávamos na sala, lendo o texto, mudando-o a todo momento. Na verdade, fazíamos propostas muito diversas todos os dias. Naquele dia, houve uma grande manifestação policial de repressão: parecia coisa de filme, com homens mascarados, atirando bombas, machucando gente... Foi horrível. Aquilo fez com que não conseguíssemos continuar. Abatidas, fomos para casa. Entretanto, pela reverberação do acontecimento, voltamos, no outro dia, com calhamaços de textos, apresentando propostas. O Paulo recebeu tudo. Transformou o que ele tinha em mente. Lembrando que ele é muito responsável com o material que quer tratar. Realmente, o *Curare* me revirou. Era um espetáculo forte, intenso, pesado... Tudo com *Curare* foi intenso: assunto (*cannabis* medicinal), processo de criação, apresentação da obra, que foi itinerante (a obra se desenvolvia por todo o espaço do prédio e por todo o Amarelinho. Portanto, durante o espetáculo, o público conhecia todo o espaço físico. Muitos comentavam a verdadeira jornada vivida durante a apresentação da obra... Penso, pelo que se ouviu de muita gente, que o espetáculo se caracterizou em um grande delírio...

Livremente inspirado, inicialmente, em *O Alienista*, de Machado de Assis, o texto apresentava uma estrutura complexa e mais difícil de ser apreendida (evidenciando tratar-se de processo coletivo), fazia alusões a um golpe de Estado ocorrido em 2016 (impedimento da presidenta Dilma Rousseff) e se passava em 2084. Dra. Bacamarte controla a Casa Cannabis da qual, recuperadas, serão libertas naquele dia: Guerra, Morte, Peste, Fome; mas um decreto político impede que elas sejam liberadas: apenas uma delas poderá sair da casa e por um ano. Assim sendo, parece que o país (ou o que sobrou dele) melhorou, entretanto, para que apenas uma delas saia da Casa um ritual terá de ser praticado. Em alusão metateatral, o público escolherá uma das mulheres (ou entidades) para sair.

Quando sozinha, as falas de Luzia Peste assemelham-se às de Luzia (do *Solo que Luzia*), ambas, por serem a mesma personagem (e desdobramento das outras três: Guerra, Morte e Fome), tratam “[...] da redução de danos humanos com a fitoterapia, com os vegetais. Uma ciência milenar pela qual zelamos ao longo do tempo eterno. As flores... sou eu quem cuido”. Todas as personagens femininas, de acordo com o resumo apresentado pela Companhia, explicitam tratar-se da junção de Amazonas (já citadas acima) “[...] para curar com óleo de *cannabis*, todas as mulheres no Brasil das dores de amor causadas pelo patriarcado”.

Atividades de formação:

- 01/06 – IBCCRIM e Plataforma Brasileira de Políticas de Drogas: Justiça e Injustiças no Caso Cracolândia.
- 08/06 – A Craco Resiste: Resistência na Cracolândia.
- 15/06 – Cia. Mungunzá: Estado Performático, Estado Cidadão.
- 22/06 – Zine Boca e Paulestinos.
- 29/06 – Diversitas USP.
- 06/07 – Arte e Educação na Cracolândia.
- 13/07 – SPUrbanismo: Projeto Centro Aberto.
- 20/07 – Florescer.
- 27/07 – *Impeachment* e a Violação Democrática com o Movimento Nacional pela Anulação do *Impeachment*.
- 03/08 – Legalização da Cannabis Medicinal com a Cultive.
- 10/08 – 30 Dias por Rafael Braga.
- 17/08 – Histórias da Luz com Herta Franco.
- 24/08 – Jornalismo Independente com Jornalistas Independentes e *Revista Fórum*.
- 31/08 – 365 Dias com Rafael Braga.
- 07/09 – Camisetada Curare: Substancial.
- 14/09 – Fica Mauá.

Projeto Cineclube, foram apresentadas as seguintes obras:

Roupa de Baixo, 69 – Praça da Luz; Estamira; Edifício Master; Ilegal, a Vida não Espera; Jogo de Cena; Marina Abramovic: a Artista Está Presente; Trilogia Degenerada; Homem Não Entra; Bate Boca; Uma Rua Chamada Triunfo/ Festa na Boca; O Bandido da Luz Vermelha; A Margem; Memória da Boca; Coletivo Kinoférico.

Leituras dramáticas:

O Alienista; Rasga Coração; A Casa Fechada; Romeu e Julieta; Outra Feira Paulista de Opinião, composto de oito textos diferentes; *Transatlântico Speed* de Denio Maués; *Cardápio de Soluções Indigestas* de Drika Nery; *Predadores* de Fábio Brandi Torres; *50 Centavos* de Luis Eduardo de Sousa; *61 Metros Quadrados*

dos de Luís Indriunas; Não Foi Isso Que Eu Quis Dizer de Marcos Gomes; *Aqui Não É o Lugar Certo* de Paula Autran; *Voo Livre para uma Mulher* de Paulo Faria.

Projeto Bate Boca, contou com as seguintes participações:

Pamella Cruz, Amara Moira, Laerte, Paula Sacchetta, Cidinha Carvalho, Lilian Amaral, Herta Franco, Rap Plus Size, Luana H, Mães pela Diversidade, Rute Alonso, Erika Hilton.

Oficinas:

A partir de fevereiro de 2017 foram desenvolvidas as seguintes oficinas: de Coro; Direção de Arte, Figurino, Lambe-Lambe.

Trasmissão da Rádio Boca em 28/07; 04, 11, 18, 25/08; 01, 08, 15, 22, 20/10.

Ficha Técnica

Texto, direção, cenografia e iluminação: **Paulo Faria**

Elenco: **Carolina Nagayoshi, Cris Lozano, Cris Rocha, Leona Jhovs, Thais Dias**

Coro: **Eduardo Fonseca, Leandro Gomes, Paulo Carriel, Pedro Balmant**

Músicos: **Kátia Baroni, Lucas Melo, Leonel Benatti**

Assistência de direção e preparação de elenco: **Angelo Flávio Zuahale**

Direção de vídeo: **Dário José**

Captação e operação de vídeo: **Tayná Chagas**

Vídeo *mapping*: **Luciana Ramin**

Figurinos: **Thais Dias e Paulo Faria**

Costureira: **Cida De Nini Benevenuto**

Confecção das saias: **Olga Rivero**

Lambes: **Paulestinos (Átila Fragozo e Renoir Santos)**

Acessórios de cabeças: **Davi Ramos**

Visagismo: **C. Kamura**

Cenotécnica: **Marcos Freitas**

Pinturas, objetos e execução de arte: **Josiane Souza, Carolina Gracinda e Lucas Cardoso**

Montagem de luz: **Tomate Saraiva e Aline Almeida**

Operação de luz: **Fábio Cabral**

Preparação e vocal e direção musical: **Bel Borges**

Canção: Letra – **Paulo Faria**, Música – **Rodrigo Zanettini**

Preparação percussiva e sonoplastia: **Jorge Peña**

Preparação corporal e desenho de movimento: **Diogo Granato**

Preparação de pole dance: **Flávio Rocha**

Assistência de direção: **Pablo Guinevro e William Simplycio**

Manutenção do espaço: **Fredo Peixoto, Charles Leite**

Camareira e limpeza: **Luzia Sotero**

Contrarregragem: **Danilo Chamas**

Produção executiva: **Ana Flávia Varjão e Melissa Rudalov**

Produção administrativa: **Mônica Azevedo**

Produção de montagem: **Stella Marini**

Produção de comunicação: **Brunner Macedo**

Assistência de produção: **Nalu Liraci**

Direção de produção: **Gabriela Caetano**

Fotos: **Paulo Brazyl**

Assessoria de imprensa: **Adriana Monteiro – Ofício das Letras**

Parcerias: **Plataforma Brasileira de Política de Drogas, Diversitas – USP, Cultive, DMNA, Substancial, EMESP, Memorial da Resistência, Hotel Piratininga, Colméia no Carvalho**

— *Solo que Luzia* (2018)

Solo que Luzia se caracteriza como uma peça-manifesto, apresentada em tons libertários, fazendo apologia à felicidade de ser o que se quer ser e loas à felicidade da conquista. Com referências ao espaço-sede do Pessoal do Faroeste (seu entorno), a obra tem proposição processional: começa no Largo General Osório e termina no sótão do Ateliê Amarelinho do Pessoal do Faroeste (espaço anexo ao teatro). O sótão, na obra, representa uma casa de redução de danos. A narrativa fica a cargo de Leona Jhovs, uma atriz trans que, na condição de corifeia e alegoria, fala – mas não, evidentemente – de si, narra suas conquistas e, de certa forma, as “vantagens” em ser um homem que conquistou seu direito de ser mulher: plena, intensa, libertária.

Luzia, originalmente, era uma personagem inserida em *Curare*. Tendo em vista certas discussões internas e a pertinência de algumas de suas falas, e depois de um processo de discussão-reflexão entre Leona Jhovs e Paulo Faria, a dupla optou por retrabalhá-la na condição de um solo.

Dos materiais audiovisuais do espetáculo, pode ser consultado o vídeo de apresentação do espetáculo na USP: <https://bit.ly/2lZyB5V>

Nos materiais produzidos pela Companhia aparece a indicação segundo a qual *Solo que Luzia* preservaria em seu enredo

[...] a discussão da fitoterapia e do poder medicinal da *cannabis*. É por meio desta relação (entre o feminino e a cura pela natureza) que o espetáculo toca em dois assuntos sensíveis para aprofundar a reflexão: apenas poderemos nos tornar uma sociedade melhor quando nos curarmos de nossos preconceitos.

Ficha técnica

Texto: **Paulo Faria (em colaboração com Leona Jhovs)**

Direção: **Paulo Faria**

Elenco: **Leona Jhovs**

Participação dos atores: **Eduardo Fonseca e David Guimarães**

Músicos: **Leonel Antunes e Pedro Bezerra**

Figurinos: **Thais Dias e Paulo Faria**

Cenário: **Paulo Faria**

Lambes: **Paulestinos (Átila Fragozo e Renoir Santos)**

Iluminação: **Paulo Faria e Fábio Cabral**

Fotos: **Paulo Brazyl**

Preparação e vocal e direção musical: **Bel Borges**

Preparação percussiva e sonoplastia: **Jorge Peña**

Preparação corporal e desenho de movimento: **Diogo Granato**

Produção administrativa: **Mônica Azevedo**

Direção de produção: **Brunner Macedo**

Produção e realização: **Pessoal do Faroeste**

Assassinato do Presidente (2018)

Eu sou uma mulher de pau. Mas sou uma mulher. Não é o meu pau que me faz uma mulher. São os meus desejos. Os meus sentimentos. Sou eu inteira.

Paulo Faria (fala de Ela em *Assassinato do Presidente*).

De modo semelhante àquele desenvolvido em *Solo que Luzia*, e muito provavelmente pela presença de Leona Jhovs, *Assassinato do Presidente* – texto escrito em um dia, em gabinete –, se caracteriza como um dos mais tensos montados pela Companhia. Em tese, e de modo bastante redutor, as personagens são designadas por Ela e Ele. O que fica patente é que Ele (cafetão, assassino, misógino, ladrão, traficante...) convida Ela, que é sua filha (mulher trans), para comê-la naquela noite. Trata-se de relação incestuosa, mas ambos, cada um a seu modo, não são pessoas morais. O texto é rigorosamente escatológico, mediado por agressões mútuas de ódio incontido. Os sentimentos são extremados ao paroxismo, mas, como ação/interesse paralelo, Ele pretende matar o presidente que visitará no dia seguinte o Museu da Resistência (espaço cultural que fica bastante próximo à sede da Companhia e que abriga em seu acervo farto material sobre as barbáries e terrorismo de Estado).

Obra estruturada a partir de expedientes do drama naturalista, com traços “metalinguísticos” quanto às dificuldades da atriz que faz a personagem Ela (que se caracteriza como uma espécie de corifeia dos processos de exclusão das mulheres trans). O desfecho final é meio inverossímil, portanto, por intermédio da quebra do ilusionismo e da criação de imagens coladas ao real (conceito de fatia de vida), o expediente abandona o drama para se assumir teatralidade explicitada: na obra o pai desliga as câmaras que, em tese, poderiam protegê-lo, mas procede de modo a ser morto pela filha. Esta, entretanto, afirma tê-las religado para que todos pudessem assistir ao seu ato fratricida e repugnante, seguindo, evidentemente, tendência lamentável de “autorretratamento”, inserindo-se em tendência da moda, dita, sociedade espetáculo.

Ficha técnica

Texto e direção: **Paulo Faria**

Com: **Leona Jhovs e Paulo Faria**

Músicos: **Breno Barros (contrabaixo); Gabriel Parreira (celista); Gabriel Eleutério (violino), Felipe Pan Chacon (multi-instrumentista)**

Direção musical: **Felipe Pan Chacon**

Assistência de direção musical: **Rodrigo Zanettini**

Assistência de direção: **Eduardo Fonseca**

Operação de luz: **Fábio Cabral**

Figurinos: **Alessandro Correia Marques**

Visagismo: **Alexandre Araújo**

Fotos: **Rodrigo Reis**

Produtora administrativa: **Mônica Azevedo**

Direção de produção: **Brunner Macedo**

Assessoria de imprensa: **Adriana Monteiro (Ofício das Letras)**

Branços e Malvados ou Ensaio Sobre os Três Porquinhos (2019)

Comecei a fazer teatro amador em Belém do Pará, em 1979. Foram dez anos de uma experiência incrível e que, de certo modo, me formou. Em 1990 vim para São Paulo, portanto, já são 40 anos de um ofício ininterrupto. Agora teremos a estreia de nossa 21ª peça, *Branços e Malvados*. Basicamente uma peça por ano em São Paulo. Nunca havíamos estreado num domingo de Páscoa, nunca imaginei me envolver em tanta coisa que o teatro me levou. Agora – e não apenas eu – estou nessa trincheira entre a arte e a barbárie. Uma luta incansável. Espero que isso tudo possa fazer sentido, para além do resistir, do existir... Sinto necessidade de agradecer a todo mundo que esteve conosco, em nosso terreiro. Nossas obras são fruto de muita e intensa luta. Isso tudo tem sido possível graças à Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo e todo o povo colaborador e parceiro nessa jornada... Evoé!

Paulo Faria (texto publicado no Facebook em 21/04/2019).

Seguramente, e sobretudo em razão de a dramaturgia de texto ter passado por infintas mudanças, e das mais diversas naturezas, trata-se da mais urdida obra escrita por Paulo Faria. O grau de complexidade da obra, que se aloja na montagem, encontra-se tanto do ponto de vista do assunto como no referente à estrutura, que articula intenso jogo de teatralidade entre as três personagens Heitor (reacionário e desconhecedor total da História, do país e de si) e Cícero (dramaturgo e ator) e Prático (que dirigiria a obra). Heitor e Cícero, além de personagens individuais formam, também, um coro e dele se destacam na condição de corifeus. Construída a partir de proposição explicitamente palimpsesta, com inúmeras camadas de significação, a obra revisita e faz alusão a montagens da Faroeste; a momentos da ditadura civil-militar brasileira e à tentativa de ressurgimento em 2019; indica aspectos da mitologia (distante) com relação aos Três Porquinhos; apresenta, na condição de bode expiatório, certo homem branco, colonizador, predador, perverso... Trata-se, portanto, de um trabalho desenvolvido com a justa/sobreposição de diversos expe-

dientes metalinguísticos, “distribuídos”, como já apontado, em diversas camadas simbólica.

A dupla de intérpretes acumula as funções da encenação: vive as personagens e narra os acontecimentos da trama. Entretanto, mais do que “apenas” narrar (o que não seria pouca coisa), a dupla canta, dança e promove toda a contrarregragem da obra apresentada: teatro e cinema (ou alguma manifestação ligada à cinematografia). Portanto, mais do que rapsodos, os dois atores, conscientes de seu papel como personagem, narradores e organizadores da cena, em obra de teatralidade ao paroxismo, pouco a pouco passam e assumem a condição de mestres de cerimônia do espetáculo, de si mesmos e da obra cinematográfica, em processo de construção...

Tal proposição estética, enquanto ideia e concretização, constitui-se sofisticada e o resultado é bastante interessante. De certa forma, e por lidarmos aqui com arte, é possível aproximar a obra, enquanto literatura encenada, dos pressupostos das manifestações literárias ditas poliédricas. A narrativa, em tese, enquanto exercício cênico, pode ser apresentada por meio de diferentes combinações e sequências de seus episódios.

Inseridas na narrativa – além das imagens em HQ que fazem/trazem algumas alusões aos universos temáticos (ditadura, violência, gênese de criação e de expulsão de uma alegorizada grande mãe, teatralidade da linguagem e de algumas obras anteriores da Companhia) – as letras das composições musicais, em grande momento de criação poética e elocutória, criam mais uma preciosa camada simbólica à obra. O diretor musical do espetáculo, o multi-instrumentista Felipe Chacon, afirma que sua criação busca trabalhar a partir de uma proposta de hibridização intencional de, na ausência de termo mais apropriado, “melodização”. Em tese, a elocução busca o trabalho sonoro-poético de aproximar o significante do significado. Para que isso ocorra, e adotando algumas das proposições sobretudo dos concretistas, as imagens buscam tirar “proveito” do paroxismo de sua poeticidade visual. Chacon afirma que seu processo de criação e de elocução (porque só existe, concretamente, ao ser pronunciado) pode ser categorizado como verbocovisual. Para demonstrar o resultado, vale apresentar um excerto da canção *Eco do Ego*, em cujos versos iniciais aparece:

Eu
Eu sou
Eu sou mais
Eu sou mais eu
Eu sou o sol
Meu pai que deu
E agora é meu
Tudo meu
Meu

Em seu fluxo cênico-narrativo, *Branços e Malvados* apresenta-se quase em relação frontal (encenação corredor), na medida em que as duas laterais têm espelhos de média dimensão, de onde – algumas vezes – se pode avistar fragmentos do espetáculo e do espaço representacional. Nesse jogo, de modo refletido, o espectador passa, na condição de reflexo (ou, quem sabe, um duplo), a constituir, explicitamente, a obra. De outro modo, pode-se afirmar que, em sua andança espetacular tendo em vista a complexidade de sua composição, em determinados momentos, é preciso deixar o fluxo seguir para “recuperar” ou repropor alguma nova ordenação simbólica. Algo no assunto, nas imagens, no telão, na trilha ganha algum destaque que remete ao que já passou... Isso, entretanto, não prejudica a apreensão da obra, ao contrário,

nas contracenas as metáforas podem ganhar novos sentidos. Metaforizando, a apreensão pode ocorrer (mesmo que não para todos) aos borbotões... Se, no começo, a obra é apreciada, seguindo a tradição naturalista, aos golinhos, a partir de certo momento, ela ocorre por meio de grandes goles... alguns, até, eletrizantes.

À luz das últimas ponderações, e como é bastante comum nas obras experimentais, *Branços e Malvados*, por certo “enervamento”, que o tornou vencedor das tantas dificuldades de realização, caracteriza-se como obra portadora de alguma (boa e excelente) síndrome, que quebra uma tradição e “obriga” os sujeitos, no processo de recepção, a transitar a partir de novas chaves interpretativas. Espécie de espetáculo-viagem, a obra não pede nenhum passaporte como exigência, mas é preciso deixar-se envolver, sem apriorismos naturalizantes e ilusionistas. Metaforicamente, pode-se até não se sair do lugar ao assistir a obra, por assim se manifestar, a “locomocionalidade” não é tranquila. Nesse particular, sobretudo o público já habituado com outras obras da Faroeste poderá surpreender-se com o novo resultado... fruto, é preciso não esquecer, de vários abandonos e retomadas em percurso processual. Parafraseando o poeta Pessoa-português, com *Branços e Malvados*, de modo mais e menos intenso, pode-se deparar com algo assemelhado ao encontrar-se quando se está em estado/processo de fuga.

Ficha técnica

Texto e direção: **Paulo Faria**

Com: **Antonio Miano e Eduardo Fonseca**

Músicos: **Breno Barros (contrabaixo); Gabriel Parreira (celista); Gabriel Eleutério (violino), Felipe Pan Chacon (multi-instrumentista)**

8_Ações militantes e sociais abraçadas pelo Pessoal do Faroeste

No Faroeste existe uma conexão crítica entre a vida e a cidade. Tal conexão, de modos diferenciados, atraiu o interesse da academia. Por isso o Diversitas está aqui. Por quê? Tal princípio interessa à pesquisa que articula o princípio estético que a filosofia tem de repensar a experiência estética na construção do conhecimento. Que papel a experiência estética tem com relação à produção do conhecimento? Isso, talvez os artistas tenham muito para dizer à academia, que acabou por se “esquecer” disso. Em tese, a academia transita e estrutura-se a partir da tradição pela escrita hegemônica. Com isso, se excluiu o saber oral. Então, como também repensar o papel da oralidade dentro da construção do conhecimento. E isso acontece em larga medida na nossa sociedade, nos chamados centros do saber. Na Faroeste, tem havido uma busca pelas respostas para além da estética. É a estética em conexão com as outras áreas do conhecimento. Ela reverbera ao redor. Isso fascina. De certo modo, caí de paraquedas no teatro... O teatro chegou na minha vida e os caminhos estavam abertos e é a estrada que me leva por meu destino como filósofo. Acabo ficando muito focado nessas reverberações que a estética propõe em outros campos. Mesmo antes de dedicar-me ao teatro, sempre me interessei por isso. Por isso busquei o caminho de multi-instrumentista. Porque, mais importante do que eu poderia fazer com os instrumentos, reverberava em mim: o que os instrumentos fazem comigo! E também isso me ensina sobre as várias partes da música e como posso trazer isso como criador. E aí, eu acho que é um percurso muito parecido com o do Paulo que passou por vários processos, como produtor, iluminador, figurinista... É também como saber, como ser alfabetizado nas partes de um todo para conseguir vinculá-los como artista pensante.

Felipe Chacon (entrevista).

Sobretudo com processo iniciado a partir da ocupação por dois anos no Instituto Cultural Capobianco, na medida em que se encontrava no centro da capital paulista, o Pessoal do Faroeste podia flagrar, a qualquer hora do dia e em todos os dias da semana, todo tipo de contradição, injustiça e perversão (de modo mais acentuado e concentrado) contra todo tipo de gente, pedestre e morador da capital paulistana. Tal contato e convivência com todo tipo de tragédia cotidiana acabou por promover, de obra a obra, uma **radicalização de seus expedientes e labores estéticos** e, também, de ações cidadãs. Desse modo, o chão histórico e os modos de (sobre)vivência incorporam-se à totalidade das obras da Companhia, tomando como protagonistas a condição de periferismo de espaços e de, do mesmo modo, suas gentes. Então, na medida em que o estético e o compromisso ético-social se estreitavam, por meio de ações militantes, de modos mais significativos, tratava-se apenas de uma questão de tempo para que a participação se ampliasse para outras frentes de luta.

A partir de uma ou outra ação mais pontual, a participação efetiva e militante principalmente de Paulo Faria foi ocorrendo e abrigando na sede da Companhia ações, movimentos, grupos sociais e teatrais. Tendo em vista a magnitude e número de ações, foi preciso promover uma seleção (não premida pela importância), mas, principalmente, pela diversidade de proposições abrigadas pela Faroeste. Portanto, e com o fito de apresentar uma “paisagem em perspectiva mais panorâmica”, Paulo Faria propôs a criação de um panorama de representatividade, inserido no conceito de formação de certa comunidade de destino. Nesse sentido, e sentindo-se “reconfortado” pelo fato de todas as ações, em algum momento futuro, poderem ser coligidas e documentadas em material passível de ser consultado por pesquisadores e pesquisadoras

interessadas no assunto. É bom lembrar, ainda, que parte substancial das ações abrigadas e vivenciadas na sede da Faroeste encontra-se disponível no sítio da Companhia (pessoaldofaroeste.com.br).

Desse modo, pode-se afirmar, que as ações das ditas minorias e das gentes periféricas, por intermédio do trabalho escrupuloso de muitos coletivos, tanto político como estéticos e sociais, começa a ser estudada, registrada e documentada. Vitoriosa, e fruto de luta insana, foi a criação em 2019 do Instituto Luz do Faroeste. Em junho de 2019 (quando a escritura deste texto foi encerrada), o estatuto do Instituto encontrava-se em processo de aprovação. De qualquer forma, insere-se aqui a carta de seu futuro vice-presidente (Felipe Pan Chacon) com o intuito de partilhar a última e significativa conquista do ano referido.

O parto do Instituto Luz do Faroeste

O sol é o rei das coisas visíveis assim com o bem é o rei das coisas invisíveis.

Platão (*A República*).

Ao longo de seus vinte anos de estrada a Companhia Pessoal do Faroeste, capitaneada pelo diretor e dramaturgo Paulo Faria, se dedicou a construir uma arte de resistência em diálogo profundo com nosso tempo e com nosso espaço. Brasil, Centro de São Paulo, região da Luz, século XXI. Eis nosso templo – espaço e de onde recomeçamos nossa luta.

Nessa trajetória encontramos uma bela e universal definição do gênero faroeste que nos atravessou: o faroeste é uma luta entre o bem e o mal em uma terra em processo civilizatório. As desumanidades cotidianas que afligem o centro de São Paulo lembram todo dia do *bang-bang* da vida real e de como a luta por Direitos Humanos é uma primeira e fundamental linha divisória que distingue aliados de inimigos e/ou desavisados nessa batalha.

Para atravessar essa “onda” fascista neoliberal que está afogando democracias, direitos humanos e trabalhistas no mundo da modernidade líquida, precisamos estar muito atentos aos rápidos fluxos da história, para pensarmos as formas de resistência coerentes com o nosso tempo. Mas também devemos resgatar as formas de troca e resistência que nunca deveriam ter sido abandonadas ou negligenciadas, como o diálogo. Ferramenta maior na construção de uma visão transversal de conhecimento e na construção de uma política mais participativa e inclusiva.

É nesses tempos revoltos, mas também cheios de esperança, que surge o Instituto Luz do Faroeste. E nós temos lado na história. Não nos omitimos, pelo contrário, nos insurgimos. Arte e cultura, educação, inovação e pesquisa, meio ambiente, entre outras frentes de luta serão organizadas para, no diálogo dos saberes, batalharmos por uma sociedade mais justa e harmoniosa.

A busca pela autonomia no conhecimento passa pela necessidade de uma liberdade coletiva no conhecimento. Segundo Horácio: *Dimidium facti qui coepit habet: Sapere aude*. Aquele que começou está na metade da obra: ouse saber.

Pela justiça social. Pela diversidade. Pelas populações pobres e marginalizadas desse país: pela população negra, pelos povos indígenas e quilombolas, pela comunidade LGBTQIA+, pelas mulheres, pela classe trabalhadora brasileira, pelo direito de divergir, sonhar e materializar os nossos sonhos. Pela inserção dos saberes ancestrais nos centros de conhecimento brasileiros, excluídos pela lente excessivamente positivista e eurocêntrica das academias. Pela autonomia do pesquisador brasileiro. Pela luta por uma ciência brasileira forte e independente. Livre dos colonialismos estrangeiros, institucionais e epistemológicos. Antropofagia. Com os centros de pesquisa que nosso patrimônio ambiental merece. Pela Amazônia. Pelo sonho concreto que será a luta de transformar São Paulo na maior metrópole verde do mundo. Pelos rios de São Paulo e

do Brasil. A luta ancestral pela terra. Pela memória. As veias abertas da América Latina escorrem o sangue dos que construíram e constroem a liberdade que colapsa diante dos nossos olhos.

Alerta, desperta, ainda cabe sonhar! (como criou Jonathan Silva).
Lembremos, pois, de Oswald de Andrade: Morte e vida das hipóteses.
Da equação Eu parte do Cosmos. Ao axioma Cosmos parte do Eu.
Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

O Brasil, companheiras e companheiros de luta, está em processo de invenção e o Instituto Luz do Faroeste convoca todos para essa batalha. Não vamos desistir do Brasil. Parafrazeando Drummond: “Vamos de mãos dadas”.

Assino e dou fé.

Felipe Pan Chacon

(futuro vice-presidente do Instituto Luz do Faroeste e diretor musical da Companhia Pessoal do Faroeste).

31 de outubro de 2018,

Dia do Saci e das Bruxas.

Ano 464 da deglutição do Bispo Sardinha

Como anteriormente apontado, a Companhia conta, em sua sede, com um projeto de residência artística, que fica no prédio conhecido como Amarelinho (prédio que, anteriormente, havia servido de ateliê à artista plástica Maria Bonomi).

Assim, tendo em vista haver um documento específico sobre o projeto, que tem abrigado pessoas e grupos, desde sua criação, o mesmo aparece aqui anexado para, também, poder servir de farol e exemplo a quem tem interesses e capacidade assemelhada.

Residência Artística Amarelinho da Luz

Sediada na Rua General Osório nº 23, esquina com a Rua do Triunfo, no bairro da Luz, ao lado da Sede Luz do Faroeste, o Amarelinho (inaugurado em 7 de setembro de 2013) é um espaço que visa, através da interação entre os coletivos e o entorno, fomentar a produção de ações que possam estar em diálogo direto com a cidade e com a região da Luz, criando encontros, transversalidades e permeabilidades entre arte, política e cultura. São oito coletivos de várias áreas e de linguagens artísticas diferentes fazendo parte da ocupação, que conta ainda com uma hospedaria para receber artistas de fora. Os coletivos residentes são oriundos de várias regiões da cidade; norte, sul, leste e oeste. A diversidade não para por aí, ela também se dá por outros viés, como, por exemplo, coletivos que já têm mais de dezoito anos de pesquisa em parceria com coletivos que não têm nem um ano. Isso implica uma grande diversidade de pensamento, olhares, experimentações em relação ao espaço e seu entorno. Cada coletivo ocupa uma sala-ateliê. Transitam atualmente pelo espaço interno da Residência (em média) mais de cinquenta agentes fazedores de ofícios diversos. A Residência Amarelinho é uma experiência única em São Paulo, se tornou um ponto de convergência no qual esses coletivos ventitam, por meio de suas intervenções diárias, possibilidades outras de se pensar e agir na cidade. Atualmente, a Residência é subsidiada (por meio de um acordo firmado com o proprietário através da Companhia Teatral Pessoal do Faroeste) pelos próprios coletivos que entendem que um espaço como esse se faz cada vez mais necessário como agente de transformação e resistência. A ideia é que o espaço seja um ponto de encontro para se pensar e produzir ações que possam não só contem-

plar o seu entorno, mas que sirva de exemplo de uma ação política – urbana – cultural para outras regiões da cidade, produzindo nesse sentido outras ocupações artísticas que possam num futuro próximo criar uma rede de interação, circulação e troca maior. Pontos levantados:

1- Identidade e história da região: a região compreendida como Luz tem uma história rica e diversa, permeada por momentos mais oficiais e mais obscuros, por doses maiores ou menores de atenção do governo e da opinião pública.

2- Memória (documentação e registro): criar um território de reflexão teórico e prático acerca da memória do bairro da Luz e seus moradores, sobretudo dos moradores, utilizar da memória para tentar, a partir dessa “geografia humana”, traçar um estudo sobre o local, sua história e suas transformações no presente.

3- Políticas públicas: discutir políticas públicas destinadas às artes, bem como a sua real efetivação e legados para a cidade. Nesse sentido, a ideia é discutir desde possíveis propostas de políticas públicas até exemplos de políticas que deram certo enquanto fomentadora de uma nova produção que não se pauta mais pelo viés do mercado.

4- Direito à cidade: por meio de temas propostos, criar um lugar de reflexão que possibilite a abertura do pensamento e da ação na direção de possibilidades que mostrem novos horizontes e caminhos para a sociedade urbana e a realidade que nasce a nossa volta.

5- Periferia central ou centro periférico: diferentemente de outras regiões centrais da cidade, os bairros da Luz e Santa Ifigênia têm uma dupla face, ora são enxergados como centro, ora como periferia, numa mescla de referências geográficas e simbólicas.

6- Gestão colaborativa horizontal: estratégias e ferramentas de gestão que se apoiam no formato colaborativo onde escolhas e decisão são tomadas de forma horizontal e democrática.

7- Cidadania, arte, cidade: a proposta aqui é discutir a relação entre ambas, e o que esta relação implica na construção ou transformação do tecido social, bem como na circulação e produção de bens simbólicos.

8- “Cracolândia”: Nas últimas décadas, a região da Luz e cercanias têm aparecido na imprensa por conta de questões relacionadas à violência, mas algumas ambiguidades teimam em surgir.

9- Prostituição: As prostitutas foram e são elementos constantes na região da Luz, elas fazem parte da memória e da paisagem urbana e social dessa região de São Paulo. No final de 1953, o prefeito de São Paulo, Jânio Quadros, expulsou do bairro do Bom Retiro mais de mil prostitutas. Elas migraram para a região da Rua do Triunfo, que ficou conhecida como Boca do Lixo. Esse é o ambiente em que se desenrola o espetáculo “Homem Não Entra” (2013) da Cia. Pessoal do Faroeste. Desde 2013 a Daspu, grife de roupas e dispositivo cultural e artístico criado pela prostituta e ativista Gabriela Leite para convocar novos sentidos sobre a prostituição e dar maior visibilidade para as questões relacionadas aos direitos das prostitutas, tem realizado ações na região.

10- Migração: Poucas regiões em São Paulo exibem de modo tão exuberante a influência de múltiplas correntes migratórias como o bairro do Bom Retiro e seus arredores. Judeus, coreanos, gregos, bolivianos – povos que redefinem, com sua cultura e crenças, o espaço ao qual aportam ao mesmo tempo que sofrem processos de transformação em suas próprias culturas.

Dentre outros projetos próprios, que a Faroeste tem mantido, e que são sediados no Amarelinho, destacam-se:

· **Movimento “Triunfo, a Volta”**

As ações previstas pelo movimento pretendem refazer sua iluminação, transformar a calçada na calçada da Lama, com a história dos homens e mulheres que passaram por ela; retornar o nome para a nomenclatura “Triunfo” e principalmente voltar a ser chamada de Boca do Lixo, agregando ao nome o valor que o local tem reconhecido internacionalmente.

Foi criado um diálogo com a Secretaria Municipal de Cultura para trazer para a rua, a SPCINE, fomentando e atraindo, de volta para a rua, produtores, artistas, atores e técnicos de cinema.

Na década de 1930, as distribuidoras se mudaram para a rua e a partir da década de 1950 foram as produtoras. Nessa mudança, o auge da indústria na região ocorreu entre as décadas de 1960 e 1970, com a vinda de cineastas e atores. Atualmente, além da produtora Massaini (que produziu, entre outros: *O Pagador de Promessas, Amor Estranho Amor, Independência ou Morte*), que está na rua há 60 anos, somente o Pessoal do Faroeste realiza atividades culturais permanentes. Além deles, na Rua Gusmões, a família Ciocler mantém uma montadora de cinema desde a década de 1930.

· **Pessoal do Faroeste 18 anos: Cartografia Afetiva do Quadrilátero do Pecado**

O Projeto Pessoal do Faroeste 18 anos: Cartografia Afetiva do Quadrilátero do Pecado teve como objetivo produzir um mapeamento cartográfico afetivo de todos os moradores do entorno da Sede do Faroeste, conhecido como “quadrilátero do pecado”, entre as avenidas Mauá, Ipiranga, São João e Duque de Caxias: A Boca do Lixo. O/A morador/a ou trabalhador/a do entorno foi convidado/a, de porta em porta, para assistir à peça musical *Luz Negra*.

· **Teatro-Debate e Panfletação (Liberdade Sexual e Prostituição)**

Ação desenvolvida em partilha com a Defensoria Pública do Estado de São Paulo a partir da temática do espetáculo *Homem Não Entra*. Em tese, a ação propôs desenvolver um debate cujas reflexões girassem em torno da temática central da obra. O evento foi desenvolvido em 10 de Maio de 2013.

Ao longo do projeto foi formado um ambiente de estudo, reflexão, trocas, formação de plateia e discussão de políticas públicas.

Na condição de companhia de teatro com sede razoavelmente equipada, a Faroeste abrigou um conjunto de grupos e coletivos artísticos e teatrais, bem como cedeu seu espaço para a apresentação de seus espetáculos. Dentre tais coletivos parceiros, podem ser destacados:

· **A Disciplina Ativista: a Universidade em parceria de produção partilhada e performance com o Teatro do Pessoal do Faroeste**, por Sérgio Bairon²²

[...]

²² Como informado em nota de rodapé, a reflexão do professor Sérgio Biron foi fragmentada em razão de o texto originalmente escrito pelo professor apresentar um conjunto de informações absolutamente indispensáveis para entender o projeto, sairia (um pouco) de um formato mais adequado a um Prefácio. Desse modo, a leitura do material aqui inserido – repetindo quatro parágrafos do texto (concernentes às matérias oferecidas) – complementa aquele apresentado na condição de Prefácio.

Histórico das Disciplinas: Parceria Diversitas USP e Companhia do Pessoal do Faroeste

Nesses três anos, de 2017 a 2019, o Diversitas ofereceu disciplinas de pós-graduação na região da Luz, centro de São Paulo, o que possibilitou um amadurecimento das relações entre a pós-graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades com os projetos sociais e culturais que atuam diretamente na região através do Teatro do Faroeste.

A primeira disciplina, realizada em 2017, foi “O lugar das memórias: preservadas, descartadas, compartilhadas”. Em 2018, desenvolvemos a disciplina “O lugar das redes: produção partilhada do conhecimento”, e em 2019, a disciplina: “O lugar das performances: produção partilhada do conhecimento”.

Luis Galeão, do Instituto de Psicologia da Usp, Zilda Iokoi, do Departamento de História da USP, e eu, da Escola de Comunicações e Artes, coordenamos as disciplinas, contamos com a participação de outros colegas, como Mauricio Cardoso, professor de História da USP, Sandra Nunes, professora colaboradora do Diversitas, e Marília Librandi, colaboradora internacional, professora de literatura brasileira das Universidades de Stanford e da Universidade de Princeton, nos Estados Unidos.

Muitos frutos foram resultado dessas parcerias, ou seja, filmes e documentos audiovisuais para os parceiros e moradores locais, tais como: a criação do Instituto Faroeste; o desenvolvimento e aprofundamento de pesquisas (mestrandos e doutorandos) sobre questões locais; as histórias de vida da população de rua e das mulheres trans da Casa Florescer; a parceria e promoção de eventos com a Companhia Mungunzá e Pessoal do Faroeste (como o Manto Bandeira, Rodas de Conversa etc.), dentre outros. Nesse sentido, foi desenvolvida uma nova proposição de disciplina de pós-graduação – *stricto sensu*.

Os programas das disciplinas

“O lugar das memórias: preservadas, descartadas, compartilhadas”

Objetivos:

Discussão acerca da desigualdade do registro e da difusão da memória social como índice da opressão. Essa desigualdade está inscrita em relações comunicacionais interpessoais, institucionais e de ocupação do espaço urbano. Desse modo, objetiva-se investigar as condições para o diálogo, com diferentes atores e atrizes sociais atingidos pela opressão nos seus territórios, ou seja, nos seus termos e lugares sociais. Propor uma crítica ao conhecimento acadêmico quando este se alia a interesses sociais opressores.

Investigar os meios e obstáculos para a amplificação e registro das narrativas das memórias de oprimidos e oprimidas. Trabalhar com as formas encontradas por grupos organizados para elaboração de experiências sociais de insurgência, resistência e criatividade.

Justificativa:

Consideramos necessária a discussão crítica sobre a memória e a elaboração de experiências sociais de insurgência, resistência e criatividade no espaço urbano reservado aos oprimidos por discriminações sociais de raça/etnia, gênero, orientação sexual e classe social. As formas de registro e apagamento da memória são diretamente proporcionais à visibilidade e invisibilidade social de seus protagonistas.

Conteúdo:

- Memória, Silêncio e Ação Psicossocial. Iniciativas Latino-Americanas para lidar com a violência de Estado por meio do direito à memória e à verdade. A superação do silenciamento por dispositivos públicos e políticos de situações sociais de opressão.

- Reconhecimento Recíproco e Luta por Direitos e Memória. O reconhecimento recíproco é uma das condições psicossociais e políticas para o respeito à dignidade humana, bem como as produções de narrativas de experiências e lutas por direitos.

- Crítica Social e Direitos Humanos. A luta por direitos é uma importante pauta política. Os grupos sociais oprimidos não têm os seus direitos garantidos e reconhecidos (à vida, aos direitos políticos e sociais como a moradia, renda, sexualidade, gênero e dignidade). Os direitos são um instrumento que precisa ser analisado a partir da crítica social (ou seja, da crítica à desigualdade). São instrumentos de resistência utilizados na luta popular contra a desigualdade. Ao mesmo tempo, são instrumentos de manutenção do *status quo*. É impossível em uma sociedade desigual haver direitos efetivamente universais e equânimes. Mesmo assim, vemos movimentos sociais questionarem o reconhecimento precário ou a invisibilidade social por meio da crítica social aos direitos e à falta da sua efetividade. Esse questionamento atinge também a desigualdade da distribuição de recursos materiais e status social.

“O Lugar das Redes: Preservadas, Descartadas, Compartilhadas e Expandidas”

Objetivos:

Compreender e construir redes sociais e culturais, a partir de uma imersão na região da Luz, do centro expandido e da Cidade de São Paulo como um todo, destacando a participação de projetos sociais, coletivos digitais, instituições culturais e educacionais, além de ONGs. Investigamos as condições para o diálogo com diferentes coletividades sociais, atingidas pela opressão nos seus territórios e construindo resistências em rede (digitais ou não) frente ao poder instituído. Desenvolvemos material audiovisual de forma compartilhada com os interlocutores, buscando explicitar histórias de vida, movimentos culturais e sociais que se apresentam como uma saída à conquista de espaços sociais dignos de conceitos de reconhecimento recíproco e de cidadania.

Justificativa:

Consideramos necessária a ação partilhada sobre a criação de redes de coletivos e de comunidades que atuam como experiências sociais de insurgência, resistência e criatividade no espaço urbano.

Conteúdo:

- Redes sociais e culturais em diferentes temporalidades e territorialidades; Construção partilhada do conhecimento e pesquisa participante; Insurgências, resistências e criatividade no espaço urbano; Diálogo em coletividades sociais, atingidas pela opressão nos seus territórios; Construção de resistências em rede (digitais ou não) frente ao poder instituído; Meios e obstáculos para o registro de narrativas em redes; Conquista de reconhecimento e redistribuição de recursos sociais; Cidadania em redes sociais e culturais.

Objetivos:

A disciplina tem por objetivo compreender as dimensões dos conflitos e contradições existentes na cidade como palco social. A performance foi trabalhada por meio das possibilidades de expressar tanto conceitos teóricos quanto as liminaridades presentes nas possibilidades de produção partilhada do conhecimento. O objetivo central apresenta, de um lado, a necessidade de inserção do corpo no território público da cidade e, de outro lado, a reflexão teórica a respeito dos conflitos sociais presentes no espaço urbano.

O Lugar das Performances é definido como a região da Luz, no centro da cidade de São Paulo, e tem seu ponto de encontro no Teatro do Pessoal do Faroeste. Mais que um espaço físico, o Teatro e a região

da Luz são, por excelência, o lugar das performances, considerando que toda transformação das relações sociais passa pela criação e ocupação de espaços de convivência.

Justificativa:

A disciplina busca, na prática e *in loco*, uma interlocução com a produção partilhada interdisciplinar do conhecimento, considerando que é oferecida por um grupo de seis professores (das áreas da História, da Psicologia Social, da Comunicação, das Artes e da Sociologia), que atuaram presencial e semanalmente de forma conjunta nos encontros. Outro fator importante está calcado no encontro entre as áreas de Comunicação, Estética e Psicologia Comunitária, sobretudo, por meio do enfrentamento das relações epistemológicas entre princípios filosóficos, teóricos, metodológicos e técnicos, bem como uma interlocução com a proposta do conceito de Vizinhança desenvolvido por Marcelo Carnevale. Este conjunto de relações nos alerta para a importância de, na área interdisciplinar, não tratarmos nenhuma realidade por meios metodológicos ou técnicos à revelia de princípios e orientações teórico-filosóficas que orientem a ação e a pesquisa, no sentido do enfrentamento das desigualdades.

· **Agrupamento Andar 7: Projeto 7º Andar**

O Agrupamento Andar 7, criado por Luciana Ramin e Gabriel Diaz Regañon, artistas multimídia, explora o hibridismo de linguagens e pesquisa linguagens como: Programação, Cinema, Fotografia, Teatro, Performance e Literatura. Resultado dessas experimentações são ações artísticas como instalações, performances, oficinas, espetáculos e trocas de conhecimentos, visões e experiências de vida. É chamado Agrupamento pois em suas criações muitas vezes há a colaboração de outros coletivos e artistas, participando de ações, tanto na rua como em espetáculos, fazendo instalações, produzindo documentários, curta-metragens e, ao mesmo tempo, criando oficinas tanto de procedimentos artísticos como tecnológicos que são abertas ao público interessado.

Ações: Durante a ocupação artística no Amarelinho, propusemos e realizamos um estudo dos arredores para a elaboração de atividades que dialogassem com o bairro e seus moradores. Em dois meses específicos, desenvolvemos uma abertura de estudos do bairro e nossas atividades e técnicas de trabalho, através de encontros, laboratórios criativos e intervenções performáticas porosas ao público da cidade. Desenvolvendo ações que atraíam moradores de outras localidades no intuito de disseminar as ações artísticas desenvolvidas na Residência Artística Amarelinho da Luz.

· **Buraco – Território de Inquietação Poética**

Em tese, o Buraco se caracterizou pelo encontro e criação de um território de artistas inquietos por materializar uma arte do sensível, e que questionasse diversos dos assombros da sociedade contemporânea.

· **Desvias Poéticas**

Ação que se desenvolveu por meio de um encontro para o desvio dos mais diversos possíveis. Nesse sentido, o coletivo entendia que apenas por meio de uma ação coletiva seria possível coagular uma espécie de “território existencial”, que se definiria pela sua mutação e pela presença daqueles que, no momento presente, viessem a interferir participativamente e em coletivo. Tal ação, segundo seus propositores, caracterizar-se-ia pelo individual ganhar um caráter mais universal. Assim, as Desvias Poéticas procuravam, a cada encontro, uma singularidade territorial, a cada agenciamento, um rascunho de possíveis, a cada intervenção, uma força desviante e uma abertura para o vir a ser.

· Grupo Más Caras

O Grupo Más Caras iniciou seus trabalhos com esse nome em março de 2010, da união de estudantes do projeto Núcleo Vocacional – Teatro, e que posteriormente acabaram fazendo parte de diferentes instituições de ensino, todas na área das artes cênicas: Faculdade Paulista de Artes, SP Escola de Teatro e Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Seu primeiro trabalho como Más Caras foi *Experimento Psicose*, a partir do texto *Psicose 4:48h* de Sarah Kane. Entre 2010 e 2014 o Grupo montou e apresentou os trabalhos: *Memórias Póstumas de Hamlet*, *Sobre Guarda-chuvas*, *Malas e Cadeiras Vazias*, *Um Pássaro na Mão* (juntamente com uma publicação chamada *O que é que Você Tem Aí?* ou “Cinco Grupos de Teatro num Interior-periferia Além das Vistas”, projeto Contemplado pelo VAI em 2012), *Ao Despertar de Sonhos Intranquilos* (em 2013 o Grupo foi novamente contemplado pelo VAI, o qual gerou o documentário cênico e o livro *Das Coisas que Eu Queria te Dizer* ou *O que Você Diria para o Seu Pai Numa Carta?*) e *Cartografias Familiares* ou *Do Lado de Dentro de uma Casa* (contemplado pelo Edital de Ocupação do Centro Cultural da Juventude – CCJ).

Durante 2014, o Grupo participou também do projeto Luz Solar (ação desenvolvida pelo grupo Pessoal do Faroeste em parceria com o Programa De Braços Abertos – Prefeitura de São Paulo), desenvolvendo uma Banca de Cartas, durante três meses, com os usuários de crack e dependentes químicos na região conhecida como Cracolândia. Esteve em cartaz por dois meses com *Ao Despertar de Sonhos Intranquilos*, na Sede Luz do Faroeste, no bairro da Luz.

Atualmente, o Grupo faz parte do Projeto de Residência Artística Amarelinho da Luz, com outros oito coletivos de teatro e cinema, e encontra-se em fase inicial de estudo e pesquisa para o projeto “A(mar) é”, um dos grupos que participam da Assembleia de Arte de Grupos – A(P)arte da Vez, no Tusp.

Pesquisa-ação: A pesquisa do Grupo (no que se refere, sobretudo, aos seus últimos trabalhos) se norteia a partir da interface entre o teatro, o relato pessoal e o documentário. Por meio de processos colaborativos e criações cênicas que mesclam material ficcional e documental. Nesse sentido, as tensões existentes dentro dessa estética também reverberam e nos fazem refletir sobre os limites entre palco e plateia. Dos conteúdos, ressaltamos o estudo sobre os afetos no mundo contemporâneo, a maneira como se dão as relações afetivas (familiares, amorosas) e de que modo estas são influenciadas pelo meio.

Além dos assuntos mencionados, nos propomos a estudar também a questão da memória como ato de resistência político e poético. Projeto atual: O projeto “A (mar)é” consiste numa pesquisa, documentação e registro de diferentes relações amorosas vividas na contemporaneidade, um testemunho do amor vivido no nosso tempo, a partir da obra *Amor Líquido – Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos* de Zygmunt Bauman. A partir de tal pesquisa será construído um espetáculo teatral, um documentário cênico, que tem como proposta dramática a união de relatos de diferentes pessoas, juntamente com a inspiração de diversos textos literários, músicas, filmes e outras referências. Acreditamos na importância da memória como ato de resistência e de reflexão sobre o nosso tempo. Uma forma de resistência e tentativa de incluímos na história oficial experiências que, na sua maioria, são marginalizadas. Dessa maneira, falar de amor num sentido mais amplo e mais abrangente do que os veículos de comunicação vigentes, sem a espetacularização que comercializa os nossos afetos, mas também lançando olhos críticos para a influência de tais mídias nas nossas relações reais. Além da criação do documentário cênico, realizaremos uma Mostra de Filmes no terraço do Amarelinho, e uma série de ações performativas relacionadas ao universo do “amor líquido”.

· **O Combo de Arte Independente**

Coletivo de audiovisual independente de São Paulo – SP formado por jovens moradores da periferia paulistana, que visa transformar o espaço periférico urbano nas esferas sociais e culturais por meio de trabalhos e ações de inclusão criativa. Projeto “Mais um? Talvez”: nasceu como um média-metragem de ficção profissional feito por jovens iniciantes contemplados por oficinas do primeiro Ciclo de Iniciação e Desenvolvimento Audiovisual ministrado pelo Coletivo O Combo. No fim de 2013, o coletivo sai do Amarelinho da Luz para desenvolver o projeto na periferia. O projeto “Mais um? Talvez” foi desenvolvido na periferia de São Paulo, em bairros das zonas leste e sul. O processo foi tão bem-sucedido que passou de média a longa-metragem, onde cerca de 90% da equipe e do elenco foi composta de adolescentes, jovens e adultos que nunca tinham se envolvido com iniciativas audiovisuais, o que deu uma autenticidade maior ao resultado. O longa conta a trajetória do jovem Nico, um recém pai de família desempregado, que precisa criar o filho pequeno, lutando contra os estigmas de um ex-presidiário, em condicional, num cenário de desigualdade social que o leva a descobrir contextos de si mesmo e do seu redor, proporcionando à história fins inesperados e transformações inevitáveis. Após o sucesso do projeto e retorno totalmente construtivo do público nas primeiras exposições e do crescimento do número de integrantes e, conseqüentemente, de ideias, o Coletivo O Combo retorna à Residência Cultural Amarelinho da Luz. Atualmente, o Coletivo O Combo iniciou um novo núcleo de estudos e pesquisas, tanto para o aprimoramento técnico e estético de suas ações como também de sua visão política, ativista e conceitual sobre si e a sociedade e regiões no qual está inserido, levando em conta que novos integrantes chegaram ao Coletivo depois do processo do projeto “Mais um? Talvez”. O Combo é a junção de ideias e anseios coletivos que se identificam.

Ações: Núcleo de oficinas e estudos para formação de novos trabalhadores do Coletivo; Realização de Saraus em parceria com outros coletivos acompanhados de exibição de curtas independentes.

· **Escola Livre de Artes Urbanas de São Paulo**

Caracteriza-se como um espaço independente e oferece cursos de arte urbana, oficinas de graffiti e intervenção urbana, para um público disposto a conhecer sobre tais atividades, aprender suas técnicas e vivenciar o ambiente das artes urbanas na metrópole de São Paulo.

· **Coletivo Substancial**

Priorizamos fomentar trabalhos artísticos inéditos e enveredarmos numa produção cultural na perspectiva sustentável e diferenciada.

Nós do Substancial e ramificações acreditamos numa política pública para o fomento da cultura de forma justa, democrática e solidária, que valorize pequenos e médios produtores e coletivos no rumo da qualificação, inovação, sofisticação e sustentabilidade dos seus trabalhos artísticos nas inúmeras linguagens existentes no campo da arte. Vale lembrar que a posição de nos associarmos ao projeto Residência Artística Amarelinho da Luz, conjuntamente a outras propostas, é exatamente por ser um movimento que lida com as diversidades: artística, cultural, educativa e numa participação democrática, que valoriza as potencialidades dos grupos residentes e ressignifica o espaço e território no devir atuante.

Concernente a outras naturezas de ações, a Faroeste sediou e, de maneiras distintas, ajudou a manter um grande número de propostas. Dentre elas, foram selecionadas para figurar nesta obra:

· **Conferência Internacional Fronteiras Raciais do Genocídio:**

Iniciativa Negra Por Uma Nova Política Sobre Drogas (INNPD): Brasil 130 anos da Abolição Inconclusa, reatualizada na guerra às drogas, em 2017.

· **Congresso Brasileiro de Políticas de Drogas (CBPD)**, em 2016 e 2019.

· **Cultive – Associação de Cannabis e Saúde**

A Cultive floresce no cenário nacional para preencher a grave lacuna provocada pelo estado de ilegalidade da *cannabis*, fato pelo qual grande número de pacientes em potencial encontram-se privados de seus benefícios terapêuticos.

Formada por pessoas que se uniram solidariamente, a Cultive realiza atividades educativas e pedagógicas com o objetivo de disseminar os benefícios terapêuticos da *cannabis* e ampliar o acesso para aqueles que poderiam se beneficiar da planta para o tratamento de suas enfermidades. Somos uma entidade sem fins lucrativos que tem como missão favorecer a produção de *cannabis* por seus integrantes, a fim de assegurar o direito alienável ao acesso pleno à saúde através do autocultivo.

A Cultive conta com o apoio de setores específicos da sociedade civil, protagonizada por familiares e pacientes e amparada por advogados e renomados pesquisadores de distintas áreas do conhecimento. Para combater o estigma, o preconceito e garantir direitos, nossa associação acredita em conceitos como a autonomia, a redução de danos, direito ao livre-arbítrio na escolha dos processos de cura com respaldo médico, isonomia, integridade, transparência, respeito, responsabilidade ética e social, sustentabilidade, humildade, humanidade, inclusão social e solidariedade.

Esperamos que de nossas sementes novas iniciativas desabrochem e fortaleçam a causa pela qual nos organizamos: o direito ao acesso com igualdade à saúde e o bem-estar com a *cannabis*.

· **Daspu**

Daspu foi criada em 2005 pela prostituta e autora Gabriela Leite. Ativista e fundadora do Movimento de Prostitutas no Brasil. Criou a Daspu como um dispositivo cultural e artístico para dar conta da configuração contemporânea das questões relacionadas ao corpo no embate com a sexualidade, a cidade e a prostituição. Em São Paulo, quem esta à frente da Daspu é Elaine Bortolanza, que vem atuando em diferentes espaços (acadêmicos, culturais etc) para dar visibilidade às questões que permeiam o movimento de prostitutas e suas conexões com o corpo e a cidade.

Desde 2013, a Daspu vem ocupando a região central de São Paulo, realizando ações em parceria com a Companhia de Teatro Pessoal do Faroeste e, mais recentemente, fazendo parte da Residência Artística Amarelinho da Luz.

Seu campo de atuação compreende: pesquisa, produção de roupas e intervenções com desfiles-performance com prostitutas, artistas, pesquisadores e parceiros da Daspu, como Laerte, Elke Maravilha, Betânia Santos (prostituta e liderança da Associação Mulheres Guerreiras de Campinas), entre outras. Em 13 de junho de 2014 realizou o “Putá Dei – Dia Internacional da Prostituta” –, um evento anual e que acontece em várias capitais e cidades do Brasil, que reúne intervenções culturais, construídas em conjunto com coletivos de arte, prostitutas e outras organizações, com o objetivo de dar visibilidade à luta política das prostitutas, ainda extremamente silenciada e invisível.

Em 2 de junho de 1975, na França, 150 mulheres prostitutas ocuparam uma igreja em protesto perante a violência do Estado, que utilizando a polícia reprimia os espaços em que as mulheres trabalhavam instaurando perseguições contra elas e seus familiares. As prostitutas queriam que a utilidade social de sua profissão fosse reconhecida e conseguiram uma repercussão mundial, utilizando os meios de comunicação e a conversa corpo a corpo. A partir de então, este dia é celebrado em várias partes do mundo como o Dia Internacional da Prostituta. A proposta atual é ampliar as ações com os coletivos que ocupam a Residência e outros artistas e grupos com o objetivo de ocupar cada vez mais essa região e se aproximar

das zonas de prostituição. As intervenções funcionam como um dispositivo de ocupação e interação com as prostitutas que atuam na região, convocando o público a olhar e se aproximar dos múltiplos sentidos que a prostituição convoca, sejam eles relacionados a moral, a paisagem urbana, aos movimentos sociais, aos direitos humanos, entre outros.

- **Instituto Ozualdo Candeias**

- **Movimento Cultural das Periferias**

- **Posse Popular de Defensores Públicos do Estado de São Paulo**, dezembro de 2012.

- **Posse Popular da Bancada Ativista** (Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo), em 2019.

- **Prêmio da Ouvidoria Geral da Defensoria Pública de São Paulo: Justiça Para Todas e Todos** – Josephina Bacariça, em 2014, 2016 e 2018.

- **Quilombo da Ocupação Cultural Jeholu**, por Felipe Brito

Começo afirmando que a Companhia do Pessoal do Faroeste se caracteriza como uma casa de lutas, de acolhimento e de diversidades. Acolhimento é uma marca visível na Companhia do Pessoal do Faroeste. Por isso, considero este espaço um grande guarda-chuva que acoberta os vulneráveis e invisíveis nas suas diversidades ser, estar e lutar. Quando cheguei, com apenas ideias, sem nenhum projeto físico no papel, apenas foi me dito que sim. Aquele sim ressoou fortemente, como pedra no lago. Foram pequenas ondas que movimentaram anseios e possibilidades de transformar bagagens, vivências, sobretudo, pretas em saber e prática coletiva. Paulo Faria, diretor e fundador da Companhia do Pessoal do Faroeste, homem de Obaluaiê, logo se sentiu contemplado com um coletivo preto e que trazia seu orixá de cabeça como padrinho espiritual do rolê inteiro.

Chegamos eu e minhas ideias no dia 6 de junho de 2018, iniciamos a Ocupação Cultural Jeholu em 7 de agosto seguinte e, desde então, recitais, rodas de conversa, aulas, rodas de samba tornaram as terças-feiras à noite, do ponto de vista cultural, politicamente mais pretas na região da Luz. Uma das maiores dificuldades de quem quer produzir cultura e faz isso com sentido na luta antirracista é o espaço, é ser acolhido. A Cia. Pessoal do Faroeste foi e é nosso berço e casa, como tem sido de tantas outras iniciativas que interseccionam dentro da grande luta dos Direitos Humanos no Brasil. É como a nascente de um rio que com seus afluentes inunda de resistência, cultura e vida a tão marginalizada preferência do centro da Paulicéia.

Deste lugar de quem achou que tudo não era nada, e que vislumbrar parcerias e execução de projetos com protagonismo negro, cantores líricos negros, sambistas, ativistas pretxs, das ruas, quebradas e dos terreiros, seria impossível, hoje vejo uma Luz no Faroeste da simbólica Rua do Triunfo. Diante de tantos retrocessos na nossa sociedade, tão brasileira, diversa e contraditória, há esperança no Quilombo da Ocupação Cultural Jeholu. Esperança que o Pessoal do Faroeste nos proporciona. Há possibilidades. Há avanços no meio da estagnação. Posso dizer: aqui, nesta casa, ainda é possível sonhar.

- **Secretariado**

O Secretariado desenvolve sua ação por meio de pesquisas e processos que procuram o reconhecimento de fatos da história a partir das relações entre arte, política e discurso cultural. Seu objetivo é se opor à invisibilidade desses mesmos fatos frente às narrativas historiográficas oficiais. Para o Secretariado, a pesquisa curatorial e seu objeto têm como função promover experiências culturais e artísticas que possam construir ferramentas práticas e discursivas aptas a responder as necessidades do “objeto

invisível”. Para sua atuação no Amarelinho, O Secretariado tem como “objeto invisível” as relações entre cultura negra e operária na região central da capital paulista nos bairros da Luz e Campos Elíseos.

No “Amarelinho”, o local destinado às atividades do Secretariado será transformado em Gabinete de Leitura. Esse Gabinete deve ser entendido como espaço de trabalho nos seguintes formatos:

_ Ações periódicas e abertas: promove a visibilidade do local e dos grupos em atividade, criando e ampliando a relação com o público;

_ Pequenos Experimentos Cotidianos: propõe estender as formas de contato entre o “Amarelinho” e a comunidade local;

_ Microrresidências: o espaço passa a receber hóspedes por períodos curtos em projetos focados e acompanhados pelo Secretariado;

_ Ações Conjuntas: propõe atividades ao “Amarelinho” a partir do trabalho desenvolvido por cada coletivo, criando uma dinâmica participativa entre o condomínio e a comunidade.

O Secretariado é uma ação de pesquisa artística, histórica e curatorial formado por: Ana Pato – pesquisadora, doutoranda FAU-USP e Marcelo Rezende – diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM/BA).

Além dos grupos descritos, também passaram em processo de ocupação e/ou em período de ensaios/apresentação os seguintes coletivos: **Amesma Companhia, A Seita, Associação Raso da Catarina, Coletivo 2ª Opinião, Coletivos de Galochas, Companhia de Teatro Os Crespos, Companhia do Terror, Companhia Teatral As Graças, Grupo Encenação, Instituto Voz (Ivoz), Mestremundo, Quadrilha, Paulestinos, Verônica Quer Se Matar.**

9. Textos “chegados” de última hora

9_1. Faroeste é estado de teatro, por DAVID GUIMARÃES

Em 2013, eu trabalhava em uma loja de revenda de veículos, na zona Oeste da cidade de São Paulo. Vivia uma espécie de “vida dupla”. Trabalhava nas manhãs em um emprego com horário, carteira assinada etc.; à noite e aos finais de semana dedicava-me à linguagem teatral. Nesse ano tinha participado da primeira temporada da peça *Um Lugar ao Sol* com a Companhia de Teatro Heliópolis (da qual faço parte até hoje). Antes havia participado do Teatro do Incêndio, grupo por meio do qual iniciei minha primeira vivência com teatro de grupo. Naquele coletivo, participei do coro, conheci boa parte de conceitos e designações do teatro: vida de teatro de grupo.

Ao chegar em Heliópolis, procurava algo novo. Havia saído do Incêndio e fazia um tempo que estava afastado da linguagem teatral. Lembro de ter ido à sede do grupo (Casa Maria José de Carvalho) e perguntado sobre cursos e oficinas que pudessem estar sendo desenvolvidas naquele momento. Miguel Rocha (diretor e fundador da Companhia), depois de uma conversa, me disse que estavam necessitando de um novo ator, meio urgente, em razão de ter ocorrido uma desistência. Tendo em vista minha experiência, destemidamente, topei o lindo rojão!

Pois bem, por necessidades de sobrevivência, conciliei as ações da Companhia e meu emprego como vendedor de carros. Então, surge um convite para apresentarmos *Um Lugar ao Sol* na 9ª edição do Festival Nacional de Teatro de Limeira (interior do estado de São Paulo). Por tratar-se de um festival, seguiu-se ao espetáculo uma conversa com os integrantes da comissão julgadora, da qual fazia parte Paulo Faria. Depois da participação naquele evento, a vida continuou. Para mim: teatro e loja de automóveis em processo de conciliação... Uma semana depois da apresentação no festival, recebi uma mensagem pelo Facebook de Paulo Faria. Na mensagem, o diretor me convidava para fazer uma assistência de direção no projeto Luz e Sombra. Aquele convite me trazia alguma certeza... Pedi demissão, de forma amigável, ao meu chefe amigo e, no dia seguinte, estava na Sede Luz do Faroeste, na Rua do Triunfo.

Também em 2013, ao chegar àquele espaço, me deparei com um local gigante e cheio de energia. As cores, as escadas, as madeiras (o cenário de *Homem Não Entra* ainda estava lá). Lembro de tudo me parecer grande. Entrei na “cidade” Casa Faroeste. Conversei com Paulo Faria, que me passou alguns apontamentos do projeto e como eu deveria realizar algumas tarefas. Em pouco tempo, estava no meio de um furacão de gente e de produção de figurinos, criação de coreografias e cenários! Muita gente indo e vindo, vindo e indo... Entendi que ali era um lugar vivo e absorvedor de tudo ao seu redor.

Depois disso, fiquei na organização de acervo de figurinos e adereços, instrumentos, ferramentas, som, luz e tudo que estava ali. Essa vivência com o teatro, em seu dia a dia, por entre as coisas, sempre me trouxe prazer. Ali, tanto as portas e janelas como todo o acervo estavam abertas para mim. Além de cuidar do espaço, fui convidado pelo Paulo para integrar o projeto e fazer parte do elenco de *Luz Negra*. Aquele processo foi fundamental para mim porque além do trabalho como ator, era responsável por todo o teatro. Não só ali, naquele prédio... Mas no que se referia àquilo que o teatro compreendia. O fazer teatro em uma metrópole, com todas as questões de território ali presentes, nas minhas funções e responsabilidades e escolhas, compreendendo, principalmente, uma profissão. Todas as experiências vividas no Faroeste me preencheram e me conferiram estofo para lidar com situações e adversidades... tanto as vividas como aquelas que ainda virão. De modo permanente, Paulo Faria me ensinou o compreendido pela liberdade quanto ao criar e propor dentro e fora do palco; me auxiliou no cuidar do trabalho e do teatro, que transcende, em tantos casos, o palco.

Durante esses anos aprendi a observar Paulo Faria como diretor, ator e amigo de labuta e de vida. Perdi a conta das discussões e embates... Perdi, mais ainda, a conta de satisfações que compartilhamos dentro e fora de cena. Quantos aluguéis eu o vi enrolado para pagar e o quanto absorvi do detalhismo que temos de ter com a obra que criamos. Perdi a conta dos fios, furos, pesos que carregamos e penduramos. Perdi a conta das viagens com peças e a confiança que ele teve em mim ao entregar cenários, organização e até mesmo criação de adereços em minhas mãos. Aprendi, nesse carrossel que é o Faroeste, a consertar as peças, lustrar os cavalos e dividir o passeio com quem estava ao meu lado. Aprendi a me posicionar como ser humano e como profissional. Aprendi a ter paciência e perseverança. Aprendi a comer maniçoba e tucupi nas jantas e almoços... Aprendi a cortar madeira e a fazer cinema na Boca. Aprendi a conhecer os vizinhos e gravar vinhetas, operar luz e criar trilhas. Finalmente, o Faroeste é, no melhor e mais intenso sentido da palavra, principalmente no que diz respeito a pertencimento, uma escola de vida e de teatro, das mais completas que tenho tido o prazer de estar.

9_2. Então, a nova musa da Boca é uma travesti!, por LEONA JHOVS²³

Foi em um dia de aniversário: 8 de junho de 2013. Estourei aquela porta vai e vem, daquele certo Faroeste. O espetáculo em cartaz era *Homem Não Entra*, e ali entrava a futura mais nova mulher a ocupar e resistir naquele *bang bang*, por anos ajudando a construir uma nova narrativa que até então ainda não havia sido abordada, e nem poderia, já que não havia um corpo presente para servir de material de pesquisa. Eu mesma não me dei conta de que seria ímpar pr'aquele lugar. Sim, tanto pela minha individualidade como também porque o teatro brasileiro encontrava-se em estado de urgência de se alimentar da minha existência que representa um tanto da narrativa da população Transvestigênera.

²³ Frase dita por um antigo produtor de cinema da Boca do Lixo, depois de assistir, encantado, a um espetáculo em que Leona Jhovs participava.

Em 2012 iniciei a minha carreira profissional, em um musical, e conheci Francisco Kokotcht que me levou para conhecer a Pessoal do Faroeste. Assisti a *Meio Dia do Fim*, com Paulo Faria e a Graciana Magnani em cena. O espetáculo me despertou algo pela linguagem proposta do melodrama. Em seguida, assisti a *Cine Camaleão*, que fazia suas primeiras apresentações na Sede da Rua do Triunfo. Chamou muito a minha atenção a Melzinha (Mel Lisboa) estar grávida; o cenário, realmente era algo de deixar os olhos abertos e cheios de vida e o elenco todo me chamando pr'aquela dança. Aproximava-me, a cada ida, da energia e do conteúdo daquele lugar. Então, em 8 de junho recebi meu presente ao atravessar o *bang bang* e entender que fazia parte daquela trupe. A convite do Paulo, comecei a receber o público já com um figurino bem cabível para o cenário (de um legítimo faroeste) e uma bela garrucha como acessório. Tinha uma alegria arrebatadora de tocar o sino para indicar o início do espetáculo e perceber o público, permanentemente, impactado ao ser recebido por uma mulher como eu. Na Boca do Lixo, rua-símbolo (de antiga meca do cinema paulistano), em um teatro de resistência, uma mulher, provavelmente na condição de prostituta pistoleira, ali estava, honrada e cheia de boas-vindas. Tempos depois senti-me um tanto Exu: fazia a abertura dos caminhos para uma história de um grande *bang bang*, que se daria ali naquela encruzilhada entre as ruas do Triunfo e a General Osório. Quem assistiu a *Homem Não Entra* sabe ao que me refiro.

Bom, a partir dali a Leo surgia... Pouco tempo depois desabrochava a Leona. Leona "nascia" não mais como uma novata em busca de seus sonhos e ideais, mas iniciando um processo cuja narrativa afigurava-se importante: a desconstrução e construção de um novo ser naquele templo. Da bilheteria, passei para o bar da companhia. Quanto a esse último particular, acredito ter sido a que conseguiu lidar, por mais tempo, com as energias que um bar naquela região exige.

A partir daí, e no bom sentido, adaptei-me com tudo e todos, e, o mais importante, com aquele diretor, louco, centralizador, mas um tanto atento e generoso. Criamos uma relação de parceria e cumplicidade. Paulo sempre muito exigente e incisivo, era muito difícil. Eu, uma nova menina mulher... chegando ali e tendo como maior desafio-desejo ocupar o palco e tornar-me uma atriz. Portanto, e no sentido do desejo maior, engravidei-me de paciência. Paz e ciência. Paz mesmo, tendo de assistir, cotidianamente, cenas dantescas de corpos perambulantes pelas ruas, sem seus sapatos e sem dignidade, sempre atrás de uma bituca de cigarro, de um cachimbo ou de um copo d'água e, sobretudo, um minuto de atenção. E ciência, de aprender a lidar com todas as dificuldades de ser um corpo dissidente, em busca de um ideal ali onde tudo e todos já estavam arredondados em suas ocupações e construções. Onde já se viu um menino tanto menina ou quase inteira, que aparece do nada, se tornar uma atriz logo ali?

Pois bem, foram 2 anos onde a paciência se fez presente. Da porta para o bar, do bar para assistente de produção, de assistente de produção para o financeiro do Amarelinho (ocupação artística que surgia também ao mesmo tempo que eu chegava)... E, como se fosse hoje, lembro o convite do Faria para eu fazer a assistência de direção na remontagem de *Sabiá*. Percebi que conseguira ser capaz de me desenvolver artisticamente naquele espaço. Um pouco depois tive a chance de me mostrar em cena. O projeto "Luz e Sombra", em parceria com o Sesc Bom Retiro, desenvolveu ao longo de vários meses, uma construção com muitos artistas potentes, únicos e incríveis. Dentre tantos nomes, difícil de mensurar, uma em especial, Cris Lozano foi a responsável por criar as performances que construía todo aquele projeto... Um dia, Cris alertou o Paulo sobre a minha performance enquanto artista. Sei disso porque em uma madrugada recebo uma mensagem da Priscila Machado, a então produtora, me dizendo que Lozano e Paulo trocaram muito sobre mim, ela pontuava que minha passagem na performance em homenagem a Gabriela Leite da Daspu havia sido indispensável, e mediante tal diálogo, provavelmente, Paulo assim me tornou a corifeia daquela grande produção onde cada um dos atores da Companhia atuava como protagonista em meio a um coro enorme de artistas, amigos e parceiros.

Mais um tempo, a Companhia foi contemplada em mais uma edição do Programa de Fomento,

então, minha hora chegou. Paulo me convida a fazer parte do elenco de uma nova produção. Depois de dois anos materializavam-se meus mais acalentados ideais. Depois de tanto tempo, assistindo a tudo e a todos, buscando oportunidades, me mostrando, me inventando, me provocando, desafiando, me superando, me investigando e deixando ser investigada, estaria eu pronta pra ocupar o tão sonhado palco da Faroeste ao lado de Mel Lisboa, Beto Magnani, Roberto Leite, Thais Aguiar, Juliana Fagundes? Será? E sim! Não é que eu estava? Nasce o musical *Luz Negra*, ao lado de Melzinha e todo aquele elenco forte, poderoso e representativo daquela narrativa negra: Thais Dias, Clóudia Dias, Raphael Garcia, Flávio Rodrigues, Melvin Santana e Willian Simplício. Assim nascia minha primeira personagem: Tinga! Nome dado por mim em sua gênese, significa pele branca, esse nome cabia com a proposta do Paulo quando me trouxe que a personagem seria uma mestiça de indígena com português, seria uma atriz e cantora da então Rádio Luz Negra. Ela tinha em absoluto segredo sua questão de gênero e era vítima de um crime passionai cometido pelo então apaixonado Rubinato vivido pelo meu parceiro, amado irmão David Guimarães. Tinga foi a primeira personagem criada ali e como toda primeira vez tenho por ela muito carinho e saudade, me lembro da dificuldade que era no processo geral, por estar ali rodeada de grandes atrizes, atores, músicos, autor e diretor exigente, tinha dias que minha vontade era de desistir ou sumir, mas me recordava das inúmeras aflições por que passara na vida e estar ali era, sim, a melhor coisa que havia acontecido em minha vida. Venci meus medos, as cobranças, as desconfianças. Joguei-me de corpo, alma e coração, e desse trabalho levo comigo a cena final dessa mulher forte e corajosa, porém interrompida por um amor machista e insuficiente. Rubinato tirava a vida de Tinga quando ela ainda cantava e fazia sua melhor performance nos palcos. Muitas vezes a vida imita a ficção. Saudades, Tinga. O *Luz Negra* seguiu em temporada por dois anos, viajou e até filme virou. Nesse meio tempo, continuei minha saga de produtora, assistente de produção, financeiro, amiga, parceira, curiosa, metida, apresentadora de eventos, atrevida, honesta, legítima, heroína, vingativa... haha... me permiti trazer esses adjetivos pois acaba de passar um filme, aqui na minha cabeça.

Uma boa história para contar, em uma das viagens com esse elenco bombástico e festeiro de *Luz Negra*, ocorreu em um circuito no interior de São Paulo. Quase ao final de uma estadia, resolvi chamar todo o elenco para uma festinha no quarto 104... Moral da história: Gabriela Caetano, produtora naquele momento, saiu diversas vezes naquela noite de frio, enrolada com seu lindo poncho e trazendo, debaixo dele, muita cerveja, vinho, catuaba... Éramos em torno de doze pessoas entre produção e técnica dentro de um quarto de 15m², mais ou menos. A campanha tocou umas três vezes, a Mel sempre atendia: sabíamos que seu rostinho lindo e conhecido nos salvaria. Imagina alguém vir para brônquear e deparar-se com a (*Presença de*) Anita... haha. Bem, até que o Paulo, nosso diretor, bateu, anunciando que deveríamos nos retirar do hotel. Sim, fomos expulsos, mas felizes, bêbados e cheios de histórias para contar.

Após *Luz Negra*, por algum descontentamento, senti que precisava me afastar da Faroeste. Em 2016, bati as asas pela primeira vez. Foi difícil me perceber solta sem o ninho, mas logo encontrei a oportunidade de viver Lis em *Fando e Lis*, de Fernando Arrabal; posteriormente, participei de *Ópera Urbe – Peste Contemporânea*, de Carlos Zimbher e direção de Rogério Tarifa. Nessa última montagem, além de me fortalecer e enxergar outras possibilidades como artista e mulher, abri os olhos para entender a minha potência ou particularidade para então militar pela causa trans nas artes, que, evidentemente, reverberaria em toda a minha vivência social. Me recordo que foi também um momento muito difícil pois estava aprendendo a lidar com outra linguagem, outra forma de construir, produzir, atuar, outras pessoas para amar e me entregar; outra direção para me atualizar. Inclusive, foi nesse contexto que conheci artistas como Felipe Pan Chacon, Rodrigo Zanettini e Breno Barros que, mais tarde, estariam fazendo parte do núcleo da Faroeste. Foi tudo muito proveitoso para eu retornar ao ninho: voltava mais forte e empoderada, entendendo minha luta, meus questionamentos e o principal, a minha potência enquanto indivíduo e artista.

Ao retornar, deparo-me com a Faroeste outra vez em crise financeira, com os ânimos nada fá-

ceis de lidar. Felizmente, novo Fomento foi conquistado. Iniciamos o projeto ShakeSPare, que resultou no espetáculo *Curare*. Foi o trabalho na Companhia em que mais me percebi forte, corajosa e, também, mais cobrada. Éramos cinco mulheres únicas e ali se dava meu lindo encontro com Cris Lozano em cena. Quem diria que aquele mulherão da porra, grande artista, que anos atrás havia me dado atenção e me indicado ao diretor, iria dividir o palco comigo. Estava em êxtase pela oportunidade. Além dela, seguia conosco Thais Dias, uma já amada irmã de cena desde “Luz e Sombra” e *Luz Negra*; Carolina Nagayoshi; e a forte e grande Cris Rocha. Processo de criação no qual cinco mulheres genuínas viveriam as “amazonas do apocalipse”, num tempo em que um novo golpe de Estado estava se instaurando.

Tenho comigo que a Faroeste é uma grande esponja que absorve tudo que acontece ao seu redor, seja da energia da rua, da cidade ou do mundo, sentia que ali vivíamos sempre o caos que o externo apontava através de tragédias. Além disso, *Curare* era escrita e dirigida por um homem, branco, com sua criação patriarcal e machista. Também para compor o elenco havia um coro formado por homens: Eduardo Fonseca, Paulo Carriel, Leandro Gomes, Karvalho Filho, Pedro Balmaant, Tasso Correia, Nélío Reis, tantos homens que se misturavam a todas nós.

Meses intensos, cheios de idas e vindas (uma infeliz característica da Faroeste), muitas brigas, mudanças, alterações, trocas, desistências e atravessamentos, mas, creio eu, que não deva ser diferente do que a maioria dos processos vividos por aí. O que fica deste valioso processo é a percepção da sororidade, talvez fosse uma das primeiras vezes que percebi acontecer na minha vida, e os laços com os profissionais e amigos que se fizeram presentes. Quanto à personagem, nascia Luzia, minha amazona do apocalipse, que montada em seu cavalo branco era também uma dama de paus. Luzia era uma mulher trans. Ambientada em 2083, a personagem viveria em um mundo utópico onde ser travesti não se configurava, socialmente, como uma questão problemática; ela cuidava das flores da *cannabis* e em cima de uma mesa de bilhar formada somente por bolas 8 (a bola da vez) convidava homens a um jogo realmente instigante e revelaDOR. Luzia cantava, dançava, era livre e envolvente, o cenário que correspondia ao nicho de Luzia (já que o espetáculo era itinerante pelo espaço da sede da Companhia) ficava no sótão, cheio de luzes, fumaça, flores e música, muita música.

Após todo o envolvimento e atravessamento com e por Luzia, de *Curare*, a Companhia se encontrava, mais uma vez, sem perspectivas e abandonada por praticamente todos os que ali passaram pela Cura ou não. Talvez a palavra não tivesse sido abandonada, mas sim não mais desejada por aqueles que ali haviam idealizado seus sonhos... E eu, uma vez mais, acreditei. Mais do que apenas acreditar, apostava minhas fichas e sentia que meus sonhos ainda não se encerravam ali. O próximo trabalho viria a ser então uma aposta em algo que já existia e que pudesse nos render possibilidades de quitar nossas dívidas e as que estariam por vir até que uma nova forma de patrocínio ou edital surgissem.

Foi aí que pensamos, eu e Paulo, que um solo da Luzia poderia se tornar interessante. Eu continuaria com essa narrativa ímpar da minha carreira que sentia a cada sessão de *Curare* uma grandeza, e poderíamos tirar um fragmento que se tornasse um solo. Naquele solo, estiveram comigo, ajudando-me a construí-lo: Eduardo Fonseca, um grande parceiro e encantador artista; Pedro Bezerra que é uma doçura nos teclados; Leonel Benatti no violão e consegui puxar mais uma vez para perto David Guimarães: todos juntos parimos o *Solo que Luzia*. Fizemos renascer Luzia, na condição de extrema urgência, quanto a mostrar ao público aquela mulher forte, intensa, dona das suas vontades, do seu sexo e, sim (com e sem metáforas), uma dama de paus. Me lembro da feição de cada um daqueles homens que topavam aquele jogo de bilhar onde a metáfora daquilo os colocava no jogo mais fálico, onde eram eles com seus tacos em mãos a postos, em busca de encaixar as bolas que por sua vez eram todas bolas da vez.

Nesse processo consegui uma abertura maior com Paulo e construímos o texto final do solo. Lindo poder dar continuidade à minha homenagem real às grandes mulheres trans e travestis da nossa

história e, também, às que vinham construindo histórias comigo, nesse nosso tempo. Dentre elas, a mais especial: Dandara dos Santos, que foi espancada e assassinada cruelmente por muitos homens enquanto a população assistia e gravava sua execução no Ceará. *Curare* e o *Solo que Luzia* eram espetáculos-manifestos que renderam, a tantas pessoas, alegrias e encontros.

Então, chega o espetáculo, penso, iria cumprir/amarrar minha passagem na Faroeste. Atualmente, e há algum tempo afastada da Companhia, percebo que desde o início tinha desenhado e almejado tudo do jeitinho que viria a ser. O primeiro espetáculo a que assisti tinha o Paulo Faria em cena. Pois bem, dentro de mim eu desejava estar em cena com ele: aquele artista e idealizador de tudo aquilo. Acompanhei o Paulo por anos, foi sempre uma tempestade em pessoa, nunca calmária, mas que encharcava o solo para que grandes flores brotassem, e foi assim que minha passagem pela Companhia foi ao seu lado. Com seu temperamento, Paulo coleciona desavenças assim como grandes feitos.

Veio-me, agora: em determinado momento a Companhia participou da Virada Cultural. Montamos um palco no meio do fluxo, recheado de atrações incríveis, sendo uma delas acolher artistas que se encontravam em situação de rua, em fluxo ou em reabilitação. Muitos talentos... Tive certeza disso, também, quando o programa De Braços Abertos, durante a gestão Haddad, nos abriu a possibilidade de ministrar oficinas diversas com essa população.

Ainda no palco da Virada Cultural, idealizamos uma programação onde houve também um cabaré no qual músicos, poetas e bailarinos se apresentaram. Foi aí que conhecemos um cara muito marrento, que afirmava já ter sido curado e que a igreja havia lhe tirado das drogas. A história que rondava aquele ser é de que era um assassino de aluguel ali da região. Não me recordo seu nome, mas não esqueço de seus quase 2 metros de altura, sua marra... Ele se encantou por mim e a todo momento tentava me seduzir. É complicado ser seduzida por alguém com aquele perfil... De qualquer modo, mesmo assustada, consegui sair bem da situação e impor respeito. Bem, acontece que após as apresentações o pagamento da prefeitura atrasou como sempre e os artistas que dividiram o palco conosco passavam na Companhia praticamente todos os dias. Ocorre que aquele rapaz mencionado nos visitou umas três vezes; na última delas, ameaçou e foi para cima do Paulo. Interpus-me entre os dois e literalmente segurei-o. O tido por assassino proferia discursos de ódio. Nesse dia, tive medo de morrer, mas, na verdade, entendi que aquele meu ato era uma grande jura para o Paulo... Minha reação foi me colocar na frente dele: jogar o cabelo. Sim, senhoras e senhores (ou nenhuma das anteriores), entendi que o meu poder de “sedução”, naquele momento, salvaria o nosso timoneiro. Em fração de segundos, imaginei-me “vendendo” ou me rendendo àquela sedução para que nada acontecesse ao Paulo. Distanciada do acontecido, consigo narrar o acontecido, mas, por muito tempo, essa situação me traumatizou e me mostrou o quão perigoso era (re)existir naquela região. Várias vezes o perigo nos rondou, mas tratava-se do local no qual havíamos escolhido atuar, e o cenário era aquele mesmo: missão a que nos propusemos. De certo modo, Paulo e eu, sem dúvidas, éramos os que melhor sabíamos lidar com tudo aquilo: formamos uma dupla infalível para segurar os rojões.

Formamos uma grande parceria, percebíamos-nos potência e criamos um pacto. Desse pacto, sem discursos formais e sem percepções mais evidentes em princípio, criamos obras que foram significativas e cumpriram muito bem aquilo a que se propunham. Dessa parceria surgiu minha última atuação com a Faroeste: *O Assassinato do Presidente*: última cartada da dupla. Nesse trabalho trouxemos e construímos nossa maior obra juntos, penso eu. Paulo vivia Ulisses, o maior traficante e assassino, o rei da Boca do século XXI, e eu fazia Penélope, a prostituta travesti e heroína daquele melhor melodrama com o qual nos apresentamos. Quem viveu esse processo conosco entendeu o atravessamento que essas personagens nos fizeram. Paulo estava em um momento de muita reflexão e percepção de si após todas as vivências de *Curare*, quando resolve escrever um solo, mas já tinha entendido que estar solo em cena não seria o que aquele momento pedia. Um dia me convida para uma noite de cervejada naquela sala (rodeados de prêmios que a

Companhia coleciona, entre quadros que contam a história dos 21 anos da Faroeste, retratando os espetáculos, uma porção de livros e claro os gatos guardiões e Maia, sua fiel cadela escudeira), nasceu ali nosso então último trabalho. Ele me contou a ideia que tinha e o que estava a provocá-lo. Assisti àquela empolgação e senti que estava prestes a viver a personagem dos meus sonhos. Me prontifiquei a alimentar seu ego, comecei a entender que era momento de recrutar mais aliados potentes, e me permiti ser, mais uma vez, instrumento de inspiração. Em três dias, Paulo tinha o texto pronto. Sua veia de autor de gabinete estava realmente latejando, pensamos em uns nomes para nos dirigir, mas logo entendemos que daríamos conta daquilo e ter por perto parceiros que nos dessem suporte seria o suficiente. Foi nesse processo que tive a alegria e o privilégio de convocar Felipe Pan Chacon, meu amigo, irmão, parceiro, aliado, bruxo, astrólogo, filósofo, marxista e um grande multi-instrumentista, que sem dúvida foi peça-chave e fundamental para juntos, nessa grande tríade de mercúrio [eles do signo de virgem e eu, de gêmeos], trazer naquele momento político um espetáculo, na minha opinião, tão urgente.

Chacon passa a ser o diretor musical da Faroeste, e faltando dez dias da estreia traz com ele um time de cinco cordas: Rodrigo Zanettini um pianista e violonista já parceirão da vida e da Faroeste; Breno Barros, com seu charme e potência, no contrabaixo; Gabriel Parreira no violino; Gabriel Eleutério no *cello* e Rodrigo Salvador na rabeca. Pronto para matar o presidente. 28 dias de ensaios com oito a doze horas por dia. O ensaio com os músicos ocorreu com três dias para a estreia, cuja primeira temporada seria de segunda a sexta. Durante o primeiro mês, eu seguia com *Solo que Luzia* junto. Algo inimaginado até então. *O Assassinato* seguiu por, no mínimo, um ano entre temporadas na Sede e também fora dela. Minha maior entrega para Companhia enquanto atriz, talvez porque eu sentisse ou percebia que aquele formato de entrega já não condizia mais com aquilo que eu queria e/ou poderia ceder.

Depois de tantos anos de uma profunda entrega e fidelidade, mesmo que com um ou outro trabalho fora, passei a perceber que outros lugares precisavam de mim e que eu também precisava deles. Lugares não somente em relação ao teatro, mas também de acordo com aquilo que a vida, meu corpo, minha voz, minha essência pediam. Deixei, talvez, de relutar a tais chamados... Mesmo com alguma sensação de que talvez não pudesse deixar a Faroeste para trás... A Companhia havia aberto as portas para mim; entretanto, percebo que errei em manter esse entendimento dentro de mim, era um sentimento de dever algo, sabe? Isso me tirou tantas outras oportunidades que poderiam, sim, ter sido vividas em paralelo se eu me colocasse com firmeza, faltou-me coragem para entender o meu poder de escolha, e as coisas foram se afunilando, e eu estava brigando comigo mesma. Meu corpo e mente começaram a adoecer. Minha voz já falhava, meu brilho estava não mais tão reluzente, minha presença já não era mais forte como sempre foi. E após a vivência de um Ulisses e Penélope, mas na nossa versão pai e filha, que acabaria em morte. Eis que se deu minha partida.

Escolhas! Hoje entendo tratar-se de um processo libertário. Não entendam como algo negativo. Tudo isso é muito poderoso! Deixei a Companhia após um atrito forte e explosivo com Paulo, não diferente de muitas pessoas que passaram pela Companhia. Mas aquele atrito mostrou-me que meu tempo havia se excedido ali. Por que comigo seria diferente? A Faroeste pertence ao Paulo Faria. Essa é a escolha que ele sempre fez e faz. Tudo certo, é assim que vem sendo desenhada essa história: um lugar onde a porta vai e vem indica que ali as pessoas chegam, constroem e partem em suas jornadas. Como escrevi, tenho boas lembranças, fiz muitas acontecerem. Entendi um tanto desse teatro, de pessoas, de encontros e desencontros, de estar na condição de protagonista e na de escudeira. Mas o tempo ensina o que ser e o que não ser. Hoje trago comigo o que de melhor eu fui e o que de melhor eu poderia ser. Sou eternamente grata por esse encontro. Sou eternamente atravessada por essa vivência. Por agora registro essas poucas memórias, pois a memória cobra suas dores e delícias. As tantas outras ficam quem sabe pra minha autobiografia não autorizada...

Hoje, sigo com aquela paz e ciência que um certo Faroeste tanto me pôs a ter.

Refletindo sobre minha passagem ali, me recordo de um momento ímpar onde senti plena consciência de que eu estava no lugar certo e fazendo a coisa certa. Em uma noite ao final de uma sessão de *O Assassinato do Presidente*, um diretor de cinema das épocas áureas da produção da Boca, impactado com a obra, me abraça e ofegante me diz: “Então a nova musa da Boca é uma travesti”. Me lembro de que na hora ouvir isso de alguém simbolicamente importante para aquela história do cinema e arte paulistana me fez refletir que a probabilidade de eu estar a duas ruas para a frente, a famosa Rua Vitória, na qual a prostituição de mulheres trans e travestis é histórica..., seria muito grande. Mas não. Graças a minha luta estava eu ali com dignidade e respeito ocupando o palco de uma das mais importantes companhias de teatro desses tempos.

Evoé. Vida longa ao Faroeste.

9_3. Com teatro e com afeto, por AURY PORTO

Que sotaque era aquele que eu nunca tinha ouvido? Com esta pergunta fui apresentado a Paulo Faria e ao Pará.

Era início de 1990 e estávamos num projeto de montagem de uma peça comemorativa do centenário de nascimento de Oswald de Andrade. A partir daquele ano a Oficina Cultural Três Rios passava a se chamar Oficina Cultural Oswald de Andrade. O ambiente artístico da cidade estava tomado por uma atmosfera que nos remetia ao movimento modernista. Líamos, ouvíamos, falávamos, experimentávamos... Estávamos reconhecendo o modernismo e os modernistas. Aquele espetáculo recebeu o nome de *O Vento e os Walds*. A dramaturgia era de José Rubens Siqueira e a direção, de Lala Deheinzelin e Edith Siqueira.

Um dia, assistindo a uma improvisação da qual Paulo participou, senti muito prazer em olhar para ele se movendo em cena. Aí vieram as muitas e longas conversas sobre teatro, Oswald de Andrade, Brasil, Mário de Andrade, Pará, Tarsila do Amaral, família, Anita Malfatti, teatro, *Memórias Sentimentais de João Miramar*, nossa curta e intensa vida amorosa, *Serafim Ponte Grande*, política, sonhos, Blaise Cendrars, lendas da Amazônia, histórias do sertão do Ceará, Pagu, sexo, teatro, teatro, teatro... Ele me chamava de poeta e eu admirava as cenas que ele inventava para nossas improvisações. Nossa paixão foi abençoada por toda a equipe daquela encenação numa clara afirmação da beleza que um agrupamento de teatro tem o poder de proporcionar. E nos amalgamamos naquela paixão arrebatadora.

No decurso de nossa relação amorosa fundamos um grupo de teatro e com ele criamos três espetáculos. E tudo ia se misturando todos os dias. Para além de profissionais, éramos amantes das artes e dos nossos corpos.

O grupo que fundamos chamou-se Teatro Dragão do Dito. O dragão que é este animal imaginário composto de partes de outros animais reais mais o Dito que é o irmão de Miguilim do conto de Guimarães Rosa. Para Miguilim, seu irmão morre ainda criança porque nasceu sábio e não precisa viver muito tempo sobre a terra. As partes do nome daquele grupo remetiam à força da imaginação que Paulo e eu cultivávamos no nosso dia a dia.

No Teatro Dragão do Dito montamos três espetáculos com textos e direções de Paulo. *O Índio, As Matronas e Mogli – Homenilobo*. Nesses três trabalhos trafegávamos por universos fantásticos habitados por personagens míticas. As peças estavam perfeitamente alinhadas com o nome do grupo. Nós dois contávamos também com a parceria fiel de Marilza Batista, atriz de muita força cênica e grande amiga.

As ligações afetivas que construíram e atravessaram a curta história do Teatro Dragão do Dito deram um norte para os coletivos que ajuntei depois. O afeto passou a ser ingrediente fundamental no teatro que me interessa e que pratico. Não concebo que uma arte que tem no princípio no meio e no fim o ser humano, como elemento central, deixe de levar em consideração a rede afetiva que isso mobiliza e da qual o próprio teatro tira forças.

O Teatro Dragão do Dito se desfez com o fim de nossa relação amorosa. Paulo foi trabalhar em diversas produções, com diferentes diretores, até fundar o Pessoal do Faroeste. Eu fui para a dança contemporânea, depois aportei no Teatro Oficina com o propósito de realizar *Os Sertões* e, em 2007, fundei a mundana companhia. Mas em nenhum desses momentos nos perdemos de vista. Naquele verão de 1990 ligamos nossas vidas pelo teatro e através do teatro vivemos juntos, criamos coisas, conhecemos ideias, universos e pessoas.

Acredito que desse capítulo que antecede a história do Pessoal do Faroeste Paulo Faria tenha tirado parte do conhecimento que dá suporte para a coragem necessária para residir com sua companhia nesta zona de guerra urbana característica de nossas metrópoles. Criar nessa trincheira onde a decrépita política institucional brasileira mostra uma de suas faces mais horrendas é tarefa hercúlea.

Quando sairmos da obscuridade política na qual estamos imersos, Paulo Faria e o Pessoal do Faroeste terão muito a ensinar às novas gerações. Sua luta trava-se numa trincheira de resistência das mais árduas.

Permaneçamos conectados.

Salve o Teatro!

São Paulo, 07 de julho de 2019

10_ Epílogo: Nas cinzas das horas o (impressionante) multicolorido e necessário de todos os dias, por PAULO FARIA.

Às vezes, falta ar, falta luz, falta chão e a solução é escrever... Encarar a folha em branco mais outra e outra vez. Antes do fim, recriar inícios de outras histórias. Para nunca dizer adeus e sempre partir. E aí, vem o terceiro sinal e a cortina abre, mas já é o epílogo e não a abertura.

As primeiras memórias do teatro que me vêm ao escrever são de quando comecei a fazer teatro em 1979, em Belém do Pará, aos 14 anos. Antes, quando não tenho lembranças, após meu nascimento, em 1965, fui menino Jesus de um auto de Natal, aos 3 meses. Na Igreja da Trindade, ao lado do prédio em que uma escola de teatro existia. Ali era a casa moderna em que nasci. A casa que perdemos.

Chico Buarque de Hollanda, em determinado momento de significativa inspiração, e bastante influenciado, no início da composição, por Carlos Drummond de Andrade, escreveu:

Quando eu nasci veio um anjo safado
O chato dum querumbim
E decretou que eu estava predestinado
A ser errado assim
Já de saída, a minha Estrada entourtou
Mas vou até o fim

Na década de 1970, fui vários anjinhos e por longos anos, o noivo do casamento na roça da escola, durante todo o colegial. Segurei a personagem por anos, até descobrir o teatro como ofício. Atravessei a década de 1980 no efervescente e desbundante movimento de teatro amador em Belém do Pará, aquecido pela Escola de Teatro.

Venho de uma família de um pai político, jornalistas e intelectuais. Meu pai, Elias Pinto, foi cassado em 1967, quando prefeito de Santarém no Pará. A minha família foi à falência nos meandros dos chamados “anos de chumbo”. Meu pai sumiu no mundo fugido e minha mãe teve de começar uma peregrinação por casas alugadas. De minha mãe, Iraci de Faria Pinto, herdei o dom de contar histórias. Foi em seu mundo que fui criado.

A minha babá, Antonia, nos “novos” tempos difíceis, se tornou nossa lavadeira. Toda sexta vinha pegar as roupas para lavar e trazia na segunda-feira próxima. E fui junto, muitas vezes, no meio das roupas com ela. Quase toda a minha infância dividi entre a escola, minha casa e a periferia, a Marambaia, onde Antonia morava, num terreno que foi doado pela minha mãe, nos priscos tempos de glória. Na casa de Antonia, tinha aparelhagem tremer terra na rua de terra batida, que se misturava com os jardins e quintais. Casas de madeira, palafitas, com banheiro no fundo do quintal, e depois dos quintais, grandes ramais que davam em igarapés.

Naquele mesmo tempo, frequentava as redações dos jornais na capital paraense, e em especial, o escritório do jornal *O Estado de S. Paulo*, local onde meu irmão e padrinho, o jornalista Lúcio Flávio de Faria Pinto, foi correspondente por duas décadas, de 1970-80, do diário paulistano. Nas noites para não ir para a rua, a televisão era minha babá, e ali assisti a toda a teledramaturgia, a melhor do Brasil.

Quando ia para a rua, o meu jardim era a bela Praça da República, onde ficava: o Teatro Operístico da Paz, o Teatro Móvel Experimental Waldemar Henrique e um anfiteatro a céu aberto. Ali era o meu mundo, o forno dos meus biscoitos. Na “minha esquina” ficavam as prostitutas da Riachuelo, com as quais eu convivia com frequência. Muitas vezes, me perdia nas casas das prostitutas, que costumavam ficar nas janelas, em processos de disputa, com os seus seios em taças, florindo a paisagem. Foi um tempo difícil, mas muito dividido entre mimos e afetos. Uma vez, quando tinha por volta dos 8 anos, passei com a minha mãe

e tomei benção de uma senhora negra, grande, que vendia churrasco na esquina. Minha mãe perguntou o que era aquilo. Disse que era a madrinha. Depois de um reprimenda maternal, sempre que passava com a minha mãe pelas ruas centrais de Belém, onde pudesse haver prostitutas, permanecia de cabeça baixa para que as mulheres não me cumprimentassem.

De certa forma, prometi não voltar de onde nunca saí. Vivi aquele mundo por toda infância e adolescência.

Graças à falência da minha família, acredito que me tornei um artista comprometido com todas aquelas vivências e, por certo comportamento, do “contra” e torto, tenho me guiado por certa busca da alegria, de um viver em festa.

A primeira vez que conheci meu pai, devia ter 5 anos. Alguém me levou até a praça da Igreja do Rosário para conversar com ele. Foi o tempo da Copa de 1970. Ele vestia um conjunto safari de algodão cru. Gols e festa na televisão colorida do tio Argentino. Pelo que ele me falou sobre o acontecido, achava que se tratava de um rei que fora usurpado pelo seu povo, que naquela ocasião seria um inimigo. Alimentei aquela imagem durante anos. Santarém, só conheci aos 11 anos. O Tapajós...

No final da década de 1950, antes de ser prefeito, papai foi deputado estadual e se mudou pra Belém. Ali nasceram os três últimos filhos. Belém, cidade portuária do Rio Guamá foi a cidade em que criei o imaginário de toda uma infância. Fui presidente do centro cívico da escola por 3 anos. Queria ser prefeito de Belém. Achava prefeito uma palavra bonita e cheia de coisas, e eu poderia ajudar todo mundo a viver feliz na cidade, que seria linda. Reformaria seus prédios e colocaria neles todo mundo que precisasse de uma casa. Me parecia tão simples a matemática. Até que o teatro foi me mostrando que a política possível ali seria a estética.

A partir daquele encontro com meu pai, passei a ter meus horários livres, fora da escola, ocupados com o seu cotidiano, pelos meandros das antessalas e salas da política no Pará. Palácios de governos, prefeitura, bancos, escritórios. Tomava café no pires, para esfriar. E ficava atento a como meu pai segurava a xícara e o pires na mão. Um dia eu tomaria café exatamente como ele fazia... Nessas nossas visitas, recebia sempre chocolates e revistas de HQ. Meu pai me ensinava o seu ofício de político.

São Paulo e a Amazônia embalaram o meu imaginário mais pueril: e não demorou muito para que a capital paulista passasse a preencher mais espaço naquele/nesse processo em permanente construção.

Com o irmão, ficava por horas no escritório do *Estadão*, recortando os jornais que ele marcava. Recortava a matéria e colava numa folha, preenchendo-a com data e página. Colava tudo direitinho e colocava no arquivo. Às vezes passava e recebia telex... Aquela ação aguçava, sobremaneira, a minha imaginação. Ficava imaginando, nas bolinhas amarelas que apareciam no papel picotado, as cidades do outro lado daquele picotado... Atrás do aparelho ficava uma janela grande de vidro, onde do alto eu via a cidade terminar num rio e seguir o infinito pelas matas do outro lado. Ali devia ser São Paulo.

Sou o caçula de 7 filhos. Os quatro mais velhos vieram estudar em Sampa no final da década de 1960. E logo o Lúcio se destacou no *Estadão*, por sua inteligência e conhecimento da região norte. Criou as sucursais no país. E quando descobriu o futuro de tragédias que descortinaria na década de 1970 a nossa floresta, abandonou seu cargo e assumiu a Amazônia. E todos voltaram pra Belém, que mais do que nunca era, também, um pouco paulistana.

A cidade de São Paulo chegava a toda hora em casa. Mapas, artistas, ruas, histórias e, o que me chamava a atenção: seus teatros. O contato por meios indiretos foi tão intenso que conhecia o centro antes de vir, de vez, para cá.

Minha primeira estada na capital paulista ocorreu em 1983, com a peça *Gudibai Pororoça*; em 1987, voltei em excursão pelo projeto Mambembão/Funarte, com o Grupo de Teatro Experiência (do PA)

para apresentar o espetáculo *Boto Sinhá*.

Depois, e de modo definitivo, voltei em 5 de fevereiro de 1990. Esta última vinda foi decidida muito rapidamente, depois de um fim de um casamento que durou 7 anos. Nessa época era desenhista do Banco do Estado do Pará e pedi licença, consegui transferir o curso de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA) para o Departamento de Letras da Universidade de São Paulo (USP).

Decidido a vir para São Paulo, fui arrumar as coisas para a viagem... faltou mala. Minha irmã e madrinha, Eliaci Pinto Barbier, era casada com um francês e possuía uma velha mala de papelão azul, que ele trouxe quando veio ao Brasil. Era como um baú: grande! Aceitei a mala, mas quando fui fechá-la, percebi que não havia trava, então, amarrei com uma corda. Quando o avião pousou, as malas na esteira, em meio a embalagens térmicas de isopor, com iguarias, esperei todo mundo pegar as suas, para retirar a minha mala azul, amarrada com uma corda. Fiquei bem envergonhado, pois reparei que o riso, com relação àquela mala, era meio generalizado.

Muito tempo se passou desde a vinda daquele sujeito, dependente de uma mala todinha amarrada.

Hoje, quando estou na janela da sala que ocupo para escrever no Faroeste, vejo o antigo DOPS, a Sala São Paulo, a Escola de Música e parte da Estação da Luz, o Largo General Osório, tento lembrar como cheguei aqui nesse lugar que era tão mais abandonado. Como vim parar na Boca do Lixo. Eu que era fã das pornochanchadas. Agora, estou na Rua do Triunfo. Numa cidade invisível. Minha paixão era tamanha pelo centro que não me importei com sua aparente feiura, dessa “deselegância discreta”. Iniciei um longo namoro. Amo esta cidade como amo minha Belém. Mas aqui escolhi ficar. Fazer teatro e cinema.

Faroestes feijoadas...

Quando vim, trouxe um sonho de namorar meu ídolo, Renato Russo, e escrever o Faroeste Caboclo. Nas vésperas de me formar na Letras-USP e assumir a direção do Teatro Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), em 1996, o líder da Legião Urbana morreu... Com isso, percebi que estava me distanciando do sonho de ser artista. AnNa Mantovani, diretora do Teatro, então, me preparou por um ano para eu assumir a missão, em razão de eu, naquele momento, estar na coordenação do Núcleo de Artes Cênicas, da instituição mencionada. Entretanto, no dia da morte do Renato Russo tive um choque, me tranquei, coloquei a letra colada na parede, e segui seus versos escrevendo, compulsivamente, noventa páginas em um dia, hidratado por uma caixa de cerveja.

Larguei a FAAP e a USP... Fui viver a vida que sonhei.

Agora, evocando Álvaro de Campos e sua *Passagem das Horas* para, mais uma, tantas outras vezes, me visitar:

Não sei se a vida é pouco ou demais para mim.
Não sei se sinto demais ou de menos, não sei
e me falta escrúpulo espiritual, ponto-de-apoio na inteligência,
consanguinidade com o mistério das coisas, choque
Aos contatos, sangue sob golpes, estremeção aos ruídos,
Ou se há outra significação para isto mais cômoda e feliz.
Seja o que for, era melhor não ter nascido,
Porque, de tão interessante que é a todos os momentos,
A vida chega a doer, a enjoar, a cortar, a roçar, a ranger,
A dar vontade de dar gritos, de dar pulos, de ficar no chão, de sair
Para fora de todas as casas, de todas as lógicas e de todas as sacadas,
E ir ser selvagem para a morte entre árvores e esquecimentos
Entre tombos, e perigos e ausência de amanhã,
E tudo isto devia ser qualquer outra coisa mais parecida com o que eu penso,
Com o que eu penso ou sinto, que eu nem sei qual é, ó vida...

E na comemoração dos 21 anos da Companhia, a presença do Alexandre Mate me revelou o instante terrível e agudo que estava vivendo, em meio ao cansaço das guerras que tenho travado aqui para seguir nessa trincheira... Me percebi adoecido, deprimido, um barril de pólvora a explodir com qualquer aragem-vento. Sem perspectivas econômicas concretas de seguir na cidade, mantendo a sede luz do Faroeste, vivi 3 momentos, um de loucura no processo de *Branços e Malvados*, que se iniciou em *Curare*, há 3 anos. Parece que meu corpo já não respondia a nada, um músculo impaciente e autoritário gritando para seguir na trincheira, como um general – quixotesicamente em guerra com os moinhos de aragem-vento. Uma energia densa, pesada e doentia. Um cenário dantesco, com mortes na rua, com violência disparada pelas polícias, em bombas, cavalarias e cassetetes. Obedecendo ordens de dentro dos gabinetes.

Outro fator importante nesse momento difícil é a estada do Diversitas USP, na figura amiga de Sérgio Bairon, que nos ajudou a fundar o Instituto; foi um porto para a reflexão na UTI. Após a estreia da peça *Branços e Malvados*, a depressão pesou. Pensei – como uma parte alarmante de uma estática do povo brasileiro hoje, sobre o suicídio. E ali entendi que eu não tinha nenhum direito sobre isso, que a minha vida já não me pertencia totalmente. Havia mais gente dentro de mim. E aflorou em meu coração a fé que tenho em meu Orixá, Obaluaê. A experiência que construí em busca de direitos humanos, me inspira a vida, sempre. Desde a planta da minha casa até a minha cachorra, meu gato, passando por todos os seres humanos com os quais eu cruzo nessa rotina pessoal. Nós seres humanos temos o direito de ter todo o direito que quisermos em harmonia com toda a diversidade da natureza e, principalmente, dos nossos corpos. Isso me liga ao desejo político que tinha quando criança, adolescente. Mas ali surgiu um novo desejo, de fugir para dentro de mim, de retomar a minha vida no Norte, me embrenhar em lutas históricas do povo de lá. Renascer. Mudar a trincheira.

Renascer... Renascer. Renascer!

São as imagens do início deste texto que me povoam, e me alimentam das tantas esperanças de que sou feito. Recuperar o homem que estive no início dessa história toda, do homem que chegou com uma mala azul, amarrada, mas carregando em si, além das humanidades, todos os “sentimentos do mundo”.

E, nesse momento, ao ver as entrevistas, relatos, textos, fotos, que envolveram a construção desse livro, vi tudo o que construímos, tudo a que me dediquei, da manhã que acordo até a noite quando durmo, diariamente, nesses 21 anos. Não há volta... “São tão fortes as coisas...”

Por intermédio dos processos rememorativos, retomei tantos e intensos vividos: lembrei-me de todas e todos que me ajudaram a construir esta minha-nossa história e a própria história vivida e escrita.

Foi quando decidi, ao chegar ao fundo do poço, que era o momento de emergir, diante da maioria dos 21 anos, quero mais Faroeste, não quero abandonar nada, nenhum sonho... todos os sonhos vividos (e boa parte, a duras penas) e realizados fazem parte da minha história. Quero abrir a Sede Belém do Faroeste e aproximar esses dois mundos. E trazer de volta a minha grande mãe, terra, Amazônia, para a cura, para continuar respirando o ar da criação.

Por isso esse epílogo começa com a primeira lembrança do teatro, da terra das águas e se junta com esse momento dos sonhos na terra da garoa, que tem medo de água. O Epílogo é o início. O eterno retorno.

Espero que esse momento, esse quase fim, seja o início de uma nova jornada, em que mais que resistir, precisamos construir sonhos e ser “selvagem para a morte entre árvores e esquecimentos”.

Fênix! Que venham outras histórias e outras parcerias para celebrar a vida “que é bonita, é bonita e é bonita”.

Agradeço a todos os seres humanos citados neste livro que passaram e passam pelo Faroeste, inspirando e construindo a dramaturgia que escrevo. Agradeço aos outros bichos que também passaram



por essa história e me tornaram um humano melhor: Folia, Maia, Bamba e Caju. *In memoriam* de Bento, Fubá, Godot e meu cachorro de quase todo o início do Faroeste até aqui: o queridíssimo Preto.

E, especialmente, ao Alexandre Mate, por ter me ajudado a ver que a vida é bela e o Teatro, o maior ofício. Evoé!

Então, mais uma vez, por entre, acima e misturado à beleza e à necessidade da poesia, “finalizo”, *Na Carreira*, com Chico Buarque:

Ir deixando a pele em cada palco
E não olhar pra trás
E nem jamais
Jamais dizer
Adeus.

Referências bibliográficas/poemas/alusão a obras ou trechos de livros inseridos no corpo do texto

Livros ligados à teoria/história:

- BENTLEY, Eric. *A Experiência Viva do Teatro*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular*, 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1981.
- CADERNO Teatro da Memória/Instituto Cultural Capobianco. São Paulo: Instituto Cultural Capobianco, 2018.
- COSTA, Iná Camargo e CARVALHO, Dorberto de. *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.
- LIPMANN, Walter. “Estereótipos”, in: STEIMBERG, C. (org.). *Meios de Comunicação de Massa*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- MATE, Alexandre. *Mungunzá, Obá! Produção Teatral em Zona de Fronteira*. São Paulo: Companhia Mungunzá de Teatro, 2018.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- PEREIRA, Rodrigo da Silva. *Western Feijoadá: o Faroeste no Cinema Brasileiro*. Dissertação (de mestrado) defendida no Departamento na Universidade Estadual Paulista, campus de Bauru, 2002.
- PISCATOR, Erwin. *O Teatro Político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

Livros de dramaturgia e de “ficção”:

- ANDRADE, Jorge. “A Moratória”, in: *Marta, a Árvore e o Relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- DRAMATURGIAS – Faroeste 15 anos. São Paulo: Companhia Pessoal do Faroeste/Cooperativa Paulista de Teatro, sem data.
- FARIA, Paulo. *Luz Negra*. São Paulo: Giostri, 2015.
- *Boca Livre – Homem Não Entra*. São Paulo: publicação da Companhia Pessoal do Faroeste, sem data.
- *Cine Camaleão – Boca do Lixo*. São Paulo: Companhia Pessoal do Faroeste, publicação sem data.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. *Eles Não Usam Black-Tie*, 28ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. “Pertencer”, in: *A Descoberta do Mundo: Crônicas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- PONTES, Paulo e HOLLANDA, Chico Buarque. *Gota d’Água*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- RATTO, Gianni. *Hipocritando*. Rio de Janeiro: Bem-te-Vi Produções Literárias, 2004.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Excertos ou fragmentos de alguma crônica, ficções inventadas e outras reais, anotações variadas, poemas, fragmentos de diários...:

- Álvaro de Campos (heterônimo de Fernando Pessoa). “Passagem das Horas”, in: *Fernando Pessoa – Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998.

Antônio Cícero. *Guardar*, no livro: *Guardar – Poemas Escolhidos* (1996).

Beto Guedes e Ronaldo Bastos. *Sal da Terra*, álbum “Contos da Lua Vaga” (1981).

Caetano Veloso e Gilberto Gil. *Haiti*, álbum “Tropicália” (1992).

Carlos Drummond de Andrade. “Infância”, “José”, “Nosso Tempo”, “Resíduos”, “O Lutador”, in: *Carlos Drummond de Andrade Poesia Completa e Prosa* (1973).

Chico Buarque de Hollanda. *Até o Fim*, álbum: “Chico Buarque” (1978); *Na Carreira*, álbum: “Na Carreira – Ao Vivo” (2012).

Miltinho e Paulo César Pinheiro. *Canto dos Homens*, álbum “Canto dos Homens” (1976).

Dorival Caymmi. *O Samba da Minha Terra*, álbum “Eu Vou pra Maracangalha” (1957).

Eduardo Galeano. *É Tempo de Viver Sem Medo!*, palestra em Estoril/Portugal (2011).

Eduardo Galeano. “Os alunos”, in: *Bocas do Tempo*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

Geraldo Filme. *Eu Vou Mostrar*, álbum “Geraldo Filme” ou “Geraldão da Barra Funda” (1980/2003).

Gilberto Gil. *Metáfora*, álbum “Gil Luminoso” (2006).

Gonzaguinha. *Pequena História para um Tempo sem Memória*, álbum “De Volta ao Começo” (2002).

João Bosco, Waly Salomão e Aldir Blanc. *Zona de Fronteira*, álbum “Zona de Fronteira” (1991).

João Cabral de Melo Neto. “Tecendo a Manhã”, in: *João Cabral de Melo Neto. Poemas para Ler na Escola*. Sel. e apres. Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

Lenine e Marcos Suzano. *O que É Bonito?*, álbum “Olho de Peixe” (1994).

Paulinho da Viola. *Coisas do Mundo Minha Nega*, álbum “Paulinho da Viola” (1968).

Ricardo Reis (heterônimo de Fernando Pessoa). “Odes”, in: *Fernando Pessoa – Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998.

Thiago de Mello. “Os Estatutos do Homem”, in: *Faz Escuro mas Eu Canto Porque a Manhã Vai Chegar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda. *Sabiá*, álbum “Chico Buarque – Não Vai Passar” (1968-69).

Zeca Afonso. *Epígrafe para a Arte de Furtar*, álbum “Traz Outro Amigo Também” (1970).

Matérias de jornais, revistas e catálogos:

ALAM, Camila. “Notícias do subterrâneo”, in: *Carta Capital*. São Paulo, 12 de maio de 2010, p. 71.

ALVES Jr, Dirceu. “Arte na Cracolândia”, in: *Vejinha (Revista Veja)*. São Paulo, 27 de fevereiro de 2013, sem número de página.

_____. “À Espera de Mudanças”, in: *Vejinha (Revista Veja)*. São Paulo, sem data e sem número de página.

ACERVO do Arquivo Paulo Bruscky. *História da Poesia Visual Brasileira*. São Paulo: Sesc São Paulo, 2019.

BARBOSA, Mário. “A arte dos sentimentos, sem máscaras”, in: *O Liberal*. Belém do Pará, quarta-feira, 14 de outubro, 1998, p. 6.

BONILHA, Ciro. “Baseado na Vida Real”, in: *Agora*. São Paulo, sexta-feira, 29/11/2002, p. C-14.

CHANG, Sheila. “Peça ‘Um Certo Faroeste Caboclo’”, in: *Revista Fratura Rock*, Ano 1, n. 2. São Paulo: Gráfica Editora Tamaro, sem data.

CAMPOS Elíseos Vivo. Publicação do Fórum Aberto Mundaréu da Luz. São Paulo, s/d.

CANDEIA, Maria Lúcia. "Amor, medo e desconfiança", in: *Gazeta Mercantil*, São Paulo, sexta-feira, 6 de dezembro de 2002, p. 7.

COELHO, Sérgio Sálvia. "Montagem expõe o racismo implícito do povo brasileiro", in: *Folha de S.Paulo*: São Paulo, sábado, 17/03/2007, p. E7.

DELFINI, Mariana. "Sobre derrocadas e triunfos", in: *Revista Bravo!*. São Paulo: Editora Abril, março de 2012.

ÉPICO de Renato Russo é adaptado para o teatro, in: *Diário Popular – Revista*. São Paulo, 19/01/1998, s. número de página.

FERREIRA, Carolin Overhoff. "Parábola Sobre Terra sem Lei na Cracolândia Não Convence", in: *Folha de S.Paulo*: São Paulo, segunda-feira, 03/06/2013, p. E3.

FIORATTI, Gustavo. "Espetáculo recria trajetória de jornalista na Amazônia", in: *Folha de S.Paulo*: São Paulo, quarta-feira, 11/11/2015, p. C7.

MENEZES, Maria Eugênia. "Mel Lisboa encena peça em plena Cracolândia e assume discurso engajado", in: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, domingo, 5 de maio de 2013, p. C1.

NÉSPOLI, Beth. "Grupo lança olhar sobre tragédia da moradia", sem data, sem número de página.

NUNES, Leandro. "Novelas do palco em um set de cinema", in: *O Estado de S. Paulo*: São Paulo, sábado, 19 de dezembro de 2015, p. C10.

QUAGLIA, Geraldine. "CCSP recebe nova geração de atores em duas peças", in: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, terça-feira, 19 de outubro de 1999, p. D2.

RAMOS, Luiz Fernando. "Montagens convergem para eugenia", in: *Folha de S.Paulo*: São Paulo, quinta-feira, 10 de junho de 2010, p. E6.

REVISTA E. Publicação do Sesc-SP. São Paulo, nº 7, ano 22, janeiro de 2016.

RISCOS no Futuro. "Proposta de Plano Diretor Desperta Dúvida e Inquietação", in: *URBS*. São Paulo: Publicação bimestral da Associação Viva o Centro, ano V, nº 25, março/abril de 2002.

SANTOS, Valmir. "'Re-Bentos' expõe conflitos da submoradia na região central", in: *Folha de S.Paulo*: São Paulo, sábado, 30 de novembro de 2002, p. E7.

_____. "'Faroeste Caboclo' tem a cara dos 90", in: *Folha de S.Paulo*: São Paulo, s/p, s/d.

SILVEIRA, Rose e outrxs. *Tá na Boca. Cine Camaleão. Boca do Lixo*. Publicação da Companhia Pessoal do Faroeste, decorrent do processo de seleção do 18º edital do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

Material visual produzido pela Companhia:

Bate-Boca. Direção: Dário José. Coordenação e condução: Rose Silveira. Edição: Dário José e Rodrigo Reis. Câmera: Dário José, Robson Teuri, Rodrigo Reis e Sergio Pizza Gambier. Produção: Dário José, Higor Vasconcelos, Robson Teuri e Rodrigo Reis. Participantes do documentário: Daniel Camargo, David Cardoso, Mário Vaz Filho, Guilherme de Almeida Prado, Rodrigo Pereira. Para consultas, no momento, acessar o material na sede da Companhia.

Ciclo de Olhares – Olhares para o Som e Imagem. <https://bit.ly/2m5FGSG>

Curare. <https://bit.ly/2kq02Uz>

Homem Não Entra. Direção: Dário José. Diretor associado: Sérgio Pizza Gambier. Edição e fotografia: Dário José e Sérgio Pizza Gambier. Câmeras: Dário José, Sérgio Pizza Gambier e Rodrigo Reis. Assistente de edição: Priscila Mattos. Produção: Priscila Machado, Rafael Salomão e Mari Aguiar. Além de algumas cenas do espetáculo, participam do material: Fernando Sala, Francisco Alambert, Leonardo Fuhrman, Márcia Ciscuti, Margareth Rago, Rodrigo Pereira, Paulo Faria, Vera Chaia. Para consultas, e, por enquanto, consultar o material na sede da Companhia.

Dizheróis. Direção: Dário José. Câmera: Beto Magnani e Dário José. Edição: Dário José e Natalia Belasalma. Produção: Elaine Bortolanza e Priscila Machado. Sonoplastia: Jorge Peña. Trilha: Felipe Roseno e Rodrigo Bragança. São Paulo, 2014. <https://bit.ly/2kz1yW3>

Trilogia Degenerada. Direção do documentário, produção, direção de fotografia e edição: Dário José. Diretor associado, fotografia adicional e edição adicional: Sérgio Pizza Gambier. Produção: Cynthia Domenico. Trilha Sonora: Felipe Nelson Crocco. Agradecimentos: Heloisa Diniz de Rezende, Gaia Produções, Fabiana Lara, Jaime Stokfisz Flechtman. Além de algumas cenas do espetáculo, participam do material: Antonio Marcos Solde, Celso Cardoso, Douglas José (Bodão), Luciana Zaffal, Luiz Kohara, Paulo Faria, Roney Cytrinowicz. Para consultas, e, por enquanto, consultar o material na sede da Companhia.





Apoio



Realização



Projeto contemplado pela 32ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo.