

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)**  
**ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO (EA)**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO**  
**(PPGA)**

**Rafael Augusto Vecchio**

**TEATRO COMO INSTRUMENTO DE DISCUSSÃO SOCIAL: A**  
**UTOPIA EM AÇÃO DO ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ NA OFICINA**  
**HUMAITÁ**

**Porto Alegre**

**2006**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)**  
**ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO (EA)**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO**  
**(PPGA)**

**Rafael Augusto Vecchio**

**TEATRO COMO INSTRUMENTO DE DISCUSSÃO SOCIAL: A**  
**UTOPIA EM AÇÃO DO ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ NA OFICINA**  
**HUMAITÁ**

**Porto Alegre**

**2006**

**Rafael Augusto Vecchio**

**TEATRO COMO INSTRUMENTO DE DISCUSSÃO SOCIAL: A  
UTOPIA EM AÇÃO DO ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ NA OFICINA  
HUMAITÁ**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Administração  
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
como requisito parcial para a obtenção do título  
de Mestre em Administração.**

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Ceci Araujo  
Misoczky**

**Porto Alegre**

**2006**

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer a professora orientadora Maria Ceci Misoczky, sobretudo pela franqueza.

Agradeço a Paulo Flores, pelos ensinamentos.

Sou também muito grato a Tânia Farias, pela utopia.

Um muito obrigado aos atuadores Carla Moura, Clélio Cardoso, Luana Fernandes, Marta Haas, Pedro de Camillis, Renan Leandro e Sandro Marques.

Toda gratidão e reconhecimento aos integrantes da Oficina Humaitá, pela acolhida e pelo belo trabalho desenvolvido no Grêmio Esportivo Ferrinho: Adriana, Adriane, Anilton, Cristiano, Elidson, Elincoln, Elvis, Eugênio, Gildo, Josiane, Leila, Mariana, Ravena, Rielle, Sandra e seu Hélio. (Ah, e aos quarenta e cinco minutos do segundo tempo: Caroline, Daniel, Jéferson, Marcos e Luana).

Agradeço as professoras Aida Maria Lovison, Rosimeri Carvalho da Silva e Silvia Generali da Costa por aceitarem o convite a integrar a banca examinadora.

E um agradecimento especial a Alessandra, por estar sempre por perto.

O teatro ou é uma projeção  
sobre a utopia ou não é  
nada em particular

Heiner Müller

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>7</b>
<b>1 Como foi construído este trabalho .....</b>	<b>13</b>
<b>2 Contextualizando a dissertação: do sistema capitalista à utopia em ação do Ói Nóis Aqui Traveiz.....</b>	<b>18</b>
2.1 Sobre o sistema do capital.....	18
2.1.1 Capitalismo como processo “sociometabólico”.....	21
2.2 A Tribo: ideal libertário, engajamento político e autogestão .....	24
2.3 Teoria das Organizações.....	25
2.4 Autogestão, mudança social e utopia .....	28
<b>3 A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz.....</b>	<b>32</b>
3.1 O organizar-se em Grupo .....	32
3.2 O Atuador .....	34
3.3 Militância política e engajamento social: a prática de um Grupo com pedra nas veias .....	36
3.4 A autogestão: o exercício da coletividade e da ação autônoma .....	45
3.5 Coerência e expansão .....	49
<b>4 Aproximando-se das comunidades populares: o Projeto Teatro como instrumento de Discussão Social.....</b>	<b>52</b>
<b>5 As vivências na Oficina Humaitá .....</b>	<b>60</b>
5.1 Considerações gerais sobre a Oficina Humaitá .....	62
5.2 A reflexão política .....	65
5.2.1 <i>A Mais-Valia Vai Acabar, seu Edgar!</i> .....	65
5.2.2 Os espaços de discussão.....	70
5.2.3 Levando adiante a reflexão política .....	73
5.3 A autogestão: conduzindo coletivamente a oficina .....	77
5.3.1 Improvisos: idéias em cascata.....	78
5.3.2 “Quem faz o quê”: discutindo a divisão de papéis .....	80
<b>6 Reflexões a partir da experiência do Ói Nóis Aqui Traveiz na Oficina Humaitá .....</b>	<b>84</b>
6.1 A tomada de consciência para a ação no espaço autogerido .....	84
6.2 Educação para quê? .....	89
6.2.1 Proudhon e o ensino voltado à autogestão .....	91
6.2.2 Teoria das organizações e ensino.....	92
6.3 A liderança e a divisão de trabalho na autogestão.....	97
6.4 Movidos por uma causa.....	101
<b>7 Considerações Finais .....</b>	<b>104</b>
<b>Referências .....</b>	<b>111</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>117</b>
<b>1 Grupo Trilho: levando adiante o Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social .....</b>	<b>117</b>
<b>2 Cinco contos sobre a Oficina Humaitá .....</b>	<b>125</b>
<b>3 Um resumo dos principais momentos da história do Ói Nóis Aqui Traveiz.....</b>	<b>137</b>
<b>4 Materiais de divulgação e reportagens sobre o Ói Nóis e a Oficina Humaitá.....</b>	<b>140</b>

## Introdução

Eis que é chegado o momento de compartilhar as experiências vividas junto à Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, durante as quais, cabe dizer, adquirir novo fôlego, exposto que fui aos sopros de vitalidade que se repetiam a cada testemunho de suas ações. Respira-se, posso afirmar, outros ares nos espaços que o Ói Nóis, grupo de teatro atuante desde 1978, constitui. Movidos, conforme Paulo Flores<sup>1</sup>, pela busca da liberdade *em sentido amplo e irrestrito*, os atores da Tribo agem mediante este fundamento, se organizando de maneira a criar as condições necessárias à vigência de sua premissa libertária, trabalhando de forma socialmente engajada e politicamente posicionada. Dentro dessa perspectiva, a autogestão surge como decorrência coerente com o ideal que conduz o Grupo. *Organizar-se de modo que cada vez mais pessoas possam participar desse processo de organização*, diz Tânia Farias, 31 anos, há dez integrante da Tribo. Magdalena Toledo (2004, p. 173) afirma que “[...] desde a sua formação, o grupo busca ir na contramão do discurso hegemônico e de suas manifestações”. Paulina Nólitos (2004, p. 148) coloca que “o Ói Nóis Aqui Traveiz tem assumido uma posição que é ao mesmo tempo estética, ética e política frente aos acontecimentos que nos envolvem e determinam enquanto cultura [...] uma posição coerente frente ao massacre das liberdades que ocorre há milênios e que, comprometidos de alguma forma, todos acabam por silenciar.”

Guiados pela necessidade enaltecida por Heiner Müller (2003, p. 46) de “fechar as fendas entre arte e realidade”, o Ói Nóis estende sua prática à população das regiões

---

<sup>1</sup> Paulo Flores, 50 anos, é um dos fundadores do Ói Nóis Aqui Traveiz. As menções a seu respeito, bem como a outros integrantes da Tribo - Tânia Farias, Clélio Cardoso, Renan Leandro, Sandro Marques, Carla Moura, Pedro de Camillis, Luana Fernandes e Marta Haas - que aparecem ao longo do texto, tem origem em entrevistas concedidas para esta dissertação ao longo de 2005.

pobres de Porto Alegre, fazendo de sua arte um meio de debate e reflexão. Foi este processo que acompanhei entre agosto e dezembro de 2005, ao participar de uma das intervenções do Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, que leva oficinas de teatro gratuitas a três bairros da capital gaúcha: Restinga, Bom Jesus e Humaitá, sendo esta última o foco da minha investigação<sup>2</sup>.

A proposta do Projeto é impulsionada a partir da crença do Grupo na capacidade dos indivíduos de se articular e transformar seu meio, o que vem sendo uma das bases do Ói Nós ao longo de sua história (ALENCAR, 1997, SANTOS, 2004a). Tal disposição encontra em Bertolt Brecht (1967, p. 140) significativa inspiração: “como o homem do nosso século, esse homem sem liberdade e sem saber, porém ávido de liberdade e de saber, como o homem torturado e heróico, explorado e engenhoso, o homem transformável que transforma o mundo, o homem deste grande e terrível século, pode obter seu teatro, o teatro que o ajude a se tornar senhor de si mesmo e do mundo?”. De Antonin Artaud (1999, p. 8) também se nota grande influência: “é preciso acreditar num sentido da vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se senhor daquilo que ainda não é, e o faz nascer.”

**Partindo das minhas vivências, pretendo identificar que contribuições uma organização que se vincula de forma engajada à realidade social, construindo espaços autogestionários de discussão política, pode trazer aos estudos organizacionais.**

Esta intenção se fundamenta no trabalho de István Mészáros (2000, 2004) para quem a transformação da sociedade, a implementação da “alternativa global

---

<sup>2</sup> Além do Teatro como Instrumento de Discussão Social, o Ói Nós Aqui Traveiz também desenvolve o Projeto Caminho Para um Teatro Popular, que leva espetáculos de rua aos bairros populares. Além destas duas iniciativas, são mantidas três oficinas permanentes, que ocorrem na sua sede, a Terreira da Tribo. Oferecidas gratuitamente, são abertas a qualquer interessado. São elas: a Oficina Livre, que acontece sábados à tarde; a Oficina para Formação de Atores, com um ano de duração, cinco tardes por semana, incluindo também aulas teóricas; e a Oficina de Teatro de Rua – Arte e Política, também com um ano de duração e com quatro encontros semanais, pela manhã.



necessária”, compreende uma reestruturação social baseada no fortalecimento dos movimentos sociais e na formação de “elos cooperativos de indivíduos livremente combinados”. Diante disso, sensibilizado pela minha experiência na investigação, tomo a atuação do Ói Nóis como uma realização utópica, e é Enrique Dussel (1980) quem inspira esta consideração, ao falar de utopia como uma condição advinda da construção de uma “ordem nova”, a partir de um ato em execução, não obstante os impedimentos do “aqui e agora”.

Cabe dizer que o acompanhamento da repercussão das suas ações torna difícil fazer referência à Tribo de outra maneira, pois, como alerta Rosyane Trotta (2004, p. 191), que diz ser o Ói Nóis Aqui Traveiz um “grupo utópico”, “tudo na nossa sociedade hoje diz ‘isso não é possível’ e, no entanto, eles estão aqui.” Tânia Farias fala em uma *recorrente aparição da palavra utopia ao longo da trajetória do Ói Nóis*.

Embora desde as primeiras experiências tenha ficado claro o caráter transformador das práticas do Grupo, a dúvida quanto ao enfoque a ser dado à dissertação me acompanhou durante toda a investigação. É que não é fácil se manter imerso na atmosfera utópica construída pelo Ói Nóis ao caminhar pelas ruas, ao tomar um ônibus, ao abrir um jornal, ao ler um livro de administração. Somam-se a isso meus próprios medos e eis o ímpeto ameaçado. Ora, mas não seria este, pois, um desafio a ser lançado? Como acadêmico, cultivar a utopia, o desejo transformador mesmo diante de todas as impossibilidades que nos cercam e que carregamos? E isso não é fazer o que a Tribo faz, sendo, portanto, uma posição antes de tudo honesta para com o Grupo pesquisado? Estas questões encontram eco em Steffen Böhm (2005, p. 141), que conclama a um “ativismo acadêmico”, no qual incita os pesquisadores da área de estudos organizacionais para que exerçam uma atuação crítica e socialmente relevante, relacionando-se com os movimentos sociais e buscando outras possibilidades de

organizar. “[...] A teoria das organizações precisa se tornar uma espécie de ativismo acadêmico que possa estar apto a responder às urgentes questões encaradas pela sociedade atual”. O apelo de Böhm ganha força na intenção de um fazer acadêmico igualmente engajado de Misoczky e Amantino-de-Andrade (2005, p. 239), quando enaltecem a necessidade da crítica social nos estudos organizacionais. “Trata-se, portanto, de apresentar o mundo como ele é, com suas tendências à reprodução de estruturas e obstáculos à emancipação, e também considerar as tendências potenciais de ação para a transformação dessas estruturas e superação desses obstáculos.”

Quão promissora pode ser esta aproximação com o Ói Nóis Aqui Traveiz a um campo de pesquisa que invariavelmente está imerso no ambiente empresarial que, conforme Maurício Tragtenberg (1989, p.112), “nunca ultrapassa os limites do já existente”. E o que daí surgiria, se outros estudiosos das organizações adotassem o mesmo espírito crítico e comprometimento com a realidade social que se percebe na Tribo, produzindo assim uma teoria voltada à transformação da sociedade? É oportuno lembrar de Fernando Prestes Motta (1990, p. 27) e sua proposta de uma “contrateoria” para os estudos organizacionais: “não se pode falar de fatos novos na prática, desacompanhados de fatos novos na teoria. Assim, a prática autônoma exige uma teoria autonomista e esta a alimentação constante da prática.” Deste modo, uma teoria das organizações que se aproxima das práticas transformadoras, poderia dar subsídios ao advento de outras organizações cujas ações tenham esse mesmo caráter. A reunião destas poderia fazer surgir uma outra sociedade, dado o papel estruturador pertinente às organizações, conforme destaca Prestes Motta (1981a, p. 24): “cumpre, portanto, observar que as organizações não respondem apenas a expectativas de produção, como a produção de bens materiais ou simbólicos, ou à reprodução da força de trabalho

através do salário; elas respondem igualmente à naturalização e à consolidação das relações de poder prevalentes em uma dada sociedade”.

Diante desse poder estruturante das organizações, que possibilidades poderiam surgir se estas contemplassem arranjos politizados e autogestionários, como o caso do Ói Nóis? É um momento adequado de recuperar Marx e Engels (2004, p. 57): “será necessário um exame mais profundo para compreender que, ao mudarem as relações de vida dos homens, suas relações sociais, sua existência social, mudam também suas representações, suas opiniões, e suas idéias, em suma, sua consciência?”

Há ainda outro fator que estimula a falar de utopia, a coerência que percebi na movimentação do Grupo, desde seus processos como organização até a condução do Projeto. Há um caminho percorrido de forma consciente, nada ali existe a esmo. Evidentemente, existem limitações, e estas hão de ser problematizadas, até porque, a despeito das dificuldades existentes, tenta-se, tenta-se, tenta-se... tal insistência não seria, de todo modo, mais um motivo para ser utópico, para acreditar que a mudança social tem andamento nas ações do Ói Nóis ? Como afirma Slavoj Zizek (2002, p. 559): “[...] nós já somos livres enquanto lutamos por liberdade, nós já somos felizes enquanto lutamos por felicidade, não importa quão difíceis são as circunstâncias”.

A fim de dar conta do que proponho nesta dissertação, é a seguinte a disposição de seus conteúdos:

- inicialmente, descrevo como se deu a construção deste trabalho;
- em seguida, sua contextualização, quando falo sobre o sistema capitalista, a teoria das organizações, e posiciono o Ói Nóis Aqui Traveiz nesta perspectiva;
- depois, uma abordagem da trajetória do Ói Nóis como Grupo, em que recupero o ideal libertário e seus desdobramentos;

- a seguir, no capítulo quatro, apresento o Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social;
- no quinto segmento começo a narrativa sobre a Oficina Humaitá, dando ênfase primeiro à dimensão política, e em seguida à autogestão;
- no sexto capítulo, reflexões sobre a experiência com a Tribo e apontamento de possíveis contribuições à teoria organizacional;
- nas considerações finais, há a retomada dos temas projetando futuros estudos na mesma direção.

Em cada capítulo, os depoimentos dos atadores e dos integrantes da Oficina Humaitá se unem a autores que teorizam a respeito do Grupo, a pensadores que inspiram sua ação, bem como a referências buscadas a partir das vivências, em uma costura com a qual espero criar condições para que, através desta dissertação, possa se sentir também nos estudos organizacionais o sopro vital do Ói Nóis, sopro que, acredito, tem sua origem, como anuncia a profetisa *Kassandra*<sup>3</sup> (TRIBO, 2004, p. 80), “naquele ponto tenro e sem nome que faz dos seres humanos seres humanos”.

---

<sup>3</sup> *Kassandra* é a personagem vivida por Tânia Farias no espetáculo Aos que virão depois de nós – *Kassandra in Process*. O trecho que encerra a Introdução é uma de suas falas.

## **1 Como foi construído este trabalho**

Ao ingressar como mestrando no Programa de Pós-Graduação em Administração da UFRGS pretendia me vincular, dentro dos estudos organizacionais, às discussões críticas a respeito do “empresariamento do mundo” (SOLÉ, 2003). Uma vez imerso no curso, minha intenção adquire maior abrangência, não mais se limitando à análise de um dos desencadeamentos do capitalismo. A expectativa passa a ser conhecer e praticar a resistência a este sistema. Como pesquisador da área de Organizações, permanece a atenção ao tema do empresariamento, mas, ao mesmo tempo, surge o interesse em investigar a forma com que os grupos resistentes se organizam, como conduzem suas ações, o que podem trazer de contribuição para que a teoria organizacional se torne relevante socialmente.

Foi assim que adentrei a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. Primeiros passos: aprender o que fosse possível do Ói Nóis. Ir aos espetáculos, participar de seus seminários, freqüentar a Oficina Livre, assistir a Oficina de Formação de Atores, ler publicações sobre o Grupo e autores que os inspiram, enfim, iniciar-me no universo da Tribo para, aos poucos, focar o olhar em uma de suas ações, o que ocorreu quando, em uma conversa com Paulo Flores, foi-me apresentado o Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social e sua idéia de construir nos bairros populares espaços de debate. Instigado em saber como se dá esse encontro, acompanhei, então, dentro do Projeto, a Oficina Humaitá.

Durante o acompanhamento das oficinas, redigi um primeiro relato que serviria de referência-base para o desenvolvimento da dissertação, no qual ia anotando tudo o que acontecia na intervenção. Ao mesmo tempo, fui aprofundando a leitura de autores como Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Heiner Müller e Augusto Boal, inspiradores do

trabalho do Ói Nóis. Ao término da investigação, enquanto relia minha narrativa buscando os pontos-chave da experiência, iniciei a construção do texto, recuperando a trajetória da Tribo até alcançar o Projeto, sua origem, seus objetivos, bem como outras informações que auxiliassem na sua contextualização. A partir daí, comecei a abordagem dos dois temas que identifiquei como principais, desenvolvendo-os também em subtemas para, posteriormente, fazer algumas reflexões, agora à luz da teoria, a respeito de ambos, valendo-me também das minhas experiências e dos depoimentos colhidos entre os atadores do Ói Nóis e integrantes da oficina.

A opção em sair a campo sem uma construção teórica pré-concebida tem a influência de Maurício Tragtenberg (1989, p. 41) e sua crítica ao gerencialismo na teoria das organizações que, ao simplificar os fenômenos sociais a fim de encaixá-los na ideologia capitalista, acabam “[...] sacrificando o real aos modelos organizacionais.” Antonio Gramsci (1974, p. 39) também referencia esta escolha ao afirmar que “a realidade é rica nas construções mais raras e é o teórico quem deve, nesta rareza, encontrar a prova de sua teoria, ‘traduzir’ em linguagem teórica os elementos da vida histórica e não, ao contrário, apresentar a realidade segundo um esquema abstrato [...]”. Gramsci (1974, p. 199) enfatiza a necessidade de uma teoria que efetivamente surja da prática, e que possa reforçá-la: “[...] construir, sobre uma determinada prática, uma teoria que coincidindo e identificando-se com os elementos decisivos da prática mesma, acelere o processo histórico em desenvolvimento, fazendo a prática mais homogênea, coerente, eficiente em todos os seus elementos, ou seja, potencializando-a ao máximo”.

Esta “atenção à rareza” e aos “elementos decisivos da prática” trazidos por Gramsci (1974), que sugerem a construção teórica que preserve a riqueza do fenômeno e o reconhece como único, pode ser aproximada à **hermenêutica filosófica** de Hans-Georg Gadamer (2004), que me serviu de inspiração para a postura a ser adotada como

pesquisador. Gadamer (2004) se preocupa com uma compreensão que contemple o todo da experiência humana no mundo. O autor enfatiza que, ao se enxergar um evento enquanto “ser” dotado de trajetória própria, e considerando o ato de compreender como uma elaboração humana e, portanto, limitada, efêmera, pontual – uma interpretação – cada experiência é uma experiência do “todo”. Ao desconsiderar generalidades, padrões e leis, repousada em um olhar que permite o vir a ser, a interpretação se afasta da idéia de entendimento absoluto. Se poderia perceber, dessa maneira, o que Gadamer chama de “finitude” e “historicidade”, ou seja, a singularidade – de quem observa e do que é observado. Gadamer (2004) atenta para o fato de que, ao se levar em conta as limitações do observador e as particularidades do fenômeno, se faz possível, paradoxalmente, uma percepção “total”, pois, dessa forma, a dinâmica transitória da realidade é preservada. É por isso que Gadamer (2004, p. 22) fala em hermenêutica como uma “teoria da experiência real”. “O próprio conceito do todo só pode ser compreendido relativamente. [...] A finitude do próprio compreender é o modo no qual a realidade, a resistência, o absurdo e o incompreensível alcançam validade. Quem leva a sério essa finitude deve levar a sério também a realidade da história”.

Ao adotar uma postura alinhada à “experiência real” da hermenêutica filosófica de Gadamer, é permitida a abertura ao inusitado, ao diferente, ao que pode trazer outras possibilidades ao sujeito (note-se que este não mais se limita a mero observador) que, desacorrentado de diagnósticos pré-concebidos, pode produzir algo a partir da experiência proporcionada no encontro com o fenômeno e suas especificidades. Gadamer (2004) afirma que a “vinculabilidade” que caracteriza esta aproximação sujeito e evento deve ser cultivada, uma vez que é essencial à procura do conhecimento e da verdade na compreensão hermenêutica. “Mas que conhecimento é esse? Que verdade é essa?” (GADAMER, 2004, p. 29) A inquietude para com outras verdades e

outros conhecimentos é o que move Gadamer (2004, p. 29-30), e o filósofo alemão vincula, assim, sua obra a essa busca.

A presente investigação toma pé nessa resistência que vem se afirmando no âmbito da ciência moderna, contra a pretensão de universalidade da metodologia científica. Seu propósito é rastrear por toda parte a experiência da verdade, que ultrapassa o campo de controle da metodologia científica, e indagar por sua própria legitimação onde quer que se encontre. É assim que as ciências do espírito acabam confluindo com as formas de experiência que se situam fora da ciência: com a experiência da filosofia, com a experiência da arte e com a experiência da própria história. São modos de experiência nos quais se manifesta uma verdade que não pode ser verificada com os meios metodológicos da ciência.

A partir disso, procurei, durante minha prática de pesquisa, ampliar ao máximo minha proximidade com o grupo investigado, acompanhando não apenas as dinâmicas das oficinas, mas me fazendo presente também em outros momentos. Aos sábados, permanecia após o término dos encontros, já que invariavelmente ocorriam outras atividades em seguida, como reuniões ou outros ensaios para eventuais apresentações de peças já montadas. Da mesma forma, às quartas-feiras, chegava mais cedo, a fim de estar por perto quando ainda não se iniciou o trabalho e os oficinados estão conversando, brincando com os instrumentos musicais, trocando idéias sobre o que está sendo desenvolvido na oficina. Outro cuidado que tive foi o de acompanhá-los em outras ações, como nos encontros com os outros dois grupos do Projeto. Assim, me foi possível, além de um olhar mais abrangente sobre o movimento investigado, a obtenção de depoimentos não somente em entrevistas formais, mas também em conversas descontraídas, muitas vezes sobre outros assuntos.

Cabe ressaltar que se a hermenêutica filosófica demanda esta aproximação que Gadamer chama de “vinculabilidade”, da mesma forma a dedicação e o amor ao fazer teatral, a dedicação da Tribo para levar à comunidade algo significativo através do teatro, a receptividade dos meninos e meninas do Humaitá, igualmente suscitam esta postura. O que quero dizer é que, em determinado momento da investigação, já não estava estendendo minha presença porque esta era uma premissa da hermenêutica, mas



sim devido ao meu envolvimento na proposta do Ói Nóis levada adiante pelos integrantes da oficina.

A percepção da relevância da intervenção no Humaitá surgiu já na minha primeira visita. Ao término da atividade, caminhando em direção à estação de trem, apreciando um bonito entardecer de fim de inverno, temperatura amena, com tudo ao redor naquele ritmo pausado de fim de semana, me pus a refletir sobre as horas que passara acompanhando o encontro. Me dei conta que cada um daqueles garotos poderia estar fazendo, naquele mesmo horário, naquele mesmo dia, qualquer outra coisa (era um sábado à tarde, são várias as opções). Seja o que for, dezesseis jovens haviam optado por dispor parte de seu final de semana para trabalhar uma peça de teatro política e discutir sobre suas incidências na sociedade. Mais do que isso, eles fariam (e já estavam fazendo há algum tempo) esta escolha por muitas e muitas tardes de sábado (sem falar nas noites de quarta-feira). E quem sabe, pensei, se alguns de seus amigos, em algum outro momento, pudessem tomar a mesma decisão? E se porventura, amigos destes amigos, motivados pelas histórias escutadas sobre as experiências com a arte cênica, igualmente se iniciassem no teatro engajado? Me lembrei ainda das outras duas oficinas do Projeto. Mais pessoas, na Restinga e no Bom Jesus, optando em se dedicar à atividade teatral politizada. De novo, me veio à mente amigos, e amigos dos amigos de cada um dos oficinandos... até que se descobre que um destes é também amigo de um dos amigos do Humaitá. E tal fato passa a ocorrer cada vez com maior frequência, e assim são articuladas as ações, é adquirida ainda maior capacidade de repercussão, é aumentado o número de oficinas, são somadas outras novas articulações, e então os bairros, a cidade, o país finalmente começam a... bem, a partir disso, embarquei no trem, sol já posto, primeiras estrelas aparecendo, consciente de que aquela tinha sido, não havia dúvidas, uma tarde significativa.

## **2 Contextualizando a dissertação: do sistema capitalista à utopia em ação do Ói Nóis Aqui Traveiz**

### **2.1 Sobre o sistema do capital**

Um artifício comumente usado para justificar os inúmeros problemas impostos à sociedade pelo modelo político e econômico fixado no acúmulo de capital é a afirmação tranqüilizadora de que se vive um momento de crise, e que esta há de ser contornada (CATTANI, 2000). Antonio Cattani (2000, p. 17) pergunta: “teria existido uma ordem ‘normal’, um momento original de funcionamento do sistema, a partir do qual poder-se-ia falar, então, em crise?”. Em seguida o autor (CATTANI, 2000, p. 18), enfatizando a inexistência de períodos em que o capitalismo possa ter sido satisfatório a toda sociedade, afirma: “a percepção de que a crise é o estado habitual, crônico, permite uma apreciação moral sobre o capitalismo, bem como apontar-se a necessidade de rupturas revolucionárias”. Cattani (2000) enfatiza a incapacidade de resolução de males históricos do sistema capitalista: a concentração de renda; a fragmentação do trabalho entre concepção e execução; o consumismo desenfreado como única forma de garantir a continuidade das atividades produtivas; exemplos de questões não-solucionadas pelo simples fato de serem, de acordo com o autor, endêmicas ao modelo. Cattani (2000) alerta, também, para o aumento da violência decorrente da marginalização imposta pelo capitalismo e seu caráter excludente, não só entre pobres e miseráveis, mas também nas classes privilegiadas. Deste modo, assaltantes, ladrões, assassinos, recebem a companhia de gangues juvenis de classe média-alta, de facções racistas e religiosas, e de

políticos fazedores de guerra, caracterizando a reação violenta tanto daqueles excluídos dos meios de obtenção da sobrevivência como dos que temem tal expulsão.

István Mészáros (2000) fala em uma acentuação de contradições de tal ordem que o sistema capitalista põe em risco a própria existência humana. Mészáros (2000) menciona a imposição dos preceitos capitalistas ao redor do mundo como uma grande ameaça à humanidade, já que provoca uma resposta beligerante de países que pretendem preservar sua cultura e suas tradições, além de causar enormes danos sociais às nações pobres, forçadas a reproduzir uma realidade econômica para a qual não possuem os meios. Mészáros (2000) sintetiza o perigo que o modelo capitalista representa afirmando que, se de fato os países subdesenvolvidos seguissem os padrões exigidos de produção e consumo, não haveria energia suficiente no planeta para dar conta deste ritmo.

Vai longe a lista das prerrogativas que incitam a oposição ao sistema capitalista e a busca por outras formas de organização. Tão importante quanto ilustrar a insensatez e os perigos deste modelo, é chamar a atenção para seu caráter ideológico, que pressupõe uma lógica de reprodução e perpetuação, bem como a intenção de adquirir uma condição naturalizada perante a sociedade. É nesse sentido a ressalva de Enrique Dussel (1980, p. 103): “quando um sistema político chega ao poder central, geopolítica, econômica e militarmente, diviniza-se”.

Mészáros (2004, p. 944) identifica a ideologia subjacente ao capitalismo nos discursos que, dizendo-se originários de um saber privilegiado, autorizam a si mesmos e ao modelo defendido como inquestionavelmente superiores. “As idéias resultantes de avaliações ‘sem influência de valores’ ou ‘neutras com relação a valores’[...] pertencem às fantasias apologéticas da ordem estabelecida. Em muitas ocasiões, vimos que as anunciadas ‘conclusões racionais’ são, desde o início, normalmente aceitas, acrítica e

circularmente, por aqueles que se identificam com o ponto de vista do capital, de modo a permitir-lhe chegar à prova conclusiva, ideologicamente desejada, da superioridade do seu sistema.” Se por um lado os capitalistas trabalham no sentido de afirmar seu conjunto ideológico de saberes, outra manifestação de sua prática imbuída de valores é a desqualificação do pensamento crítico que se opõe ao seu conhecimento “sério” (MÉSZÁROS, 2004). Ora, que ação poderia ser mais ideológica do que taxar posturas divergentes dessa maneira? “[...] Os representantes da ideologia dominante na sociedade capitalista não hesitaram em se apropriar (às vezes com cinismo total) do poder da ideologia, denunciando apenas o *outro* lado como ‘ideológico’”. (MÉSZÁROS, 2004, p. 461) Assim, conforme Mézáros (2004), em nome da “erudição” e da “ciência”, as idéias ditas “antiquadas”, “extremistas” ou “dogmáticas” são descartadas, perseguidas, hostilizadas, a fim de garantir os “avanços” da sociedade. Faz-se, portanto, uma distinção entre o que é ou não válido, o que é ou não aceito. Nas palavras de Mézáros (2004, p. 58): “nas sociedades capitalistas liberal-conservadoras do Ocidente, o discurso ideológico domina a tal ponto a determinação de todos os valores que muito freqüentemente não temos a mais leve suspeita de que fomos levados a aceitar, sem questionamento, um determinado conjunto de valores ao qual se poderia opor uma posição alternativa bem fundamentada [...]”.

Para Mézáros (2004, p. 65) a ideologia é intrínseca a uma sociedade dividida em classes. Isso porque, devido ao antagonismo advindo da separação entre dominantes e dominados, sempre haverá “[...] a articulação de conjuntos de valores e estratégias rivais que tentam controlar o metabolismo social em todos os seus principais aspectos.” Cabe frisar que este antagonismo, reitera Mézáros (2004, p. 71), jamais será reconhecido pela classe dominante que, fazendo uso uma vez mais de sua retórica, há de

insistir no “interesse comum”, na “moderação”, na “unidade” a fim de manter as relações de poder hierarquicamente estabelecidas.

### **2.1.1 Capitalismo como processo “sociometabólico”**

A característica “sociometabólica” do sistema capitalista diz respeito, conforme Mészáros (2004), ao seu movimento de reprodução e ampliação para todas as atividades sociais. Isto significa que o capitalismo não está circunscrito à economia: “[...] é um sistema orgânico de reprodução sociometabólica, dotado de lógica própria e de um conjunto objetivo de imperativos que subordinam a si – para o melhor e para o pior, conforme as alterações das circunstâncias históricas – todas as áreas de atividade humana, desde os processos econômicos mais básicos até os domínios intelectuais e culturais mais mediados e sofisticados” (MÉSZÁROS, 2004, p. 16).

Um exemplo desta disseminação generalizada é o que Andréu Solé (2003) chama de “empresariamento do mundo”, fenômeno originado de uma premissa consolidada ao longo do século XX, que toma a empresa capitalista como referência para qualquer associação de pessoas. Prestes Motta (1986) fala em um “dirigismo” advindo da idéia de que a visão empresarial é sempre a mais competente e que, sob o pretexto da necessidade de “organizar”, faz com que as fronteiras da corporação sejam ultrapassadas, e a vida quotidiana submetida à ordem capitalista. Martin Parker (2002a) se refere a um “autêntico processo civilizatório” ao se reportar à proliferação indiscriminada dos valores capitalistas através do gerencialismo.

Alguns marcos históricos deste processo podem ser indicados. Chester Barnard, na década de 1930, em *As funções do executivo* (1979), obra que se tornou um clássico da administração, prescrevia a empresa como única estrutura “viável” para o sucesso de

qualquer organização. Como ilustra Faria (2004), Peter Drucker, um dos gurus contemporâneos da gestão empresarial, recomenda, desde a década de 1950, a gerência como “motor primordial” não só das empresas, mas da sociedade, pois “a sociedade (desenvolvida) é uma sociedade de gerentes”. Oportuno também citar a política conduzida por Ronald Reagan e Margaret Thatcher durante os anos 1980, de retomada dos preceitos liberais cuja implementação elevou os critérios capitalistas de organização – como eficiência e produtividade – a parâmetros para a resolução de todas as demandas sociais. Há ainda o anúncio de Frances Fukuyama (1992) de um suposto “fim da história”, pronunciado pouco depois da queda do muro de Berlim, que concede ao capitalismo uma condição de ápice social-econômico-político da humanidade, descartando de antemão qualquer outra iniciativa de organização da sociedade que possa vir a ocorrer. É o que Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (2004, p. 204) chamam de “mercantilização da vida social”, ao perceberem quão amplo este processo vem se tornando. “Hoje não é somente como vendedor de sua força de trabalho que o indivíduo está subordinado ao capital, mas também enquanto está inscrito em outras múltiplas relações sociais: na cultura, no tempo livre, na enfermidade, na educação, no sexo e até na morte”.

Esta característica do sistema capitalista se constitui, assim, em um esforço constante para legitimar seus procedimentos, naturalizar seu conjunto de valores, de modo que a posição ideológica que lhe concerne passe despercebida, e seu domínio “sociometabólico” seja justificado. É o que Gramsci (1974) conceitua como hegemonia, o exercício ininterrupto, através de ações práticas e teóricas em nível político, econômico, cultural e moral, de criação de um significado social específico. Dito de outro modo, o capitalismo conta com o poder de seu discurso auto-legitimador e com sua ampla penetração na sociedade para alçar seus processos à condição de realidade,

tentando impor um consenso que não admite outras formas de pensar ou agir. Conforme Tragtenberg (1992, p. 204) “a minoria que concentra em suas mãos os meios de produção econômicos, os meios administrativos no plano institucional e os recursos de pesquisa e as escolas, legitima o existente como o desejável, o transitório como permanente, a racionalidade do cálculo econômico capitalista como a encarnação da razão na História”.

Com o conceito de hegemonia, ao mesmo tempo que revela a intenção do alinhamento discursivo capitalista, Gramsci (1974) também aponta para a impossibilidade de concretização desta ambicionada unicidade social. Longe de tratar um modelo hegemônico como totalidade, o autor (GRAMSCI, 1974, p. 387) fala em “domínio” e “direção”, isso porque, para o pensador italiano, hegemonia implica em articulações constantes para manter a posição de poder, o que evidencia as relações de força que acontecem sistematicamente na sociedade. “A supremacia de um grupo social se manifesta de duas maneiras, como domínio e como direção intelectual e moral. Um grupo social é dominante dos grupos adversários que tende a ‘liquidar’ ou a submeter, inclusive com a força armada e é dirigente dos grupos afins e aliados.”

Diante disso, o conceito de hegemonia de Gramsci (1974), aliado à teorização de Mészáros (2000, 2004), permite a constatação de que o sistema capitalista não é um acontecimento natural e definitivo, tampouco o apogeu da humanidade resultante de alguma evolução inexorável. O capitalismo é, ao contrário, uma construção em andamento, num processo que encontra vários pontos de resistência mundo afora. Um deles é conduzido pela Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz.

## 2.2 A Tribo: ideal libertário, engajamento político e autogestão

A resistência do Ói Nóis Aqui Traveiz é movida pelo que Paulo Flores chama de *ideal libertário*, e este pode ser entendido como a “práxis de libertação” concebida por Enrique Dussel (1980, p. 69): “[...] a práxis da libertação [...] é o próprio ato pelo qual se transpõe o horizonte do sistema [...] pelo qual se constrói a nova ordem, uma nova formação social mais justa”. Quando nos aproximamos da Tribo é possível notar que sua intenção libertadora, sua “práxis da libertação”, põe em ação denúncia e anúncio, recusa e indicação de caminhos. Para Dussel (1980, p. 215) o conceito de libertação diz respeito justamente a esse movimento simultâneo: “libertação [...] é negação da negação; isto é, se a prisão, opressão e dependência sob a dominação é negação de liberdade, a libertação – como ato e afirmação – é negação da opressão. Além disso [...] libertação é afirmação do sujeito que deixa atrás a negação: é positividade da nova ordem [...]”.

O *ideal libertário* desencadeia então a militância política do Grupo, sua opção em resistir, a partir da qual é estabelecida a oposição ao modelo capitalista – ou seja qual for o sistema que se estruture com base na opressão de uns sobre os outros - e se busca a construção de alternativas. A organização desta resistência libertária se dá de maneira autogestionária, a forma organizacional “coerente com os princípios da liberdade” (MISOCZKY, OLIVEIRA e PASSOS, 2002). Alain Guillerme e Yvon Bourdet (1976, p. 9) falam em autogestão como “[...] um sistema político e social [...] resultante da livre associação de homens iguais numa sociedade sem classes.”

Como aluno da área de Organizações, minha aproximação com o Ói Nóis se dava inicialmente devido à curiosidade por sua autogestão. À medida em que fui me familiarizando com a prática do Grupo, ficou claro que o arranjo autogestionário



compreende algo maior, sendo um reflexo, um desencadeamento de uma posição política. A motivação original precisou, portanto, ser ampliada. A atenção à auto-organização foi então estendida também ao engajamento político, porque é este um pressuposto da autogestão, ou seja, a organização autogestionária reflete, antes de tudo, a afirmação de um desejo de liberdade compartilhado entre seres humanos, reunidos para colocá-lo em ação (GUILLERM e BOURDET, 1976).

### **2.3 Teoria das Organizações**

O ato de organizar espelha a vontade, os valores, a postura política daqueles que concebem-no, o que aponta, dessa forma, para o que representa a autogestão na teoria das organizações: contraponto às formulações de uma área de conhecimento que vêm reproduzindo e fortalecendo o sistema capitalista ao legitimar a diferenciação entre gestores e geridos, criadores e executores (FARIA, 2004; PRESTES MOTTA, 1981a, 1981b, 1986, 1990; TRAGTENBERG, 1989, 1992). Prestes Motta (1981a, p. 18) utiliza o termo “heterogestão” para conceituar o tipo de organização invariavelmente prescrito na teoria organizacional. “A dualidade entre o que gere e o que é gerido; entre o que planeja, organiza, comanda e controla, e o que executa, sendo portanto planejado, organizado, comandado e controlado, é a essência da heterogestão”. A partir disso, o autor (PRESTES MOTTA, 1981a, p. 24) enfatiza a naturalização das relações de dominação advindas desta prescrição: “a heterogestão não é senão o sistema administrativo que explicita, de forma mais clara, a relação dominante-dominado que permeia a estrutura organizacional e social. Assim, a heterogestão não funciona apenas

como reprodutora das relações sociais, como também as naturaliza na medida em que a separação dominante-dominado ou dirigente-dirigido é fundamental em todo o ordenamento social”.

Nesta distinção, há a celebração dos considerados aptos a exercer o controle e, ao mesmo, a recomendação aos “incapazes” para acatar as orientações, tudo isso ocorrendo sob os auspícios da “ciência”. Esta alegada “incapacidade” encontra suporte desde os autores considerados clássicos: Taylor (1982) fala em “medir o grau de estupidez” como método de recrutamento; Fayol (1981) ordena uma rígida hierarquia para se lidar com as “classes inferiores”; Barnard (1979), por sua vez, sugere atenção dos executivos à “indolência natural” de seus empregados. Quanto aos “eleitos”, Tragtenberg (1989, p. 22) escreve sobre os “grandes demiurgos” que, utilizando-se de seu conhecimento “anunciador de verdades” lançam uma “capa de racionalismo e logicidade, onde lógico e racional era a lógica do lucro, e irracional era tudo aquilo que contrariasse a razão patronal”. Ilustrando esta segregação amparada em critérios “objetivos”, Prestes Motta (1990, p. 19) afirma:

Altamente sistematizada, a teoria organizacional estabelece uma divisão de trabalho que distingue o ‘saber comum’ do ‘saber científico’, os leigos dos profissionais. Estabelece, da mesma forma, uma estratificação meritocrática que dá aos ocupantes dos níveis mais altos o direito de se referirem à área organizacional de forma autoritária e rígida. [...] A pseudoneutralidade é vista como garantia de competência escassa e de bom serviço à sociedade. Nessa ótica, os fatos sociais e organizacionais transformam-se em reles matéria-prima de uma investigação, cuja função primordial é a confirmação de hipóteses do poder que ganham vida própria e status de ‘verdade científica’.

Prestes Motta (1981b) diz que a heterogestão impede o desenvolvimento do ser humano, na medida em que não permite sua ação como agente ao exigir a adaptação a um cargo, uma função anteriormente concedida. A restrição à liberdade de atuação é também denunciada por Tragtenberg (1989), que vê na consolidação dos ditames

hierárquicos a “disseminação de valores conformistas e dependentes”. Além disso, Tragtenberg (1989) condena a falta de sentido das atividades impostas na heterogestão, que se justificam, segundo o autor, somente pela necessidade de um sistema que demanda produção e consumo ininterruptos.

É por tudo isso que a autogestão pode ser colocada como um arranjo organizacional oposto à heterogestão capitalista consolidada pela teoria das organizações. “A heterogestão é o exato oposto da autogestão [...]”. (GUILLERM e BOURDET, 1976, p. 20). Contudo, a proposta autogestionária, conforme Guillerm e Bourdet (1976, p. 41), não é apenas uma outra forma de gerir uma organização. É uma prática que acena para “uma revolução radical, que transforme completamente a sociedade em todos os planos, dialeticamente ligados, da economia, da política e da vida social”. Para Tragtenberg (2006, p. 56) “significa a integração do econômico com o político através do controle operário da produção e da democracia direta, substituindo, assim, o tecnocrata administrador e o político profissional da democracia representativa”. Faria (1985, p. 75), por sua vez, destaca que “a autogestão destrói a noção de economia atrelada ao lucro, à exploração e à dominação, e rejeita a noção comum de política como uma função reservada a uma casta de políticos, para propor uma noção de economia a partir do que é necessário produzir e uma noção de política enquanto manipulação em todos os níveis – e sem intermediários – de todos os interesses por todos os homens”.

Falar de autogestão é, portanto, se voltar ao necessário desenvolvimento de outra dinâmica de atuação dentro das organizações e na própria sociedade, pois, como afirma Tragtenberg (1989, p. 115), “não se trata de mudar as peças do jogo, mas o próprio jogo”.

## 2.4 Autogestão, mudança social e utopia

É a essa mudança que Mészáros (2004, p. 43) conclama, ao dissertar sobre a “alternativa global necessária”: “quando pensamos na *alternativa global necessária*, o ponto de partida não pode ser outro que não o reconhecimento das restrições existentes, de forma a sermos capazes de contrapor à defesa cética – e geralmente até mesmo cínica – de que ‘não há alternativa’ uma visão muito diferente [...]”. Mészáros (2004) propõe para isso a superação do “antagonismo hierárquico” que fundamenta o capitalismo, através da construção de “elos cooperativos”, organizados pela livre associação dos indivíduos. Para Mészáros (2004, p. 43, 44) a substituição da constituição hierárquica capitalista pela reunião horizontalizada de grupos auto-organizados há de estabelecer uma outra dinâmica às ações estruturadoras da sociedade, na medida em que o controle sociometabólico muda de mãos.

A pergunta central dessa tarefa histórica se relaciona com a necessidade de superar o *antagonismo hierárquico* do modo de reprodução sociometabólico do capital. Sob esse aspecto, a reestruturação radical inevitável é equivalente à elaboração de uma forma qualitativamente diferente de controle sociometabólico. [...] Isso quer dizer, em termos mais simples, a substituição das cadeias de trabalho impostas pelo capital pelos *elos cooperativos* dos indivíduos e os vários grupos a que eles pertencem. [...] O controle sociometabólico de indivíduos livremente combinados – instituído e constantemente desenvolvido por estes indivíduos livremente combinados – torna possível a sustentabilidade de uma nova ordem produtiva, pois sustentabilidade equivale ao controle consciente do processo de reprodução sociometabólica pelos produtores livremente associados (o que, evidentemente, é o único meio viável de autocontrole), em contraste com o antagonismo insustentável, estruturalmente arraigado, e, em última análise, a destrutividade da ordem reprodutiva do capital.

Mészáros (2004) atribui aos “elos cooperativos” grande potencial de transformação da sociedade. Partindo disso, acredito ser possível afirmar que uma organização que se proponha, nas palavras de Tânia Farias, à *construção de espaços de liberdade* não só pode trazer contribuições a uma área de conhecimento – neste caso a

teoria organizacional, como acaba por se configurar em exemplo vivo das possibilidades de mudança social, uma vez que põe em andamento a idéia de “indivíduos livremente combinados”. Daí vem uma das justificativas para a menção, no que diz respeito ao argumento da dissertação, à utopia.

Se o aporte teórico do pensador húngaro oferece subsídios para tratar as ações do Ói Nóis como práticas utópicas, é da minha própria experiência com a Tribo que se originam os maiores estímulos para isso. Afinal, não é pouca coisa a existência de um Grupo libertário cuja atuação militante vem se afirmando há quase trinta anos. Mais do que isso, este engajamento move seus integrantes a partilhar seu ideal, a se vincular com as comunidades pobres, e o testemunho das repercussões deste encontro demanda, é preciso dizer, uma argumentação utópica. Se não bastassem estas constatações, pude ainda perceber que todo este movimento segue uma coerência de ação que coincide com as idéias de grandes pensadores que vêem no teatro um meio de transformação social, o que evidencia a consistência destas dinâmicas.

Adoto, assim, o termo *utopia*, me valendo da concepção de Dussel (1980, p. 73), para quem o “ato libertador” constrói o futuro ao romper com a continuidade de algo que compromete até mesmo a idéia utópica, anunciando o que até então era dado como impossível: uma “ordem nova”. “O ato libertador, expansão gratuita e responsável da bondade, lança-se confiante para o futuro (não o futuro do projeto ontológico que permanece no mesmo; a própria utopia é prolongamento imaginário do mesmo), para a utopia real [...] aquilo que agora e aqui não tem lugar, para a ordem nova [...]”.

Tomo o conceito de Dussel (1980) porque o autor deixa claro que é realmente outra a ordem que está sendo constituída a partir do “ato libertador” em questão. Patrick Reedy (2002) vai na mesma direção, ao afirmar que o “utopismo” tem a capacidade de desnaturalizar a realidade dominante, transpondo seus limites, enquanto Parker (2002b,

p. 217) associa-o à “reformulação dos princípios da ordem social”. Essa ênfase na utopia como ruptura advém da ressalva de Leandro Konder (1997), que chama a atenção à ambivalência que eventualmente ocorre dentre os autores ditos “utopistas”, que acabam por vezes reproduzindo aspectos da estrutura que estaria sendo criticada. Dentro dos estudos organizacionais, Parker (2002b) critica as “utopias que interessam”, propagadas por gurus do gerencialismo que, segundo o autor, perpetuam o presente capitalista em suas projeções ao futuro.

Outra motivação para me voltar a Dussel (1980) é que o filósofo fala em *ato*, o que evidencia que a mudança, a obtenção da nova condição, ainda que vislumbre o futuro, *já acontece*, já está em efetivo andamento. Dessa forma, ao ser enaltecida a ação que envolve a perspectiva utópica de Dussel (1980), fica para trás a idéia de que a utopia consistiria em algo recorrentemente adiado, inalcançável ou mesmo inexistente. Cabe dizer que o próprio Tomás Morus (2004), que cunhou a palavra *utopia*, talvez tenha contribuído para a disseminação desse sentido. Afora sua tradução literal, “o não-lugar”, “o lugar de nenhum lugar” (MORUS, 2004), no prefácio de seu livro *A Utopia*, Mórus (2004, p.11, 12) sugere o inalcançável, quiçá a inexistência referida, ao colocar em dúvida a localização daquela terra cujo modo de organização era tão peculiar: “com efeito, esquecemos de perguntar-lhe, e ele não pensou em nos dizer, em que parte do novo mundo está situada Utopia. Eu daria muito para resgatar esse esquecimento, pois me envergonho um pouco de ignorar em que mar se encontra a ilha a respeito da qual tenho tanto a dizer”. Diante disso, poderia ficar a pergunta: não seria justamente essa a intenção do autor, ou seja, dar tratamento de “não-lugar” a um evento a seu ver tão impossível dada a realidade que o cercava? Por outro lado, por que então se dar ao trabalho de escrever um tratado sobre o assunto se não houvesse a crença de que de fato é possível que outra condição social seja colocada em prática?

É aqui que, a meu ver, encontramos o principal atributo dentre tudo que é suscitado pela palavra utopia: a confiança em que a sociedade, o mundo, a vida como um todo pode e deve ser melhor. Diz respeito à afirmação de desejos de liberdade, de felicidade, de realização. Para Konder (1997, p. 71) “o florescimento de construções utópicas nunca é casual. A utopia é uma fonte que alimenta inquietações generosas, nobres ímpetos justiceiros e uma preciosa disposição para a busca da felicidade universal. Nela se revelam aos seres humanos aspectos novos de suas carências, anseios, fantasias e desejos”. Embora entenda que os aspectos anteriores sejam relevantes para a reflexão sobre o conceito, é neste momento que, acredito, a utopia, incorporada na pessoa ou no grupo que a porta, apresenta sua maior significação: trazer à tona os sonhos, pois ninguém muda nada, ninguém vai a lugar algum sem cultivá-los, sem o anseio de tornar realidade aquilo que precisa ser real. Nesse sentido, Konder (1997, p. 72) resgata o pensamento de Benjamin, em que o filósofo alemão faz o elo entre a utopia e o sonhar, exaltando o potencial deste último, quando levado adiante em ato: o de fazer despertar. “Benjamin não ignorava a dimensão de sonho que caracterizava a utopia, porém sustentava que ‘o sonho aguarda secretamente o despertar’. [...] E acrescentava que uma época não só sonha a época que virá depois, mas se esforça, sonhando, para despertar.”

Utopia *em ação*, portanto. Olhando criticamente o presente, trabalhando pelo futuro, agindo desde já, a fim de superar um sistema “sempre em crise” (CATTANI, 1994) e que, conforme denuncia Paulo Freire (2000, p. 15), “recusa o sonho e a utopia”. Idéia semelhante a que Eduardo Galeano (2005) expôs em um dos seminários do Fórum Social Mundial de 2005, em uma ensolarada manhã de domingo. Galeano, de forma serena, partilhou com quatro mil pessoas aquilo que considerava o mais precioso da utopia: “nos fazer caminhar”.

### **3 A Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz**

Dou início a esta narrativa sobre a Tribo abordando dois elementos que considero importantes para o melhor entendimento de suas ações. São eles o organizar-se em Grupo e a figura do *atuador*. A seguir, dou atenção à militância política e à autogestão.

#### **3.1 O organizar-se em Grupo**

Quando se diz que a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz é um Grupo de Teatro, tal sentença incorre em algumas significações especiais. Isto porque, no mundo das artes cênicas, organizar-se em Grupo diz respeito a um tipo de arranjo que guarda certas diferenciações com relação a outras formas de composição. Paulo Flores diz que o que normalmente ocorre são associações temporárias de profissionais da área para se executar algum trabalho. Sob esta perspectiva, aconteceria mais ou menos isso: um produtor contrata um diretor, este reúne um elenco - atores divididos entre principais, coadjuvantes e figurantes, pessoal de bastidores, especialistas em figurinos, som, luz, etc. Ensaiam durante determinado tempo, é apresentado o conteúdo desenvolvido e, entendida como finalizada a temporada, desfaz-se a reunião destas pessoas, que em seguida ingressarão em novo empreendimento desta natureza e assim sucessivamente. No Grupo, porém, não há esta separação e reunião a cada novo espetáculo a ser encenado. Um Grupo de Teatro pressupõe continuidade de trabalho, que acaba ganhando outra conotação, outros enfoques e objetivos que ultrapassam somente o montar uma peça. Dessa forma, são contempladas, dentro das dinâmicas de um Grupo, a



pesquisa e experimentação cênica, a elaboração de uma dramaturgia própria, a atenção à realidade social, a postura ética do ator, o constante debate de idéias entre os integrantes (PEIXOTO, 1992). Sandro Marques, 34 anos, na Tribo desde 1995, afirma que, organizando-se como Grupo, *o Ói Nós encontra a maneira de quebrar o esquema de relações de poder da sociedade que se reproduz no “teatro de elenco”*. Tânia Farias salienta que *um Grupo é um espaço onde todos importam, onde as pessoas são preciosas*. Clélio Cardoso, 43 anos, há vinte integrando o Ói Nós, acrescenta: *no Grupo, há uma preocupação, tornar constantemente visível a importância de cada um, de cada colaboração que cada um pode trazer*. Marta Haas, 22 anos, desde 1999 no Ói Nós, destaca *o pensar coletivamente, o ter projetos juntos*. Paulo Flores, ao comentar a motivação dos fundadores do Ói Nós Aqui Traveiz de se constituir como Grupo, auxilia na caracterização deste tipo de organização, afirmando que se pretendia com isso reunir atores com afinidades ideológicas e filosóficas, não para a montagem de determinada peça, mas para constituir uma organização com objetivos mais amplos, mesclando arte e vida em processos coletivos de criação, partindo da convivência, do compartilhamento do dia a dia, do aprofundamento das relações entre os integrantes.

Tomando-se o ideal libertário que rege a ação da Tribo, se percebe, no arranjar-se em Grupo, a coerência com seus objetivos. Ingrid Koudela (2004, p. 189), discutindo sobre a experimentação teatral e os modos de produção propostos pelo Ói Nós, afirma: “para transformar a sociedade por meio do teatro, é indispensável modificar as estruturas do teatro, que são um reflexo das estruturas da sociedade”.

De fato, a idéia de Grupo contém tal distinção, que há um termo cunhado para diferenciar esta maneira de fazer teatro: *Teatro de Grupo*. Falar em Teatro de Grupo é invocar as características acima apresentadas, é deixar claro se que trata de um fazer teatral específico, como ilustra tão bem Fernando Peixoto (1992, p. 1): “Teatro de

Grupo é, sem dúvida, a forma de organização mais vigorosa e produtiva como processo de investigação, transformação e criatividade cênica. Um coletivo de trabalho é a única fonte rigorosamente penetrante e estimulante, capaz de aprofundar um projeto artístico de forma a mantê-lo permanentemente inserido na vida social e no constante confronto com a realidade [...]”.

Em novembro de 2005, o Ói Nóis Aqui Traveiz reafirmou sua opção pelo Teatro de Grupo, ao organizar o seminário Teatro de Grupo – Reinventando a Utopia<sup>4</sup>. No material de divulgação, a Tribo se manifestou sobre a importância do trabalho dos Grupos país afora, como aponta o trecho destacado: “esses grupos que repensam cotidianamente a sua prática, não se contentando com soluções superficiais, encarando o teatro como algo maior e mais importante que um simples entretenimento, são eles que garantem para a arte teatral relevância histórica”.

### 3.2 O Atuador

Os integrantes do *Ói Nóis Aqui Traveiz* se auto-intitulam *atuadores*. Sandra Alencar (1997, p. 32) identifica a origem desta designação na intenção de mesclar a atividade teatral-militante com a própria rotina pessoal, o que resultaria na “transformação da arte em vida e da vida em arte”. Esta proposta, segundo a autora, teve seu auge na década de 1980, quando alguns dos integrantes inclusive residiam na sede do Grupo. Dessa vivência teria surgido o termo *atuador*.

---

<sup>4</sup> Ocorrido de 28/11 a 01/12/2005, o Seminário contou com palestrantes do quilate de Luiz Carlos Vasconcelos, Ilo Krull e Amir Haddad. Um trecho de uma das falas deste último sintetiza o espírito do encontro: “estamos aqui porque não estamos contentes com o mundo da forma em que este está; queremos mudá-lo, por isso fazemos Teatro de Grupo, por isso estamos aqui.” Destaco também um dos pronunciamentos de Tânia Farias, que reforçou o depoimento de Haddad e aprofundou este sentimento utópico ao falar que o Ói Nóis não só se organiza como Teatro de Grupo como o faz de maneira autogestionária, o que, segundo Tânia, representa muito da idéia de utopia que acompanha a Tribo. Para conhecer os Grupos de Teatro existentes no Brasil, acessar [www.redemoinho.org](http://www.redemoinho.org).

O ator é, de outro modo, a junção do artista com o ativista político, quer dizer, sua atuação não se reduz ao palco, à cena, mas é ampliada, na medida em que adota um posicionamento engajado socialmente, comprometendo-se com a realidade que o cerca (ALENCAR, 1997). A autora (ALENCAR, 1997, p. 31) resgata um dos rascunhos da época do surgimento do Grupo, em que se vê a expectativa para com seus membros: “o ator do Ói Nós deve ser lúcido e ambicionar mudar a sociedade, mudando primeiramente a si próprio; em cena, deve atuar como se fosse a última vez que tivesse algo a comunicar aos demais.” Há uma evidente influência de Antonin Artaud (1999) nesta resolução que orienta a noção de *atuador*, pois para Artaud (1999, p. 151) “o ator é como um atleta do coração”, o que talvez explique a dedicação máxima que sugere o segundo trecho do manifesto. Sobre a ambição transformadora, o autor francês (ARTAUD, 1999, p. 29) é enfático ao defender a rejeição dos limites impostos, clamando por “um núcleo de homens capazes de impor essa noção superior do teatro”, que ofereça uma vida com novos significados a partir da recuperação dos poderes transformadores do ser humano, a fim de “tornar infinitas as fronteiras do que chamamos realidade.” Bertolt Brecht (1967) reforça a atenção ao papel transformador do ator, agora tornado *atuador* mediante sua militância política. O ator, segundo Brecht (1967, p. 165), “deve assumir uma visão crítica da sociedade”. A partir daí, defende que é preciso conduzir uma atividade teatral politicamente engajada que vise a transformação social, de modo que homens e mulheres possam, mediante o estímulo cênico, reavaliar sua condição de vida e sua visão de um mundo imutável. Carla Moura, 27 anos, desde 1996 integrante do Ói Nós, diz que ser uma atuadora é ter a oportunidade de *criar uma nova referência ante uma realidade social deformada por falsas importâncias, falsas necessidades*. Para Clélio Cardoso, o ator é o ator

*consciente, que tem participação direta nas questões da sociedade, potencializando sua arte para aplicá-la no social.*

Há ainda outra face importante do ator. À ação política soma-se também o envolvimento com a prática autogestionária da Tribo, que organiza o andamento do Grupo. Marta Haas afirma que *não há papéis definidos, tu podes se apropriar de tudo*. Conforme Magdalena Toledo (2004, p. 195) “ator seria, assim, não apenas o ator engajado politicamente, atuante, mas um artista que atuasse em todos os níveis, sem o estabelecimento de uma hierarquia entre atores, diretores e outros técnicos”.

### **3.3 Militância política e engajamento social: a prática de um Grupo com pedra nas veias**

Surgido ao final da década de 1970, motivado, segundo Paulo Flores, pela insatisfação de alguns jovens artistas com a sociedade reprimida pela ditadura, o Ói Nós Aqui Traveiz contrapunha-se, em nível ideológico e estético, à atividade teatral da época, conivente, na visão dos primeiros atores, com a repressão militar. Defendiam formas e conteúdos que se voltassem ao potencial transformador do teatro, a fim de que este assumisse um papel efetivamente libertário. “Um teatro comprometido com a realidade nacional era o ideal primeiro desse grupo [...]”, afirma Sandra Alencar (1997, p. 21). A autora (ALENCAR, 1997, p. 37) reproduz um dos primeiros textos do Ói Nós, distribuído em 1978, e que anunciava o início de uma jornada vinculada à realização de um teatro politizado:

Pedra nas veias para tentar criar uma demonstração coerente da barbárie. A selvageria como uma relação entre ‘civilizados’. A humilhação como coragem de suportá-la.  
Pedra nas veias para buscar um acontecimento teatral que negue a desumanização do indivíduo e denuncie a descaracterização consumista.  
Pedra nas veias para deformar aquilo que até ontem chamávamos teatro.  
Pedra nas veias para expor cruamente, no espaço cênico, uma figuração crítica do cotidiano.  
Pedra nas veias para encontrar no ator a sua desilusão, a sua frustração, a sua raiva, os seus pesadelos.  
Pedra nas veias para não fazer concessões ao esteticismo burguês nem aos pregões do teatro-palavra.  
Pedra nas veias para ir um pouco adiante da cultura de resistência. Para ousar opor-se.

Segundo Valmir Santos (2004a, p. 249) “um aspecto que vai permear toda a história da Tribo de Atadores é o ativismo político. Na origem, isso está muito presente. As pessoas que se reuniram para formar o Grupo em 1978 já se mostravam envolvidas, de uma forma ou de outra, com causas políticas e desejavam que o teatro, justamente, pudesse ser um instrumento de combate [...]”.

A postura política não só permanece incorporada ao Ói Nóis, como desencadeia mobilizações em causas diversas, como se percebe ao se observar, por exemplo, os temas das peças apresentadas pelo Grupo em 2005<sup>5</sup>.

*Lorcabodas*, exercício cênico baseado em *Bodas de Sangue*, de Federico Garcia Lorca, traz, ao narrar os conflitos de uma história de amor e ódio entre dois homens e uma mulher, o “conflito maior”: “a ânsia de liberdade inerente ao ser humano em face das forças que tentam sufocá-lo”. O Ói Nóis dá vida às *Bodas de Lorca* através dos alunos da Oficina para Formação de Atores, e assim recupera uma das importantes manifestações críticas do poeta espanhol à “estabilidade opressiva da sociedade patriarcal”.

---

<sup>5</sup> Neste trecho, as transcrições são dos materiais de divulgação do Ói Nóis (ver Anexos) e os comentários de cada peça redigi a partir do que vivenciei nos espetáculos.



Lorcabodas

Ao encenar *A Invasão*, de Dias Gomes, o foco do trabalho é a vida dos sem-teto. “Dias Gomes escreve a história de um grupo de favelados que invade o esqueleto de um prédio em construção buscando moradia e que passam a viver oprimidos entre as promessas de políticos demagogos e a exploração de negociantes inescrupulosos”. Uma das intenções de montar um espetáculo da década de 1960 é demonstrar que as condições sociais do país pouco se alteraram ao longo dos anos, e então estimular a reflexão sobre a forma como a sociedade brasileira vem sendo conduzida. “A peça narra uma dessas ocupações que se repetem até os dias de hoje. Compõe um painel da vida

dos segmentos excluídos da sociedade, com seus sofrimentos e lutas, com a presença constante da opressão e o difícil processo de tomada de consciência de suas próprias condições.” Interessante destacar que este espetáculo foi montado na Oficina Humaitá dentro do Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social.



A Invasão

*Quanto Custa o Ferro?* e *Terror e Miséria do III Reich*, obras de Bertolt Brecht, abordam o nazismo e sua penetração na sociedade alemã e na Europa “através da invasão e do massacre”. Nestas duas peças, mais uma vez organizadas na Oficina Para Formação de Atores (e que desta vez contam com a atuação também dos coordenadores), denunciam a opressão, a brutalidade, a desconfiança disseminadas em território alemão e europeu pelo terror hitlerista. Em *Quanto Custa o Ferro?* alertam também para a postura passiva de países que relutaram em abrir mão de interesses

próprios e permitiram a expansão nazista. “A peça conta [...] como a passividade e o medo dos governos europeus representados (Suécia, Áustria, Tchecoslováquia, França e Inglaterra) tinham motivações de ordem econômica, como a neutralidade e a política de não-intervenção escondiam a hipocrisia do ‘salve-se quem puder’, que deixou abertas as portas para a penetração sangrenta das tropas fascistas.”



Quanto Custa o Ferro?



Terror e Miséria do III Reich



Em *A Saga de Canudos*, de novo a atenção à realidade brasileira, ao ser retomado “um dos movimentos populares mais importantes do nosso país”. Espetáculo de rua, *A Saga de Canudos* é uma encenação coletiva da Tribo, adaptada da peça *O Evangelho Segundo Zebedeu*, de César Vieira, que conta a história dos milhares de camponeses que organizaram o arraial de Belo Monte, liderados por Antônio Maciel, conhecido como Antônio Conselheiro, que “dirigiu a resistência camponesa na maior guerra social que abalou o sertão e o país.” Dramatizando *A Saga*, o Grupo demonstra sua postura libertária incondicional: “o Ói Nós Aqui Traveiz através do espetáculo reflete a atualidade da questão da luta pela terra, mostrando os camponeses lutando contra o latifúndio, desafiando a igreja e o governo, derrotando o exército várias vezes, deixando o exemplo de que é possível a construção de uma sociedade mais justa e igualitária”.



A Saga de Canudos

A disposição à militância se consolida em *Aos Que Virão Depois de Nós – Cassandra in Process*, obra coletiva baseada na novela *Cassandra*, de Christa Wolf. Com três horas de duração, o espetáculo oferece múltiplos estímulos ao público, que é convidado a partilhar sensações e sentimentos com os atadores, a fim de que “realmente exista o contato e se estabeleça uma relação viva, um encontro sincero, que tenha efeito de abalo, que perturbe, que tenha a força de um acontecimento do qual atores e espectadores sairão transformados”. No espetáculo diversas referências de múltiplas origens são utilizadas no intuito de questionar a legitimação de estruturas e práticas que vem aniquilando o ser humano. Assim, poetas, escritores, dramaturgos, misturam-se a canções e a ritos, em um bem articulado mosaico que contesta e anuncia. “Em *Aos Que Virão Depois de Nós – Cassandra in Process* o Ói Nós Aqui Traveiz quer discutir a guerra, e também as liberdades civis, os efeitos de verdade e realidade, as falsas convenções, o direito à lucidez contra o canibalismo declarado dos sistemas de poder organizados em estruturas hierárquicas, a crueldade contra os excluídos e o próprio processo de exclusão e suas leis invisíveis.” Um dos materiais de divulgação da peça distribuídos pelo Grupo traz em destaque um depoimento de Christa Wolf que definitivamente entrelaça a postura engajada à trajetória da Tribo: “quando meu coração, que há muito já não sentia, foi se tornando a cada parada menor, mais firme, mais duro, uma pedra dolorosa de onde eu não podia extrair mais nada: aí estava pronta a minha resolução, fundida, malhada, martelada e moldada como uma lança. Quero permanecer testemunha, mesmo que não haja mais ninguém que possa solicitar meu testemunho”.



Kassandra in Process

Ao retomar os enfoques de cada peça, é possível notar que a diferença entre as classes sociais, a miséria, a exploração, as péssimas condições de vida, a opressão, os impeditivos à liberdade, são alguns dos catalisadores do teatro político a que o Ói Nós se propõe. Cabe destacar que este trabalho militante conduz a encenação para que ocorra, ao mesmo tempo da denúncia, também a afirmação de que a realidade social que acarreta tais danos há de ser mudada. É o que Valmir Santos (2004b, p. 17) coloca ao comentar *Kassandra in Process* que, para o autor, é um espetáculo que “[...] exala o horror, mas também reivindica a esperança”. Outro exemplo é a bela canção de Enoque Oliveira entoada ao final d’*A Saga de Canudos*, com os atadores já se misturando com o público:

Deixem-me viver  
Deixem-me falar  
Deixem-me crescer  
Deixem-me organizar  
Canudos outra vez vai florescer  
A vida como um galho vai frondar  
A luta pela terra gera o pão  
Amores vão de novo começar  
Canudos se espalhou pelo país  
Embora os tubarões queiram morder  
Na roça e naquilo que se diz  
O povo organizado vai vencer

O fato é que, o que quer que atente contra a possibilidade de “construção de uma sociedade mais justa e igualitária”, como aponta o texto sobre a disposição em encenar *A Saga de Canudos*, estará passível de receber a resposta do Ói Nóis Aqui Traveiz. Tem sido assim desde seu surgimento, como afirma Sandra Alencar (1997, p. 273): “[...] o Grupo perdeu as contas do número de intervenções realizadas, tantos eram os acontecimentos e os pedidos para que colocasse seu trabalho a serviço de uma causa.”

Tamanha amplitude de ação se deve ao que Tânia Farias chama de *estado de constante descontentamento*. É esta, pois, a “essência filosófica do Ói Nóis”, diz Valmir Santos (2004c, p. 127) “que pode ser lida como a ambição de incitar a reflexão e, conseqüentemente, as transformações sociais da sociedade de seu tempo, sensibilizando-a por meio do teatro [...]”. Beatriz Britto (2004, p. 186) afirma: “a ação do Ói Nóis é então uma estratégia de resistência à alienação e ao automatismo da sociedade contemporânea, dentro de uma sociedade plena de contradições e por isso mesmo, em processo de transformação”. Em outro momento, Santos (2004a, p. 218) enfatiza a política e a “vontade de transformar” ao relatar o trabalho do Grupo, que busca “[...] uma linguagem diversa da cultura dominante, que provoque um estranhamento em relação à percepção usual de mundo e que seja expressão das contradições da sociedade na qual se está inserido”.

### 3.4 A autogestão: o exercício da coletividade e da ação autônoma

Se a constituição como Grupo já aponta para a prática organizacional peculiar, o caráter diferenciado do Ói Nóis Aqui Traveiz é fortalecido ao se constatar que suas relações expressam um processo autogestionário. Cada atuador, recém integrado ou já experiente, tem possibilidade de intervir, de decidir, de fazer parte de qualquer das atividades dentro da Tribo. Clélio Cardoso afirma que *o Grupo abre a possibilidade ao integrante de se envolver em todas as atividades*. Pedro de Camillis, 22 anos, desde 2002 no Grupo, diz que *para montar as peças é preciso fazer outras coisas, cenário, figurino, a manutenção do espaço físico, as questões burocráticas, e vamos aos poucos se apropriando destas outras atividades*. Luana Fernandes, 21 anos, integrante desde 2000, salienta que *quando se está participando de uma ação, não há como não se envolver em várias outras. Tu estás inteiramente naquilo, e é tudo muito sincero, tu pensas num detalhe da tua roupa, no cenário, na escolha do que tu queres dizer na peça. Tudo o que tu fazes reflete naquilo que é construído e o que é construído reflete em ti*. Beatriz Britto (2004, p. 185, 186) afirma a “prática libertária e autogestionária” do Grupo, destacando que, para o Ói Nóis, cada atuador é um “co-criador”, estimulado a envolver-se nas mais diversas funções, desde as relacionadas à montagem de espetáculos até as atribuições referentes à manutenção do espaço físico. Sandra Alencar (1997, p. 72) fala em uma prática cotidiana na qual “todos podem fazer tudo”. “Da elaboração do texto à construção do cenário, da confecção dos figurinos à interpretação dos personagens, não há hierarquia de funções, nem papéis especializados. As figuras do autor, diretor, produtor e cenógrafo estão presentes na dinâmica do conjunto, mas

não são identificados como personalidades. [...] Da mesma forma, o gerenciamento do espaço físico e a divulgação dos seus projetos são feitos coletivamente”. Valmir Santos (2004b, p. 34) cita a “noção de autoria”, quando comenta a habitual composição dos espetáculos da Tribo a partir do “depoimento pessoal dos atores”. A contribuição de cada integrante, diz Santos (2004b), se dá de formas diversas: através de idéias, do trabalho corporal, de experiências individuais compartilhadas, da montagem do espaço dramaturgico. O autor se refere à criação coletiva como procedimento “enraizado na história do Ói Nóis”. “A idéia”, escreve, “é que cada um construa seus sentidos, como em tudo que o Ói Nóis faz” (SANTOS, 2004b, p. 35). Stella Fisher (2004, p. 206), por sua vez, menciona a “diluição das funções especializadas” no andamento das ações do Grupo. Fisher destaca o espaço para que cada ator se envolva naquilo em que se sente apto. “Cabe aos olhos sensíveis dos atores mais experientes perceber as aptidões dos mais jovens e alimentar seus interesses”. Rosyane Trotta (2004, p. 192) diz que “não existe uma divisão tarefaira”, é a iniciativa de cada ator que move o Ói Nóis. Da mesma forma, Alencar (1997, p. 72) enfatiza que “[...] o que determina o nível de envolvimento e o tipo de exercício de cada um dentro do processo é a sua disponibilidade de tempo e o seu interesse.”

A partir disso, supõe-se que a distribuição dos encargos de cada ator não seja necessariamente uniforme. De fato, retomando Fisher (2004), alguns podem, em função de habilidades específicas, disponibilidade, interesse, se envolver mais que outros. A fim de manter a coesão do Grupo, diz a autora, essa disseminação e apreensão dos trabalhos sempre passa pela apreciação coletiva. Renan Leandro, 27 anos, ator desde 1992, sobre a divisão das responsabilidades, menciona a *atenção para não sobrecarregar o outro*.

Algumas dificuldades podem ser identificadas neste processo autogestionário. A primeira delas diz respeito à reação dos recém ingressos. Por ser um grupo aberto e por isso estar sempre recebendo novos integrantes, com outras experiências e diferentes expectativas, há a preocupação, diz Tânia Farias, em inseri-los às práticas da Tribo de modo que se evite perda de identidade tanto do indivíduo recém chegado como do Grupo já constituído. Tânia comenta a dificuldade de se estabelecer uma prática autogestionária, na medida em que esta não corresponde à rotina da sociedade. Assim, é necessário, de acordo com a atuadora, um *quebrar a espinha*, ou seja, a disposição em *enfrentar os condicionamentos que a televisão, a família, as relações afetivas e profissionais introduziram e vêm introduzindo, naturalizando o individualismo, a hierarquia, a disparidade de poder*. Renan Leandro tem posição parecida: *a autogestão se difere em muito do sistema, porque discutimos tudo o tempo todo*. Essa desigualdade nas relações sociais é um limite a ser transposto na obtenção de um ambiente autogestionário, já que pressupõem uma atitude passiva e resignada por parte de alguns, exatamente o oposto do que se espera de um ambiente coletivo. Conforme Santos (2004b, p. 20) “na sociedade, via de regra, a maioria das pessoas é acostumada a ser conduzida. Comodidade. No Ói Nóis, não há brecha para o pressuposto de que o trabalho coletivo incentiva os integrantes a seguirem os demais, simplesmente, ao sabor dos ventos [...]”.

Se a hierarquização habitual da sociedade acaba dificultando a colocação de cada integrante, pode ocorrer também o oposto, quer dizer, o Ói Nóis, ao oferecer uma possibilidade até então negada nas demais instâncias sociais, às vezes vê-se tendo que lidar com novos membros que, sufocados durante toda a sua vida, cometem excessos ao perceber o espaço libertário concedido, reagindo desta vez não com passividade, mas

com uma “carga rebelde” destruidora, exigindo dos atadores enorme esforço a fim de transformar essa postura em ação construtiva (ALENCAR, 1997).

Além destes dois tipos de reação que podem eventualmente ocorrer no encontro Grupo-novos integrantes, há outra questão importante que requer um cuidado especial: as inevitáveis desavenças que invariavelmente ocorrem quando é disposta uma relação em que todos podem se expressar. O Ói Nóis, todavia, não evita o conflito, ao contrário, discute-o, põe-no em pauta (TROTТА, 2004). O atador Sandro Marques comenta que não há constrangimentos com relação a pontos de vista distintos: *vamos tocar neste assunto, sim! Vamos brigar por causa disso!* Valmir Santos (2004b) afirma o empenho em cultivar as diferenças. Dentro do Grupo não há, segundo o autor, a idéia de que as pessoas são iguais, e sim, a atenção à garantia de igualdade de condições de ação para cada atador, seja um integrante de longa data ou um novato. Carla Moura, enfatiza que *as questões são discutidas entre gerações de pessoas, com diferentes idades, experiências, valores. Mesmo assim, nunca tivemos a preocupação em homogeneizar nada, a diferença é fundamental. Há atrito mesmo, não é fácil, há choque de idéias, se sai bravo, magoado, mas há reconcílio.* Tânia Farias ressalta: *construir um espaço de liberdade é um exercício a ser feito todos os dias.* Desse modo, coloca, a discussão sobre o organizar-se de forma efetivamente coletiva *está presente em todos os segmentos da Tribo.* Tal dedicação, em afirmar diariamente, a cada momento, a premissa autogestionária, é uma das tantas ações que despertam a admiração pelo Ói Nóis, como indica o depoimento de Rosyane Trotta (2004, p. 190) ao conhecer a Terreira da Tribo: “e era como se as pessoas, o coletivo tivessem impregnado aquelas paredes. As salas, o chão, tudo tinha a mão deles, era impossível encontrar um espaço impessoal.”





Terreira da Tribo, o espaço do Ói Nóis Aqui Traveiz

### 3.5 Coerência e expansão

Ao analisar a ação dos atadores desde Bertolt Brecht (1967), pude notar a coerência dos procedimentos do Ói Nóis. Isso porque o teatro concebido pelo dramaturgo alemão deveria apresentar, sob sua ótica, duas perspectivas: a preocupação em historicizar os fatos sociais, tratando-os como resultado de escolhas e decisões humanas, e a disseminação da idéia de que “pode ser diferente”, concedendo-se atenção à possibilidade de mudanças na sociedade. Brecht (1967) usa duas palavras para representar estas premissas: *Não* e *Entretanto*, simbolizando renúncia e anúncio, oposição e afirmação. Ora, é nítido que o engajamento político e a autogestão alinham-

se à construção do poeta germânico. O que é a postura política do Ói Nóis, senão o dizer *Não brechtiano* e, ao mesmo tempo, a declaração de que se acredita e se trabalha para a modificação da sociedade? Da mesma forma, o organizar-se de maneira autogestionária evidencia-se como uma negativa e também como um *Entretanto*, sendo simultaneamente uma afirmação de que outro arranjo social não só é possível como já adquire vida, é incorporado e realizado, e uma recusa à estrutura hierárquica dada como natural.

Walter Benjamin (1994), quando escreve a respeito da obra de Brecht, auxilia nesta percepção do encontro entre a teoria deste último e a prática da Tribo. Benjamin (1994, p. 79) identifica em Brecht a disposição para um teatro que reúna não “[...] um agregado de cobaias hipnotizadas, e sim uma assembléia de pessoas interessadas, cujas exigências ele precisa satisfazer”. É reforçada, assim, a idéia *brechtiana* de dizer *Não*, na medida em que é colocada, uma vez mais, a recusa à passividade, o que se nota na militância política do Grupo e na sua forma de organização. A atuação engajada do Ói Nóis, que aponta também para o anúncio de um “pode ser diferente”, encontra, de novo, o ideário *brechtiano* quando Benjamin (1994, p. 81) enaltece o *Entretanto* no caráter revelador pretendido no teatro de Brecht, que “[...] não reproduz condições, mas as descobre”, não se limitando, portanto, à transmissão de conhecimento, mas produzindo-o.

Seguindo este raciocínio de negação e afirmação típico da obra *brechtiana*, há em Heiner Müller (2003), outro autor de referência do Grupo, mais algumas contribuições. Müller (2003) faz um apelo para um “diálogo com os mortos”, a fim de que sejam melhor compreendidos os eventos do presente ante a recuperação dos erros e acertos do passado. Como em Brecht, historicizar os fatos, negar a imutabilidade dos processos sociais é, para Muller (2003), ato crítico imprescindível, que possibilita o surgimento de outras perspectivas, de uma “parcela de futuro” daí advinda. Se este

“diálogo com os mortos” aproxima-se do dizer *Não* de Brecht, seu *Entretanto* é sugerido por Müller (2003) quando este propõe a construção, mediante um fazer teatral “como instrumento de subversão”, de “laboratórios de fantasia social”, espaços nos quais sujeitos estimulados politicamente possam agir no sentido de refazer o andamento da sociedade, algo fundamental, segundo o autor, numa época de crise como a atual, em que “tudo espera por história”.

#### **4 Aproximando-se das comunidades populares: o Projeto Teatro como instrumento de Discussão Social**

Sandra Alencar (1997) diz que as oficinas são atividades emblemáticas da história do Ói Nós Aqui Traveiz. Desde 1985, os espaços em que o Grupo esteve constituído sempre abrigaram dinâmicas de trabalho gratuitas, abertas à comunidade. Em 1988 a iniciativa adquire maior dimensão: surge o Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social, levando as oficinas até os bairros pobres da cidade. O objetivo, segundo Alencar (1997, p. 156), era “a articulação política e cultural das comunidades distantes do centro de Porto Alegre.” O Projeto seria, assim, um meio de viabilizar “movimentos culturais genuínos”, procurando fortalecer o posicionamento político de uma população imersa em dificuldades (ALENCAR, 1997). Sobre estas primeiras experiências, a autora ilustra as tentativas de contribuir para a tomada de consciência dos participantes através do trabalho em oficinas, nos quais eram dramatizados assuntos trazidos pelos próprios oficinandos para, a partir daí, tratar de temas como cidadania e reflexão social. Embora nestas dinâmicas se fizesse uso do teatro, não havia, num primeiro momento, a pretensão de construir peças. Valiam-se do jogo, da improvisação, como meio à discussão política. Contudo, ao aliarem-se a grupos culturais oriundos das próprias comunidades em que ocorriam as intervenções, as oficinas vão ganhando outras possibilidades, e montagens de espetáculos passam a fazer parte do Projeto, e estas ocorrem em número de dez, entre 1990 e 1996 (ALENCAR, 1997).

Clélio Cardoso, recordando o período de elaboração do Projeto, fala a seu respeito: *a partir do teatro de rua, percebemos a força dessa linguagem, a força de inserção, de comunicação que a linguagem teatral possui. Além disso, também ficou clara sua força política, de permitir dialogar com os bairros carentes, o que ia ao encontro da ideologia do Grupo. Sentíamos a necessidade de socializar a prática do*

*teatro, difundindo a idéia de fomentar a formação de grupos culturais. Clélio faz uma ressalva, nós não vamos aos bairros para cometer aquele mesmo erro, de catequizar... vamos com um processo aberto, de discussões de problemas da comunidade. E saúda a experiência como de aprendizado mútuo: quando conseguimos aplicá-lo, quando constatamos que é possível, isso toma uma importância dentro do grupo, porque à medida que levamos informações, conhecimento, também estamos nos inserindo na comunidade, vivenciando seus problemas, e ao mesmo tempo que em há essa discussão com os participantes, também estamos nos discutindo, discutindo nosso papel... é bastante transformador. Para Carla Moura, o Projeto é de um poder tão grande... difundir a idéia de teatro transformador para vários lugares da cidade, dando estímulo para que cada um descubra a maneira de se relacionar com a sua comunidade, de discutir as questões da sua realidade. Carla comenta o fato de que boa parte do público contemplado jamais assistiu uma peça de teatro, muito menos participou de algum exercício neste sentido. Assim, afirma, depois que as pessoas vêem que podem, e o teatro é instalado na comunidade, sabe-se lá o que vai ser transformado. Tânia Farias, por sua vez, afirma que o Projeto é o alimento ideológico do Grupo, fundamental na construção de outras possibilidades para a sociedade, ao se deslocar aos lugares onde se encontram os mais oprimidos, fomentando discussões através do teatro.*

Atualmente, a iniciativa acontece em três frentes, com oficinas nos bairros Restinga, na sede da Associação de Moradores Núcleo Esperança 1, coordenada por Renan Leandro; no Bom Jesus, sob orientação de Tânia Farias e Clélio Cardoso, e que ocorre no Centro de Educação Ambiental; e Humaitá, no Grêmio Esportivo Ferrinho, conduzida por Paulo Flores.

Renan Leandro conta que a Restinga foi criada pelo governo militar na década de 1960, em um programa denominado “Remover para promover”. A despeito do título,

a dita “promoção” consistia em transferir os moradores pobres que se aglomeravam ao redor dos bairros de classe alta para um local trinta quilômetros distante do centro de Porto Alegre, sem nenhuma estrutura de luz, ônibus ou postos de saúde. Hoje a Restinga abriga milhares de pessoas (há controvérsias, segundo o atuador: uns falam em 80.000, outros em 150.000 habitantes) e, desde a década de 1980, há um movimento de criação de identidade de seus habitantes, com o surgimento de escolas de samba, capoeira e hip hop. Apesar disso, o atuador lamenta não haver nenhum teatro por lá. Outra ausência mencionada é a de espaços nos quais a comunidade possa se encontrar para discutir sua realidade. Por isso, comenta, há o esforço de sua parte em *criar uma regularidade de ações culturais, para fomentar a discussão, para mudar a paisagem da comunidade*. Vale dizer que Renan não só é nascido na Restinga, como reside no bairro e é atuador do Ói Nós oriundo de uma das primeiras experiências do Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, ocorrida ainda em 1992 naquela região. Como egresso do Projeto, demonstra percepção de sua responsabilidade em *encontrar as pessoas que estão a fim de discutir, de pensar, e instrumentalizá-las*. Exatamente como foi feito anos atrás, como relembra, *quando pude aprender algo e me tornar um multiplicador*.

A oficina do Bom Jesus se dá na Vila Pinto, localidade do bairro que, diz Clélio Cardoso *é de uma carência gigantesca de tudo. Falta saneamento básico, as habitações são precárias, a violência causa a morte de adolescentes todas as semanas*. Conforme Tânia Farias, *é um lugar de muita miséria, habitado por carroceiros e catadores de lixo*. Tânia lamenta a existência de um esgoto a céu aberto em frente ao local em que ocorrem as oficinas, e cita também a violência e o tráfico de drogas como problemas da comunidade, além do fato de que vários dos meninos de rua que perambulam pelo centro da cidade serem oriundos do local. *Mas, ao mesmo tempo*, diz Tânia, agora sorrindo, se referindo ao Projeto, *alguns adolescentes se encontram duas vezes por*

*semana, criam vínculos, fazem amigos, discutem seus problemas, dentro de um espaço de liberdade, através do teatro. A atuadora demonstra sua alegria pelo trabalho desenvolvido contando sobre um acontecimento comum quando chega à vila: as crianças gritam, sorrindo, enquanto tu vens subindo, 'tu é do teatro, né?', mostrando que, para elas, o teatro é uma coisa legal que acontece no seu bairro. E essas crianças vão crescer com isso e poderão vir a participar das oficinas e dar continuidade à idéia.*

Sobre o Humaitá, Carla Moura diz ser *um bairro de trabalhadores, de operários*. Paulo Flores comenta sobre a proximidade da Terreira com o bairro, o que levou o Ói Nóis a inserir-se nessa comunidade, a fim de *construir referências com quem está ao redor*. Paulo afirma que no Humaitá não há a violência que aflige outras regiões de Porto Alegre, mas é um bairro com muitas carências, onde *lugares bem pobres coexistem com conjuntos habitacionais de classe média de baixo poder aquisitivo*. Ravena, oficinanda no Humaitá e moradora do bairro diz que *há um parque lindo aqui, mas pouco utilizado. É estranho, tu não vê as pessoas, há vários prédios, mas o parque está sempre vazio. E as pessoas daqui não gostam muito de cultura, para elas é só futebol e novela*. Elidson, também oficinando e residente no bairro, cita como problema *a pobreza e as drogas entre os jovens*. Ravena reitera: *não acho que o Humaitá seja pobre, pobre é a nossa parte, aqui na vila, pois há vários prédios e condomínios no bairro*.

Embora tenha detido o olhar sobre a oficina Humaitá, vale dizer que pude conhecer um pouco das duas outras ações do Teatro como Instrumento de Discussão Social, nos *Oficinas* e em um encontro dentro da programação da Semana da Restinga organizado pela oficina do bairro. *Oficinão* é a atividade que reúne os integrantes das três oficinas que compõem o Projeto. Consiste em uma tarde de trabalhos em conjunto, na qual há exercícios e jogos cênicos, apresentação de cenas que estão sendo

desenvolvidas em cada uma das oficinas, e debate a respeito das experiências que vem acontecendo em cada bairro. Este encontro faz com que os participantes de cada região se aproximem, se conheçam, tenham consciência de que há algo similar ocorrendo em outras partes da cidade. Renan Leandro afirma que, a partir dos *Oficinões*, o Grupo teve uma noção da dimensão do trabalho desenvolvido, *o quão longe se pode ir, o quão longe se consegue chegar*. Para Luana Fernandes, o *Oficinão* dá a idéia do poder transformador do Projeto, na medida em que *um coletivo se abre para outros coletivos, e estes, por sua vez, poderão se abrir para outros coletivos, em um alcance que talvez nem conheçamos*. Pedro de Camillis exclama: *foi quando pudemos ver que somos muitos!*

Durante a investigação, participei de três destes eventos. O primeiro ocorreu no espaço da Oficina Humaitá, reunindo 35 pessoas; depois, houve um na Restinga, com a participação de 25 oficinandos e oficineiros; o terceiro deles aconteceu na Terreira da Tribo, com 60 participantes quando, já ao final de dezembro e dentro dos festejos de final de ano, integrantes das Oficinas Livre, Para Formação de Atores e de Teatro de Rua também fizeram parte. Observando a repercussão das oficinas, fica evidente o quão importante é este trabalho. A mobilização daqueles que organizam o *Oficinão* e dos que se deslocam, às vezes cruzando a cidade de um extremo ao outro, para compô-lo; a entrega durante os exercícios propostos; o entusiasmo para apresentar o que vem sendo trabalhado na sua oficina; a disposição em expor suas idéias ao final do encontro. Além disso, se percebe sua legitimidade junto às comunidades, o que fica claro ao se tomar por exemplo a participação, como oficinando, de um líder comunitário do Bom Jesus, que já não é mais um garoto, mas que se mistura muito à vontade em meio à garotada, participando das dinâmicas, dos improvisos, trazendo seu depoimento mais experiente, enaltecendo a importância da iniciativa para sua comunidade. Outro indício da



credibilidade, a lotação do espaço da Oficina da Restinga na noite de apresentações dentro da *Semana* do bairro. Um ponto também importante com relação à relevância e amplitude da iniciativa da Tribo é o fato de que há pessoas de outros bairros que freqüentam as oficinas, o que indica que as intervenções podem ecoar também em outros pontos da cidade. Antonio Januzelli<sup>6</sup> confirma o quão importante é este Projeto: “tornar-se mestre! É dedicar tempo, serviço operário, sondagens, repetições infindas de atividades mil, aplicação de recursos diversos: energia, concentração, observação, treinos, expor-se continuamente [...] um grupo que produz escola percorre um caminho comunitário de ações e descobertas [...] o Ói Nós Aqui Traveiz, em seus diversos ciclos de existência, está cumprindo cada etapa necessária à consecução do destino dos empreendimentos que buscam outras dimensões da realização humana!”

Cada um dos envolvidos nas oficinas do Teatro Como Instrumento de Discussão Social tem a possibilidade de se desenvolver, já que o Grupo não admite a idéia de que a arte ou qualquer outra ação humana seja privilégio de alguns poucos “vocacionados” para tanto (ALENCAR, 1997, TOLEDO, 2004). Qualquer pessoa pode se trabalhar e se tornar um ator, qualquer pessoa pode, assim, ser um agente transformador da sociedade. Tal crença advém de Brecht (1967, p. 62), para quem todo ser humano é detentor de enorme capacidade de transformação, cabendo assim a uma atividade teatral que se proponha uma função social – que, para o pensador alemão, é a “verdadeira função do teatro” – potencializar tal atributo, indo ao encontro das “camadas cuja vez ainda não chegou” (BRECHT, 1967, p. 98): “[...] existem camadas cuja vez ainda não chegou, que estão descontentes com a situação, que têm um enorme interesse prático em aprender [...]”. Em outro momento, Brecht (1967, p. 191, 192) reafirma a necessidade de se aproximar das “vastas massas”, dispendo do fazer teatral de forma comprometida

---

<sup>6</sup> Escrito especialmente para a Tribo, extraído do material de divulgação da Oficina Para Formação de autores, em Anexo.

com a realidade: “[...] deslocar nosso teatro [...] para os subúrbios da cidade, onde ficará inteiramente à disposição das vastas massas que produzem em larga escala e que vivem em dificuldades [...] caberá a nós, sob muitos aspectos, apreender e descobrir o que mais necessitam e de que modo o necessitam; [...] o teatro tem de se comprometer com a realidade, pois só assim lhe será possível realizar representações eficazes da realidade.”

Walter Benjamin (1994, p. 86, 87) enxerga a possibilidade de libertação trazida por um teatro brechtiano, na medida em que este oportuniza a ação humana, “no momento em que a massa se diferencia através de debates, de decisões responsáveis, de tomadas de posição bem fundamentadas, no momento em que a falsa e mistificadora totalidade ‘público’ começa a fragmentar-se, abrindo espaço para as clivagens partidárias que correspondem às condições reais.” Benjamin (1994, p. 89) faz menção ao “agradável processo de conhecimento” proporcionado pelo fazer teatral inspirado em Brecht e sua celebração do poder transformador do ser humano: “o fato de que ele [o homem] é modificável por seu ambiente e de que pode modificar este ambiente, isto é, agir sobre ele, gerando conseqüências – tudo isso provoca um sentimento de prazer.”

Antonin Artaud (1999) também enaltece um fazer teatral voltado a despertar a potência transformadora de cada ser humano. Para o autor (ARTAUD, 1999, p. 29) o teatro “[...] revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta, convida-as a assumir diante do destino uma atitude heróica e superior que, sem isso, nunca assumiriam.”

Em Heiner Müller (2003) há igualmente subsídios ao estímulo à ação humana engajada. Tomando da mesma forma a arte cênica como meio transformador, como “tarefa política”, Müller (2003) propõe um teatro que se comunique criticamente, que cause uma “perturbação do consenso”, e fala em “co-produtores” ao se referir àqueles aos quais seu fazer teatral é direcionado, um público que, ao tomar ciência dos

processos formadores da sociedade, poderia, segundo o autor, afirmar uma posição própria.

Há ainda no conceito de “intelectual orgânico” de Gramsci (1986, p. 11), um substrato teórico para esse ingresso junto às comunidades populares, na medida em que o autor defende uma prática que consista “[...] num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador [...]”. Gramsci (1986, p. 88) concebe este “novo intelectual” como um agente inserido na população, que faz uso de seu conhecimento no intuito de auxiliar na criação de condições favoráveis à passagem da “necessidade à liberdade”. Com isso, ganha vida a figura do “dirigente” que, para o pensador italiano (GRAMSCI, 1986, p. 12) é o “especialista mais político”, ou seja, aquele que dispõe de sua técnica de maneira engajada politicamente (assim como o atuador, ator mais ativista político).

As afinidades entre o pensamento *gramsciano* e o Ói Nóis se aprofundam quando nos deparamos com a ponderação de Gramsci a respeito deste “dirigente” (1986, p. 17): “para formar os dirigentes é fundamental partir da seguinte premissa: se quer que existam sempre governados e governantes ou, ao contrário, se deseja criar as condições mediante as quais desapareça a necessidade de que exista tal divisão?”. Esta reflexão de Gramsci a respeito da formação dos dirigentes alinha-se com o ideal libertário do Grupo, e se coloca, a meu ver, como questão-síntese que impulsiona os atuadores da Tribo.

## 5 As vivências na Oficina Humaitá

Começo agora o relato das minhas vivências dentro do Projeto *Teatro como Instrumento de Discussão Social*, na qual pretendo trazer as experiências da Oficina Humaitá, cujas atividades acompanhei de agosto a dezembro de 2005. Visitando-os, num primeiro momento, todos os sábados e, a partir de outubro, também às quartas-feiras à noite, pude testemunhar um trabalho instigante, em que há o encontro entre o Ói Nóis, representado peloicineiro Paulo Flores, e os oficinandos, com suas diferentes histórias de vida, carregando expectativas diversas, em sua maioria jovens ainda envolvidos nas questões de escolha profissional, de seguimento dos estudos, de como ganhar seu próprio dinheiro. Uma garotada que, antes de qualquer coisa, tem discernimento político, tem algo a dizer, e é aí que reside uma das preciosidades da Oficina Humaitá: através do teatro, se dá voz a quem quer se manifestar a respeito da vida, da sociedade, da situação em que se encontra.

A ilustração deste “ter algo a dizer” pode ser um bom ponto de partida. Tomemos, como exemplo, as declarações de vários dos oficinandos quando lhes perguntei o porquê de fazer teatro. Gildo, 21 anos, que ingressou neste ano na Oficina Humaitá, afirma que *através do teatro aprendo a expressar melhor minhas idéias e a defendê-las*. Seu amigo Anilton, 19 anos, com quem veio à Oficina, fala da importância da atividade teatral para *te tirar do senso comum*. Mais do que isso, no seu entender, o teatro *pode representar a realidade de forma diferente, pode te fazer acordar, te fazer refletir, pensar nas coisas que acontecem a tua volta*. Cristiano, 19 anos, integrante desde 2003, vê o teatro *como educação, para mostrar coisas que às vezes não se*

*acredita que possam estar acontecendo; mostrar que o que vem de cima não precisa ser aceito, falar dos absurdos que se vê, no governo, na sociedade.* A vontade de se manifestar se mostra também na fala de Elincoln, 14 anos, desde 2003 participando dos encontros no Humaitá: *o teatro tira a vergonha de se expor aos outros.* Seu irmão, Elidson, 18 anos e também há três anos envolvido nesta intervenção do *Ói Nós* no bairro, enaltece a oportunidade oferecida pelo teatro para a *discussão social, a expressão da vida, do que acontece no mundo. É como eu posso passar o que estou sentindo, com o corpo, com a mente, falar do meu descontentamento. O teatro é como uma ponte: o que estou sentindo, como vou passar isso para as pessoas?* Josiane, por sua vez, enxerga na arte teatral *uma possibilidade de fazer várias coisas, de passar mensagens, de modificar o indivíduo.* A oficinanda de 24 anos, que se juntou aos demais este ano, mas que já havia feito a Oficina Para Formação de Atores em 2002, enfatiza: *o teatro é para divertir, mas também para conscientizar.* Consideração semelhante traz Leila, 38 anos, também novata no Humaitá, embora em 2004 tenha freqüentado a Oficina Livre, que coloca, quando perguntei por que fazer teatro: *o que mais me fascina é o faz-de-conta, que me remete à infância, aquele constante 'vamos brincar de ...!'. Agora, é uma faz-de-conta sério, no teatro se trabalha com temas importantes, se comunica algo às pessoas.* Mariana, 22 anos, que assim como sua colega, cumpre a primeira passagem na oficina Humaitá mas da mesma forma participou da Oficina Livre até pouco tempo, reforça a ênfase na possibilidade de lançar mensagens: *muito se pode passar através do teatro. É um tipo de linguagem para falar com as pessoas.* Ravena, 18 anos, há três participando das oficinas, é enfática: *quando a gente faz teatro precisa passar alguma coisa às pessoas.* Já Adriana, 33 anos, iniciante nesta mas com a experiência da Oficina Para Formação de Atores, em 2003, diz ser o fazer teatral um meio de *afirmar o que eu acredito, é um veículo de transformação,*

*minha e das pessoas com quem me relaciono. Adriana fala do teatro como a única forma de mudar, transformar várias coisas que não evoluem, que são pré-estabelecidas na sociedade. Ao menos este tipo de teatro, ressalta, acenando para o tipo de oficina proposta pelo Ói Nóis.*

### **5.1 Considerações gerais sobre a Oficina Humaitá**

A Oficina Humaitá está em seu terceiro ano, conta com 16 oficinandos, oriundos da própria comunidade, de outros bairros e até de outras cidades, e ocorre na sede do Grêmio Esportivo Ferrinho, com encontros todas as quartas, das 19:00 às 22:00, e sábados, das 14:00 às 17:00 horas. A presente edição teve seu início em junho de 2005 e, até o momento em que redijo este texto, não há data de encerramento prevista – o que ocorrerá com a apresentação do espetáculo que está sendo encenado.

Conversando com Hélio da Silveira, 62 anos, funcionário aposentado da Rede Ferroviária, envolvido com as atividades do Ferrinho – braço desportivo da empresa - desde sua fundação, em 1963, tive a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre o espaço em que ocorrem as oficinas e o esforço em mantê-lo. Atencioso, seu Hélio inicia uma detalhada narrativa sobre as origens do Grêmio Esportivo Ferrinho, desde o surgimento do time de futebol dos funcionários, passando pela criação de uma equipe formada pelos filhos dos empregados, até a ampliação para diversas outras atividades. Seu Hélio recorda as dificuldades para formalizar a associação, a elaboração do Estatuto, o auxílio de grupos de outras classes de trabalhadores, como o dos rodoviários.

Em seguida, fala com alegria da conquista da sede própria, há 23 anos, o prédio que agora estamos e que abriga as oficinas oferecidas pelo Ói Nóis. Trabalho este que vê com bons olhos, uma vez que, além do teatro fazer parte da tradição do Ferrinho (28/06/1969, criação do departamento de Teatro), as atividades cumprem o papel de dar visibilidade à luta empreendida para preservar não só a história ali contida, mas o próprio edifício.

*Este prédio só está de pé porque estamos aqui*, afirma seu Hélio, que se dedica integralmente à tentativa de manter o Ferrinho: pesquisa os trâmites jurídicos, mobiliza a comunidade, organiza o espaço. E lamenta, quando pergunto sobre o que afinal está acontecendo por ali, a desarticulação dos ferroviários ante o processo de privatização da Rede Ferroviária, ocorrido há alguns anos. *Faltou intercâmbio, orientação, circulação de idéias*. E continua: *quem tinha tempo para se aposentar se aposentou. Quem não tinha...*

Além das demissões generalizadas, outro problema viria atrelado à venda (na verdade, arrendamento por 30 anos): a derrubada dos prédios. A alegação para tanto, segundo seu Hélio, é que a região que abriga os antigos edifícios situa-se em uma área agora considerada “operacional”. *Mas não há trilhos!* – exclama. *Se for preciso, iremos ao Presidente da República*, diz seu Hélio com naturalidade, manifestando seu comprometimento com a história que ajudou a criar.

Um fato curioso é que conversávamos na sala ao lado em que ocorrem as oficinas. Então, em determinado momento, iniciou-se a algazarra típica dos ensaios. Pergunto a seu Hélio, em maio à balbúrdia e à gritaria, como ele lida com tudo aquilo. *Para muitos isso é estressante, lidar com esses que ‘só fazem barulho’*, diz, se referindo a alguns de seus conhecidos que torcem o nariz para a oficina. Mas seu Hélio, com serenidade, aponta para a rua: *estressante é ver a gurizada fora daqui*. Prossigo no assunto e

pergunto o que lhe parece a proposta de trabalho do Ói Nóis. Seu Hélio enaltece a preocupação em trabalhar com aspectos do cotidiano que os cerca. *Por que falar da Guerra do Vietnã, por exemplo? Guerra? Guerra temos aqui, todos os dias*, fala fazendo um gesto com a cabeça em direção à vila dos (ex) funcionários da Rede Ferroviária. E afirma, *é desse tipo de teatro que precisamos, que fale da nossa realidade.*



Grêmio Esportivo Ferrinho

Quando iniciei o acompanhamento da Oficina, em agosto, a escolha do texto a ser montado recém ocorrera. Os oficinandos haviam lido quatro peças, das quais uma seria selecionada. Este trâmite pode ser sintetizado em um brevíssimo diálogo capturado no encontro seguinte à decisão, entre um dos presentes na ocasião e outro que se ausentara:

- E aí, votaram?
- Votamos nada! Discutimos!



Os meses em que acompanhei a oficina compreendem basicamente o período dos *improvisos*, nos quais os participantes se dividem em pequenos grupos e organizam a dramatização de alguns trechos da peça, a fim de, conforme Paulo Flores, se familiarizar com o texto e com as idéias do autor, testando as possibilidades da cena, das personagens, identificando problemas, procurando soluções. Importante ressaltar que o texto é ponto de partida, as idéias surgidas da leitura e improvisação de alguma passagem vão sendo colocadas à prova, e acrescentadas ou não no recorte original. Os improvisos são então apresentados ao grande grupo, para em seguida estabelecer-se um debate entre todos, no qual são levantados os pontos fortes e fracos de cada dramatização. Estive por perto também durante o processo de escolha de “quem faz o quê” na peça, a distribuição das personagens entre os oficinandos. Minha narrativa vai então até o ponto em que foram definidos os papéis de cada um. A partir dali, se iniciaria a montagem propriamente dita do espetáculo.

## **5.2 A reflexão política**

### ***5.2.1 A Mais-Valia Vai Acabar, seu Edgar!***

Um dos primeiros procedimentos dentro da Oficina Humaitá, como já comentado, foi a distribuição, por parte do oficineiro Paulo Flores, de quatro peças a serem lidas pelos integrantes, a fim de que fosse escolhido posteriormente um destes textos, então montado no decorrer do trabalho. A obra selecionada foi *A Mais-Valia Vai Acabar, seu Edgar!*, de Oduvaldo Vianna Filho. Escrita em 1960 e apresentada no ano seguinte, a peça de Vianna Filho demonstra a preocupação do autor em disseminar seu

conhecimento sobre as injustiças sociais e suas origens (GUIMARÃES, 1984). Em material distribuído por Paulo Flores aos oficinandos, é sublinhado o esforço de Vianna Filho em contribuir para um “teatro popular”, ao denunciar a exploração naturalizada dos trabalhadores e os discursos legitimadores de tal condição, levando aos palcos o conceito marxista da *mais-valia*. Nas palavras do próprio autor (VIANNA FILHO, 1981, p. 221): “a mais-valia contém a divisão do trabalho manual e intelectual, a concentração demográfica, a guerra, a desnecessidade da existência dos outros. Procurei explicar a mais-valia de maneira primária, que só de maneira primária a conheço. A mais-valia vale um teatro político e circunstancial. A mais-valia vai acabar.”

A leitura da peça de Vianna Filho (1981), permite a identificação do perfil didático do texto, várias são as cenas que guardam explicações e comentários a respeito da mais-valia e das condições desumanas resultantes de seu processo de obtenção. Há que se dizer que tal conotação pedagógica possui, como se percebe na leitura, um objetivo claro, estimular a reflexão crítica e a atitude contestadora. De fato, ao colocar lado a lado, em meio a diversas personagens coadjuvantes, “capitalistas” e “desgraçados”, os primeiros apoiados em justificativas para as desigualdades sociais, os outros sofrendo os danos de uma condição opressiva tomada como dada, alternando aceitação passiva com desejos de libertação, Vianna Filho (1981) provoca reações, derruba crenças, mobiliza a parte explorada desta relação em prol de uma reformulação das mediações de trabalho e, em consequência, da sociedade. Um dos “desgraçados” ilustra tal intenção (VIANNA FILHO, 1981, p. 245): “precisamos descobrir imediatamente de onde vem essa dor, essa raiva enrugada, o macacão que não sai do meu corpo.” A personagem sai então em busca de respostas. E as encontra (p. 271, 272): “nossa força de trabalho é mercadoria. E sabe quanto vale? O tempo de trabalho que leva pra fazer ela. [...] Isso vale duas horas. Você trabalha oito. As seis horas que

sobram eles embolsam”. Os “capitalistas” reagem, valendo-se de seus discursos (p. 276): “isso tudo é mentira que contaram pra vocês. Nós temos nossos cientistas, economistas, puxa-saquistas que estudaram e pensaram... E agora vocês – meia dúzia de gatos pingados, suados, mijados – com essa história?” Mas a reação não surte efeito, uma vez que o “desgraçado”, amparado pela sua descoberta, já não se curva ante as verdades oficiais, sacramentando, assim, a ambição do autor de suscitar ações reivindicatórias (p. 277): “precisamos contar pra todo mundo. Precisamos pensar mais e descobrir como as coisas são. Vamos contar, falar, cantar, berrar, sussurrar, esfregar [...] Fomos nós que fizemos tudo isso [...] Essa avenida é tua, essa casa é tua, como o sol, o mar que é seu, meu, do Abreu... Como o ar. Jornal, leite e gravata, a bola de futebol, papel pra fazer cheque, rolha de uísque, paralelepípedo”.

*Um texto que nunca vai estar fora de época*, diz Cristiano. O oficinando prossegue, explicando que vê com bons olhos a possibilidade oferecida pelo texto de descobrir origens de algo ao qual *se nasce, cresce e morre subordinado*. Afirmo ainda que esta consciência pode auxiliar nas tentativas de mudança, e finaliza dizendo que *está lá para dizer que há algo errado. Se há coisas erradas, me sinto no direito de reclamar*. Leila destaca que *a relevância do tema da exploração dos trabalhadores é instigante*. Eugênio, 27 anos, desde o ano passado integrando as oficinas, ao ser convidado a falar sobre o processo de escolha da *Mais-Valia*, lembra que as discussões sempre se pautaram na reflexão sobre *o que estamos querendo falar no momento?*. E, da mesma forma que Leila, aponta a amplitude do tema da exploração dos trabalhadores como elemento importante na seleção da peça. *As pessoas que vão nos assistir, coloca Eugênio, podem se identificar, porque também são trabalhadores*. Josiane não escondeu seu entusiasmo pela *mensagem que a peça vai passar*. *Gostaria*, afirma, *que meu pai, minha mãe, meus vizinhos, todos pudessem assistir*. Enfatizando uma vez mais o

conteúdo do texto, ela exclama: *As pessoas precisam saber disso!* Sandra, 24 anos, atuando desde 2004, enfatiza que sua preocupação era com *o que se quer dizer* com a montagem do espetáculo escolhido. Elidson coloca que a idéia de lucros e ganhos em cima dos trabalhadores *existe desde que o homem é homem*. Apesar disso, acrescenta, esta é uma realidade *pouco contestada*. Anilton chama a atenção para a crítica à *opressão da classe trabalhadora* que o texto traz, para em seguida enaltecer positivamente o despertar de um dos trabalhadores que a peça sugere. Gildo diz que ficou contente com a seleção da *Mais-Valia*. *Não poderia ser outra peça*, afirma. A justificativa vem em seguida: *é preciso ter algo para passar ao público, uma mensagem bacana, que faça pensar, que faça com que se leve algo para casa*. *A peça fala disso, uns com tanto, outros com tão pouco*. *Quanto mais pessoas assistirem, melhor, para quem sabe um dia mudar essa realidade*. Elvis, 27 anos, iniciante na oficina, é taxativo sobre o conteúdo do texto: *é o que acontece no dia-a-dia*. Quando pergunto à Rielle, 12 anos, também no seu primeiro contato com o Projeto, sobre suas impressões a respeito da peça, ela se mostra contrariada *com as mentiras e enganações contra os “desgraçados”*. Mariana, por sua vez, diz que esta é uma história ao mesmo tempo atual e antiga. *Exploração aconteceu desde sempre*. Ela também faz menção à recorrente preocupação em *passar uma mensagem*. *É característica do Ói Nós*, aponta, *um teatro social e popular*. Ravena fala em *um tema muito atual*, ao refletir sobre o conteúdo da obra de Vianna Filho. *Precisamos falar disso, as coisas devem vir à tona*. Ravena se mostra preocupada em contribuir, através da montagem da peça, para o entendimento das pessoas acerca das relações de exploração. Valendo-se do conteúdo do texto, afirma, a respeito das más condições e distribuição social injusta: *é preciso mostrar que eles são desgraçados porque são trabalhadores*. Já Adriana diz ser este um

*texto ainda bem presente, o capitalismo passa por cima das pessoas que fazem o país crescer.*

É esta crítica do texto de Vianna Filho que serve de ponto de partida para a discussão política do Projeto. Alguns dos trechos da peça que, como se viu, trazem questionamentos e provocações, são trabalhados nos improvisos, em seguida estes exercícios são discutidos e, neste debate, a conversa também detém-se nas reflexões suscitadas pelo conteúdo militante da obra, processo repetido a cada encontro e que será abordado a seguir.



Eis a turma! Da esquerda para direita, de pé: Maurício (visitando a oficina), Gildo, Adriane, Sandra, Elvis, Claudinei (integrante do Grupo Trilho, ver Anexos), Rielle, Eugênio, Elidson, Cristiano e Elincoln. Sentados: Mariana, Paulo Flores, Ravena (logo acima do oficineiro), Leila e Adriana.

### 5.2.2 Os espaços de discussão

A discussão política que parte do texto é colocada em prática pela ação direta do oficinairo Paulo Flores, que em certo momento do debate sobre algum trecho improvisado, lança a pergunta: *qual a mensagem que o autor está querendo passar?* É o impulso para que, diante do conteúdo crítico da peça, se reflita criticamente acerca das condições sociais. Vejamos duas situações em que esta reflexão se sucedeu.

Após o improviso da cena que foi chamada a “do homem mais feliz”, Paulo insiste na *mensagem da cena*, propondo questões: *o que a cena quer? Por que há o concurso? Por que o ‘Desgraçado 2’ é escolhido o homem mais feliz?* Esta passagem diz respeito a um artifício utilizado pelos “capitalistas” para arrefecer os ânimos dos “desgraçados” que, naquele momento, ameaçavam articular seu desconforto e tomar providências ante sua situação miserável. Estipula-se, então, o concurso do “homem mais feliz do país”, como forma de dissuadir os revoltosos, desviando sua atenção, antes perigosamente voltada às desigualdades sociais, ao evento. A idéia da manipulação, do uso discursivo, da sedução por meio de imagens de riqueza e poder - o prêmio é uma viagem aos Estados Unidos com direito a uma acompanhante – a fim de paralisar e cooptar, são discutidos. A eleição do “Desgraçado 2” estimula especial reflexão, já que simboliza a exaltação da vida sem perspectivas ou sonhos de um homem inofensivo, resignado. Vale a pena acompanhar um trecho da entrevista (VIANNA FILHO, 1981, p. 242) que garantiu ao “Desgraçado 2” o título de “homem mais feliz do país”:

- O senhor tem dores?
- Tenho. Tenho dor em todo lugar que se pode pensar. Tenho dor até no joelho do meu irmão.
- [...]
- Qual o seu maior desejo na vida?
- É... o maior... desses grande, né? Maior que o quê?
- Feliz! O homem feliz apareceu!

Os “capitalistas” comemoram com um canto (VIANNA FILHO, 1981, p. 242)

que ilustra a celebração à desesperança:

Não sabe ler, não quer comer,  
Ri sem saber por que,  
A mãe morreu, o irmão sumiu,  
Logo, logo vai pro belélio.  
Não tem nada que lhe possam roubar,  
De tão seco nem precisa mais urinar.  
O homem feliz é sozinho:  
Não ama, não chora, não pensa, não lê:  
É feliz! Feliz

À medida que as questões lançadas vão sendo respondidas e as intenções do autor partilhadas, a discussão é centrada na importância em manter o foco na mensagem política, o que significa: a introdução de novos elementos na cena não pode atrapalhar o entendimento da proposta do texto; a dramatização, é comentado, deve buscar ampliar a possibilidade de entendimento dos objetivos da peça.

Outra ocasião que gostaria de destacar é a discussão a partir do trecho em que o “Desgraçado 3” irrompe os domínios dos “capitalistas” com uma dúvida (VIANNA FILHO, 1981, p. 245): “eu quero saber por que é que existe lucro!” De novo, a capacidade de elaboração, por parte dos detentores do poder, de justificativas bem argumentadas. Dessa vez, conforme foi colocado durante o debate, o discurso dá um tom de normalidade aos acontecimentos, ocultando, na explicação dos “capitalistas”, a defesa de seus próprios interesses, a exploração dos trabalhadores, enfim, como foi dito em certo momento da conversa, *apresentando a realidade sem contexto ideológico e histórico*. A partir daí, é enfatizada a importância da fala do “Desgraçado 3”, quando este retorna com a resposta à pergunta que inquieta seus companheiros. E, se no exemplo anterior o alerta era para o cuidado com o acréscimo de elementos sem perder a mensagem proposta pelo autor, aqui a tônica do debate é evitar “perda da personagem” em meio ao enorme trecho que cabe ao “Desgraçado 3”, ou seja, é preciso

passar ao público claramente a idéia de que a longa resposta sobre o porquê de existir o lucro é na verdade uma junção de evasivas bem entrelaçadas que, como ainda foi dito na discussão, defendem a idéia de que “o mundo é assim mesmo” (VIANNA FILHO, 1981, p. 247, 248):

Irmãos. O mal que existe no mundo é o mundo girar sem parar. A terra gira, então venta, se venta você precisa de casa, então casa - casou - tem mulher - tem mulher, tem problema. Venta - você viu a pema dela, você vai - aquele outro também foi. Com quem ficará a mulher? Com o que mais dinheiro tiver. Se você tem mais dinheiro que o outro o outro tem raiva de você - então ele inventa o revólver - você inventa o canhão. Pra avisar o seu sogro surdo você berra: inventei o canhão! Então tem guerra! Se o mundo gira, hoje é dia, daqui a pouco é de denoite - se é de denoite eu não vejo nada - e descubro o fogo, então eu me queimo e tem incêndio - então eu preciso chamar o bombeiro - então eu invento o telefone - tomo um choque - digo um palavrão - como sempre tem linha cruzada, você pensa que é com você - diz outro palavrão - então a gente começa a falar - começou a falar, começou a mentir (...) se escreve - então aparece jornal, cheque sem fundo, carta anônima, correio e selo - então você coleciona selo - então precisa de cola - e fica tudo grudento. Porque o mundo gira faz frio e calor - se faz frio eu vou me esquentar, e quero carvão - então eu fico sujo e preciso de sabão, mas pra ir tomar banho eu preciso me fechar pra ninguém me ver nu - e a gente fica sozinho, ficou sozinho começou a desconfiar. Então faz calor - eu preciso me refrescar - então eu peço um chope - desconfiado - o garçom me traz o chope mas não bebe chope porque é hora de trabalhar - então ele desconfia que alguma coisa não está certa - e fica com raiva de quem bebe chope e cospe no chope. Guerra, mentira, chope cuspidos. Tudo porque o mundo gira.

Nesta condução do debate político amparado nos subsídios críticos *d'A Mais-Valia Vai Acabar, seu Edgar!*, identifica-se duas premissas de Brecht (1967). Uma delas, a menção a “dizer a verdade” acerca das condições sociais, de forma a conscientizar aqueles que estão em situação desfavorecida. “Devemos dizer a verdade sobre a grave situação àqueles que estão em uma péssima situação e deles devemos aprender os pormenores.” (BRECHT, 1967, p. 26). Outra orientação *brechtiana*, vinculada à preocupação de conscientizar é, além de falar a verdade, o estímulo à reflexão, manifestada no intuito de promover a “divulgação do pensamento”, cultivando o pensar como um ato imprescindível. “A divulgação do pensamento, não importa em que terreno seja, é sempre útil à causa dos oprimidos.” (BRECHT, 1967, p. 31)



Com isso, pode ser trazida à tona a saudável instabilidade, a dúvida com relação à naturalização das coisas, ao “o mundo é assim mesmo” antes mencionado e, dessa forma, auxiliar na elaboração de uma outra forma de apreender este mundo e as relações nele imersas. “O comportamento humano é mostrado como alterável: o próprio homem como dependente de certos fatores sociais e econômicos e, ao mesmo tempo, capaz de alterá-los.” (BRECHT, 1967, p. 84)

Um dos impactos decorrentes deste processo é a projeção, por parte dos oficinados, desta reflexão crítica estimulada dentro da oficina, também para seu cotidiano, para o que lhe diz respeito como cidadão, como homem ou mulher integrado em uma sociedade. O próximo item aborda justamente esta repercussão da intervenção do Ói Nós no dia-a-dia de alguns participantes da Oficina Humaitá.



Concentrados na leitura do texto: Elincoln (arejando a língua), Rielle, Gildo, Leila e Elvis

### 5.2.3 Levando adiante a reflexão política

A reavaliação de escolhas e atitudes, a observação atenta ao contexto em que cada um está inserido, o questionamento sobre a sociedade, são alguns dos indícios que pude notar da ampliação das discussões políticas originadas dentro das oficinas às experiências pessoais de muitos oficinandos. Reproduzo aqui declarações que surgiram em diferentes momentos, algumas em meio às entrevistas, outras em conversas informais, outras ainda ocorridas entre os integrantes, nos debates. Por se tratar de manifestações muitas vezes de cunho pessoal, optei por utilizar outros nomes<sup>7</sup>.

Em depoimento surgido nas entrevistas, *Santa* se vale do texto de Vianna Filho e das discussões a seu respeito para falar da realidade social. *O texto é como o que se vê nessa correria do dia-a-dia, afirma, as pessoas acabam perdendo a noção do que estão fazendo, do que estão falando. Os princípios, os valores se perdem. Santa comenta o aprendizado dentro das oficinas e a possibilidade de, a partir das vivências dentro da dinâmica, ir tomando consciência dos problemas da sociedade. Cada vez que tu fazes, que tu lês a peça, tu descobres algo diferente. É quando a gente faz que se dá conta das coisas.* Em uma outra entrevista, quando pedi que falasse o que lhe parecia o conteúdo da peça selecionada, *Tonho* também utiliza o texto como parâmetro e faz um paralelo com sua própria experiência profissional. *Trabalho desde os 15 anos, das oito às seis da tarde, ganho mal, estou sujeito às metas da empresa, onde a produção é tudo. A peça fala disso, uns com tanto, outros com tão pouco. Produção é tudo, diz, mencionando o que ouve todos os dias na empresa. A hora extra, eles dizem, não é*

---

<sup>7</sup> “Rebatizei” os integrantes cujos depoimentos aparecem neste trecho com nomes das personagens da peça *A Invasão*, de Dias Gomes trabalhada em 2004 na Oficina Humaitá, com a participação de vários oficinandos deste período atual.

*obrigatória, mas se você recusa uma, duas vezes... daí se trabalha sábados, domingos, feriados, à noite... Tonho fala do seu testemunho de pessoas que abrem mão de passar o domingo com a família, amigos, em troca de R\$30,00. São pais de família, ao fazerem a conta, vêem que os domingos já dão metade do rancho do mês.*

Um outro aspecto das reflexões ampliadas ao cotidiano dos oficinandos pode ser percebido no enxergar seu próprio desenvolvimento, relacionando os impactos das oficinas a mudanças de atitude. *Malú*, por exemplo, comenta a respeito do que entende como um dos principais atributos da intervenção do Projeto: *construir-me como pessoa*. Já *Deodato* diz, numa conversa sobre o que o teatro representa para sua vida, que *antes das oficinas, eu era um nada, ficava em casa o dia inteiro vendo tevê, não saía nem pra jogar futebol. Passei a ocupar minhas tardes com algo importante*. Aponta ainda diversas mudanças na sua vida desde que passou a participar do Projeto. *Tu descobre coisas que tu nunca pensou que poderia fazer. Vigor, energia, a gente se abre para outras coisas, perde preconceitos, conhece pessoas, lugares*. *Isabel* dá depoimento semelhante, ao lembrar, em determinado momento de uma das entrevistas, sobre sua inserção nos trabalhos da Tribo. *Antes, não tava nem aí pra nada... cultura para mim era televisão*. *Isabel* enfatiza a repercussão do convívio com o Ói Nóis no seu dia-a-dia e afirma: *eu não sou a mesma de anos atrás*. A oficinanda fala de sua intenção em levar este teatro para sua comunidade, *para mudar a situação, para as pessoas não se conformarem. Vejo aquela gente na minha vila... se eu mudar, posso também mudar os outros*.

A manifestação de *Rita* compreende uma angústia que aparece nas conversas entre os oficinandos, e diz respeito à preocupação com a trajetória profissional. Por se tratar, como se disse, de um público jovem, temas acerca do ingresso no mercado de trabalho são recorrentes. *Rita*, em uma fala corajosa na noite de encerramento do

Seminário Teatro de Grupo – Reinventando a Utopia, partilhou com uma Terreira lotada sua angústia sobre a ameaça de ter de abrir mão do sonho de viver do teatro. Muito da beleza de sua explanação se deve ao fato de que lhe doía não só o privar-se daquilo que mais gosta, mas em razão do quê, e aí entra a reflexão advinda dos trabalhos na oficina: *como discutir a mais-valia, criticá-la, falar sobre isso para as pessoas depois de um dia inteiro sendo sua vítima?*

Estes depoimentos simbolizam a apropriação de um processo que Augusto Boal (1983, p. 123) chama de “transformar os transformadores da sociedade”. Recuperando a idéia brechtiana de um teatro mobilizador estendido às comunidades, Boal (1983, p. 13) sublinha o atributo político do teatro “[...] todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem e o teatro é uma delas [...]”, e defende um fazer teatral que faça de cada homem e mulher um protagonista, um agente que intercede na sua realidade e participa na sua construção, na sua mudança. A utilização de peças de cunho crítico, bem como a constituição de um espaço de discussão, são ações que o autor vê como importantes ao desenvolvimento do protagonismo transformador mencionado. Sobre os espaços de discussão política dentro das intervenções teatrais, Boal (1983) propõe atividades que privilegiem formas nas quais se possa discutir certos temas de acordo com as necessidades dos participantes, e que permitam a todos a possibilidade de intervir. A respeito do tipo de texto necessário ao desenvolvimento protagonista, Boal (1983, p. 222) dá legitimidade à escolha ocorrida na oficina: “um texto não será válido senão na medida da sua eficácia teatral e do seu acerto social, e este não será outro que a humanização do homem, e esta não será nunca uma atitude puramente contemplativa, mas um fato concreto de condições e direções de vida no sentido de uma sociedade que se desaliena progressivamente e aos saltos.”

Vale ainda trazer o alerta de Artaud (1999, p. 95): “no ponto de desgaste a que chegou nossa sensibilidade, certamente precisamos antes de mais nada de um teatro que nos desperte: nervos e coração”. De fato, um olhar *artaudiano* sobre as reflexões políticas e sua incorporação pelos oficinandos, percebendo o quanto há de vivacidade em seus depoimentos, indica que as discussões e a apreensão dos conteúdos politizados guardam, subjacente à intenção militante e protagonista, uma celebração à vida. Questiona-se, critica-se, busca-se, a partir do teatro engajado, o espaço à palavra, à manifestação, porque há, no fim das contas, o desejo de um viver pleno. Artaud (1999, p. 119) fala em um “apetite de vida” ao definir sua proposta teatral. “E o teatro, no sentido de criação contínua, de ação mágica inteira, obedece a essa necessidade. Uma peça em que não houvesse essa vontade, esse apetite de vida cego, capaz de passar por cima de tudo, visível em cada gesto e em cada ato [...] seria uma peça inútil e fracassada.”

Se as condições ao preparo deste espírito protagonista vem sendo oferecidas, é também dentro da mesma intervenção que se dará oportunidade para o exercício prático de tal posição, mediante o arranjo autogestionário que se procura implementar na rotina das oficinas. É o que será tratado a seguir.

### **5.3 A autogestão: conduzindo coletivamente a oficina**

Não há uma atividade na Oficina Humaitá que não seja seguida de discussão ou mesmo antecedida por uma. Os debates, como se viu, fazem parte da estrutura dos encontros e é desde seus encaminhamentos que a intervenção se move. Além do que já foi mencionado sobre os espaços de discussão quando tratei da reflexão política, gostaria de me deter em duas situações que caracterizam esse intuito autogestionário. A primeira delas é a construção coletiva dos improvisos, em que os oficinandos organizam

entre eles, separando-se em pequenos grupos, a dramatização de determinado trecho da peça. A segunda diz respeito à divisão dos papéis a serem exercidos no espetáculo, o momento em que a autogestão se torna emblemática diante das escolhas e decisões tomadas em meio a idéias, opiniões e desejos diversos.

### **5.3.1 Improvisos: idéias em cascata**

*Cada vez que a gente fazia surgia uma idéia diferente, e íamos acrescentando.* O comentário de Leila em uma das conversas após a apresentação dos improvisos resume o que acontece durante estas dramatizações. O texto é ponto de partida, quer dizer, as idéias surgidas vão sendo colocadas à prova, e acrescentadas ou não no recorte original. E como se tem idéias! Minha sensação, ao deparar com a dinâmica das improvisações, foi a de “idéias em cascata”, devido à avalanche de propostas surgidas de todos os lados tão logo se iniciava o exercício. Tal fenômeno ia ganhando cada vez mais amplitude à medida em que os improvisos iam sendo testados: uma primeira improvisação suscita várias outras idéias a partir de sua execução; na segunda ação, levada adiante para experimentá-las, eis que novas propostas surgem; há, então, uma terceira, para dar conta das sugestões advindas da atuação anterior, e assim por diante. A montagem vai ganhando forma, como diz Anilton, *se colocando um pouco de cada um*. Em determinada improvisação, para tomar um exemplo, um dos oficinandos sugere compor um dos trechos musicalmente. Em seguida, trompetes, violinos, violoncelos, vários tipos de percussão são imaginados e colocados a teste. *Backing vocals*, gritos, coral, soluços, ritmos repentistas e do regionalismo também são tentados. E se experimenta. E se descarta. E se propõe outra coisa. E se ensaia de novo. E se repete mais uma vez. E nenhuma encenação é igual à outra, há sempre algo a acrescentar, a alterar, a rever, até

que se entenda que foi alcançada uma dramatização adequada aos objetivos do texto. Sobre esta composição coletiva, Adriana diz que *é bastante rico dar sua opinião, escutar opiniões contrárias, isso é aprendizado*. Gildo se entusiasma, enaltecendo a liberdade dada para criar a personagem do seu jeito, *gago, cego, o que for. Todos os dias crescemos com os outros*, afirma, valorizando a oportunidade para a troca de idéias. *A opinião dos colegas é fundamental, avalia. A auto-reflexão em cima dos depoimentos é a melhor coisa que pode acontecer. Não quer dizer que eu concorde com tudo que é dito, mas considero tudo como importante ao meu desenvolvimento*. O oficinando arrebatado: *se todos os lugares fossem assim, construídos com a opinião dos outros, podendo participar com as próprias idéias, tudo seria bem melhor*.

O que há por trás dos improvisos e sua “cascata de idéias” é a articulação dentro dos grupos, de modo que as improvisações contemplem a experimentação de cada contribuição individual. Assim, há escolhas e decisões tomadas em conjunto, do que vai ou não ser mantido na encenação. Para isso é preciso escutar sugestões alheias, bem como expor as próprias; opinar a respeito daquelas e ouvir críticas destas; acatar, eventualmente, a seleção das primeiras e aceitar o descarte das últimas. É um processo delicado, que pode trazer dificuldades. Mariana diz que *os diferentes pontos de vista, as cobranças, a maior ou menor disponibilidade para ensaiar são pontos de possíveis conflitos*. Até mesmo o mau humor de determinada pessoa em algum encontro é apontado como elemento problemático. Diante disso, Mariana resgata o que entende como aprendizado da sua experiência com teatro, que vem desde participações na Oficina Livre do Ói Nóis: *aprender a lidar com o ser humano*. Ravena fala das dificuldades referentes a uma atividade coletiva na qual *é imprescindível o comprometimento de cada integrante*. Diante disso, também é citada a questão do tempo que cada integrante dispõe para se dedicar à oficina. Há também menção às

diferenças de trajetória dentro do teatro que cada um está fazendo, *algo que pode ser positivo ou não, mas que necessariamente acarreta diferenças. Ainda vai ter muita briga*, diz sorrindo, *e isso é o mais interessante, com as idéias diferentes, a história da oficina vai crescendo*. Quando pergunto à Adriane sobre o processo de construção coletiva, a resposta é categórica: *complicadíssimo*. Ela segue: *é muito trabalhoso, o fato de trabalhar com os outros faz com que tudo seja difícil. Eu acredito na história do coletivo, mas não é sempre que isso se realiza. Temos culturas diferentes, vivências diferentes. Há também diferenças de idade. Tudo isso dificulta*. Para minha surpresa, quando desta entrevista, Elidson e Josiane, que estavam por perto, juntam-se à Adriane. Surpreendo-me porque ambos estão entre os mais experientes do grupo e, pelo que acompanhei, atuam ativamente nas discussões e nas tomadas de decisão. Mesmo assim, compartilham da ressalva da colega. A tônica dos depoimentos agora conjuntos é que a condução coletiva das atividades nem sempre contempla demandas individuais. A entrevista acaba se tornando uma conversa sobre os problemas em se organizar coletivamente de modo a preservar e estimular a ação individual. A idéia partilhada pelos oficinados é de que não há como esperar que uma proposição desta natureza se dê de maneira fácil, o que me faz lembrar de Tânia Farias e o necessário *quebrar a espinha*, diante de uma sociedade que se estrutura nas relações hierárquicas de poder.

### **5.3.2 “Quem faz o quê”: discutindo a divisão de papéis<sup>8</sup>**

Antecipo-me à chegada ao Ferrinho. Ainda estou no trem e a ansiedade exige que eu já comece a escrever. É que em seguida estarei testemunhando o que o Paulo diz ser *uma das escolhas mais difíceis*: quem vai fazer o quê n’A *Mais-Valia*. Depois de meses acompanhando a garotada na oficina, a curiosidade em saber quem fará cada

---

<sup>8</sup> Neste item, transcrevo meu relato sobre o dia em que houve o debate para a escolha dos papéis.



personagem e, principalmente, como se dará esta escolha, é grande. “Tema de casa” para hoje: cada um deveria elaborar uma lista com os oficinandos e as correspondentes personagens que, na sua opinião, seria a adequada. No encontro de hoje seriam então apresentadas as listas e se começaria a discussão para decidir a divisão de papéis.

*Agora não é mais oficina: agora é ou não é.* Estamos todos sentados em círculo no centro da sala, e Paulo enfatiza o necessário comprometimento para levar adiante algo do qual *todos são donos*. É o momento de definir os papéis, montar o espetáculo, ensaiar. A partir disso, há, antes de se debater a respeito da escolha das personagens, uma discussão sobre as limitações que cada integrante possa ter daqui para frente, o que poderia impedir sua dedicação neste período decisivo das atividades. A intenção é consolidar a responsabilização pela construção da peça e conhecer a disponibilidade de cada um. Dada a heterogeneidade do grupo, é evidente que as demandas fora da oficina diferem entre uns e outros, coloca Paulo. A ênfase, diz o oficinheiro, é na tomada de consciência da importância do espírito coletivo, o qual pede um comprometimento que, mesmo condizente com as possibilidades individuais, precisa ser levado em conta. Pouco a pouco começam a aparecer os problemas, que são então compartilhados: questões de saúde, dificuldades no trabalho, vestibular, férias com o filho... mas fica claro que são contratemplos, não impedimentos definitivos, ao menos assim é que são apresentados.

Às listas, então. Quem se arrisca? Há um silêncio, ninguém parece disposto a dar o pontapé inicial. Há uma tensão no ambiente, e o Paulo, como bom intelectual orgânico, intercede. Começa a falar sobre a relevância do que estão todos se propondo, uma *oportunidade rara de se fazer algo diferenciado, estabelecer um diálogo criativo, entre nós, com o público, em que cada um vai crescer. Vamos pensar e fazer pensar.* É enaltecida a liberdade para isso: *estamos aqui porque queremos; ninguém nos obrigou a*

*isso; aqui se fala o que se quiser, não há patrulhamento.* Ainda persiste por instantes um clima de “ler, não ler”, até que Leila, uma das novatas do grupo, se manifesta, não para expor sua lista, mas para sugerir que os mais experientes tomem a frente e exerçam os papéis principais da peça. A reação é instantânea. *Não concordo*, dizem alguns, *concordo em parte*, ouço também. Elincoln coloca que as escolhas poderiam se basear no que já vem sendo trabalhado nos improvisos, ou seja, manter os papéis que cada um vêm exercendo até aqui. De novo, há controvérsias. Fala-se, então, em começar a escolha decidindo as personagens centrais. Alguém, enfim, vai dar nomes aos bois: Elidson apresenta sua proposta para os “capitalistas”. *Pensei totalmente diferente*, alguém diz, não consigo identificar quem porque imediatamente ao término do rápido pronunciamento todos falam ao mesmo tempo. A ordem é restabelecida quando Elvis se propõe a ler sua lista na íntegra. Vamos a ela! A calma dura até o terceiro ou quarto nome, quando a repercussão da sua seleção estoura o grupo de novo. Em meio ao tumulto, Paulo sorri e diz ao Elvis, *a vida é assim mesmo, é levar pedrada*. O fato é que se instala um ambiente curioso: uns ficam pressionando os outros a lerem sua lista, ninguém o faz e, quando um dos colegas então se encoraja e tenta, mal inicia e é interrompido pelas reações do grupo, seja por alguém desapontado por ter ouvido seu nome em determinado papel inesperado, ou por vários terem idéias divergentes sobre a divisão. Ravena tenta ler a sua. Há silêncio, surge um ou outro comentário mas finalmente uma lista chega ao seu final, em meio a algumas caretas e sorrisos. As afinidades começam a aparecer. Eugênio, Josiane e Sandra afirmam terem escolhido os mesmos “capitalistas” que os apontados por Ravena. Eugênio e Sandra vão no embalo e também lêem suas sugestões, e desta vez são poucas as reações. O pessoal cansou ou enfim o grupo está se entendendo? Ao que parece, os “capitalistas” estão definidos. Ainda não, Elidson acena com uma proposta diferente sobre a composição dos

“capitalistas”, imediatamente recusada pelo grupo. Passa-se agora aos “desgraçados”. Essa discussão tem a participação do Paulo, que sugere Josiane e Ravena para as personagens “Desgraçado 1” e “Desgraçado 4”, já que estes são os protagonistas, o que exigiria pessoas com maior vivência teatral. Embora esta preocupação já tivesse sido manifestada pela Leila e a reação do grupo tenha sido dividida, acredito que a posição do Paulo, amparada em seus trinta anos de experiência com teatro, provavelmente seja aceita. E parece mesmo o mais sensato a ser feito. E fica, então, formalizado: Ravena será “Desgraçado 4” e Josiane, “Desgraçado 1”. *Pensei em fazer todos os personagens, menos o ‘DI’, se desespera Josiane que, apesar disso, acata a incumbência.* Em meio às risadas, os papéis secundários começam a ser escolhidos. *A ralé, até que enfim, entra na peça,* alguém fala, e todos caem de novo em gargalhadas. Neste ponto, não há maiores dificuldades, e o debate vai desaquecendo... até chegar à “velharada”, as estrelas do “congresso dos sábios economistas”, aí trunca tudo de novo, pois todos querem fazer esta cena! Nova rodada de negociações, e o pessoal se entende. Falta ainda a seleção dos figurantes. Esta ocorre sem sobressaltos, uma vez que há mais personagens que officinando, então já se está no momento de acumular papéis, o que talvez faça com que o ímpeto diminua. Enfim, a oficina chega a seu término, passamos um bocado da hora, mas o importante é que as escolhas foram feitas, as decisões tomadas, e todos tiveram a oportunidade de se manifestar. A partir de agora, longo período de ensaios e montagem da peça. É inevitável a sensação de que algo está acabando, uma etapa da oficina foi finalizada, abrindo uma nova frente, um outro tipo de trabalho. Acho que estou percebendo isso de maneira ainda mais forte, já que é chegada a hora de finalizar a saída de campo e começar a dar corpo a todos os estímulos que me foram oferecidos durante a estada aqui no Ferrinho. Mas, aonde está a vontade de ir embora?

## **6 Reflexões a partir da experiência do Ói Nós Aqui Traveiz na Oficina Humaitá**

Apresentada a narrativa das minhas vivências no Projeto, desenvolvo agora algumas reflexões a partir deste convívio, pensando a experiência autogestionária e a dimensão política que lhe concerne no sentido de identificar possíveis contribuições aos estudos organizacionais, buscando o auxílio de autores e, uma vez mais, trazendo depoimentos de oficinandos e atuadores.

### **6.1 A tomada de consciência para a ação no espaço autogerido**

Uma primeira reflexão surge da seguinte observação: há oportunidade de ação a todos os participantes, mas não são todos que se apropriam deste espaço. Isso fica claro na disparidade percebida nos depoimentos: uns exaltando a construção coletiva, demonstrando estar usufruindo ativamente da autogestão, outros reconhecendo a tentativa, mas não se considerando efetivamente contemplados na proposta. O que ocorre, então?

Pelo que acompanhei nos encontros, uma das razões que talvez explique a pouca integração de alguns no ambiente auto-organizado é a dificuldade em se expor, em manifestar uma posição, defender uma idéia. *Nunca acreditei que eu tivesse alguma coisa para acrescentar ao grupo*, ouvi certa vez. Em outra ocasião: *quando eu fiquei sabendo que tu estavas fazendo entrevistas, fugia de ti, me arrumava rápido para ir embora antes de tu me abordares*. Posso também citar os silêncios durante a seleção dos papéis, o que fez com que Paulo Flores intercedesse, o que, aliás, ocorreu com frequência durante as discussões ao longo das oficinas, quando o oficineiro chamava pelo nome alguns integrantes, pedindo sua opinião sobre o que estava sendo debatido,

tentando auxiliar aqueles que demonstravam dificuldades em se incluir no processo coletivo. Renan Leandro, comentando sobre limitações semelhantes na oficina que coordena na Restinga, afirma: *não somos instigados a ter idéias, as coisas são assim e assim serão, é o que nos dizem. E isso se reflete na garotada, que tem dificuldade para falar.* É a estrutura social modelando comportamentos, afinal, em quantas ocasiões os integrantes da Oficina Humaitá, dentro de seus afazeres quotidianos - profissionais, estudantis, familiares – têm liberdade para se manifestar? Segundo Marx (1980, p. 82, 83) “o modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual”. De fato, se recuperamos a teorização de Mészáros (2004) sobre o caráter “sociometabólico” do capitalismo, bem como a heterogestão que caracteriza este sistema (PRESTES MOTTA, 1981a), fica evidente que a relação mandantes-obedientes é generalizada na sociedade, o que significa que, para aqueles que passam grande parte do seu tempo acatando ordens, não é tarefa fácil abandonar essa passividade, a esta altura sequer entendida como tal. Isso porque, conforme Marx (1980, p. 155) “A classe que dispõe dos meios da produção material dispõe, também, dos meios de produção intelectual, de sorte que os pensamentos daqueles para os quais são recusados os meios de produção intelectual são, ao mesmo tempo, submetidos a essa classe dominante”. Assim, é consolidada a diferenciação entre os que ordenam e os que executam, e essa condição é, mediante a produção de significados da classe dominante, naturalizada.

Seria preciso, portanto, uma tomada de consciência de que, como coloca Paulo Flores, *há um sistema cuja formação cultural autoritária dificulta um trabalho coletivo.* Sob a ótica de Paulo Freire (2000, p. 60), a tomada de consciência é “um esforço de reconhecimento crítico dos obstáculos”, e, para Adorno (2003, p. 151) “um pensar em relação à sociedade”. Nietzsche (2000, p. 79), por sua vez, fala da necessidade de uma “tomada de consciência, um grande meio-dia em que ela [a humanidade] olhe para trás

e para adiante [...] e coloque a questão do por quê?, do para quê? pela primeira vez como um todo.”

Marx (1980, 1998, 2002) traz contribuições para isso, pois acreditava que os trabalhadores, uma vez conscientes da opressão a que estão submetidos no capitalismo, se articulariam, a fim de retomar o controle da produção material e, em consequência, acabariam por se libertar também nas demais instâncias sociais. Dentre suas várias análises para elucidar a dinâmica capitalista, Marx (2002) denuncia o processo de alienação que acomete a classe trabalhadora nesse modelo. O autor afirma que, aliado da posse dos meios produtivos, só resta ao trabalhador vender sua força de trabalho, agora tornada mercadoria, a ser adquirida, como as máquinas ou a matéria-prima, somente para atender aos interesses de uma produção voltada à obtenção de capital. A partir daí, o operário se sujeita a uma atividade que não lhe diz respeito, imposta a ele, concebida em função dos ganhos de um terceiro, e que jamais levará em conta suas aspirações ou aptidões, tudo isso para garantir a própria sobrevivência, já que sua ocupação, no sistema capitalista, só vai ocorrer quando as demandas de mercado assim exigirem<sup>9</sup>.

Em que consiste, então, a alienação do trabalho? Primeiramente, no fato de que o trabalho é externo ao trabalhador, isto é, não pertence ao seu ser; em que em seu trabalho, o trabalhador não se afirma, mas se nega; não se sente feliz, e sim desgraçado; não desenvolve livremente sua energia física e espiritual, mas sim mortifica seu corpo e arruína seu espírito. [...] Seu trabalho não é, portanto, voluntário, e sim forçado, trabalho forçado. Por isso não representa a satisfação de uma necessidade, mas somente um meio para satisfazer as necessidades externas ao trabalho. [...] O trabalho externo, o trabalho em que o homem se aliena é um trabalho de auto-sacrifício, de mortificação.” (MARX 2002, p. 69)

---

<sup>9</sup> O fato de a ocupação profissional estar condicionada aos interesses de mercado traz o desemprego, uma situação que, de acordo com Guerreiro Ramos (1989, p. 101), inexistia até o surgimento do capitalismo: “No plano estrutural dessas sociedades [pré-industriais], o desemprego como uma característica de desocupação era inconcebível, já que as mesmas asseguravam uma função produtiva a qualquer pessoa que reconhecessem como um de seus membros.” Este problema se proliferou de tal maneira que atualmente uma em cada três pessoas consideradas “economicamente ativas” estaria sem uma atividade continuada, encontrando-se desempregadas ou sobrevivendo de pequenos trabalhos eventuais – os subempregos – (CATTANI, 2000; ANTUNES, 2002). Viviane Forrester (2000, p. 16) sintetiza esta faceta do capitalismo contemporâneo: “[...] ver que, para além da exploração dos homens, havia algo ainda pior: a ausência de qualquer exploração [...] não subalternos nem reprovados: supérfluos”.

É por esta razão que Alberto Guerreiro Ramos (1989) se refere ao trabalhador de nosso tempo como um “triste detentor de um emprego”, que sucumbe ante a “despersonalização” ocorrida pela adequação forçada a um cargo pré-definido. Prestes Motta (1981b) faz a mesma ressalva, enfatizando a perda da liberdade e da espontaneidade face às “exigências da produção que subordinam o trabalhador”.

Outro tema teorizado por Marx (1998) é o da extração de “mais-valia”, originada da premissa capitalista de não produzir mercadorias por nenhum outro motivo que não seja a venda, devendo esta, reitera o autor, necessariamente alcançar importância superior ao investido na produção. Para isso, a remuneração da força de trabalho é sempre inferior ao valor do que a mesma produz. De acordo com Marx (1998), o valor das mercadorias é determinado pelo tempo necessário a sua fabricação, assim, considerada como qualquer outra mercadoria dentro do sistema capitalista, a força de trabalho recebe um valor, neste caso um pagamento, não pela sua “fabricação”, mas para sua manutenção e reprodução, equivalente ao necessário à obtenção dos “meios de subsistência a um padrão mínimo de vida socialmente definido”. A mais-valia se dá porque a jornada de trabalho excede a duração concernente ao que representa em horas trabalhadas esse salário de subsistência. “A mais-valia se origina de um excedente quantitativo de trabalho, da duração prolongada do mesmo processo de trabalho” (MARX, 1998, p. 231). Dessa forma, se o operário trabalha oito horas, mas destas somente seis são suficientes para produzir, em horas, o valor dos bens que consegue comprar com o que recebe, está configurada a exploração denunciada pela obra marxista, uma vez que as duas horas remanescentes são apropriadas pelo capitalista (HUNT e SHERMAN, 1997).

Ao adquirir conhecimento nesse sentido, ao perceber que seu exercício profissional e sua própria posição no mundo estão condicionados por uma vontade alheia, que o oprime e explora, que o impede de tomar decisões, de fazer escolhas, enfim, de ser um indivíduo livre, o trabalhador, conforme Marx e Engels (2004, p. 29), mobilizar-se-á pela sua libertação e, “no lugar da velha sociedade burguesa, com suas classes e seus antagonismos de classe, surge uma associação em que o livre desenvolvimento de cada um é pressuposto para o livre desenvolvimento de todos”.

A consciência, assim, torna possível a resistência a uma realidade dada de maneira impositiva (ADORNO, 2003) e, ao mesmo tempo, abre novas perspectivas (MARX e ENGELS, 2004). É interessante trazer a experiência dos atores do Ói Nóis para ilustrar esses desdobramentos advindos da conscientização. Paulo Flores diz que a própria prática do ator *é um exemplo de atividade consciente: é um artista atento a seu tempo, ao lugar que vive, comprometido com as questões sociais e políticas, ligado aos movimentos populares*. Comentando o processo autogestionário da Tribo, Carla Moura coloca que *é preciso um trabalho de desconstrução, desconstrução da lógica das relações de poder, de hierarquização das coisas, pai-filho, professor-aluno, homem-mulher, patrão-empregado*. Tânia Farias fala que, *diante da influência de uma sociedade individualista, em que o outro não interessa e é preciso vencê-lo, é necessário perseverar, do contrário, tu desiste de cara, ou tu desiste do outro, ou os outros desistem de ti*. Para Paulo Flores *é quase como um aprender tudo de novo, é ultrapassar coisas extremamente enraizadas desde a educação*. Quando o olhar é voltado às mudanças que a tomada de consciência pode promover, a autogestão em si surge como uma decorrência daí originada, na medida em que se caracteriza como uma antítese ao sistema capitalista: “essa negação da alienação – a autogestão – não consiste no aperfeiçoamento das condições de trabalho, e sim na invenção de um novo tipo de



atividades livremente construídas que revolucionam o *trabalho*, as *ferramentas* e os *produtos*”. (GUILLERM e BOURDET, 1976, p. 211) O Ói Nóis Aqui Traveiz dá corpo a esta transformação nas dinâmicas de trabalho pertinentes à organização autogestionária, conforme enaltece Paulo Flores, ao exaltar *as várias descobertas dentro de uma construção que conta com a contribuição de todos, e o crescimento de cada um e do grupo durante o trabalho coletivo*. Esta relação de afirmação com o trabalho é também trazida por Carla Moura, que fala na *incorporação da idéia coletiva*, que faz com que o integrante perceba que cada uma de suas ações está vinculada à concretização diária de um projeto de vida compartilhado: *não vamos contratar uma empregada para fazer a limpeza... então, se não limparmos, a Terreira fica imunda. Se eu não varrer o tablado, depois vou rolar num chão imundo*. Luana Fernandes diz que, se é preciso, *tu cuida de criança, tu segura o Conselheiro, faz contra-regragem, grava*<sup>10</sup>. Carla coloca que, uma vez consolidada a inserção no ideal coletivo, *a batalha se torna auxiliar os demais*. Eis o desafio, pois, que se apresenta na Oficina Humaitá e onde quer que se busque a ação libertária neste mundo que “obscurece a consciência” (ADORNO, 2003).

## 6.2 Educação para quê?

A partir das ponderações acerca da necessidade da conscientização, a vivência na Oficina Humaitá suscita uma outra discussão, desta vez a respeito do esforço do Ói Nóis em fazer do Projeto uma ação educativa, que auxilie nessa tomada de consciência.

---

<sup>10</sup> Luana se refere à Hariná, filha dos atadores Carla Moura e Sandro Marques. As atividades de babá, imprescindíveis para que a dupla pudesse manter suas atividades no Grupo, também foram executadas por Marta Haas. “Segurar o Conselheiro”, me explicam as duas atadores rindo da minha pergunta, diz respeito a não deixar o boneco de quase 3 metros de altura, que representa o lendário personagem brasileiro, voar no meio da apresentação da *Saga de Canudos*.

Carla Moura diz que a proposta da intervenção é *debater questões importantes, como: Quem sou eu? Quem está comigo? Em que contexto estou inserido?* Renan Leandro, comentando a experiência no bairro Restinga, fala da sua tentativa de chamar a atenção dos oficinados para que pensem sobre sua condição: *Por que não trabalha? Por que mora no morro? Por que não gosta de estudar?* Sobre as vivências na Vila Pinto, no bairro Bom Jesus, Tânia Farias comenta a intenção de que os participantes *se dêem conta de que tem que seguir um padrão* e, evocando Sartre, afirma: *a questão é o que eu vou fazer com o que fizeram*. Carla Moura aponta para uma preocupação dos atuadores, *não pode ser assim para sempre, as pessoas viverem com destinos dados*. A partir disso, e se relembramos o movimento neste mesmo sentido de Paulo Flores como oficineiro no *Ferrinho*, é percebida a aproximação do Projeto à idéia de educação para a liberdade defendida por Paulo Freire (2000). Falando de um ensino que faça do ser humano uma “presença consciente no mundo”, Freire (2000, p. 21) declara ser preciso “reconhecer que somos seres *condicionados* mas não *determinados*. Reconhecer que a História é tempo de possibilidade e não de *determinismo*, que o futuro, permita-se-me reiterar, é *problemático* e não inexorável”.

Assim, duas são as situações que motivam uma reflexão sobre esse caráter libertário da pedagogia conduzida pelo Ói Nós Aqui Traveiz: uma diz respeito ao fato de que a iniciativa da Tribo põe em prática um pressuposto à autogestão, conforme Prestes Motta (1981a) analisando a obra de Proudhon; além disso, o testemunho desta ação provoca o olhar crítico à teoria organizacional como fonte geradora de conhecimento, sobretudo diante da idéia de “renúncia” desenvolvida por Prestes Motta (1990).

## 6.2.1 Proudhon e o ensino voltado à autogestão

Prestes Motta (1981a) afirma que Pierre-Joseph Proudhon pode ser considerado o “pai da autogestão”. Embora não tenha cunhado o termo<sup>11</sup>, Proudhon, como enfatiza Prestes Motta (1981a, p. 133), já no século XIX teorizou sobre seu conteúdo e sua significação correspondente a uma organização social formada por grupos reunidos de forma autônoma.

Proudhon nunca empregou o termo autogestão, que é um termo recente; todavia, ele empregou o seu conteúdo, não restringindo o sentido de uma sociedade autônoma à simples administração de uma empresa pelo seu pessoal. Ele deu, pela primeira vez, à sua concepção, o significado de um conjunto social de grupos autônomos, associados tanto nas suas funções econômicas de produção quanto nas funções políticas. A sociedade autogestionária, em Proudhon, é a sociedade organicamente autônoma, constituída de um feixe de autonomias de grupos se auto-administrando, cuja vida exige a coordenação, mas não a hierarquização.

Prestes Motta (1981a, p. 144) diz que Proudhon acreditava em duas grandes forças propulsoras da sociedade, o “antagonismo competitivo” e o “equilíbrio mútuo” e, dado que o sistema capitalista já vigorava com força na sua época, entendia que uma produção científica que promulgasse leis sociais advindas do “equilíbrio mútuo” não seria facilmente compreendida. “Naturalmente, é difícil compreender essa coordenação não hierárquica que reclama a autonomia e a existência dos grupos sociais, uma vez que a história nos revela, sem cessar, subordinações e alienações constantes.” Diante disso, uma das preocupações de Proudhon, como coloca Prestes Motta (1981a, p. 150, 151), é com a educação. “Há um claro conteúdo pedagógico, e de uma pedagogia trabalhista, na proposta autogestionária de Proudhon. Se a proposta começa na economia, ela termina

---

<sup>11</sup> Segundo Guillerm e Bourdet (1976), a palavra *autogestão* surgiu na Iugoslávia, para designar a experiência político-econômico-social que rompeu com o stalinismo na década de 60. Guillerm e Bourdet afirmam (1976, p. 11): “decerto, a palavra francesa *autogestion* não se encontra nos dicionários ou nas enciclopédias anteriores a 1960; é a tradução literal da palavra servo-croata *samoupravlje* (*samo* sendo o equivalente eslavo do prefixo grego *auto*, e *upravlje* significando aproximadamente gestão). [...] Na própria Iugoslávia, o sistema de autogestão não era tido como inovação; ao contrário, como um retorno ao marxismo autêntico, pervertido pelo stalinismo”.

na pedagogia, que permitirá ao pluralismo social tornar-se prática social.” Proudhon vê na “personalidade autônoma” dos trabalhadores reunidos um requisito essencial à autogestão, na medida em que, uma vez desenvolvida esta personalidade, uma vez adotada a liberdade como valor irrevogável, tal fundamento incorre em respeito à autonomia dos outros grupos e em defesa intransigente da sua, o que é imprescindível, reitera Proudhon, ante a ameaça da opressão e alienação capitalistas (PRESTES MOTTA, 1981a).

Um outro aspecto dessa atenção ao ensino é a consideração pedagógica do trabalho que, para Proudhon (PRESTES MOTTA, 1981a, p. 150), é uma atividade que forja os indivíduos, a sociedade e a própria história e, portanto, se efetuado de forma a “respeitar as características do trabalhador”, “correspondendo a uma aptidão”, torna-se, no seu próprio andamento, um exercício pedagógico à autogestão. “O trabalho é liberador e, na medida em que ele se torna trabalho educativo, fundamenta a libertação, que significa a sociedade autogestionária”.

### **6.2.2 Teoria das organizações e ensino**

A percepção de que há, no Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, uma educação voltada à conscientização e à liberdade, e que a pedagogia nestes moldes, de acordo com Prestes Motta (1981a), era preconizada por Proudhon como fundamental à construção de uma sociedade autogestionária, incitam a pensar na teoria organizacional enquanto disseminadora de saberes. Que conhecimentos são produzidos? Para quem? Desde qual posição ideológica? Que tipo de relações, posturas, enfim, que tipo de organização e qual a sociedade vêm sendo autorizados? Misoczky (2004, p. 74), ao criticar o distanciamento dos estudos organizacionais com relação às questões

sociais, bem como seu reforço ao sistema capitalista, propõe a reflexão sobre “que representação de organizações se está construindo, que práticas sociais se está gerando, que alternativas são descartadas por anormais, irracionais ou erradas”.

Prestes Motta (1990, p. 13) destaca a importância do questionamento sobre o papel da teoria organizacional, chamando a atenção para seu “tradicional compromisso com as classes dominantes”. Além disso, o autor (PRESTES MOTTA, 1990, p. 17) defende o desenvolvimento de uma “teoria organizacional reflexiva”, em que o pesquisador perceba as incidências de sua produção intelectual, conduzindo-a com responsabilidade. “O estudioso das organizações deve, antes de mais nada, estar atento às razões e às conseqüências do tipo de pesquisa em que se envolve, ao tipo de conhecimento que produz e a quem esse conhecimento serve. Precisa estar especialmente atento ao fato de que o conhecimento científico se desenvolve tão mais rapidamente quanto maior for a nossa capacidade de renúncia a teorias e hipóteses que já temos e que já não nos servem. [...] A renúncia é freqüentemente mais importante que a busca de confirmação.”

Tenho especial consideração por esta “capacidade de renúncia” enaltecida por Prestes Motta (1990), pois, no meu entender, também diz respeito a uma tomada de consciência, desta vez por parte daqueles que detém o poder de produzir e divulgar conhecimentos. Esta “renúncia” pressupõe um olhar crítico ao próprio trabalho, pede um discernimento, recuperando Misoczky (2004), entre aquilo que reproduz e o que traz a ruptura e a transformação. Assim, Prestes Motta (1990) afirma a necessidade - se de fato quisermos promover as mudanças sociais pretendidas - de conscientização não somente daqueles que vêm sendo excluídos da produção material e intelectual, mas igualmente dos que estão em uma condição privilegiada. Se visualizamos o ambiente acadêmico, esta idéia faz com que pensemos sobre a responsabilidade dos que ali estão,

por méritos próprios, é verdade, mas que, é sempre bom lembrar, tiveram a oportunidade ao preparo necessário para tanto, o que, na minha opinião, traz uma exigência de comprometimento em fazer do conhecimento adquirido/disseminado um instrumento de auxílio para que todos tenham essa mesma possibilidade, algo que poderia contribuir, acredito, para a “reinvenção” que Prestes Motta (1990, p. 14) diz ser preciso no estudo das organizações, de modo que este possa vir a ser uma “força inovadora e prenunciadora de um mundo novo, justo e igualitário”.

A experiência dos atadores do Ói Nós Aqui Traveiz pode ser um exemplo disso, como se nota no depoimento de Renan Leandro, comentando seu envolvimento no Projeto, primeiro como afinando e depois se tornando afinador: *é isso, tu adquire instrumentos para se tornar um multiplicador, e depois cabe a ti continuar essa instrumentalização*. Paulo Flores relembra a pergunta que circulou entre o Grupo à época da criação do Projeto - *teatro para ou com o povo?* – que desencadeou o empenho em não só levar peças de teatro às zonas pobres, mas também construir vínculos com essas comunidades, a fim de *socializar os instrumentos necessários à criação de grupos em bairros populares, que tivessem sua própria movimentação, que se articulassem para melhorar a condição de vida das pessoas, e que estas pudessem crescer enquanto cidadãos*.

Ainda sobre a produção e divulgação de saberes dentro dos estudos organizacionais, há outra questão a ser problematizada: a naturalização da organização capitalista como única possível (PRESTES MOTTA, 1990). Discorro a esse respeito trazendo elaborações suscitadas nas minhas primeiras vivências como professor<sup>12</sup>. Isso porque, nas quatro turmas com as quais trabalhei, pude notar que não são poucos os casos em que os alunos ou estão imersos no mundo empresarial e, sofrendo os

---

<sup>12</sup> Como professor-substituto da Escola de Administração da UFRGS, ministrei em 2005 as disciplinas *Introdução às Ciências Administrativas* e *Filosofia e Ética na Administração*.

desmandos típicos deste ambiente<sup>13</sup>, lamentam uma impossibilidade de buscar outra atividade profissional, ou, prestes a ingressar nesse meio, não demonstram entusiasmo nesse sentido, dando esse passo mais por temor ante a falta de perspectivas do que por convicção em uma escolha consciente<sup>14</sup>.

Tal situação caracteriza a dificuldade em aceitar que a empresa capitalista é um dentre tantos tipos de organização, uma entre várias possibilidades (PARKER, 2002a). E isso acontecendo enquanto eu acompanhava o Ói Nóis Aqui Traveiz! Estimulado pelas vivências com o Grupo, eu sugeria, em sala de aula, “precisamos ler outras coisas, conhecer outras pessoas, freqüentar outros lugares”, em uma das tentativas de ampliação do olhar sobre as formas de organização. Também compartilhei algumas das experiências com a Tribo, e estas foram recebidas, de um modo geral, com estranhamento, como um caso “idealista”, “inviável”. Imersos em empresas, vivendo num mundo cujo processo de “empresariamento” se dá de forma cada vez mais acentuada (SOLEÉ, 2003), e recebendo uma formação voltada a essa lógica (PRESTES MOTTA, 1990), não é de admirar que os alunos reajam com surpresa diante de algo tão afastado de seu dia-a-dia. Segundo Nietzsche (2000, p. 53) “não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência”. Familiarizado com esse tipo de espanto, Sandro Marques fala, sobre a autogestão do Ói Nóis: *estamos sempre escutando que, teoricamente, isso não é possível. Só que estamos fazendo isso há anos, todos os dias, e de forma cada vez mais forte, mais intensa.*

A proposta de Adorno (2003) para uma educação que produza uma “consciência verdadeira” pode auxiliar na reação à paralisia advinda da naturalização denunciada por

---

<sup>13</sup> Jean-François Chanlat (1996, p. 25) afirma ser a empresa “[...] um lugar propício ao sofrimento, à violência física e psicológica, ao tédio e mesmo ao desespero [...]”.

<sup>14</sup> Christophe Dejours (2003, p. 19) fala em uma “preparação psicológica” efetuada por um discurso dominante que enuncia a falta de alternativas sociais, políticas e econômicas, amedrontando e induzindo, assim, à resignação. “Hoje, todos partilham um sentimento de medo – por si, pelos próximos, pelos amigos ou pelos filhos – diante da ameaça de exclusão”.

Prestes Motta (1990). Adorno (2003) condena o “conformismo onipresente” na sociedade e seus reflexos na educação, e fala sobre “uma pressão imensa sobre as pessoas”, que têm a linguagem e a expressão enfraquecidas, e seu “repertório de imagens” empobrecidos, expostas que estão à produção de indivíduos “bem ajustados”. Adorno (2003, p. 144) faz menção a um “momento autoritário”, “usurpador”, em que as decisões de uns acarretam a necessidade de adaptação de outros. Ao que chama “modelagem de pessoas”, o filósofo alemão opõe uma “educação para a resistência”, a fim de que seja possível um pensamento e uma ação libertos do que é “inculcado à força pela ideologia dominante”. “A educação [...] por meio da escola, da universidade, teria, neste momento de conformismo onipresente muito mais a tarefa de fortalecer a resistência do que de fortalecer a adaptação”. Paulo Freire (2000) também traz contribuições nessa direção ao dissertar sobre sua preocupação em fazer com que os condicionamentos históricos, políticos e sociais sejam reconhecidos mediante uma docência que “forme, não domestique”. Para Freire (2000), ensinar não é mera transmissão de conhecimento, mas produção que ocorre no relacionamento professor-aluno, em que o aprendizado se dá de forma recíproca, e no qual, da mesma forma, há estímulo à “curiosidade crítica” que, impaciente, indócil, não se satisfaz com o que é apresentado como “nosso tempo”, recusando seu fechamento determinista. Este é o sentimento, conforme o educador, que pode mover aquele cujo futuro era entendido até então como determinado e que, ciente de seu “inacabamento”, bem como da “inconclusão” da sociedade, há de vir a ser uma “presença no mundo, que se insere, não se adapta”. “A consciência do mundo e a consciência de si como ser inacabado necessariamente inscrevem o ser consciente de sua inconclusão num permanente movimento de busca”. (FREIRE, 2000, p. 64)



O contraponto à adoção da organização capitalista como referência à produção e disseminação de conhecimento dentro da teoria organizacional (PRESTES MOTTA, 1990) passa, assim, no que se refere à produção docente em sala de aula, pelo cultivo da postura crítica que ampare a resistência e também impulsione a criatividade ante a naturalização da realidade social. Relembrando a repercussão das discussões políticas no cotidiano de cada integrante da Oficina Humaitá, vejo que esse posicionamento contestador pode adquirir sempre maior porte na medida em que, como propõe Paulo Freire (2000), o ensino nos estudos organizacionais faça o aluno relacionar os conteúdos desenvolvidos ao que vem ocorrendo no seu bairro, na sua cidade, no seu país. E, se valemo-nos de Augusto Boal (1983, p. 164) e suas oficinas teatrais em que os participantes se vêem envolvidos em dramatizações vinculadas a sua própria vida, a fim de infundir “o desejo de praticar na realidade o ato ensaiado no teatro”, é possível perceber que a criação de um espaço instigante, provocador, potencializa uma ação que vá nessa mesma direção.

### **6.3 A liderança e a divisão de trabalho na autogestão**

Há uma outra circunstância que muito me fez pensar, retomando os encaminhamentos necessários à autogestão. Pude notar que em cada atividade na Oficina Humaitá há sempre alguns oficinandos que tomam a dianteira, devido à habilidade ou conhecimento relacionados com a ação, acabando por exercer, dessa forma, uma liderança. Diante disso, eu me perguntava, como se apresenta a figura do líder na organização autogestionária? Uma preocupação certamente oriunda dos

contatos desagradáveis com as prescrições de alguns autores da teoria organizacional<sup>15</sup>. Conforme os encontros iam sucedendo, foi ficando claro que o que ocorria eram lideranças situadas, ou seja, cada atividade portava um ou mais líderes devido a sua especificidade. Assim, no exercício dos improvisos, por exemplo, alguns integrantes se sobressaem, ao passo que na discussão destas mesmas dramatizações, outros colegas podem ficar à frente do debate. O mesmo acontece em diversas outras situações. Quando é trabalhada a sonoplastia e a música, eis os condutores; quando a proposta é se deter no figurino, podem surgir outros; e, se o que é preciso é fazer com que todos entrem na kombi rumo à apresentação na Semana da Restinga, vai ter alguém ali empurrando o pessoal para dentro. Esta alternância de posições aponta para uma descentralização de poder que evita que alguém seja de antemão impedido de se inserir dentro do processo por algum desmando autoritário. Ter diferentes líderes em diferentes ocasiões faz com que sejam constituídas relações em que ora se propõe, ora se acata, ninguém manda ou obedece, não há liderança de um *sobre* os outros, há liderança de um (ou uns) *com* os outros, quando um ou mais participantes dispõem da capacidade que os destacou não para impor-se, mas para contribuir com sua técnica ou conhecimento para o andamento coletivo.

Paulo Flores, comentando a divisão de trabalho entre os atores do Ói Nóis, coloca que *as tarefas não são distribuídas de forma igualitária porque as pessoas não são iguais. O acúmulo de conhecimento, o grau de informação, a experiência, variam de um para o outro.* Paulo enfatiza que *há, sim, igualdade de oportunidade ao aprendizado.* O ator menciona uma *circulação da informação*, que fica acessível a quem estiver disposto a aprender. *E todos podem aprender, o espaço para isso existe,*

---

<sup>15</sup> Para ficar nos clássicos: o chefe centralizador e disciplinador, de Fayol (1981); o executivo “criador de moral” e avesso às individualidades, preconizado por Barnard (1979); o supervisor vigilante e dono do conhecimento, idealizado por Taylor (1982); e o “grande demiurgo” de Elton Mayo, psicologizando problemas políticos dentro da empresa (TRAGTENBERG, 1989).

salienta. Clélio Cardoso diz que *há uma preocupação em investir no aprendizado de cada integrante, que é estimulado a buscar conhecimento, e este conhecimento se propaga dentro do Grupo*. Marta Haas afirma: *‘se tu acha importante, faz’, é o que tu escuta. há sempre estímulo para tu te envolver em tudo e tu acaba aprendendo coisas que nunca imaginou poder fazer*. As lideranças dentro da Tribo, portanto, assim como na oficina do Projeto, também são pontuais, referentes a uma habilidade ou experiência em uma ocasião específica, e não correspondem, como ressalta a atuadora Tânia Farias, *a um exercício de poder*.

Esse compartilhamento de saberes também acontece na intervenção do Humaitá e, afora tudo o que já foi descrito no capítulo 5, há algumas situações que se somam ao anteriormente relatado:

- o espanto quando, depois de me ausentar por duas semanas dos encontros, fui surpreendido pela maior desenvoltura de alguns dos oficinados nas dramatizações dos improvisos;
- a atitude de Ravena e Elidson, dois dos mais experientes, participando ativamente de uma improvisação da qual estavam de fora, observando as sucessivas encenações e sugerindo, criticando, às vezes conversando individualmente com algum colega, a fim de auxiliar na construção da cena;
- a atenção de Paulo Flores com o oficinando Elvis, ajudando-o a memorizar o longo texto do “Desgraçado 3” que “explica” a existência do lucro.

Algumas limitações, contudo, aparecem nesse processo. Embora a discussão política a partir do texto de Oduvaldo Vianna Filho tenha acontecido em várias discussões ao final das oficinas, senti falta de um debate teórico, em que fossem

elucidados os conceitos marxistas que o autor traz para a peça, como *mais-valia*, *valor-de-uso* e *valor-de-troca*, *mercadoria*, o que poderia acrescentar subsídios às reflexões sobre a exploração dos trabalhadores que balizou as conversas nos encontros. Outro problema é que a comunhão dos saberes não impede que haja uma valorização maior de certos conhecimentos, o que eventualmente traz descontentamento, como ocorreu por exemplo na seleção de personagens à *Mais-Valia Vai Acabar Seu Edgar!*, em que o tempo de trabalho teatral, que em tese mune o artista de recursos cênicos, foi levado em conta na divisão dos papéis. *Quanto mais tempo de trabalho com teatro a pessoa tenha, mais importante será o personagem que esta fará na peça*, afirma Josiane. Mariana se manifesta da mesma forma: *o fato de um afinando ter mais vivência no teatro já indica sua participação nas principais personagens*.

De qualquer forma, acredito que as lideranças ocasionais e a divisão de tarefas que levam em conta os atributos de cada integrante e que pressupõem a coletivização do conhecimento, dão condições à preservação das diferenças – como diz Tânia Farias, *o espaço coletivo é o da diferença* - passando longe de uma prática homogeneizada que poderia surgir de uma idéia de que “todos são iguais”. Ao mesmo tempo, não segrega as pessoas entre aptos e inaptos, criadores e executores, pois a diferença é entendida aqui como multiplicidade, como pluralidade de vivências, experiências e expectativas que se encontram, se relacionam, às vezes se chocam, mas, invariavelmente, se complementam.

Outro aspecto que salta aos olhos de quem se detém na análise do trabalho de um grupo de teatro é justamente a constatação dialética de que um dos elementos chaves de estímulo e avanço reside mesmo na diferença entre seus integrantes: alguns dos momentos mais vigorosos de alguns grupos mostra que foram justamente nos instantes de ardente discussão interna, quando cada um investe com intensidade em suas dúvidas e projetos, que a unidade foi forjada de forma mais produtiva. (PEIXOTO, 1992, p. 1)

Ademais, me parece que fica um desafio ao exercício coletivo para quem, nas diversas situações, se encontra ou na posição de líder ou de liderado. A esses: aproveitar os espaços de aprendizagem e se preparar para a chegada do momento em que for a sua vez de tomar a frente, a fim de que se possa dar continuidade ao arranjo autogestionário que lhe permitiu obter o conhecimento que agora o distingue. Aos primeiros: cultivar a igualdade de oportunidades ao aprendizado, bem como as diferenças e a pluralidade do Grupo. Fazendo menção ao depoimento de Carla Moura, *é preciso ensinar fazendo, ouvindo críticas, escutando e percebendo*, exatamente o que sugere Paulo Freire (2000, p. 135): “a verdadeira escuta não diminui em mim, em nada, a capacidade de exercer o direito de discordar, de me opor, de me posicionar. Pelo contrário, é escutando bem que me preparo para melhor me colocar [...] Como sujeito que se dá ao discurso do outro, sem preconceitos, o bom escutador fala e diz de sua posição com desenvoltura. Precisamente porque *escuta*, sua fala discordante, em sendo afirmativa, porque escuta, jamais é autoritária.”

#### **6.4 Movidos por uma causa**

Revedo meu contato com o Ói Nós, desde as primeiras aproximações até o convívio na Oficina Humaitá, um dos aspectos mais fascinantes que surgem da investigação é perceber que há uma causa que move o Grupo, que se reúne, afirma Paulo Flores, *por um projeto filosófico e ideológico, para pôr em prática as idéias libertárias que estão presentes em todo ser humano*. Tânia Farias coloca que *o que fazemos, fazemos porque acreditamos que outra coisa é possível, um mundo mais humano, uma sociedade sem classes*. Renan Leandro, por sua vez, salienta que *o motor disso tudo é usar o recurso do sensível, característico do teatro, para transformar a*

sociedade. Marta Haas diz que *as coisas só mudam se os indivíduos estiverem dispostos para isso. O teatro, por ser um meio em que as pessoas se encontram, se relacionam, se manifestam, pode ajudar a despertar esse desejo.* Para Luana Fernandes, o que move o Grupo é *a possibilidade de transformação de si próprio e do ambiente, da sociedade em que se está inserido, discutindo, revendo tua localização, teu papel, tua função política e social, pensando em o que é ser ator, o que é ser atuador.* E Carla Moura arrebatada: *não queremos uma sociedade de classes, uns com muito, outros com tão pouco; por isso, ainda que possa parecer pretensioso, ser atuador é ambicionar, através de um teatro transformador, mudar o mundo.*

Esse pressuposto dá a vitalidade necessária para lidar *com as várias dificuldades de um trabalho coletivo que está sempre confrontando com uma idéia diferente de organização,* comenta Paulo Flores. Soma-se ainda, diz Paulo, o fato de que *se trata de teatro, e cultura em um país subdesenvolvido é sempre problemático... ainda por cima teatro político...* Mais do que isso, ao fazer de sua atuação uma prática de seus ideais, os atores afirmam, a cada dia, sua escolha de se envolver em um trabalho significativo e de viver de acordo com o que acreditam, o que é algo admirável e bastante raro nesses dias, em que as pessoas, desenvolvendo as mais diversas atividades, vêem seus valores e sua dignidade ameaçados (DEJOURS, 2003; SENNET, 2002).

O que chama a atenção no exercício diário de afirmação de um ideal, levado adiante pelo Ói Nós Aqui Traveiz é que tal movimento não pressupõe um planejamento formal. Tânia Farias afirma: *as coisas acontecem naturalmente no Grupo. A autogestão, por exemplo, não acontece porque em determinado momento paramos e formalizamos, 'agora vamos fazer a autogestão'. Não é preciso, acontece porque é o processo natural para quem constrói um espaço de liberdade.* Paulo Flores lembra que o que reuniu os criadores do Ói Nós à época era o *desejo de transformação, e isso era o suficiente, a*

*partir daí as coisas foram acontecendo.* O fato é que os atores fazem o que tem de ser feito, conduzidos pela sua índole libertária afim, que os aproxima e que torna possível o andamento do Grupo sem se estipular estratégias, regras ou formas de procedimento. É o que Bourdieu (1996) chama de *habitus*, “esquemas de percepção, pensamento e ação”, um princípio que orienta a prática a determinada direção, que não é calculado e que independe da obtenção de resultados. O *habitus*, conforme Bourdieu (1996), põe uma ação em andamento sem a necessidade de uma imposição, seja de leis ou de uma autoridade. Faz-se, enfim, aquilo que um ímpeto original reclama. Diante disso, que oposição fazem a uma estrutura social dominada por grandes organizações impessoais, que trazem a falta de sentido e o desencanto (PRESTES MOTTA, 1981b), e que condenam os seres humanos à produção pela produção (TRAGTENBERG, 1992)! *Não consigo me ver fazendo outra coisa*, afirma Renan Leandro. *Não é possível fazer de outra maneira*, coloca Pedro de Camillis. Carla Moura, contando sobre a peça de teatro de rua que levou-a a integrar o Grupo, fala em *chamamento: eu fui chamada para a proposta do Ói Nóis, na história que estava sendo apresentada, na forma com que era contada, na relação com o público.* Marta Haas fala em paixão, declarando sua admiração pelos atores mais velhos: *tudo isso envolve muita paixão pelo que se faz, e eu os admiro por se envolverem em uma coisa tão bonita por tanto tempo.* Pedro de Camillis prossegue: *quando tu está apaixonado por uma pessoa, tu faz tudo diferente; quando é por uma idéia, então...*

A causa que os move, portanto, é forjada por uma comunhão de *habitus* expressos por uma “vontade de livre vontade” (NIETZSCHE, 2004), compartilhada por quem, como afirma Sandro Marques, *têm necessidade de fazer algo diferente, de viver uma vida de verdade*, e que orienta a prática dos que, conforme Paulo Flores, *têm a vontade de que o mundo seja melhor.*

## 7 Considerações Finais

“À primeira aparição do novo, o espanto”. Heiner Müller (2003, p. 48) põe em palavras a sensação que pode acometer aquele que se depara com o Ói Nóis Aqui Traveiz. E, no que diz respeito à aproximação Ói Nóis-estudos organizacionais, é provável que a diferença entre as idéias que circulam na teoria organizacional e o que acontece na Tribo cause, de fato, surpresa. Diante desse saudável estranhamento, o que precisa ficar claro – e esta, acredito, é uma das grandes contribuições dos atuadores – é: **a cada ideologia, uma forma de organização correspondente.**

A partir daí, eis a **necessidade de proferir contradiscursos**, que auxiliem na desnaturalização da empresa (PRESTES MOTTA, 1990), evidenciando que a heterogestão concernente às práticas empresariais respondem por interesses de uma classe dominante (TRAGTENBERG, 1992). E quão importante vem a ser esse anúncio, em meio à celebração do gerente como único capaz de lidar com a ameaça da “incerteza” e do “mercado” (PARKER, 2002a). Sobre isso que Faria (2004) chama de “idéia do inimigo externo”, que justifica os desmandos empresariais e sua generalização, há em Nietzsche (2004, p. 278) uma afirmação esclarecedora: “há pessoas que querem tornar a vida mais difícil para os outros, pela única razão de depois lhes oferecer sua própria receita para aliviar a vida [...]”.

A relevância da elaboração de contradiscursos também se dá pela oportunidade de tornar visíveis as organizações que reúnem “indivíduos livremente combinados” (MÉSZÁROS, 2004), o que poderia ampliar os olhares à realidade organizacional e à sociedade. Segundo Prestes Motta (1981a, p. 149) “um tirano, uma oligarquia ou uma burocracia, trazendo consigo o mito da eficácia econômica e da soberania popular, fazem com que a imaginação individual e a popular se alienem.” Assim, disseminar



experiências que se opõem ao empresariamento e que afirmam outras maneiras de reunir indivíduos para uma ação, é um meio de estimular a capacidade de imaginação e, em consequência, a prática de diferentes formas de organizar.

Essa menção aos contradiscursos ainda ganha importância quando percebemos o que Mészáros (2000) intitula “autocensura dos movimentos sociais”. Ao voltarmos a Marx e Engels (2004) percebemos a gravidade dessa situação. Para ambos, com as crises advindas das contradições do capitalismo, é acentuada a exploração dos trabalhadores, a fim de que os ganhos dos detentores dos meios de produção sejam mantidos. Este acentuamento, contudo, leva a uma mobilização da classe operária, em sua tentativa de amenizar os impactos decorrentes da opressão ainda maior. O que ocorre é que as crises sucessivas e as ações capitalistas tomadas para contorná-las, acabam, paradoxalmente, fortalecendo a articulação da classe trabalhadora, que é levada a unir-se como forma de responder ao agravamento de sua já péssima situação, criando, dessa maneira, as condições para a ruptura com o sistema capitalista (MARX e ENGELS, 2004). É por isso que Tragtenberg afirma (1992, p. 216): “as mesmas forças que condicionam a opressão do homem pelo homem podem criar as condições para a colaboração do homem com o homem”. O que impede este processo nos dias de hoje é uma avalanche discursiva que declara a inexistência de outras perspectivas para a sociedade (MÉSZÁROS, 2004), propaga o medo (DEJOURS, 2003) e associa os movimentos sociais a distúrbio e desordem (ANTUNES, 2002). Com isso, tenta-se neutralizar a reação dos trabalhadores e mantém-se a exploração, não sob esta nomenclatura, evidentemente, mas agora sob o pretexto de adequação à “economia de mercado” (FARIA, 2004). É por essa razão que o pronunciamento de contradiscursos, produzidos a partir da aproximação aos movimentos sociais é essencial, a fim de

reforçá-los, auxiliando na articulação destas mobilizações que, para Mészáros (2000), Antunes (2002) e Faria (2004), são imprescindíveis à transformação social.

A partir disso, **o vínculo com a população dos bairros pobres**, estabelecido, dentre outras iniciativas, através do Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social é mais uma referência que surge da atuação do Ói Nós. Isso porque, de acordo com Guerreiro Ramos (1996, p. 120) a produção intelectual se torna significativa quando esta parte do “contexto histórico-social em que se integra”. Guerreiro Ramos (1996) diz que nas sociedades em que a prática é coletiva, a comunidade é que coloca as tarefas a serem cumpridas no campo acadêmico. Para Brecht (1967, p. 116) é da população oprimida que se originam as forças transformadoras: “temos apenas um aliado na luta contra a barbárie: o povo sobre o qual ela impõe esses sofrimentos. Somente o povo oferece perspectivas”. Dessa forma, a opção em desenvolver uma atividade engajada socialmente dentro dos estudos organizacionais (BÖHM, 2005) inclui a aproximação e permanência com as comunidades populares, acompanhando seus movimentos, reconhecendo sua potência, teorizando a seu respeito, fortalecendo, assim, sua prática (GRAMSCI, 1974). “As grandes massas operárias estão em movimento. A atividade e a brutalidade de seus inimigos o prova.” (BRECHT, 1967, p. 122)

Falando especificamente da autogestão, vejo que sua dinâmica pressupõe efetivamente **mudanças de postura** (GUILLERM e BOURDET, 1976):

- **a consciência política** - a compreensão dos mecanismos de opressão de uma sociedade dividida em classes, e a escolha em assumir uma postura crítica perante tal realidade;

- **a liberdade como valor** - o reconhecimento de que a manifestação de cada integrante contribui ao andamento autogestionário, e que essa premissa libertária precisa ser difundida em cada instância social;
- **a valorização da diferença** - o respeito pela posição individual e a percepção de que é na discussão, muitas vezes de idéias divergentes, que a ação coletiva cresce;
- **a disseminação do conhecimento e o estímulo ao aprendizado** - a preocupação em coletivizar os saberes dentro da organização, de modo que os indivíduos adquiram capacidades diversas;
- **a significação do trabalho** - estar ciente de que cada tarefa, das mais simples às arrojadas, é necessária, faz parte da construção de uma proposta em comum, independentemente de seu grau de complexidade.

Tudo isso envolve, como pude observar, um arranjo autogestionário. E, de novo, trata-se de uma forma de organização coerente com uma visão de mundo. Mais do que isso, para o Ói Nóis, **adequada a uma causa**. Gostaria de destacar o quão valioso é conhecer uma organização cuja autogestão está relacionada a um ideal compartilhado, de transformação social, pois é algo que se opõe a uma realidade que vem abrigando, cada vez em maior número, homens e mulheres motivados unicamente pela “luta por carguinhos”<sup>16</sup>, aquilo que Weber, rememorado por Tragtenberg (1992), tanto temia. *Qual o nosso papel nessa época, aqui, agora? Qual a nossa possibilidade de ação?*, são as perguntas que, conforme Paulo Flores, permeiam a ação da *Tribo*. Este senso de causa, esta preocupação de **dotar sua prática de significado** é, na minha opinião,

---

<sup>16</sup> Tragtenberg (1992, p. 142) destaca um trecho de Weber em que este se manifesta sobre os rumos da sociedade moderna: “porém, é agora mais horrível pensarmos que um dia o mundo será invadido por estas engrenagens, ou seja, somente por homens que se prendem a um *carguinho* e aspiram unicamente a um carguinho mais importante”.

fundamental se se pretende fazer uma teoria organizacional socialmente relevante, como defende Böhm (2005). *Aquilo que queremos para a sociedade tentamos fazer no nosso cotidiano como Grupo. Não que seja um mar de rosas, mas tentando é a única forma de fazer acontecer. E só o fato de estarmos aqui, como Grupo aberto, autogestionário, reafirma a possibilidade de mudança, que isso pode e está acontecendo.* Uma causa, portanto, em andamento, como indica a fala de Tânia Farias, sendo afirmada todos os dias, em todos os momentos, uma **utopia em ação**.

E é bom que se diga que, dada a multiplicidade de suas práticas, o Ói Nós Aqui Traveiz não teve toda a sua dimensão transformadora abordada neste trabalho. Não foram contemplados:

- o Projeto *Caminho Para um Teatro Popular*, que promove apresentações de Teatro de Rua, uma das atividades mais valorizadas dentro da *Tribo*, também nos bairros populares;
- o *Teatro de Vivência* característico dos espetáculos do Grupo que, influenciado principalmente por Artaud, recupera a sacralização do ato teatral, conduzindo-o de forma ritualística, estabelecendo uma relação de comunhão com o público<sup>17</sup>;
- a ênfase no trabalho corporal, pois a libertação do corpo, o dar condições para que este se expresse, é parte essencial do processo de transformação social<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Valmir Santos (2004a, p. 221) recupera um documento da Tribo que fala do Teatro de Vivência: “[...] resgatar o caráter ritual do teatro como encontro/confrontação com o Outro, como prática de transformação, de celebração da vida, à procura de uma unidade perdida. O teatro visto, aqui, como ação capaz de instaurar uma outra ordem de realidade, através da ampliação dos estados perceptivos, do rompimento dos limites e referências habituais, espaço de metamorfose e criação.”

<sup>18</sup> Para Tânia Farias, *a conscientização, a mudança, passa pela ‘descolonização do corpo’*. *A opressão social, diz a atuadora, é revelada na dificuldade das pessoas se sentirem à vontade com seu próprio corpo*. E brinca: *pedir a um guri mexer o quadril é um ‘deus nos acuda’*.

Fica, então, a sugestão, a quem possa interessar, de suprir as lacunas desta dissertação. A ressalva é que se tenha atenção a não voltar um olhar “ciclópico”<sup>19</sup> às práticas do Ói Nóis, a fim de que não seja perdida, em meio a julgamentos, comparações, pré-concepções, a autenticidade e a potência que dão o caráter do Grupo. Digo isso baseado nas minhas próprias dificuldades, e aqui está outra limitação deste escrito, foram vários os momentos de dúvida e insegurança ao longo da investigação, certamente provocados pelo choque entre a convivência com uma ação militante e meu passado absolutamente nulo nesse sentido. Por outro lado, apesar de ter me deparado com meu despreparo ao engajamento político (espero que momentâneo), a convivência na Oficina Humaitá e a aproximação com os atuadores me trouxe a certeza de que é preciso tomar lugar junto aos que, nas palavras de *Kassandra*, (TRIBO, 2004, p. 112), trabalham pela “época dos homens livres”.

Enfim, que experiência gratificante, e que me concede voz para dar eco ao chamamento de Steffen Böhm (2005, p. 141) ao “ativismo acadêmico”, o convite aos pesquisadores dos estudos organizacionais a “deixar suas confortáveis salas nas universidades e estudar processos de organização de resistência que tendem a ser ignorados pelos discursos contemporâneos sobre organizações, voltados à teoria e prática gerencialista”. Há tanta vivacidade para além dos ambientes climatizados das universidades que estudam os igualmente climatizados ambientes das empresas, por isso, aproximemo-nos dos movimentos sociais, respirando outros ares (melhor, suspirando-os), tirando os sapatos, vestindo aquela roupa folgada, confortável, economizando na maquiagem (exagerar só se for para entrar em cena!) e se lançando<sup>20</sup>,

---

<sup>19</sup> Este termo foi usado por Nietzsche (2003) para ilustrar a reação de Sócrates ante a Tragédia, o teatro dos gregos antigos que se valia de atributos que a razão *socrática* não compreendia, e por isso condenava.

<sup>20</sup> Para o leitor entender a empolgação deste trecho, talvez seja importante informar que eu acabei entrando na peça *A Mais-Valia Vai Acabar, Seu Edgar!*, e, assim, terminei a pesquisa ensaiando junto com os garotos. Eis uma das minhas falas, como o **Indivíduo** (vou fazer também o papel do **Padre**, mas este não fala, só reza uma missa estranha): “Direito-volver. Quem sabe, manda. Quem não sabe, anda. O mundo é uma ciranda.” (VIANNA FILHO, 1981, p. 272). Linda, linda poesia!

trazendo um novo alento à teoria das organizações, tomando parte na construção de outro mundo, algo que o Ói Nós Aqui Traveiz vem fazendo há tanto tempo. Consciente do privilégio de ter presenciado uma parte desta história, só me resta dizer a toda Tribo, em especial à gurizada da Oficina Humaitá: muito, muito obrigado!

## Referências

- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- ALENCAR, Sandra. **Atuadores da paixão**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.
- ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho**. São Paulo: Boitempo, 2002.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BARNARD, Chester. **As funções do executivo**. São Paulo: Atlas, 1979.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- BÖHM, Steffen. **Repositioning organization theory**: impossibilities and strategies. (no prelo, a ser lançado em dezembro de 2005).
- BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BRITTO, Beatriz de Araújo. Viva a diferença! A atuação do Ói Nós Aqui Traveiz como uma prática democrática. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process***, o desassombro da utopia. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004. p.181-187
- CHANLAT, Jean-François. Por uma antropologia da condição humana nas organizações. In: **O indivíduo na organização: dimensões esquecidas**, vol I. São Paulo: Atlas, 1996.
- CATTANI, Antonio David. **Trabalho e autonomia**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DEJOURS, Cristophe. **A banalização da injustiça social**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

DUSSEL, Enrique D. **Filosofia da libertação na América Latina**. São Paulo: Loyola, 1980.

FARIA, José Henrique. **Relações de poder e formas de gestão**. Curitiba: Criar, 1985.

FARIA, José Henrique. **Economia política do poder**: uma crítica da teoria geral da administração. Curitiba: Juruá, 2004. vol. II.

FAYOL, Henri. **Administração industrial e geral**. São Paulo: Atlas, 1981.

FISHER, Stela. O avanço do coletivo para o colaborativo: a experiência cênica da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process***, o desassombro da utopia. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004. p.201-208

FORRESTER, Viviane. **O horror econômico**. São Paulo: UNESP, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem** Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Petrópolis: Vozes, 2004.

GALEANO, Eduardo. **Quixote hoje**: utopia e política. Porto Alegre, Fórum Social Mundial, 29/01/2005. Anotações pessoais.

GRAMSCI, Antonio. **Obras escolhidas**. Lisboa: Estampa, 1974. vol I.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. **A nova ciência das organizações**: uma reconceitualização da riqueza das nações. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1989.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. **A redução sociológica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.



GUILLERM, Alain; BOURDET, Yvon. **Autogestão**: uma mudança radical. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

GUIMARÃES, Carmelinda. **Um ato de resistência**: o teatro de Oduvaldo Vianna Filho. São Paulo: MG, 1984.

HUNT, E. K.; SHERMAN, Howard J. **História do pensamento econômico**. Petrópolis: Vozes, 1997.

KONDER, Leandro. Marx, Engels e a utopia. In: REIS FILHO, Daniel Aarão (Org.) **O manifesto comunista 150 anos depois**. São Paulo: Contraponto, 1997. p. 67-74

KOUDELA, Ingrid. Uma tribo em processo. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process***, o desassombro da utopia. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004. p. 188-189

MARX, Karl. **Sociologia**. (Org.) Octavio Ianni. São Paulo: Ática, 1980.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

MÉSZÁROS, István. **Século XXI**: socialismo ou barbárie. Campinas: Boitempo, 2000.

MÉSZÁROS, István. **O poder da ideologia**. Campinas: Boitempo, 2004.

MISOCZKY, Maria Ceci Araujo. Leituras enamoradas de Marx, Bourdieu e Deleuze: indicações para o primado das relações nos estudos organizacionais. In: VIEIRA, Marcelo Milano; ZOUAIN, Deborah Moraes (Orgs.) **Pesquisa qualitativa em administração**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004. p. 71-96

MISOCZKY, Maria Ceci Araujo; AMANTINO-DE-ANDRADE, Jackeline. Uma crítica à crítica domesticada na teoria organizacional. **Revista de Administração contemporânea**. v.9 n.1 p. 193-211, 2005.

MISOCZKY, Maria Ceci Araujo; OLIVEIRA, Romualdo Paz de; PASSOS, Rafael Pavan dos. Reflexões sobre a autogestão a partir da experiência da cidade das cidades. In: **IX Colóquio internacional sobre poder local**. 2003. Salvador. Anais do IX Colóquio internacional sobre poder local. 2003.

MORUS, Tomás. **A utopia ou o tratado da melhor forma de governo**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

MÜLLER, Heiner. **O espanto no teatro**. (Org.) Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NÓLIBOS, Paulina. Processo Cassandra II ou Como aprender a suportar a história que se conta. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: Cassandra in process**, o desassombro da utopia. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004. p. 140-156

PARKER, Martin. **Against management**. Cambridge: Polity, 2002a.

PARKER, Martin. Utopia and the organizational imagination: eutopia. In: PARKER, Martin. (Ed.) **Utopia and organization**. Oxford: Blackwell, 2002b. p. 217-224

PEIXOTO, Fernando. Teatro de grupo: significado e necessidade. **Máscara revista de teatro**. Ribeirão Preto: Grupo “Fora do Sério”, ano 1, n. 1, jan-jun 1992, p. 1

PRESTES MOTTA, Fernando Carlos. **Burocracia e autogestão**: a proposta de Proudhon. São Paulo: Brasiliense, 1981a.

PRESTES MOTTA, Fernando Carlos. **O que é burocracia**. São Paulo: Brasiliense, 1981b.

PRESTES MOTTA, Fernando Carlos. **Teoria das organizações**: evolução e crítica. São Paulo: Pioneira, 1986.

PRESTES MOTTA, Fernando Carlos. **Organização e poder**: empresa, estado e escola. São Paulo: Atlas, 1990.

REEDY, Patrick. Keeping the black flag flying: anarchy, utopia and the politics of nostalgia. In: PARKER, Martin. (Ed.) **Utopia and organization**. Oxford: Blackwell, 2002. p. 169-188

SANTOS, Valmir. Sob o signo da ruptura. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process*, o desassombro da utopia**. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004a. p.212-251

SANTOS, Valmir. O desassombro da utopia. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process*, o desassombro da utopia**. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004b. p.14-39

SANTOS, Valmir. O resto é silêncio, dor e reflexão. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process*, o desassombro da utopia**. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004c. p.123-127

SENNET, Richard. **A corrosão do caráter**: conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SOLÉ, Andréu. L'entreprise: une invention latine? In: **IX Colóquio internacional sobre poder local**. 2003. Salvador. Anais do IX Colóquio internacional sobre poder local. 2003.

TAYLOR, Frederick Winslow. **Princípios de administração científica**. São Paulo: Atlas, 1982.

TOLEDO, Magdalena. O legado do questionamento. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process*, o desassombro da utopia**. Porto Alegre: *Ói Nós Aqui Traveiz*, 2004. p. 173-178

TRAGTENBERG, Mauricio. **Administração, poder e ideologia**. São Paulo: Cortez, 1989.

TRAGTENBERG, Mauricio. **Burocracia e ideologia**. São Paulo: Ática, 1992.

TRAGTENBERG, Mauricio. **Reflexões sobre o socialismo**. Disponível em: <http://www.sabotagem.cjb.net>. Acesso em 01/02/2006.

TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ. *Aos que virão depois de nós: **Kassandra in process***. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process***, o desassombro da utopia. Porto Alegre: *Ói Nóis Aqui Traveiz*, 2004. p.46-119

TROTTA, Rosyenne. A cena da Tribo. In: SANTOS, Valmir (Org.) **Aos que virão depois de nós: *Kassandra in process***, o desassombro da utopia. Porto Alegre: *Ói Nóis Aqui Traveiz*, 2004. p.190-192

VIANNA FILHO, Oduvaldo. A mais-valia vai acabar, seu Edgar! In: Michalski, Y. (Org.) **Teatro de Oduvaldo Vianna Filho**. Rio de Janeiro: Ilha, 1981. P. 223-278

ZIZEK, Slavoj. A plea for leninist intolerance. **Critical Inquiry**, n. 28, p. 542-566, 2002.

## **Anexos**

### **1 Grupo Trilho: levando adiante o Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social**

#### **Refletindo sobre a Troca**

Anoitecer de sábado, 05 de novembro de 2005. Oficina encerrada, Cristiano, Ravena, Elidson, Sandra e Eugênio permanecem na sala e, junto a seu Hélio, iniciam a reunião sobre a Primeira Troca no Trilho para um Ferrinho Cultural, ocorrida no fim de semana anterior.

*A história vingou, as pessoas vieram!*

A alegria de Ravena se deve às noites de casa cheia nesta que foi a primeira iniciativa organizada pelo Trilho, Grupo formado por parte dos integrantes da Oficina Humaitá que, estimulados pelos encontros promovidos no bairro desde 2003 pelo Ói Nóis Aqui Traveiz, dentro do Projeto Teatro Como Instrumento de Discussão Social, vêm desenvolvendo uma trajetória própria. Na Troca houve apresentações de três peças do Grupo: no sábado, *A Assaltada*, de Ísis Baião e *Aquele Que Diz Não*, de Bertolt Brecht; no domingo, *Jogos na Hora da Sesta*, de Roma Mahieu. Dentro da programação ocorreu também, no sábado à tarde, o primeiro *Oficinão*, e, na segunda feira, uma solenidade em comemoração aos 42 anos de fundação do Grêmio Esportivo Ferrinho. Foram belos momentos, a começar pelo encontro das três oficinas, a garotada se conhecendo, mostrando seu trabalho, depois, à noite, várias pessoas para assistir às duas montagens (alguns pela primeira vez assistindo um espetáculo teatral). No domingo, de novo muita gente prestigiando os meninos e meninas, ovacionados ao final. E, na

segunda, uma pequena mostra de reportagens de televisão sobre o Grupo, seguida de um debate que contou com a participação de integrantes do Trilho, atores do Ói Nóis, familiares, amigos e moradores do bairro, que discutiram a relevância deste trabalho teatral para a comunidade e para a preservação do Ferrinho.



Primeira Troca no Trilho. De pé, da esquerda para a direita: Caroline (do Grupo Trilho), Paulo Flores, Tânia Farias, Glaudinei, Elidson, Elincoln, Eugênio, João Ricardo (professor de teatro) e seu Hélio. Provavelmente com dores nas costas: Ravena, e, ao seu lado, sua irmã Rielle. Sentados: Gildo, este que escreve e Sandra.

*O importante é isso, ter coisas pulsando no Ferrinho, as pessoas saberem que há algo acontecendo aqui, para podermos dividir com o público nossa luta. Esta é a postura ativista necessária.*

Eugênio se refere à luta emblemática do Trilho: tornar a sede do Grêmio Esportivo Ferrinho, que os acolhe desde sua criação, um Centro Cultural aberto à comunidade. Diante do imbróglio jurídico que se arrasta entre Prefeitura, Governo

Federal e empresa arrendatária desde a privatização da Rede Ferroviária, os garotos, junto com o incansável seu Hélio, tentam chamar a atenção dos moradores do bairro e da cidade em geral para a ameaça de derrubada do prédio – um dos últimos que restou de pé desde a venda.

*Eram poucas as ferramentas e ainda assim deu certo!*

*Aprendemos muito diante do “ter que fazer”.*

*É muito legal um grupo trabalhando em prol de uma causa.*

Por ter sido todo organizado pela garotada, o evento adquiriu especial significação, como se vê nos trechos das falas de Cristiano, Elidson e Sandra. Ficou claro para cada um que é possível colocar algo em prática, *articular movimentos no bairro*, fala Eugênio. O Grupo Trilho, é enfatizado, começa a “dar as caras” a partir da *Troca*.



Prestes a encenar Aquele Que Diz Não. Da esquerda para a direita: Sandra, Ravena, Eugênio, Josiane e Adriane

*O que é o Trilho para nós? O que queremos com isso?*

*O teatro precisa refletir a realidade em que vivemos.*

*Depois desta primeira Troca temos responsabilidades: dar visibilidade à luta do Ferrinho, transformar este espaço, construir uma história.*

Eugênio e Ravena demonstram a maturidade do Grupo, que pensa a sua realidade e a sua ação. E a *Troca*, certamente, é o início de várias iniciativas que não de surgir.

### **O microfone está aberto**

Novo anoitecer de sábado, 04 de fevereiro de 2006. A oficina está terminando, e peço a quem tem disponibilidade que fique para dar depoimentos sobre o Grupo Trilho. O pedido é generalizado, porque a mescla com a Oficina Humaitá não deixa claro quem é e quem não é integrante. Bem, Grupo aberto é isso...

Quase todos ficam. Sento à mesa acompanhado de alguns. Como não há lugares suficientes, os demais se colocam ao redor. Tenho um punhado de questões, mas o que importa é que o microfone está aberto. Fala quem se sente parte do Trilho.

Pergunto sobre a origem do Grupo, Ravena toma a iniciativa e explica que os primeiros passos se deram com a continuação das apresentações da peça *Jogos Na Hora da Sesta*, mesmo após o término das oficinas, em 2003. *Esse era o objetivo do Ói Nós, ajudar a formar um Grupo, e foi o que ocorreu, éramos oito, com o nome provisório Atiamuh e Agregados*<sup>21</sup>. *Ainda não nos considerávamos propriamente um Grupo, mas com a Invasão, foram se juntando outras pessoas, começamos a apresentar tanto o*



*Jogos como a Invasão também fora da Terreira, a coisa foi ficando séria, precisávamos de um nome. Foi do Eugênio a idéia de Trilho.*

*Eugênio diz que houve uma discussão no Grupo e a sugestão foi bem recebida. O nome lembra a ligação com este espaço, com o Ferrinho e traz a idéia de se levar a algum lugar.*

*Proponho que falem sobre o que significa para cada um fazer parte do Grupo. Para Elidson, é uma oportunidade de estar junto com as pessoas que eu gosto e de comunicar o que consideramos importante, sempre tentando envolver a comunidade.*

*Cristiano salienta, não posso deixar de falar no Ferrinho. Moro aqui na vila desde piá, vejo a luta do seu Hélio. Muita coisa se ganhou por aqui com o teatro, agora é tocar o barco para frente.*

*Sandra enfatiza o quão forte é fazer teatro aqui, o lugar é especial, e acho muito importante o vínculo que fazemos com as pessoas, as trocas são muito intensas.*

*Eugênio diz que vê o teatro como veículo para cruzar... eu acredito na sociedade, eu acredito no ser humano. Fazer teatro, fazer parte do Trilho faz eu me sentir cumprindo um papel.*

*Ravena afirma que não é só fazer teatro, é movimentar a comunidade também em outros sentidos, para isso lutamos pelo Centro Cultural.*

*Daniel<sup>22</sup> abre novo assunto: é importante falar da relação com o Ói Nóis Aqui Traveiz. Pela proximidade geográfica, nós circulamos entre os espaços, temos liberdade para utilizar os instrumentos da Terreira. E todos aqui fazem, fizeram ou querem fazer as oficinas de formação, por isso somos educados no “jeito Ói Nóis” de*

---

<sup>21</sup> Note o leitor que “Atiamuh” é Humaitá ao contrário.

<sup>22</sup> Daniel, Jeferson e Marcos são integrantes do Grupo Trilho que se juntaram à montagem d’A *Mais-Valia Vai Acabar, seu Edgar!* em janeiro. Os três fizeram parte do elenco d’A *Invasão*.

*fazer teatro. É claro que buscamos nossa independência, mas esta sempre será uma relação permanente.*

Marcos chama a atenção ao fato de que *no Jogos, foram oito pessoas. Na Invasão, éramos quinze. E agora, na Mais-Valia, somos vinte! Esse é o barato, quanto mais gente, melhor, este espaço tem que estar vivo!* Marcos se empolga e avisa: *vou filosofar... estamos preparados, vá em frente! Arte não tem que ser intelectual, tem que ser inteligente!*

Daniel reforça a relevância desse crescimento no número de envolvidos na Oficina e, em decorrência, com o Trilho: *e quem são esses vinte? Há pessoas aqui do bairro, de outros lugares da cidade, alguns até de fora, outros se reencontraram depois de trabalhar juntos em outras oficinas, tem os que estão começando...*

Jeferson retoma a questão sobre o que representa fazer parte do Grupo Trilho: *acho importante a relação com as pessoas, que se estende também para fora dos ensaios. Compartilhamos muita coisa, e as pessoas acabam fazendo parte do teu cotidiano. É uma construção em início, tem muito a acontecer.*

Anilton reitera a importância da *mescla das pessoas, quem é daqui com quem é de fora. Eu venho de longe, por isso sempre reflito sobre como é importante aproveitar essa oportunidade, de podermos trabalhar com cultura.*

Josiane afirma: *gosto de estar aqui, por isso atravesso a cidade. Tenho necessidade de conhecer outras coisas, procurar algo a mais. Também moro em uma vila, e que legal se eu pudesse fazer isso por lá! É o que eu pretendo, eles também precisam disso!*

Gildo se manifesta: *eu venho do Alto Teresópolis<sup>23</sup>, fiquei um ano procurando um teatro gratuito. O Humaitá tem uma grande oportunidade, o teatro te faz descobrir coisas, tanto que vem gente até de Canoas<sup>24</sup> para cá.*

É a deixa para que Adriane, residente na cidade, tenha a palavra. *Vejo como é forte o que a gente faz. Para mim, começou como uma brincadeira, e agora não saio mais, desistir está fora de cogitação. Meus pais nunca tinham assistido a uma peça de teatro, até a Troca no Trilho<sup>25</sup>. Dali começaram a valorizar meu trabalho. A Troca também foi importante porque eu ainda não sabia se eu fazia parte ou não do Trilho.*

*Foi na Primeira Troca no Trilho que vimos o quão difícil é fazer as coisas, relembra Ravena. Nós só tínhamos as peças, era preciso cartazes, cortinas, luz, fios... e tínhamos que fazer tudo! E ainda por cima estávamos com medo, e se ninguém aparecer? Mas valeu, valeu porque pudemos nos conhecer melhor e começamos a criar uma identidade.*

Proponho encerrar com a seguinte questão, agora direcionada aos que moram no Humaitá: o que pensa a comunidade sobre esse trabalho?

Elidson conta que *depois da Troca, o Ferrinho começou a ser visto de forma diferente. Aos poucos as pessoas vão sabendo que há gente por aqui fazendo cultura e querendo mostrar isso à comunidade. Seguido vem alguém me perguntar, ‘como está o teatro?’, o que vocês vão apresentar agora?’.*

Ravena se diverte com o espanto das pessoas: *os vizinhos diziam que eu era louca, deixar de ir à praia para ensaiar! O engraçado é que depois que saiu matérias sobre o Trilho na tevê e no jornal, a coisa mudou um pouco. É que as pessoas*

---

<sup>23</sup> Bairro de Porto Alegre situado a uma hora e quinze minutos de ônibus do Humaitá.

<sup>24</sup> Cidade metropolitana, vinte quilômetros distante da capital gaúcha.

<sup>25</sup> Dias depois, a mãe de Adriane, dona Maria Conceição, acompanhou o Grupo e os demais integrantes da Oficina Humaitá até a Restinga, para assistir as montagens dentro da programação da *Semana* do bairro.

*valorizam depois que vêem algo. A Troca também contribuiu. Antes, o que era o Ferrinho? Todos achavam que este era somente um prédio velho e abandonado. A história já evoluiu muito.*

## 2 Cinco contos sobre a Oficina Humaitá

A intenção de trazer estes fragmentos é de compartilhar outras situações vividas na Oficina Humaitá. Optei em manter a estrutura original do relato, por isso há brechas eventuais na narrativa, que correspondem a trechos que foram incluídos no desenvolvimento da dissertação.

### I

Nesta nova ida ao Ferrinho, uma surpresa: o Paulo não poderá vir, alguém avisa, envolvido que está com a abertura da nova temporada de *Kassandra in Process*. E agora? Fiquei curioso para observar como se daria a organização da oficina, afinal de contas, pelo pouco que já pude aprender do teatro, não se sai assim, sem mais nem menos, ensaiando nada. É preciso um preparo, um alongamento, um aquecimento, exercícios de concentração, etc. Quem conduziria esta preparação? E como seria o desenrolar da oficina sem a presença doicineiro? Enquanto isso, dezesseis pessoas falam ao mesmo tempo...

*Tá, vamos lá, vamos lá!*

*Vamos começar, hein?*

*Quem começa?*

*Já são duas e quinze!*

*Duas e cinco, o relógio está dez minutos adiantado!*

De repente, a coisa começa. Sem comando algum (ao menos que eu tenha percebido), os oficinandos formam um círculo, agora em silêncio. Exercícios de

aquecimento, depois, caminhando pela sala e mexendo todas as partes do corpo; aos poucos, a construção da personagem; mais um tempo e as personagens começam a se encontrar; e, finalmente, as falas enquanto esses encontros se sucedem.

Esta primeira parte dura aproximadamente 45 minutos e simplesmente vai acontecendo... não houve qualquer tipo de interrupção. Há uma situação engraçada, alguns se afastam para beber água, mas fazem-no mantendo as caretas, o movimento corporal peculiar... é isso! Deu sede? Dirija-se à mesa com os copos e as garrafas que se encontra em um dos cantos da sala. Mas não abandone a personagem! E lá se vai um dos “capitalistas” beber água! Um dos “desgraçados” tenta se aproximar. O “capitalista” não gosta. Briga daqui, briga de lá, até que a sede de ambas as classes é saciada.

Finalizada esta primeira parte, há um rápido debate antes de serem retomados os improvisos do último encontro. Um dos problemas levantados: dificuldades no contato e no estabelecimento da relação entre as personagens durante o exercício recém encerrado. As causas são trazidas: houve dois objetivos simultâneos, já que alguns, insatisfeitos com a construção que haviam dado a sua personagem nas oficinas anteriores, pretendiam aproveitar esse momento para trabalhá-la melhor; outros, já contentes com sua elaboração, tentaram dar início aos contatos entre personagens. Aconteceu que enquanto parte dos integrantes se preocupava em aperfeiçoar a “máscara facial”, a voz, a expressão do corpo – num trabalho então mais individualizado – outros já tentavam estabelecer as trocas – um processo evidentemente coletivo.

Ouvidos os depoimentos, faz-se a divisão em pequenos grupos e a proposta é prosseguir com os improvisos já iniciados na quarta-feira. Acompanho um dos grupos de “desgraçados”. Os quatro oficinados deixam a sala e se acomodam em uma das mesas no corredor. Começam com uma leitura da cena a ser construída, identificando características das personagens. Há uma discussão que se detém nos principais pontos

de alienação que cada um dos “desgraçados” descritos na peça representa: religião, televisão, mulher. *Tente conversar com outras pessoas, é só disso que se fala*, sugere Eugênio. A relação da peça com o cotidiano avança, um dos participantes narra uma experiência vivida naquela manhã, em que tomara o ônibus sem dinheiro para a passagem, e ao tentar conversar com o cobrador, tomara uma dura. *Pô, diz ele aos colegas, o cara ganha mal e fica defendendo a empresa. Uma passagem a menos não vai quebrar a companhia de transportes!* Outro se manifesta: *mas é o trabalho do cara!*

[...]

A esta altura, já havia passado quase uma hora desde o encerramento da oficina. Finalizadas também as entrevistas, despeço-me dos que ainda permanecem por ali e desço em direção à porta, mas não consigo ir embora devido a um temporal repentino. Fico esperando no corredor da entrada do prédio, enquanto os demais estão em uma reunião no andar de cima. Bem, para passar o tempo, tento adivinhar qual a procedência dos aviões que passam raspando o Ferrinho só pelo barulho; puxo assunto com os cães que me fazem companhia (mas faltam afinidades, o que dificulta a conversa, é preciso dizer); subo e desço os quatro degraus localizados a três passos da porta repetidas vezes, a fim de bater meu próprio recorde. Enfim, depois de esgotar todos os estímulos oferecidos pelo corredor ante a chuva, eis que me flagro ensaiando o improviso que acabara de assistir. “Trabalhamos, trabalhamos, há mil anos sem parar, há mil anos sem parar!” Os cachorros se entreolham, como que pensando “ainda bem que este aí faz a pesquisa, não a oficina”.

## II

Estão todos deitados, Paulo orienta uma sessão de alongamento. Enquanto há o esforço em ampliar o alcance muscular, passo os olhos pela sala e noto que apetrechos vão aparecendo: uma peruca; um chapéu de palha; um vestido de jeans surrado (será que é isso mesmo? Moda não é meu forte, e acho que também não é de quem o trouxe, porque o traje é feeeio de dar dó); uma máscara cuja descrição delego à imaginação do leitor; um óculos amarelo. Todos vão se levantando, lentamente (os oficinandos, não os apetrechos). Inicia-se uma caminhada pela sala, as articulações devem ser estimuladas, dedos, pescoço, cabeça, quadril. A seguir, movimentos circulares, para frente, para trás, pernas, braços, peito, ombros. Que se pesquise diferentes intensidades, ritmos, pontos de equilíbrio, pede Paulo, sempre de forma concentrada. O oficineiro põe uma música. O deslocamento torna-se uma dança livre, na qual o corpo todo deve estar engajado. Os violinos ecoam (único instrumento que consigo identificar, mas há outros, garanto, trata-se de um concerto... opa, acho que ouvi um piano). Paulo então orienta para que a personagem que vem sendo trabalhada surja. Não somente seu caminhar, mas também sua expressão facial. O som agora é daqueles que dão um tom cômico a qualquer acontecimento. “Capitalistas” e “desgraçados” devem se cumprimentar quando se cruzarem em seu deslocamento. Línguas, muitas línguas, queixos protuberantes, uma barba imaginária, sobrancelhas que vão e vem, uma boca que se estende em direção a uma das orelhas, bochechas inchadas, um quadril que insiste em desprender-se do restante do corpo, pés e pernas que chegam antes do resto do corpo ao destino pretendido... eles estão muito engraçados!

[...]



Vou embora instigado com a capacidade de ser engraçado. Será que eu conseguiria? Enquanto caminho em direção ao trem, vou recordando algumas construções da gurizada e vou tentando... uma orelha que sobe, uma testa que encolhe, dentes à mostra ao mesmo tempo em que pisco um olho só repetidas vezes, a língua faz longas circunferências roçando as gengivas. O ombro direito se inclina à frente, um dos pés volta-se para dentro, os olhos se arregalam. Demoro três vezes o tempo de costume para chegar à estação, as calçadas por onde passo subitamente se esvaziam, carros mudam sua rota, mas não me importo, estou animado com a minha personagem, ah, a moça do guichê, penso, quando eu for comprar minha passagem, ela vai achar engraçado, tenho certeza! Chego a meu destino, mas no saguão “me desfaço” quando o guarda vem em minha direção, mão na cintura. Mas não desisto, e quando paro em frente à pequena cabine com o dinheiro na mão, já estou recomposto, tudo no seu (não)lugar. Mas, pagamento, bilhete, troco, e só. Chego a emitir alguns grunhidos para definitivamente chamar a atenção da menina, e nada... *próximo!*, é tudo o que ouço. Dirijo-me frustrado ao embarque e, enquanto aguardo o trem, ainda penso, “também, vai rir de quê, confinada numa tarde ensolarada de sábado?”

### III

Desta vez, um aquecimento diferente, o “espelho”. A partir da música, um dos officinados, colocado de frente aos demais, propõe gestos lentos que serão seguidos pelos outros. *Atenção em todo o corpo do Eugênio*, pede Paulo, referindo-se ao integrante que conduz o movimento. E esta atenção diz respeito também às expressões faciais, então o que ocorre é um conjunto de braços, pernas, ombros, pés e, principalmente, rostos que, compartilhando dos mesmos estímulos – o “colega-espelho” e uma música com aquela mescla de ternura e gravidade das melhores melodias clássicas – se mostram, querendo dizer algo, ora lamentando ora exaltando, aqui curiosos, ali espantados. A música se torna branda, cômica, daquelas que narram trocas de tapas seguidas de abraços em uma feira, em que são derrubadas as laranjas cuidadosamente empilhadas por um senhor de bigode enorme. Os gestos do “espelho”, representado agora pela Sandra, respeitam esse novo momento e é seguido pelos “officinados-reflexos”. Da posição que estou a composição é particularmente bela, pois estou sentado logo atrás de quem tem a incumbência de “espelho”, então fico de frente a todos os outros, a imagem é muito bonita, são tantos olhares e bocas e músculos e estados momentâneos de afeto, aflição, ansiedade... e braços se fecham, e pés deixam o chão, tudo muito devagar e firme, há suspiros, sorrisos, tudo tão próximo...

[...]

“EU QUERO SABER POR QUE É QUE EXISTE O LUCRO!!!”

Envolvido pela questão colocada aos “capitalistas” pelo “Desgraçado 3”, resolvo voltar a pé do Ferrinho, para refletir sobre essa coisa toda. Como o percurso é longo, tenho a idéia de fazer essa mesma pergunta às pessoas que for encontrando durante o trajeto. Imagine quantas respostas! E assim vou caminhando, e passo por coletes amarelos ao lado de pilhas de jornais; cruzo com aventais empurrando carrocinhas cheias de pipoca; vejo paradas de ônibus exageradamente freqüentadas; noto garrafas e pedaços de papelão ao redor de imensas barbas e cabelos; vejo saias curtas e decotes longos, para lá e para cá, para lá e para cá; sou ultrapassado por ternos de fino corte dirigindo carros enormes; observo semáforos que estão sempre verde para uns e sempre vermelho para outros; troco olhares com batinas, fardas e uniformes, que conduzem terços, armas, cadernos; sou abordado por *outdoors* diversos, com gente sempre sorrindo, bem vestida, feliz. Os passos seguem uns aos outros mas eu simplesmente não consigo perguntar nada a ninguém.

## IV

[...]

E lá estão a Leila, o Gildo e a Josiane fazendo a cena dos barbeiros! Quando li a peça, este trecho me chamou a atenção pela competência didática na explicação da mais-valia. Dois barbeiros, eufóricos ante a possibilidade de ficar ricos implementando a simples lógica do capital de comprar por pouco e vender por muito, começam a executar seu trabalho sob esta premissa, com entusiasmo contagiante (chego a ponderar de fazer uma graduação em administração, quem sabe um mestrado na área, tamanha a perspicácia dessa prática capitalista). A coisa vai bem até que ambos notam que não têm poder para comprar por pouco. É um momento genial: um faz a barba do outro várias vezes seguidas, os dois cobrando caro, então esse dinheiro ganho é imediatamente gasto, depois recuperado, depois despendido outra vez... moral da história, a mais-valia só pode acontecer unilateralmente, quer dizer, para alguém ganhar, alguém precisa necessariamente perder. E uma rápida observação da sociedade permite perceber sem muito esforço quem pode ganhar e quem deve perder. É o que nota o “Desgraçado 4”, o terceiro personagem da cena que, assistindo a tudo, tem a visão que vai mudar sua vida, fazendo com que ele saia pelo mundo em busca de respostas (VIANNA FILHO, 1981, p. 253):

“[...] um homem muito rico, de muito bom bico, disse que ele tinha lucro porque vendia um pouco mais caro o que ele fazia trabalhando como burro chucro! E era mentira. E é mentira. [...] Se ele vendesse um pouquinho mais caro do que é, comprava dos outros um pouquinho mais caro do que é – e tudo acontecia sempre como aconteceu com vocês – ganhava vendendo, perdia comprando, ganhava vendendo e perdia comprando,

ganhava vendendo e perdia comprando [...] mas tem gente que ganha e não perde [...] vocês me salvaram... eu volto para salvar vocês. Vou descobrir onde está o lucro. Não é quem trabalha quem tem o lucro! Não é quem trabalha quem tem o lucro!”

Vale dizer que a Josiane está muito bem como o “Desgraçado 4”, e o Gildo e a Leila engraçadíssimos como os barbeiros. Cada um veste um avental branco e, pasmem, trabalham, mesmo no improviso, com espuma de barba, cada um jogando mais espuma no outro quando chega a sua vez!

“Barbeiro 1 – Eu vou ficar rico. Rico da Silva! Sabe quanto me custa fazer uma barba? Cincão! Sabe quanto eu cobro? Dezão.

[...]

Barbeiro 2 – Eu vou ficar rico. Rico de Souza. Sabe quanto me custa fazer uma barba? Cincão. Sabe quanto eu cobro? Dezão.” (VIANNA FILHO, 1981, p. 250)

E, assim, se inicia a saga dos barbeiros em busca do lucro (VIANNA FILHO, 1981, p. 250) :

“Barbeiro 1 – Dezão! (Barbeiro 2 faz a barba)

Barbeiro 2 – Dezão! (Barbeiro 1 faz a barba)

Barbeiro 1 – Dezão! (Barbeiro 1 põe a barba. Barbeiro 2 faz)

Barbeiro 2 – Dezão!”

Em seguida, para desespero dos dois, a revelação: (VIANNA FILHO, 1981, p. 250):

“Barbeiro 1 – Eu não tenho um tostão e trabalhei como um leão!

Barbeiro 2 – Eu tenho dezão, mas preciso fazer a barba, dona Bárbara!”

É isso, um banco, uma cadeira, uma nota de R\$ 10,00, uma toalha, o gume de uma faca, espuma de barbear, dois aventais e três participantes inspirados: jogue tudo isso para dentro do Ferrinho (com cuidado, principalmente com os oficinandos) e deixe ferver, eis a receita de um improviso bem sucedido.

## V

Hoje é um dia especial para os integrantes da oficina. Chegou o momento do chamado Ritual, em que cada um apresenta a personagem que gostaria de viver na montagem do espetáculo. É um monólogo que representa a dedicação do ator: a cena pensada, ensaiada, o cuidado com o figurino. O Ritual simboliza o comprometimento de cada um com o andamento das oficinas, com o grupo. Quando eu chego no Ferrinho, há de fato um clima diferente. Há um silêncio não muito comum para os instantes que antecedem os encontros. Enquanto aguardamos os últimos ajustes dos colegas que darão início à atividade, duas meninas que haviam feito um trabalho de faculdade baseado na oficina aparecem. Vieram, dizem elas, para agradecer e se despedir. Paulo pede que, concluído o escrito, seja enviada uma cópia ao Ói Nóis. As garotas consentem e dão tchau a todos, não sem antes deixar dois presentes: caixas de bombom! *Uma para o Paulo e outra para o grupo...* como assim, uma para o Paulo e outra para dezesseis pessoas!? Há uma chiadeira geral, em meio às risadas... as duas, enfim, deixam a sala e, em meio a breve discussão sobre o que fazer com os bombons, eu penso comigo: “chocolates... que oportunidade de se colocar o espírito coletivo à prova!”. Os murmúrios cessam, as apresentações vão começar. Tomamos nossos lugares acomodando-nos no meio da sala. Todos sentados, todos prontos, o Ritual começa. Os bombons são mantidos intactos em cima da mesa, do outro lado. Até quando, não sei.

À medida que as apresentações vão se sucedendo, fica evidente o empenho, a atenção aos detalhes; cada um expressa seu entendimento da peça e da personagem e propõe-se a efetivamente passar uma mensagem. Há comicidade mas também afeto; fazer rir, mas despertar algum sentimento.

[...]

É hora de conversar com a gurizada. Leila está ao alcance! Ela fala de um atributo que percebe no fazer teatral. *O olho no olho, o descobrir o que a outra pessoa está querendo, sem palavras. É uma troca ancestral - houve um tempo em que não falávamos. Nós nos vemos no outro, por isso estou me conhecendo bem mais, graças a essas pessoas.* Sobre como o teatro repercute na sua vida, ela afirma tratar-se de uma *repercussão constante. Sou uma palhaça, faço caretas no espelho, brinco com a minha voz. Eu sempre fiz isso, colocava uns casacos e gritava na janela, para desespero da minha mãe.* Leila volta-se especificamente às ressonâncias da oficina: *de que forma posso fazer a cena? Capturo pequenas situações na rua – ‘isso seria interessante para fazer a cena’. Enfim, é algo que me acompanha, algo prazeroso e que desafia minhas limitações.*

[...]

Mais uma oficina se encerra, me preparo para ir embora, mas eis que um evento importante se sucede: a divisão das caixas de bombom! Elidson toma a frente e propõe abrir os pacotes, contar o número de bombons e dividir pelo número de pessoas. Todos concordam, e tem início a matemática coletiva. Parece que são dois para cada um. O pessoal começa a fazer fila para receber sua porção. Como fui incluído na conta e não sou muito de chocolate, anuncio que estou abrindo mão da minha parte. Meu gesto bondoso acaba causando um pequeno transtorno, já que é preciso refazer as contas e agora são 2,3 bombons para cada um! Como fazer esta divisão? O Paulo pelo jeito também “doa” seu quinhão e a distribuição definitivamente fica complicada. Não consegui ver direito como afinal se resolveu a partilha, mas o fato é que estão todos

comendo bombons em relativa tranqüilidade. Chocolates divididos, que testemunho promissor da proposta de construção coletiva!

Quando imagino que os estímulos deste sábado estão encerrados, Elincoln adentra a sala caminhando com enormes pernas de pau! Fico olhando, olhando, até que... Quero aprender! Talvez surpresos pelo meu pedido, imediatamente há uma pequena mobilização. Elincoln desce da perna com a ajuda de seu irmão Elidson. Sento na mesa enquanto os dois amarram-me as pernas de pau, sob os olhares dos demais, que se aproximam. Elidson me passa algumas orientações. É claro que, na iminência de se levantar com estes artefatos presos às minhas pernas, a pergunta inevitável não sai da cabeça, “o que estou fazendo?”. Pois bem, estou prestes a iniciar meu “passeio”. Já estou de pé, o Elidson me segura, avisando que vai me soltar aos poucos... não, não me solte!!! O leitor não estranhe se a dissertação subitamente interromper-se aqui...

.  
. .  
.

Bem, estou de volta, a salvo, e a partir deste momento, sou daqueles que estão aptos a vestir aquelas camisetas com os dizeres: “pernas de pau: eu andei!”



### 3 Um resumo dos principais momentos da história do Ói Nós Aqui Traveiz

31 de março de 1978 – inaugura o Teatro Ói Nós Aqui Traveiz. Até agosto são encenadas duas peças curtas de Júlio Zanolta, **A Divina Proporção** e **A Felicidade Não Esperneia Patati Patatá**. De julho a outubro é desenvolvida Oficina Teatral. De novembro a dezembro é apresentada **A Bicicleta do Condenado**, de Fernando Arrabal.

Em 1979 é apresentado **Ensaio Selvagem**, de Zé Vicente, e **Sentido do Corpo** de Carlos Wladiminski. Essas duas montagens causam escândalo e repercussão pela ousadia e experimentalismo.

1980 - é censurada a montagem de **O Amargo Santo da Purificação**, criação coletiva baseada em Sartre, Allen Ginsberg e Renato Tapajós, que trata da guerrilha no país. Abre a Casa para Aventuras Criativas, espaço para a pesquisa teatral.

Primeiras intervenções teatrais de rua em manifestações ecológicas, no ano de 1981.

É inaugurada, em 1984, a Terreira da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, um centro de experimentação e pesquisa cênica. A organização da Tribo é baseada no trabalho coletivo, tanto na produção das atividades teatrais como na manutenção do espaço.

A partir de janeiro de 1985, inicia o projeto Oficinas de Teatro Livre, abertas e gratuitas a todos os interessados.

Em 1986 inicia o projeto Oficinas de Experimentação e Pesquisa Cênica.

De novembro a julho de 1987 é encenado **Fim de Partida**, de Samuel Beckett, peça que conquista o Prêmio Açorianos de melhor ator, atriz especial, ator coadjuvante, cenografia e figurino.

O projeto Caminho Para um Teatro Popular é iniciado em 1988, buscando criar um circuito regular de apresentações nas ruas, praças e vilas, portas de fábrica, sindicatos,

centros comunitários, instituições de reclusão de menores, penitenciárias, hospitais e manicômios. Também no mesmo ano, outro projeto é criado, **Teatro Como Instrumento de Discussão Social**, incentivando a organização de grupos nos bairros pobres, através de oficinas onde se desenvolve um trabalho de reflexão sobre a realidade social.

De agosto a janeiro de 1989 é encenada a criação coletiva **Ostal**, que vence o Prêmio Açorianos de melhor espetáculo, cenografia e produção. Participação no Festival de Inverno de Belo Horizonte com **A história do homem que lutou sem conhecer seu grande inimigo**. Em outubro e novembro, temporada de **Ostal**, em São Paulo. Ainda neste ano, desenvolvimento do projeto de pesquisa Raízes do Teatro.

**Antígona, ritos de paixão e morte**, resultado do trabalho de pesquisa Raízes do Teatro, é encenado de 1990 a 1992, vencendo o Prêmio Açorianos de melhor espetáculo, direção, cenografia, figurino e ator coadjuvante.

Em 1992 inicia o projeto de pesquisa Raízes do Teatro – II parte. Desenvolve-se o projeto Oficina de Teatro Sindical, objetivando a criação de um núcleo de ação teatral de trabalhadores.

De 1994 a 1996 é encenado **Missa para Atores e Público sobre a Paixão e o nascimento do Doutor Fausto, de acordo com o Espírito de Nosso Tempo**, resultado do projeto de pesquisa Raízes do Teatro. O espetáculo recebe o Prêmio Açorianos de melhor espetáculo, cenografia, produção e ator coadjuvante. **Se Não Tem Pão, Comam Bolo!** recebe o prêmio Quero-Quero/Sated de melhor espetáculo de Teatro de Rua, e o **Ói Nós Aqui Traveiz** é premiado pelo conjunto de sua obra.

Em 1995 encena nas ruas o espetáculo **Independência ou Morte!**, criação coletiva, premiado no Festival Nacional de Teatro Isnard Azevedo, em Florianópolis.

O projeto de Oficina de Teatro de Rua começa em 1996.

É encenada, em 1997, **A Morte e a Donzela**, de Ariel Dorfman, premiada com o Prêmio Açorianos de melhor cenografia e iluminação. No mesmo ano, pela contribuição cultural, o Ói Nós recebe o Prêmio A Luta pela Terra do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Prêmio Açorianos de Destaque no Teatro Gaúcho, em 1998.

Em 1999, **Terreira de Todas as Tribos** é samba enredo da Escola de Samba Unidos da Zona Norte no Carnaval de Porto Alegre em homenagem à trajetória do Ói Nós Aqui Traveiz.

A peça **A Exceção e a Regra** participa em Santiago, no Chile, do Encontro de Teatro Popular Latino-Americano, em 2000.

**A Saga de Canudos** é encenada em Montevideú, no Uruguai, em 2001.

Em 2002 é realizado o Seminário A Presença do Ator, reunindo importantes nomes do Teatro Brasileiro. Paulo Flores é o homenageado do Festival Porto Alegre em Cena. **A Saga de Canudos** participa do Projeto Palco Giratório do SESC Nacional, percorrendo 15 cidades no interior de Santa Catarina.

#### **4 Materiais de divulgação e reportagens sobre o Ói Nóis e a Oficina Humaitá**