

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Laysla Silva Araújo Dias

O **teatro** na Região Leste de Belo Horizonte

uma cartografia de espaços de **convívio e performance**

Belo Horizonte
Agosto de 2025

Laysla Silva Araújo Dias

O TEATRO NA REGIÃO LESTE DE BELO HORIZONTE

uma cartografia de espaços de convívio e performance

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes

Linha de pesquisa: Artes da Cena

Orientador: Cristiano Cezarino Rodrigues

Belo Horizonte

Agosto de 2025

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

792.0981 Dias, Laysla, 1993-
D541t O teatro na região leste de Belo Horizonte [recurso eletrônico] : uma
2025 cartografia de espaços de convívio e performance / Laysla Silva Araújo
Dias. – 2025.
1 recurso online.

Orientador: Cristiano Cezarino Rodrigues.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.
Inclui bibliografia.

1. Teatro – Belo Horizonte (MG) – Teses. 2. Representação teatral –
Teses. 3. Espaços públicos – Teses. 4. Teatro e sociedade – Teses. I.
Rodrigues, Cristiano Cezarino. II. Universidade Federal de Minas
Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **LAYSLA SILVA ARAÚJO DIAS** -
Número de Registro **2023703764**.

Título: **“O TEATRO NA REGIÃO LESTE DE BELO HORIZONTE: uma cartografia de espaços de convívio e performance”**

Prof. Dr. Cristiano Cezarino Rodrigues – Orientador – EBA/UFMG

Prof. Dr. Gustavo Falabella Rocha – Titular – ZAP 18

Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima – Titular – Unirio

Belo Horizonte, 29 de agosto de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Cezarino Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 01/09/2025, às 09:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo Falabella Rocha, Usuário Externo**, em 01/09/2025, às 14:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Evelyn Furquim Werneck Lima, Usuário Externo**, em 01/09/2025, às 15:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rita Lages Rodrigues, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 09/09/2025, às 12:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4512211** e o código CRC **0F0FE329**.

Dedico esta pesquisa ao vô Gerson de Araújo, que fazia da vida uma festa.

AGRADECIMENTOS

Minha sincera gratidão a todas organizações e pessoas listadas abaixo, que de inumeráveis maneiras contribuíram com a minha formação e com esta pesquisa.

Programa de Pós-Graduação em Artes UFMG – Cíntia Badaró, Cristiano Cezarino, Elisa Campos, Ed Andrade, Helô Marina, Natália Arruda, Rita Lages.

Barracão UFMG

CAPES – pelos nove meses de bolsa.

Leve UFMG

Galpão Cine Horto – Centro de Pesquisa e Memória do Teatro – Marcos Coletta

Gruta! – Casa de Passagem – Joyce Malta

Teatro 171 – Henrique Limadre, Marina Viana

Toda Deseo – David Maurity

Banca colaboradora – Evelyn Furquim, Gustavo Falabella, Tereza Bruzzi.

Centro de Produção e Formação Raul Belém Machado – Brenda Batista, Camila Furtunato, Ivete Oliveira, Janaína Rolla, Laryssa Martins, Marina Dias, Marluce Barros, Mirian Bicalho.

Parcerias de vida – Alieska Araújo, Bianca Carvalho, Camille Lanzer, Diego Xavier, Júnia Ferreira Silva, Leandro Aguiar, Leopoldina Maria Ferreira, Louire Araújo, Luísa Greco, Nattyelle Laura Baêta, Paula Lessa, Priscila Lopes, Ramona Ferreira Silva, Regina Célis de Araújo, Robson Araújo.

Motoristas das linhas 901 e S92.

O teatro é efêmero, você sabe? E é bonito que seja mesmo efêmero, para que você possa vivenciar de uma outra forma, assim... com a imaginação.

Décio Noviello, *A história do teatro de Belo Horizonte: dos primórdios até 1980*, 2014

RESUMO

A dissertação a seguir investiga a formação de um polo teatral na Região Leste de Belo Horizonte, cidade brasileira, capital do estado de Minas Gerais. A pesquisa partiu da minha percepção de que a Região Leste concentra, de maneira singular, uma série de práticas e espaços teatrais. Portanto, discuto as relações entre teatro e cidade, ao descrever e analisar este território que é repleto de espaços teatrais não convencionais, ou seja, espaços que originalmente foram edificadas para usos diversos e que em algum momento passaram a abrigar apresentações e grupos de teatro. Primeiro, busquei cartografar as práticas teatrais encontradas na região, para então definir alguns grupos/espaços a serem tratados mais aprofundadamente. Tal exercício ganhou corpo com o cortejo cênico-musical *Bagunça*, que tomou as ruas da Região Leste, em outubro de 2023. O espetáculo foi resultado do *Oficinão*, projeto do centro cultural Galpão Cine Horto, que por sua vez demonstra-se como importante fomentador do teatro na Região, nas últimas três décadas. Com base nesta experiência, teço reflexões sobre os conceitos de *liminaridade* e *convívio* relacionados ao teatro, desenvolvidos, respectivamente, por Ileana Caballero e Jorge Dubatti; bem como sobre a noção de *performatividade do espaço urbano*. Ainda a partir do espetáculo *Bagunça*, verticalizo a investigação sobre as relações de convívio e as criações artísticas em torno dos espaços teatrais: Galpão Cine Horto, Gruta! – Casa de Passagem e Teatro 171.

Palavras-chave: teatro e espaço urbano; Região Leste de Belo Horizonte; convívio; liminaridade; performatividade.

ABSTRACT

This dissertation investigates the emergence of a theatrical hub in the Eastern Region of Belo Horizonte, a Brazilian city and the capital of Minas Gerais State. The research stems from my perception that this area singularly concentrates a range of theatrical practices and spaces. I thus explore the relationships between theater and the city by describing and analyzing this territory, which is filled with non-conventional theatrical spaces – that is, spaces originally built for other purposes that have, at some point, come to host theatrical performances and groups. I began by mapping the theatrical practices present in the region in order to then select specific groups and spaces for more in-depth analysis. This endeavor took shape through *Bagunça*, a scenic-musical parade that took to the streets of the Eastern Region in October 2023. The performance was the result of *Oficinão*, a project by the cultural center Galpão Cine Horto, which has proven to be a significant promoter of theater in the region over the past three decades. Based on this experience, I reflect on the concepts of *liminality* and *conviviality* in relation to theater, developed respectively by Ileana Caballero and Jorge Dubatti, as well as on the notion of the *urban space's performativity*. Also drawing from the *Bagunça* performance, I deepen the investigation into the relationships of conviviality and artistic creation surrounding the theatrical spaces: Galpão Cine Horto, Gruta! – Casa de Passagem, and Teatro 171.

Keywords: theater and urban space; Eastern Region of Belo Horizonte; conviviality; liminality; performativity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Ilustração 1 – Capa e primeira página do programa do espetáculo Bagunça..... | 20 |
| Ilustração 2 – Mapa do cortejo cênico musical Bagunça..... | 21 |
| Ilustração 3 – Entrada da Gruta na temporada do Bagunça no FIT BH 2024..... | 23 |
| Ilustração 4 – Elenco e equipe Bagunça no interior da Gruta..... | 24 |
| Ilustração 5 – Início do espetáculo Bagunça em frente ao Galpão Cine Horto..... | 24 |
| Ilustração 6 – Travessia da Avenida Silviano Brandão pelo Bagunça..... | 25 |
| Ilustração 7 – Bagunça ocupa baixo do viaduto..... | 26 |
| Ilustração 8 – Bagunça ocupa o canteiro central da Avenida Silviano Brandão..... | 26 |
| Ilustração 9 – Coro Bagunça na entrada do Sacolão ABC..... | 27 |
| Ilustração 10 – Maria Baderna na esquina da Cap. Bragança com Cons. Rocha..... | 28 |
| Ilustração 11 – Passeata Bagunça desce a Cap. Bragança..... | 29 |
| Ilustração 12 – Esquina da Cap. Bragança com Cons. Rocha e Pouso Alegre..... | 29 |
| Ilustração 13 – Papo entre a Indústria Musical e a Bossa Nova..... | 30 |
| Ilustração 14 – Palco Encruzilhada: esquina do lixo..... | 30 |
| Ilustração 15 – Bagunça ocupa o Palco Encruzilhada: esquina do lixo..... | 31 |
| Ilustração 16 – Bagunça chega ao Teatro 171..... | 32 |
| Ilustração 17 – Show da Xana..... | 32 |
| Ilustração 18 – Bagunça na Cap. Bragança, extensão do Teatro 171..... | 33 |
| Ilustração 19 – Bagunça se espalha pela Cap. Bragança de volta à Pouso Alegre.. | 34 |
| Ilustração 20 – Bagunça toma a Rua Pouso Alegre..... | 34 |
| Ilustração 21 – Bagunça chega ao Bar da Rita..... | 35 |
| Ilustração 22 – Bagunça ocupa o Bar da Rita..... | 35 |
| Ilustração 23 – Imediações do corredor Grupo Galpão-Cine Horto-Gruta-Teatro 171... 42 | |
| Ilustração 24 – Mapeamento dos espaços dedicados ao teatro na RLBH e imediações..... | 62 |
| Ilustração 25 – Planta baixa da Gruta! - Casa de Passagem..... | 65 |
| Ilustração 26 – Gruta! - Casa de Passagem e imediações..... | 65 |

| | |
|---|-----|
| Ilustração 27 – Cena de Casas das Misericórdias na Gruta..... | 68 |
| Ilustração 28 – Cena de Casas das Misericórdias na Gruta..... | 68 |
| Ilustração 29 – Cena de Casas das Misericórdias na Gruta..... | 69 |
| Ilustração 30 – Cenas de Cara Preta na Gruta..... | 72 |
| Ilustração 31 – Encontro na Gruta entre o coletivo Casa de Passagem e os músicos que faziam a festa de comemoração do X Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto..... | 77 |
| Ilustração 32 – Divulgação de festa na Gruta promovida pela Casa de Passagem.. | 78 |
| Ilustração 33 – Divulgação da ocupação do coletivo Casa de Passagem na Gruta.. | 79 |
| Ilustração 34 – Cenas de Quando o Peixe Salta no entorno do Galpão Cine Horto. | 82 |
| Ilustração 35 – Cenas internas de Quando o Peixe Salta no Galpão Cine Horto..... | 83 |
| Ilustração 36 – Divulgação da primeira edição do projeto Querida Genoveva..... | 85 |
| Ilustração 37 – Registros da performance Dançafeto pelas ruas do entorno da Gruta. | 87 |
| Ilustração 38 – Show Não sou nenhum Roberto de Marcelo Veronez na Genoveva de Souza..... | 91 |
| Ilustração 39 – bar Nelson Bordello, Baixo Centro de Belo Horizonte..... | 94 |
| Ilustração 40 – cenas de No soy un maricón no palco do Nelson Bordello..... | 94 |
| Ilustração 41 – Campeonato Interdrag de Gaymada na Rua Genoveva de Souza... | 97 |
| Ilustração 42 – cena de Nossa Senhora do Horto em frente à Praça Dona Dolores, no cruzamento entre as ruas Conselheiro Rocha, Oligisto e Silvanópolis, em Santa Tereza..... | 99 |
| Ilustração 43 – cena de Nossa Senhora do Horto na Rua Conselheiro Rocha, em Santa Tereza..... | 99 |
| Ilustração 44 – cena de Nossa Senhora do Horto na Rua Conselheiro Rocha, em Santa Tereza..... | 101 |
| Ilustração 45 – cena de Nossa Senhora do Horto na Rua Conselheiro Rocha, em Santa Tereza..... | 101 |
| Ilustração 46 – cena de Nossa Senhora do Horto atrás do Sacolão ABC, no cruzamento das ruas Conselheiro Rocha e Pouso Alegre, em Santa Tereza..... | 102 |
| Ilustração 47 – Nossa Senhora do Horto ao Bar da Rita, na rua Pouso Alegre, no | |

| | |
|--|-----|
| Horto..... | 102 |
| Ilustração 48 – Noite de despedido do bar Zona Last na Rua Conselheiro Rocha com Pousos Alegres..... | 105 |
| Ilustração 49 – Divulgação do 17º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto..... | 106 |
| Ilustração 50 – Cenas do espetáculo Glória..... | 109 |
| Ilustração 51 – Cenas do espetáculo Quem é Você?..... | 110 |
| Ilustração 52 – Cena do solo Tóxica no viaduto Santa Tereza, no Baixo Centro de Belo Horizonte..... | 112 |
| Ilustração 53 – Cena do solo Conselheira na Gruta..... | 113 |
| Ilustração 54 – Cenas do solo Cachorra na Gruta..... | 113 |
| Ilustração 55 – Cena do solo SPUR na Gruta..... | 114 |
| Ilustração 56 – Cenas de Novo Hotel Paraíso no Teatro Francisco Nunes..... | 115 |
| Ilustração 57 – Teatro 171 e Imediações..... | 120 |
| Ilustração 58 – Fachada do Teatro 171..... | 120 |
| Ilustração 59 – Cenas de modelo 3D do Teatro 171..... | 121 |
| Ilustração 60 – Avenida Pindorama, 171 no 10º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto..... | 123 |
| Ilustração 61 – Flyer de divulgação da primeira edição da Maldição de João Ceschiatti no Teatro 171..... | 125 |
| Ilustração 62 – Registro de uma edição do Buteco 171..... | 126 |
| Ilustração 63 – Flyer de divulgação do Bar do 11º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto..... | 128 |
| Ilustração 64 – Início da festa do Galpão Convida Intercâmbio, edição 2011..... | 129 |
| Ilustração 65 – Banquete na Genoveva de Souza do Galpão Convida Intercâmbio, edição 2011..... | 130 |
| Ilustração 66 – Cenas do Varejão no FIT BH 2018..... | 135 |

SUMÁRIO

| | | |
|--------|---|-----|
| 1. | apresentação..... | 11 |
| 2. | BAGUNÇA: uma cartografia teatral da Região Leste de Belo Horizonte..... | 17 |
| 3. | GALPÃO: uma história de fomento ao teatro..... | 44 |
| 3.1. | formação teatral da Região Leste de Belo Horizonte..... | 44 |
| 3.2. | fundação e sobrevivência..... | 47 |
| 3.3. | consolidação..... | 50 |
| 3.3.1. | o FIT BH..... | 51 |
| 3.3.2. | as leis de incentivo..... | 51 |
| 3.4. | o Galpão Cine Horto..... | 53 |
| 4. | GRUTA! Casa de Passagem..... | 63 |
| 4.1. | primeira ocupação..... | 66 |
| 4.2. | segunda ocupação..... | 75 |
| 4.3. | terceira ocupação..... | 92 |
| 5. | Teatro 171..... | 119 |
| 5.1. | do cabaré ao teatro convivial e vice-versa..... | 121 |
| 5.2. | a história do limão e as suas razões de ser..... | 137 |
| 5.3. | desdobramentos um-sete-únicos..... | 142 |
| 6. | considerações finais..... | 146 |
| | REFERÊNCIAS..... | 150 |
| | APÊNDICE A – Entrevista 1: Cia Toda Deseo..... | 155 |
| | APÊNDICE B – Entrevista 2: Teatro 171..... | 171 |
| | APÊNDICE C – Entrevista 3: Joyce Malta..... | 195 |

1. apresentação

a pesquisadora – *Me chamo Laysla Araújo. Sou brasileira de Dionísio, Minas Gerais. Na minha infância, quando tinha teatro na cidade, ele acontecia na praça, no ginásio poliesportivo ou no pátio da escola. Me formei arquiteta urbanista, cenógrafa e técnica da cena, em Belo Horizonte. Nesta capital [planejada] do estado, descobri que teatro é também edifício. Observadora curiosa da cidade, do teatro e moradora da Região Leste de BH, transformei isso tudo em projeto de pesquisa – MESTRADO, em artes (coisa chique que meu pai, trabalhador rural, entende como “essa menina sempre gostou de estudar”). Voltando a BH, me pergunto: que tanto de teatro é esse aqui na Leste? Como esse povo chegou e foi ficando? Numa cidade tão grande, por que essa concentração de grupos aqui? Me explico...*

A Região Leste de Belo Horizonte, principalmente a área formada pelos bairros Floresta, Sagrada Família, Horto e Santa Tereza, das primeiras décadas de sua ocupação à atualidade, caracteriza-se como um importante polo cultural, onde concentram-se diferentes espaços consagrados às artes e ao encontro entre as pessoas. Seus numerosos restaurantes, bares, danceterias e casas de show acolhem boa parte da boemia belo-horizontina. O ambiente efervescente é o berço de um dos mais emblemáticos representantes da música mineira, o Clube da Esquina, assim como das bandas Sepultura e Skank, e de dezenas de blocos carnavalescos. Suas ruas e praças são frequentemente palco de procissões, feiras e festas religiosas, graças à existência das tradicionais igrejas de cada bairro. Seus moradores do passado podiam assistir a filmes nos chamados cinemas de rua, como os antigos Cine Horto, Cine Odeon (Floresta) e o Cine Santa Tereza (único em atividade, reinaugurado em 2016). Ainda na Leste, o futebol faz morada na Arena Independência e nos campos de várzea. Além de todos esses lugares e manifestações, observo na região a existência de uma série de práticas e espaços dedicados ao teatro, como o Galpão Cine Horto, o Espaço Aberto Pierrot Lunar, a Toca da Cutia, a Gruta e o Teatro 171. A curiosidade sobre as maneiras e as razões que formaram este ecossistema teatral foi o que motivou a minha pesquisa.

Apesar da aparente vocação da região para a atividade teatral, dentro dos seus limites não encontramos espaços que correspondam a uma estrutura teatral tradicional. Aqui, considero como *tradicionais*, aquelas arquiteturas de estrutura bastante determinada e rígida, erguida num ponto privilegiado da cidade, que remete ao edifício teatral nascido na Itália Renascentista: um modelo consolidado em toda a Europa e, conseqüentemente, difundido nos territórios colonizados. Postos em relação com essa estrutura, os espaços teatrais observados na Leste, que são objeto principal deste estudo, são considerados *não convencionais*.

Um exemplo, que parece ser o primeiro a se consolidar na região e que se mantém em atividade, é o *Galpão Cine Horto*, centro cultural gerido pelo Grupo Galpão de teatro desde 1998, quando alugaram o antigo e desativado cinema do bairro. Naquele momento, o edifício da Rua Pitangui estava abandonado e o grupo mantinha sede na mesma rua, desde 1989, num antigo depósito de madeira no encontro dos bairros Horto e Sagrada Família. (GRUPO GALPÃO, c2014-2021)

No entorno imediato do Galpão Cine Horto, encontra-se a *Gruta! – Casa de Passagem* e o *Teatro 171*. Em 2002, a Gruta era uma antiga casa de gafeira, quando foi transformada em espaço teatral, pela Maldita Cia. (MALDITA, [2017-2023]) Atualmente, o espaço, que tem divisa com o GCH¹, é gerido pela companhia de teatro Toda Deseo e além de teatro, funciona como discoteca e bar. Já o 171, ocupa uma sala comercial na Rua Capitão Bragança, em Santa Tereza, desde 2008. Este, foi fundado por um grupo de “*gente de teatro*” que tinha se encontrado no *Oficínio* do GCH, em 2006. (TEATRO 171, 2008)

Também em 2008, a Cia Pierrot Lunar, com quinze anos de atuação, estabeleceu sede na Rua Ipiranga do bairro Floresta. O Espaço Aberto Pierrot Lunar recebe e promove espetáculos e performances de diferentes gêneros artísticos, além de residências de criação, encontros e oficinas. Todo o andar térreo de um antigo sobrado, provavelmente construído para a atividade comercial, possui hoje uma estrutura que permite ocupação flexível do espaço. De forma a privilegiar a relação com a comunidade do entorno, as atividades propostas, tanto pela Cia Pierrot

¹ No decorrer do texto, você vai encontrar a sigla GCH e a abreviação Cine Horto com as quais também me refiro ao centro cultural Galpão Cine Horto.

quanto por outros grupos e artistas, contemplam diferentes modos de formação de plateia e relacionamento com o público, a partir da sua integração e da quebra de fronteiras entre artista e espectador. (CIA PIERROT LUNAR, [2020?], [2022])

Além das situações descritas, é possível encontrar diversos outros espaços, grupos e atividades dedicadas às artes performáticas na região e em seus arredores, dentre eles: a sede do Grupo Maria Cutia de Teatro num galpão do Sagrada Família, bairro tipicamente residencial; a Casa Circo Gamarra, formada pela junção de pequenas residências da Vila Dias, em Santa Tereza; a ocupação artística de um antigo Hospital Militar abandonado no Santa Efigênia para a criação do Espaço Comum Luiz Estrela; bem como as correntes apresentações na Praça Duque de Caxias (centralidade do bairro Santa Tereza), em diferentes edições do Festival Internacional de Teatro Palco & Rua (FIT BH) e/ou da Campanha de Popularização do Teatro e da Dança.

Este era o panorama sobre o teatro na Região Leste de BH que eu tinha no momento da escrita do projeto; quando também desejava aprofundar discussões sobre o espaço teatral e as relações entre teatro e espaço urbano, iniciadas ainda na graduação em Arquitetura e Urbanismo. Portanto, propus um exercício de investigação aberto e dinâmico inspirado por Suely Rolnik que, em *Cartografia Sentimental* (1989), tece *uma definição provisória de cartografia*:

Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa, representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. [...] Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias.

O cartógrafo é antes de tudo um antropófago. (ROLNIK, 1989, p. 15-16)

Como procedimentos metodológicos, o projeto previa a construção de uma cartografia das práticas e espaços teatrais, bem como dos grupos e artistas atuantes na Região Leste de Belo Horizonte. Esta camada da pesquisa contou com um mapeamento dos "estabelecimentos" dedicados ao teatro dentro do limite da RLBH²

² Em diversos momentos ao longo da dissertação uso a sigla RLBH para me referir à Região Leste de Belo Horizonte. Também escrevo, em muitos outros, Zona Leste. O termo zona já não é mais oficial, mas segue tendo o meu apreço.

e imediações; investigações sobre a história do teatro belo-horizontino, especialmente, pela formação dos grupos e espaços teatrais da Região Leste; incursões em campo, que chamei de “experiência do lugar”, que consistiu em realizar derivas pelos bairros, frequentar os espaços e desfrutar de suas programações. Esta última diretriz esteve presente ao longo de toda a pesquisa, o que rendeu diários (anotações, por vezes, desordenadas) e me motivou a assumir a escrita [não convencional] da dissertação em primeira pessoa.

A ideia era que realizada a cartografia geral, fosse definido um recorte para análise mais aprofundada de pelo menos três grupos/espços presentes na região. Já com o mestrado em curso, os dois caminhos de investigação se entrelaçaram. O mapeamento foi alimentado do início dos trabalhos até à qualificação da pesquisa, quando chegou a treze estabelecimentos; a cada leitura, deriva e conversa fui apresentada a “novos” espaços. Ao mesmo tempo, provocada pela primeira orientação com o Cristiano e por uma disciplina sobre políticas culturais, iniciei a investigação sobre o Grupo Galpão e seu centro cultural; ao buscar pela história de um dos grupos da região encontrei aspectos que dizem respeito a todo o movimento teatral da cidade. Paralelamente e em seguida, me dediquei a processar as reverberações do espetáculo *Bagunça*, desdobramento do *Oficinão 2023* (projeto do Galpão Cine Horto), que aconteceu pelas ruas da Região Leste e demonstrou-se objeto aglutinador de várias das questões levantadas por esta pesquisa. Nesse sentido, apesar dos caminhos percorridos terem se desviado da ordem de etapas determinada no projeto, acredito que seguimos no espírito cartográfico, atentos aos “afetos que pedem passagem”, como sugere Rolnik (1989, p.16).

Assumir esse percurso implicado foi também assumir que o conhecimento produzido aqui não se pretende neutro ou distanciado. Como indica Virgínia Kastrup e Eduardo Passos (2013), a partir do proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, a cartografia é uma prática de pesquisa que exige do cartógrafo a presença ativa no campo e a disposição para compor com os movimentos que ali emergem – ela não se dá sobre o objeto, mas com ele. Com base nisso, busquei seguir os fluxos que me atravessavam como pesquisadora, cenógrafa e moradora da cidade, uma escolha ética: de estar no processo e não sobre ele. Ainda conforme Suely Rolnik (1989 p.15-19), o cartógrafo é também um tradutor de forças que ainda não têm nome,

alguém que arrisca linguagem para aquilo que ainda não se estabilizou em forma. Ao longo desta pesquisa, fui convidada a escutar essas forças e a dar corpo – mesmo que provisório – às cartografias que se fizeram necessárias. É nesse campo sensível que inscrevo tanto o meu fazer quanto o texto que agora se apresenta.

Abro a dissertação com o capítulo **BAGUNÇA: uma cartografia teatral da Região Leste de Belo Horizonte**. Trata-se de um primeiro mergulho no objeto de estudo, o teatro na RLBH, a partir do acontecimento teatral *Bagunça*: análises sobre o espetáculo, apresentação dos espaços teatrais percorridos pelo espetáculo e das relações estabelecidas atualmente na região para e pelo teatro. A partir desta experiência, teço reflexões sobre os conceitos de *liminaridade* e *convívio* relacionados ao teatro, desenvolvidos, respectivamente, por Ileana Caballero e Jorge Dubatti. Nos capítulos seguintes, abordo, individualmente, a formação de cada grupo estabelecido no *Corredor Cultural Leste* (celebrado pelo *Bagunça*) e seus respectivos espaços teatrais.

Em **GALPÃO: uma história de fomento ao teatro**, no primeiro momento, traço um breve histórico do teatro em Belo Horizonte paralelo a da formação urbana dos bairros onde se encontram hoje os espaços teatrais abordados neste estudo: da construção da Nova Capital de Minas, dos primeiros indícios de atividade teatral na RLBH ao nascimento do Grupo Galpão e seu estabelecimento na região. Em seguida, discorro sobre a implementação do centro cultural Galpão Cine Horto. Detalho alguns projetos estabelecidos no GCH e seus desdobramentos, que levam à formação de vários outros agrupamentos teatrais. Ainda, apresento o mapeamento dos espaços dedicados ao teatro dentro do perímetro da Região Leste e suas imediações.

O capítulo dedicado à **Gruta! – Casa de Passagem** está dividido nas três principais fases de ocupação do espaço. A primeira parte, trata da formação da Maldita Cia. a partir de projetos do GCH, da ocupação da antiga casa de gafeira para criação da Gruta e a consolidação desta enquanto um espaço teatral da Leste. Na segunda, aparecem o coletivo Casa de Passagem e o Obscena Agrupamento, formados por artistas também advindas de formações no GCH e que por anos desenvolveram ações na Gruta e seu entorno. Em seguida, traço a trajetória da companhia de teatro

Toda Deseo, que envolve pessoas que passaram pelo Teatro Universitário da UFMG, pela graduação em Teatro na UFMG e por formações no GCH, até sua chegada à gestão da Gruta; analiso alguns espetáculos desta companhia com foco nos espaços (cênicos e teatrais) que ocupam e constroem. Ao longo deste capítulo, junto das apresentação de seus diferentes coletivos gestores, detalho a estrutura física da Gruta e seu entorno; também discuto as relações de convívio estabelecidas pelo teatro no território da Leste.

Do cabaré ao teatro convivial, primeiro subcapítulo da parte final da dissertação, se dedica à formação e consolidação do Teatro 171: grupo e espaço teatral. As descrições e análises englobam: história do grupo, motivações e preceitos; a abertura do espaço gerido por eles; alguns espetáculos e projetos criados pelo grupo; bem como a arquitetura teatral da Rua Capitão Bragança. Toda a descrição é permeada por reflexões sobre as linguagens artísticas desenvolvidas pelos artistas fundadores e ainda gestores do 171. Em **história do limão**, discorro sobre o Corredor Etilico Cultura Leste, o convívio entre os coletivos teatrais e festivos da Zona Leste e suas razões de ser. Ao tratar dos **desdobramentos um-sete-únicos**, retomo o *Bagunça* a partir da perspectiva dos artistas do 171, que conduziram e colaboraram com o *Oficinao 2023*, com toda a bagagem de relações estabelecidas na RLBH ao longo de quase vinte anos.

2. BAGUNÇA: uma cartografia teatral da Região Leste de Belo Horizonte

Em outubro de 2023, a Zona Leste de Belo Horizonte viveu a passagem de um furacão em forma de teatro musical. Entre os dias 06 e 15 de outubro, em sete apresentações, a cada uma delas o espetáculo *Bagunça* envolveu dezenas de pessoas, espectadores e transeuntes, num cortejo pelas ruas entre o centro cultural Galpão Cine Horto e o Teatro 171 – ali bem na divisa entre os bairros Horto e Santa Tereza. Tal acontecimento foi um desdobramento da edição 2023 do *Oficinão*, projeto do Galpão Cine Horto que fomenta a formação continuada e a criação artística de profissionais do teatro. O projeto que acontecia anualmente desde a abertura do GCH, estava suspenso desde 2017 e foi retomado em 2023 como parte da programação de comemoração dos 25 anos do centro cultural.

"Há 25 anos se faz teatro na Leste!" – esta frase de celebração era dita e repetida algumas vezes durante a peça, porém, tratava-se de uma meia verdade. É verdade que em 1998 o abandonado Cine Horto foi alugado pelo Grupo Galpão para criar um centro cultural, que ao longo dos anos solidificou políticas importantes de fomento à cultura em Belo Horizonte, com ações voltadas ao teatro, mas também às artes visuais, música e memória. No entanto, o grupo de teatro mantinha sede, desde 1989, no Sagrada Família, na mesma rua Pitangui do antigo cinema. (GRUPO GALPÃO, c2014-2021) Então, no mínimo, podemos acrescentar mais nove anos de teatro naquele pedaço da cidade.

Voltando ao *Oficinão*, a cada ano forma-se uma turma de artistas selecionados via edital, que por meses, trocam experiências entre si e constroem um espetáculo, guiados por outro artista convidado ou selecionado via edital pelo Cine Horto. As primeiras edições do projeto foram dirigidas por integrantes do próprio Grupo Galpão, quando puderam desenvolver pesquisas de interesse individual paralelas ao grupo; a partir do sétimo *Oficinão* a condução passou a contar com convidados externos. (MOREIRA, 2010) A edição de retomada foi dirigida por Marina Viana: atriz, diretora e dramaturga renomada em Belo Horizonte.

Ela mesma passou pelo *Oficinão* em 2006, que teve como desdobramento o espetáculo *Quando o Peixe Salta* e posteriormente a criação do Teatro 171. Em 2008, Marina e alguns companheiros de formação no Cine Horto fundaram na Rua Capitão Bragança, em Santa Tereza, um novo "espaço de criação, produção e resistência artística" (TEATRO 171, 2008). Trata-se de uma sala comercial com duas portas de aço laranja na fachada, transformada em sala preta, onde acontecem ensaios, apresentações e "butecos".

Esta conexão entre espaços e agentes culturais, celebrada inclusive na construção do espaço cênico do espetáculo, é um dos aspectos que tornam o *Bagunça* tão representativo para a presente pesquisa. No momento em que investigo o teatro na Região Leste de Belo Horizonte, o espetáculo se traduz numa verdadeira cartografia teatral da região. Portanto, ele também guiará a cartografia desenvolvida aqui. Ainda, num campo ampliado de reflexão, tal experiência me parece um bom exemplo para discutirmos o espaço urbano enquanto dispositivo performativo, na medida em que ele molda a linguagem teatral e a relação dialógica com o público. Neste exercício, o espaço urbano será tratado como dispositivo carregado de aspectos materiais, mas também simbólicos (que povoam a memória de quem com ele interage), e das relações de convívio estabelecidas para e por ele.

Nesse sentido, preciso contextualizar os termos *performativo* e *performatividade*: sendo um qualidade e o outro ação [e afetação]; derivam do verbo inglês *to perform* – agir. A noção de performatividade é um conceito dinâmico e em constante evolução, introduzido por J. L. Austin, a partir do "performativo", que rompe com a ideia de que a linguagem se limita a descrever fatos. Em sua obra *Quando dizer é fazer* (1990), Austin diferencia elocuições constatativas, que descrevem fatos, de elocuições performativas, que realizam ações ao serem proferidas, como dizer "sim" num casamento. Esses atos performativos transformam a realidade pré-existente no momento de sua enunciação.

Jacques Derrida (1991) ampliou essa ideia com os conceitos de *iterabilidade* e *citacionalidade*, mostrando que a performatividade se dá pela repetição de um "mesmo" signo em contextos diferentes, criando assim novos significados. Judith Butler, por sua vez, aplicou esses conceitos à performatividade de gênero,

argumentando que o gênero é constituído por atos reiterados que produzem sua própria autoridade. Essa abordagem influenciou diversos estudiosos das artes, como Richard Schechner (2013), que explora a ideia de comportamento aprendido, codificado e convencionado – comportamento restaurado. Em seu artigo “Espaço performativo, espaço assombrado: processos de citação, iteração e as negociações com a memória do lugar”, Eduardo Andrade (2016), demonstra como a performatividade tornou-se um campo fértil de discussão, ao cruzar ainda os estudos de Marvin Carlson e Kathleen Irwin sobre a agência do espaço urbano nas práticas artísticas. É com esse caldo teórico já sistematizado por Andrade que retomo o *Bagunça* e o teatro na Região Leste de Belo Horizonte.

O espetáculo-procição, que foi reapresentado em junho de 2024 dentro da programação do Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte, tem como ponto de encontro e partida a porta do Galpão Cine Horto, onde os espectadores logo recebem o programa da peça. Em formato de zine, ele conta com um manifesto sobre o trabalho: uma *plagicombinação* de versos *MPBísticos* que dá o tom de toda a performance que se desenrolará. O zine se abre num mapa do entorno com os pontos de encenação e indicações de posicionamento para a plateia.

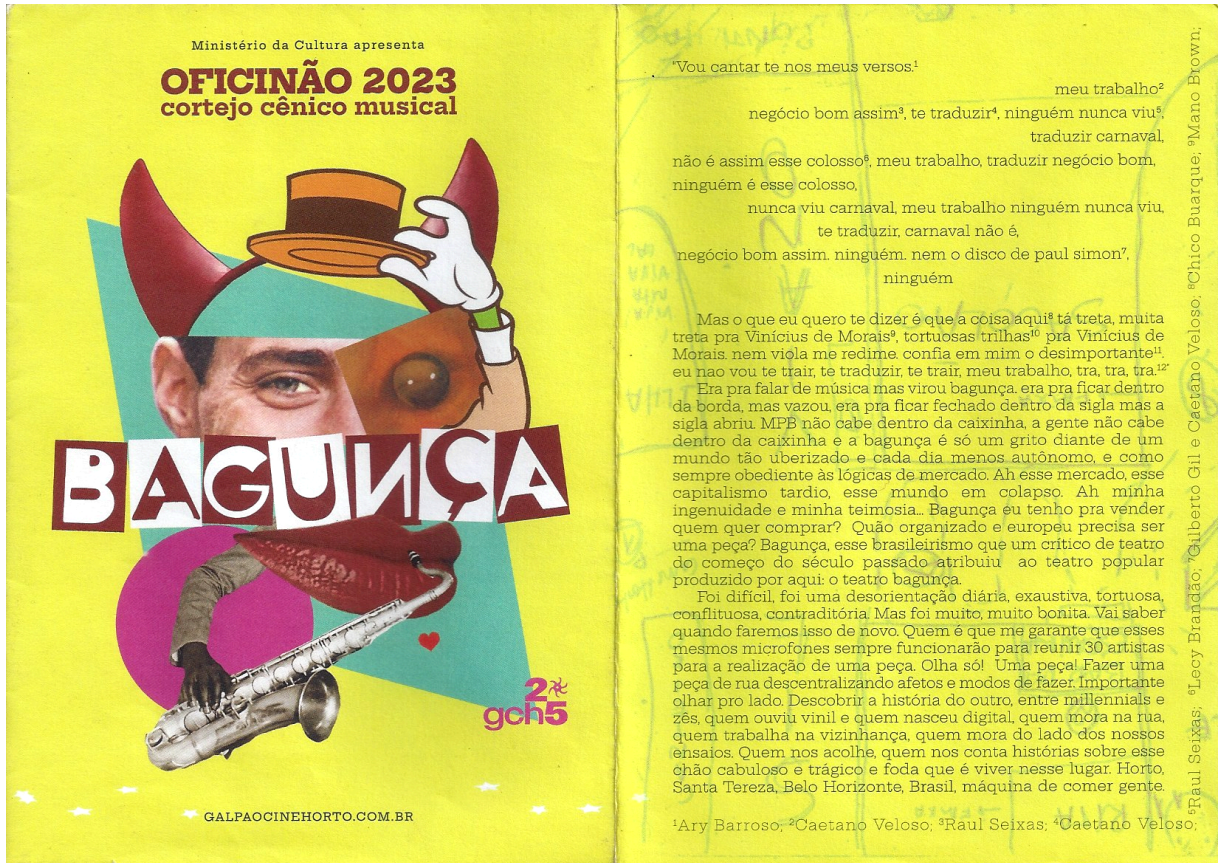
O conceito de *plagicombinação* me foi apresentado por Marina Viana, nos idos de 2021, em palestra no Cefart³, onde fui estudante de Tecnologia da Cena. Tal ideia é sugerida por Tom Zé no encarte de seu disco “Com defeito de Fabricação”, de 1998, ou “Estética do Plágio” em relançamento brasileiro, em 1999. Ele escreve:

A estética de *Com Defeito de Fabricação* re-utiliza a sinfonia cotidiana do lixo civilizado, orquestrada por instrumentos convencionais ou não: brinquedos, carros, apitos, serras, orquestra de hertz, ruídos das ruas, etc., unidos a um alfabeto sonoro de emoções, contidas nas canções e símbolos musicais que marcaram cada passo da nossa vida afetiva. A forma é dançável, rítmica, quase sempre A-B-A. Com coros. Refrões e dentro dos parâmetros da música popular. O aproveitamento desse alfabeto se dá em pequenas células, citações e plágios deslavados. Hoje, também pelo esgotamento das combinações dos sete graus da escala diatônica [mesmo acrescentando alterações e tons vizinhos] esta prática desencadeia, sobre o universo da música tradicional, uma estética do plágio, uma estética do arrastão. Podemos concluir portanto, que terminou a era do compositor, a era autoral, inaugurando-se a era do plagicombinador, processando-se uma entropia acelerada." (ZÉ, 1998 *apud* PANAROTTO, 2006)

³ Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado, sediada no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. O Cefart foi criado em 1986 e, atualmente, conta com cinco escolas: Teatro, Dança, Música, Artes Visuais e Tecnologia da Cena.

Para além do jogo de palavras, da combinação de trechos musicais herdados de Tom Zé, a “estética do arrastão” se materializa em *Bagunça*: uma multidão de corpos que se reúnem, se deslocam e invadem as ruas da Zona Leste.

Ilustração 1 – Capa e primeira página do programa do espetáculo *Bagunça*



Fonte: Zine distribuído pela produção do espetáculo (2023) e digitalizado pela autora (2024).

Ilustração 2 – Mapa do cortejo cênico musical *Bagunça*

Fonte: Zine distribuído pela produção do espetáculo (2023) e digitalizado pela autora (2024).

Ainda do passeio da rua Pitangui, o público presencia os últimos preparativos dos artistas na *Gruta*, outro espaço teatral da Leste, que na ocasião, com as portas abertas, serve de camarim e coxia para a produção do *Bagunça*. Logo ao lado do Galpão Cine Horto, a Gruta abriga diferentes manifestações artísticas: apresentações musicais e teatrais, ensaios, festas e um bar, desde 2002. Naquela época, a Gruta que era uma antiga casa de gafeira abandonada, foi revitalizada pela Maldita Cia. de Investigação Teatral. A companhia, que "investiga ocupação de espaços, mascaramentos através de objetos e a criação de dramaturgias autorais e colaborativas" (MALDITA, [2017-2023]), permaneceu no espaço até 2009. Sua gestão passou pelo Coletivo Casa de Passagem, que promovia intervenções artísticas e festas. Hoje, a Gruta é também sede da companhia teatral Toda Deseo, que possui rico repertório de espetáculos com temáticas LGBTQ+ e que exploram a ocupação de arquiteturas não convencionais e o espaço urbano.

Ilustração 3 – Entrada da Gruta na temporada do *Bagunça* no FIT BH 2024



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Kika Antunes – jun. 2024.

Ilustração 4 – Elenco e equipe *Bagunça* no interior da Gruta

Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Bruno Peixoto – out. 2023.

Ilustração 5 – Início do espetáculo *Bagunça* em frente ao Galpão Cine Horto

Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Kika Antunes – jun. 2024.

A partir dali o público é conduzido por um arqueólogo gringo, *Brian Obrian*, que perambula pelo *Brazil* em busca da Juca Caixa, "uma *Jukebox* ancestral que, através da música, pode nos revelar algo sobre nossa identidade" (BAGUNÇA, 2023). Em sua jornada, o arqueólogo conta com a ajuda de um gari e a aparição de várias figuras da música e da cultura popular brasileira.

Seguindo a caixa de som levada num carrinho de supermercado, o cortejo cênico musical atravessa a Avenida Silviano Brandão rumo à Capitão Bragança. Enquanto isso, diversos personagens, dentre eles membros da Carreta Furacão, se enfileiram debaixo do viaduto que sustenta os trilhos do trem. Do outro lado da avenida, o público é convidado a voltar-se para a ilha-canteiro central que acabara de cruzar, onde uma locutora flamenguista, com sua fantasia de coelho aberta, canta e toca. Pouco a pouco, os demais performers também tomam a ilha e se vestem para a próxima cena.

Ilustração 6 – Travessia da Avenida Silviano Brandão pelo *Bagunça*



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Kika Antunes – jun. 2024.

Ilustração 7 – *Bagunça* ocupa baixo do viaduto



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 8 – *Bagunça* ocupa o canteiro central da Avenida Silviano Brandão



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Bruno Peixoto – out. 2023.

Em seguida, um coral de referência gospel se forma à frente da ilha, fazendo o público se virar para a entrada do Sacolão ABC. Esta, que fica acima do nível da avenida, mostra-se um autêntico altar. A plateia se espalha pela calçada em rampa entre o viaduto, a Silviano e a Capitão Bragança. Há quem atravesse de volta para a ilha para assistir de lá ao coro. Em vários momentos do espetáculo como esse, um mesmo espaço que antes era palco torna-se lugar da audiência e vice-versa.

Ilustração 9 – Coro *Bagunça* na entrada do Sacolão ABC



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Kika Antunes – jun. 2024.

O cortejo sobe a Capitão até a esquina com a Rua Pouso Alegre, até aqui as cenas se misturam ao trânsito dos carros que segue aberto. Apenas dois trechos estão fechados para a festa: parte da Rua Conselheiro Rocha e outra da Rua Capitão Bragança, a partir do cruzamento das mesmas com a Pouso Alegre. Na Conselheiro, que margeia a linha férrea, está montado o "Palco Encruzilhada: esquina do lixo" – uma referência literal à realidade daquela esquina que é, ao mesmo tempo, os fundos do sacolão, do metrô e dos bairros Horto e Santa Tereza. Neste mesmo rincão urbano, onde diariamente se acumula lixo, *drogaditos* e sem-tetos, várias outras manifestações culturais já aconteceram como as cenas de

Nossa Senhora do Horto, da Toda Deseo, as festas dançantes do antigo bar Zona Last e os shows de *heavy metal* do Bar do Rock.

As cenas se apresentam por todos os lados. Agarrada ao poste da esquina, a bailarina Maria Baderna conta de sua chegada ao Brasil, no fim da década de 1840, com a *jukebox* a tiracolo. Descendo a rua Cap. Bragança (enfeitada com areia, como nas procissões de *Corpus Christi*): uma manifestação com faixas e punhos erguidos; um campeonato brasileiro de cantarolagens, que vão de Clara Nunes à Gretchen; uma contação de história com duas cabeças, em que a Indústria Musical revela à Bossa Nova quem são seus verdadeiros pais. No Palco Encruzilhada: um show de calouros; uma entrevista com um certo "Alemãozinho"; duelos de canto e dança. No Bar da Esquina, uma roda de samba e choro. De volta ao palco, transborda um bloco de carnaval com direito a Carmen Miranda reciclada e cuspidora de fogo.

Ilustração 10 – Maria Baderna na esquina da Cap. Bragança com Cons. Rocha



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Kika Antunes – jun. 2024.

Ilustração 11 – Passeata *Bagunça* desce a Cap. Bragança



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 12 – Esquina da Cap. Bragança com Cons. Rocha e Pouso Alegre



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 13 – Papo entre a Indústria Musical e a Bossa Nova



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: João Pedro Alcântara – jun. 2024.

Ilustração 14 – Palco Encruzilhada: esquina do lixo



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: Kika Antunes – jun. 2024.

Ilustração 15 – *Bagunça* ocupa o Palco Encruzilhada: esquina do lixo

Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

A *Bagunça* continua na Cap. Bragança, com cenas no interior do Salão Jamaica, no passeio em frente ao salão e ao Teatro 171, que se estende ainda para cima da marquise e pra rua. Neste ponto, parte do público pode assistir sentado em cadeiras dispostas na rua e o espaço cênico entre o salão e o 171 torna-se um “Inferninho da Alaíde”: onde se encontram personagens à procura de curar suas dores de cotovelo, afogar as mágoas e provar todo tipo de amor. O clima de “boate azul” ainda se mistura ao “Show da Xana” com a chegada da apresentadora em sua nave: mais uma rodada de brincadeiras, apresentações musicais, declamações e entrevistas.

Ilustração 16 – *Bagunça* chega ao Teatro 171

Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 17 – Show da Xana



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 18 – *Bagunça* na Cap. Bragança, extensão do Teatro 171

Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Num dado momento, Brian reaparece de moto, abrindo caminho no meio do furdução, e chama seu amigo gari para seguir no encalço da Juca Caixa. A performance, com seus mais de vinte artistas, se espalha pela rua, tomando a calçada oposta ao 171 e conduzindo a plateia de volta à Rua Pouso Alegre. Ao chegar no tradicional Bar da Rita e do Zezinho, encontramos a lendária *jukebox* que embala as noitadas pós teatro na Zona Leste, regadas a litrão de cerveja, espetinho de gato⁴ e partidas de sinuca.

⁴ Expressão irônica e popular que se refere a espetinhos de carne, assados numa churrasqueira improvisada na calçada, em frente ao bar.

Ilustração 19 – *Bagunça* se espalha pela Cap. Bragança de volta à Pouso Alegre



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 20 – *Bagunça* toma a Rua Pouso Alegre



Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 21 – *Bagunça* chega ao Bar da Rita

Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Ilustração 22 – *Bagunça* ocupa o Bar da Rita

Fonte: Coletivo Bagunça | Créditos: En Transe Filmes – jun. 2024.

Enfim vivido e descrito, vejo que *Bagunça* toca aspectos fundamentais da arte contemporânea e latino-americana, discutidos por Ileana Diéguez Caballero em seu livro *Cenários liminares: teatralidade, performances e política*⁵. Num exercício de metaforizar aproximações entre teorias e experiências artísticas, Caballero toma emprestado do antropólogo Victor Turner a ideia de liminaridade para qualificar situações que hibridizam linguagens artísticas como o teatro, a *performance art* e as artes visuais, entre si, mas também e principalmente, com a vida cotidiana e o ativismo político. No acontecimento teatral abordado, nos deparamos com suportes de expressão política como o zine, o manifesto, a passeata, as palavras de ordem proclamadas e pintadas nas faixas. Trata-se de um espetáculo teatral, onde a música é protagonista, mas também a dança, a performance, a palhaçaria e as artes gráficas. Sobretudo, desde sua concepção e sua descoberta pelo público espectador, *Bagunça* é um ato do convívio.

A noção de convívio no teatro vem sendo desenvolvida há anos pelo argentino Jorge Dubatti. Como apresenta Caballero no capítulo *Teatralidade e convívio*:

Jorge Dubatti (2003, p. 9) se propõe a redefinir a teatralidade "a partir da identificação, descrição e análise das suas estruturas conviviais". Mais do que concentrar-se estritamente num estudo da linguagem, a este investigador interessa o ato capaz de convocar à aparição do teatral: o encontro de presenças, reunião ou convívio sem o qual não teria lugar o "acontecimento teatral". (2011, p. 40)

O teórico e filósofo do teatro atém-se à característica relacional dessa arte dar-se essencialmente a partir do encontro de corpos, pessoa a pessoa, sem o intermédio de um suporte tecnológico, como acontece no cinema, por exemplo. Para ele, um espetáculo teatral é um acontecimento, indissociavelmente, convivial, poético e de expectativa. (DUBATTI, 2010) (ROMAGNOLLI; MUNIZ, 2014)

Em *Bagunça* identifico três dimensões de convívio: uma é a referida por Dubatti, do encontro dos espectadores com a obra, seus atores e técnicos-artistas; outra é a relação do acontecimento teatral (antes, durante e logo depois) com o território; por último, o vínculo entre os diferentes artistas e fomentadores do teatro estabelecidos naquela região, envolvidos com o espetáculo. Voltarei a cada uma das dimensões de convívio mais adiante. Antes, gostaria de sobrevoar a noção de performatividade.

⁵ Ileana Caballero é pesquisadora cênica, cubana radicada no México, seus temas de investigação permeiam teatralidade, artes performativas e práticas políticas. O livro citado foi publicado inicialmente em 2007; sua tradução para o português brasileiro foi viabilizada em 2011, pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia.

Bagunça é repleto de citações e re-iterações de signos advindos da brasilidade, da mineiridade e, principalmente, da vida urbana e teatral da Região Leste de Belo Horizonte. Isso se deve, em grande medida, ao fato de ser um espetáculo de rua, construído no contexto da RLBH e apresentado em seu lugar de origem. Trata-se de um acontecimento teatral engajado com as questões políticas e com a história boêmia e teatral da região. Portanto, podemos ainda classificá-lo como uma performance *site-specific*.

Como demonstra Eduardo Andrade (2016), a partir de Carlson e Irwin, experiências de *site-specific*, como o *Bagunça*, redefinem o teatro ao inscreverem-se em espaços reais, ativando memórias e ressignificando lugares. A performatividade do espaço, segundo Kathleen Irwin, está intimamente ligada ao estabelecimento de um diálogo entre a memória e a experiência atual do espectador. Irwin observa que a arquitetura e os espaços urbanos possuem camadas de significados que emergem por meio da performatividade. Marvin Carlson, por sua vez, trata da aparição de espectros do passado do espaço na experiência do espectador como *ghosting* – assombro, na tradução de Andrade.

Nessa toada, posso afirmar que ao longo de toda a experiência do *Bagunça*, fui assombrada por uma série de lembranças e signos que construí previamente com aquelas ruas e fachadas, durante outras manifestações artísticas, mas também cotidianas. Isso influenciou completamente a minha leitura do espetáculo e transformou minha relação com aquele espaço – o suficiente para me motivar a escrever sobre ele: a partir do *Bagunça*, a RLBH, além de casa, virou teatro e objeto de pesquisa. Tal constatação me lembra de outro ponto importante sobre o ato performativo destacado por Andrade (2016, p. 81), a partir de Carlson, ele é fundamentalmente ambivalente, por ser ao mesmo tempo uma repetição e uma situação singular. Pego como exemplo o “Palco Encruzilhada: esquina do lixo”: no momento das apresentações, na esquina não havia lixo, mas eu já morei na rua Pouso Alegre, sei que se acumula lixo ali. E o pessoal da Gruta e do 171 também sabe, mesmo os atores do *Bagunça* que não moram na região, mas a frequentaram no decorrer do *Oficinão* viram o lixo se acumular. Tal informação é transmitida para os espectadores, que não vivem ali cotidianamente, no nome de batismo do palco

que vem no mapa – citação. O palco de sobrenome “esquina do lixo” é temporariamente criado para se contar a história da música brasileira e a busca arqueológica por uma tal Juca Caixa – iteração. Mas ele é mesmo temporário, considerando que tantas outras vezes corpos dançantes performaram ali assombrados pelo lixo?

No acontecimento teatral debatido, o real interpela continuamente a história ficcional encenada. No artigo “Realidade e ficção no teatro contemporâneo”, traduzido pelo Marcus Borja, Erika Fischer-Lichte (2013) aborda a constante tensão entre esses dois pólos presente nas práticas teatrais com a seguinte justificativa:

[...] é sempre em espaços reais e num tempo real que se passam as representações e são sempre corpos reais que se deslocam nestes espaços reais [...] o espaço real, a cena, pode simbolizar diversos espaços ficcionais; o tempo real que dura o espetáculo não é idêntico ao tempo da peça e o corpo real de cada ator representa em geral um outro: uma figura dramática, um personagem”. (Fischer-Lichte, 2013, p. 14)

Em seu exercício, a pesquisadora se atém aos componentes materiais dos espetáculos: os corpos dos artistas e os espaços dos quais se apropriam. Ao tratar da tensão entre realidade e ficção no *Bagunça*, poderíamos também abordar as experiências reais do ser brasileiro e artista na Zona Leste de BH, que são citadas e repetidas também no texto da peça, por aí chegaríamos aos estudos do teatro biográfico ou de autoficção igualmente caros à contemporaneidade. Porém, tentarei me ater àquelas que o próprio espaço impõe à cena e à recepção do espetáculo.

O espaço urbano age com suas barreiras, caminhos e normas na forma como os corpos se deslocam e se apropriam de cada canto; como quando da travessia da Av. Silviano Brandão pelo *Bagunça*, as faixas de pedestre e os canteiros-centrais transformam-se em corredor cênico e a porta do Sacolão ABC torna-se altar. Isso nos leva à segunda camada de convívio identificada no acontecimento teatral em questão, a das negociações com a vizinhança e os fluxos “naturais” da cidade. São muitos os acordos existentes na construção do espetáculo, durante cada apresentação e até na sua pós-produção. Já no zine-programa estão demarcados os locais de encenação, afora os teatros e espaços explicitamente públicos, temos: o Sacolão ABC, o Bar da Esquina, o Salão Jamaica, o Bar da Rita e toda a esquina entre as ruas Pouso Alegre e Capitão Bragança, onde existe um pequeno prédio comercial, cuja grade é tomada por cartazes e faixas do espetáculo, horas antes de

começar a peça. Também momentos antes ao acontecimento, os vizinhos lidam com o trânsito fechado para a montagem do Palco Encruzilhada. Enquanto em outubro de 2023, a passagem do cortejo pela Silvano teve de ser feita aos poucos, durante os momentos em que o sinal estava aberto para os pedestres, na remontagem de *Bagunça* para o FIT BH 2014, observei que as negociações relacionadas ao tráfego de veículos foram ainda mais formais, estava presente um expressivo contingente de agentes da Superintendência de Mobilidade Urbana – Sumob/BHTrans e da Guarda Municipal, que controlou todas as travessias e fechou o trânsito da Rua Pitangui, em frente ao Galpão Cine Horto. Na mesma ocasião, foi delicioso ver as portas do sacolão fechando no exato momento em que o Brian Obrian chegava com o público e os últimos funcionários saindo durante a formação do coral. Em contrapartida, no FIT, a parceria com o Salão Jamaica não foi possível⁶, as cenas do "inferninho" aconteceram na rua em frente ao salão – o que nos privou de assistir às cenas pelos espelhos do salão.

Esses são alguns exemplos de como o espaço age sobre o acontecimento teatral, ele dita o ritmo do espetáculo e determina o formato das cenas. Em cada uma das apresentações, o momento da travessia se deu num ritmo diferente e as interferências do cotidiano nas cenas também foram distintas. Por mais que tenha sido o mesmo espetáculo, no mesmo lugar, o contexto de produção e o tempo era outro – de novo: repetição e singularidade.

O fato do espetáculo acontecer num espaço aberto, na rua em plena atividade, dá aos espectadores certa liberdade de deslocamento e posicionamento, como poder ir até o bar pegar uma cerveja, ver da esquina o que se passa no palco, ou do muro do metrô, sentado no chão, nas cadeiras ou em pé. Durante a peça experimentamos diferentes configurações de palco/plateia: arena, semi-arena, sanduíche ou passarela, de relação frontal com a cena acima e embaixo. O espalhamento e simultaneidade das cenas também nos permite escolher o que assistir. Tudo isso diversifica as possibilidades de leitura da história interpretada pelas personagens, mas também a que o espaço real nos impõe.

⁶ Numa conversa informal com uma das produtoras, ela contou que entre as apresentações de outubro de 2023 e o FIT, o antigo dono faleceu e o herdeiro do salão não concordou em ceder o espaço.

Erika Fischer-Lichte (2013), também baseada no antropólogo Victor Turner, qualifica essa experiência do receptor entre a ficção e a realidade como *liminar*. Segundo a autora, em qualquer performance teatral há (em maior ou menor grau) momentos de deslocamento, de estranhamento, em que a *ordem da representação* é perturbada pela *ordem da presença*: quando o corpo do ator ou espaço real é percebido em si mesmo e induz no receptor lembranças e associações. Assim como vimos em Irwin e Carlson, Fischer-Lichte também destaca como em experiências de *site-specific*, o espaço urbano intensifica esse estado liminar, de suspensão entre a representação e a realidade.

Em *Bagunça*, é difícil traçar o espaço ficcional, já que os espaços reais são o cenário para a narrativa construída. Relembro aqui alguns espaços “fissionais” do *Bagunça*: a igreja, os estúdios e palcos dos programas de auditório, o inferninho, a rua em contexto de procissão ou passeata. Todos eles, na verdade, contêm uma dupla camada de realidade: primeiro, por se apropriarem de uma calçada elevada como a estrutura de um altar, ou uma rua de asfalto, com prédios ao redor e fluxo de carros e pedestres; mas também, por remeterem a situações reais da História brasileira e cotidianas da nossa cultura. Tais espaços “fissionais” têm um pé na realidade presente e outro no passado, que já foi vivido incontáveis vezes pelos espectadores – brasileiros, mineiros, belorizontinos, gente do teatro que mora ou frequenta a região. Para essas pessoas, como eu, a ordem da representação é quase inexistente; trata-se apenas de mais uma divertida noite na Zona Leste. Por isso, o grau de performatividade do espetáculo e do espaço urbano no contexto desse espetáculo é enorme.

Durante as discussões teóricas apresentadas até aqui, tratamos da perturbação que o espaço real causa nas práticas artísticas, na recepção teatral, e por isso o qualificamos como performativo (agente). Mas talvez, no caso do *Bagunça*, possamos dizer que, em maior medida, o cotidiano é invadido pela ficção, logo, o espetáculo como agente transformador. Para que a história de Brian em busca da Juca Caixa se desenrole, temos a formação de uma comunidade transitória, aquela primeira dimensão de convívio que apontei anteriormente, que só existe naquele tempo e espaço, entre: o público que veio na expectativa do acontecimento, os

performers e todos os envolvidos na produção. Estes corpos reunidos, caminham pelo bairro, ocupam as fachadas e calçadas, estacionam nas ruas de maneiras que não ocorrem ali durante o dia ou todas as noites. Trabalhos artísticos como o *Bagunça* são classificados por André Carreira⁷ como *Teatro de Invasão*, uma “[...] utopia que busca transformar momentaneamente os sentidos e os usos do espaço urbano através da conformação de comunidades efêmeras, cujo principal objetivo seria criar outras formas de relacionamento entre as pessoas que habitam a cidade.” (CARREIRA, 2020, p. 186-187)

Ainda enquanto espectadora e pesquisadora, me toca encontrar, por todas as esferas de construção do *Bagunça*, pessoas integrantes do Galpão Cine Horto, da Gruta, do Teatro 171, mas também de outros movimentos e espaços da Região Leste. Para além da cessão dos espaços, vi, por exemplo, membros da Toda Deseo como produtores em outubro de 2023, e um rapaz, no FIT BH 2024, que reconheci como garçom do Bar do 1000Tom da Rua Mármore, em Santa Tereza (um lugar que não faz parte do entorno imediato ao Cine Horto)⁸. Logo, o acontecimento teatral abordado evidencia a existência na Zona Leste de BH de uma comunidade formada pelo e para o teatro, que antecede e extrapola essa obra – uma comunidade de gente de teatro que se relaciona diariamente entre si e com todos aqueles espaços invadidos pelo *Bagunça*.

A partir de que Turner introduziu o liminar no campo dos estudos teóricos, este termo se direciona à relação entre o fenômeno – ritual ou artístico – e o seu entorno social, aspecto que tem começado a ser particularmente atendido pela estética relacional. A minha percepção do liminar sugere o termo como um espaço no qual se configuram múltiplas arquitetônicas⁹, como uma zona complexa onde se cruzam a vida e a arte, a condição ética e a criação estética, como uma ação da presença num meio de práticas *representacionais*. (CABALLERO, 2011, p. 20)

Baseada em toda a discussão teórica traçada, eu poderia dizer que *Bagunça* é um ato performativo, uma experiência liminar. O certo é que, em sua totalidade, ela reverbera seu contexto de origem: os grupos e movimentos teatrais territorializados

⁷ André Carreira é diretor teatral e professor de Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina. Ele também pesquisa categorias como o *teatro de grupo*, as relações entre teatro, cidade e política.

⁸ Depois vim a saber que o rapaz chama-se Wesley e trabalha também no GCH.

⁹ O conceito de *arquitetônica*, atribuído ao filósofo russo Mikhail Bakhtin, “[...] indica um sistema personalizado no qual se expõem as relações do indivíduo com seu tempo e espaço.” (CABALLERO, 2011, p. 20)

na Região Leste de Belo Horizonte. Portanto, a seguir me dedicarei às trajetórias dos grupos teatrais envolvidos no *Bagunça* e dos seus respectivos espaços de gestão e criação.

Ilustração 23 – Imediações do corredor Grupo Galpão-Cine Horto-Gruta-Teatro 171



Fonte: Diagrama elaborado pela autora sobre imagem de satélite - Google Earth.

contação de história que contextualiza a pesquisa – *Assisti ao Bagunça em duas ocasiões: em 2023, como fechamento do Oficinão e em 2024, no FIT. Vivi, descrevi e analisei por diferentes ângulos: cartografia, errâncias urbanas, liminaridade, convívio, performatividade.*

Investiguei sobre o Galpão e o Galpão Cine Horto, com a perspectiva das políticas culturais – dessa história já tem bastante coisa publicada – queria entender o cenário onde nasce Gruta, 171 e vários outros. Frequentei [frequentemente] o Cine Horto enquanto espectadora e depois pesquisadora. Usei o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro, pedi e recebi ajuda por lá para realizar as entrevistas da pesquisa. Visitei a Gruta e entrevistei o David, da Toda Deseo – quase a ponta dessa história toda “O Teatro na Região Leste de Belo Horizonte”, a geração mais nova antes do Bagunça, dos Karaokétipos e da juventude dos ballrooms, por exemplo. Em seguida, conversei com Marina e Henrique no 171. De certa forma, refiz o caminho do Bagunça.

Refiz o caminho do Bagunça, por diversas vezes: simbolicamente na investigação, virtualmente pelo Maps, na escrita dessa dissertação, mas, principalmente, com o corpo na rua, durante o dia e à noite.

David, Marina e Henrique evocaram Joyce Malta e o tempo em que ela esteve à frente da gestão da Gruta, foram sete dos 23 anos deste espaço. Então, depois de falar com eles, entrevistei a Joyce – entendi melhor como a Gruta se transformou num espaço de teatro e festa.

A conversa com a Maldita não coube no tempo do mestrado, mas sua trajetória, pelo menos o início, está lá no meio da história do Galpão Cine Horto: Oficinões, Núcleos de Direção e Dramaturgia, Cena 3x4, processo colaborativo, coisa e tal. São filhos, parceiros, provocadores, que moraram ao lado, também por sete anos antes da Casa de Passagem.

3. GALPÃO: uma história de fomento ao teatro

O Grupo Galpão é um dos principais grupos de teatro de Minas Gerais, com projeção em todo território nacional e na vitrine teatral brasileira no cenário internacional. Hoje, o Grupo está consolidado com treze atores e atrizes integrantes; em seus 43 anos de história, construiu um repertório de 27 espetáculos de palco e rua e nove projetos digitais, com os quais se apresentou mais de três mil e quatrocentas vezes e recebeu mais de cem prêmios brasileiros. Além da próspera trajetória em criações artísticas, o Grupo mantém há 27 anos o Galpão Cine Horto, um centro cultural baseado na Região Leste de Belo Horizonte, rico em programação e ações que fomentam formação, criação e compartilhamento artísticos.

A esta pesquisa interessa compreender a consolidação deste grupo e de seu centro cultural, que parecem influenciar a formação e o estabelecimento de outros grupos na Região Leste de Belo Horizonte, criando ali um polo teatral – um aglomerado de práticas e espaços dedicados à atividade teatral que impacta não só o desenvolvimento artístico-cultural da região, mas também social e econômico. Porém, antes de adentrar na história singular do Galpão, acho importante olharmos brevemente para o contexto urbano e cultural da ainda jovem Belo Horizonte, onde nasce e vive o grupo de teatro.

3.1. formação teatral da Região Leste de Belo Horizonte

Toda a efervescência artística e cultural que encontramos hoje na Região Leste de Belo Horizonte, típica de um centro urbano, contraria o destino planejado pelos idealizadores da cidade, em ocasião da construção da nova capital de Minas Gerais sobre o arraial Curral del-Rei, na última década do século XIX.

No plano de Aarão Reis, a hoje conhecida como Região Leste era representada como *zonas suburbanas* e *colônias agrícolas*, que serviriam ao abastecimento da cidade, situadas às margens da área urbana, que por sua vez seria loteada,

edificada e de ocupação prioritária. Logo no período da construção, as imediações externas à Avenida do Contorno, que no plano limitava a *zona urbana*, foram gradualmente ocupadas de maneira irregular pelos operários que trabalhavam na implantação da cidade planejada e, no entanto, não tinham moradia garantida pelo Estado. A formação dos primeiros bairros da região é também diretamente influenciada pela presença da ferrovia e suas estações, que movimentavam postos de emprego e por onde chegavam os viajantes e novos habitantes. Com o passar do tempo, os lotes das áreas suburbanas foram subdivididos; e as colônias agrícolas desmembradas e urbanizadas para receber contingentes militares e imigrantes estrangeiros, mineiros do interior e brasileiros de outros estados, que chegavam junto com a industrialização. (ARREGUY; RIBEIRO, 2008) (BAGGIO, 2005)

No que diz respeito à atividade teatral e à construção de casas de espetáculos na nova capital, os registros encontrados até então demonstram uma concentração dos esforços institucionais sobre a área interna à Contorno. Pode-se traçar uma breve linha do tempo com início em 1895, ainda durante a construção, da inauguração de um *Teatro Provisório* na Rua Sabará do Curral del-Rei, com apresentações da Cia de Zarzuelas Felix Amurrio. Este foi erguido com a ajuda de comerciantes locais e ficou em atividade por dois anos. Já em 1898, instalou-se o *Teatro Variedades* num prédio da Avenida do Comércio, atual Santos Dumont. Em 1900, uma temporada da Companhia Soares de Medeiros-Ismênia dos Santos inaugurou o *Teatro Soucasseaux* na rua da Bahia, entre a Rua Goiás e a Avenida Afonso Pena. Este foi construído pelo industrial Francisco Soucasseaux com o aval da prefeitura da Cidade de Minas. Posteriormente, o mesmo teatro foi reformado e reaberto *Teatro Municipal de Belo Horizonte* em 1909. Ainda em 1908, nasceu o *Cine Teatro Comércio*, na esquina da rua Caetés com São Paulo. O Municipal, como principal teatro da cidade, foi palco de peças teatrais, concertos, recitais e encontros comemorativos até o início dos anos 1940, quando foi vendido e substituído pelo Cine Metrópole. Neste momento, o então prefeito Juscelino Kubitschek e o arquiteto Oscar Niemeyer projetaram o moderno complexo cultural com um grande teatro no Parque Municipal, que viria a ser o Palácio das Artes, cujas obras se arrastaram até 1971. Enquanto o Grande Teatro não ficava pronto, viu-se a construção pela prefeitura do *Teatro de Emergência* (atual Francisco Nunes), aberto em 1950 dentro

do Parque Municipal; bem como a inauguração do *Teatro Marília* da Cruz Vermelha, em 1964, na Avenida Alfredo Balena. (ARRUDA, 2008; CIA DO SILÊNCIO, 2020)

De maneira geral, as casas de espetáculos consolidadas na região central serviam a produções vindas de fora da cidade. Apenas em meados dos anos 1940 começa a surgir um movimento teatral próprio em Belo Horizonte. Este se intensifica entre as décadas de 1950 e 1970, principalmente a partir da criação e consolidação do Teatro Universitário (TU) no âmbito da Universidade de Minas Gerais (hoje, UFMG), cujas faculdades, escolas e institutos, eram localizadas na Região Centro-Sul da cidade.¹⁰

A primeira indicação de atividade teatral na Região Leste data dos anos 1930-40, a partir de iniciativas do ferroviário e dentista Manoel Teixeira. Ele foi fundador e presidente do Grêmio Dramático Central do Brasil, no bairro Horto, que funcionou por doze anos num antigo centro espírita. Já em 21 de abril de 1947, Manoel e alguns artistas fundaram o Ideal Clube Teatro Escola de Santa Tereza. O Ideal existiu por mais de quarenta anos, ocupando uma espécie de casa paroquial ao lado da igreja do bairro, onde aconteciam festas, cursos de teatro e espetáculos amadores com temas sacros. (CIA DO SILÊNCIO, 2020; PRIMEIRO SINAL, 2014).

Diante dessas informações, acredita-se que as atividades teatrais que despontam na região sempre acontecem em espaços não convencionais, ou seja, espaços que originalmente foram planejados e edificados para outros usos.

Felizmente, a trajetória do Galpão está bem documentada em artigos e livros, resultantes da curiosidade que o “case de sucesso” desperta nos pesquisadores do campo teatral brasileiro, bem como do esforço dos próprios integrantes e colaboradores do Grupo, sempre atentos em preservar sua memória e promover reflexões sobre o fazer artístico. Minha imersão no universo “galpônico” aconteceu com o livro de Eduardo Moreira *Grupo Galpão: uma história de encontros*, de 2010,

¹⁰ “A origem do TU remonta à criação do Grupo de Teatro de Estudantes, que foi reconhecido pelo Conselho Universitário da UMG em 09 de dezembro de 1947. E já em 1952, torna-se Teatro Universitário adquirindo um status e um perfil de escola dentro da universidade. Em 1957, o TU passa a ofertar regularmente um curso de extensão de formação de atores, e somente na década de 1990 que o curso é reconhecido como profissionalizante de ator em nível de 2º grau.” Disponível em: Teatro Universitário | B I B L I O B E L A S. Acesso: 30 de maio 2025.

e duas publicações de 2014 sob o selo Edições CPMT¹¹: *Do Grupo Galpão ao Galpão Cine Horto: uma experiência de gestão cultural*, de Chico Pelúcio e Rômulo Avelar; *Galpão Cine Horto: uma experiência de ação cultural*, que reúne textos de Gláucia Vandeveld, Laura Bastos, Leonardo Lessa, Luciene Borges Ramos, Nina Caetano e Reginaldo Santos – todos colaboradores do Grupo Galpão nas atividades do Cine Horto.

3.2. fundação e sobrevivência

A formação do Grupo Galpão é marcada por três instituições promotoras de importantes ações culturais em Belo Horizonte naquele período: a Universidade Federal de Minas Gerais, o Goethe-Institut e a Fundação de Educação Artística.

No final da década de 1970 um grupo de ex-estudantes do Colégio Loyola e então universitários de diferentes cursos na UFMG, dentre eles Chico Pelúcio, Eduardo Moreira, Cacá Brandão e Estevão Gontijo, trabalharam juntos na montagem de dois espetáculos teatrais. Com o primeiro, *Murro em ponta de faca* de Augusto Boal, chegaram a se apresentar na própria Universidade e em algumas cidades de Minas Gerais. Empolgados com a experiência, chegaram a ensaiar um texto do Teatro do Absurdo, *Homens e o Não* e, para viabilizar a venda do espetáculo, criaram uma associação sem fins lucrativos: Associação Galpão (inspirados no grupo uruguaio *El Galpon*). Antes mesmo da estreia, o grupo se separou e cada integrante seguiu seu caminho profissional e acadêmico. Doze anos depois o estatuto desta associação seria resgatado no momento da criação efetiva do Grupo Galpão.

Em 1982, o Goethe-Institut, em parceria com o Teatro Marília, ofertou uma oficina de teatro com os alemães George Froscher e Kurt Bildstein do Teatro Livre de Munique, nela estavam Teuda Bara, Antônio Edson, Eduardo Moreira, Wanda Fernandes e Fernando Linares. Ainda com os alemães, o grupo participou de outra oficina no

¹¹ CPMT é a sigla para Centro de Pesquisa e Memória do Teatro, um dos espaços-projetos do Galpão Cine Horto, inaugurado em dezembro de 2005.

Festival de Inverno da UFMG, em Diamantina, e estreou *A Alma Boa de Setsuan* (Bertold Brecht) no Teatro Francisco Nunes.

[...] A provinciana Belo Horizonte do final dos anos 1970 vinha recebendo sopros de contemporaneidade por conta da ação renovadora do Goethe-Institut [...]. Cabe aqui uma reflexão sobre a relevância da ação formativa para o amadurecimento do setor cultural. Ainda hoje boa parte dos artistas brasileiros padece da falta de oportunidades de formação e de acesso à informação, sobretudo nos interiores do país. Quando uma instituição pública ou privada se dispõe a suprir de alguma maneira essa lacuna, oferecendo cursos, oficinas, workshops e residências artísticas com profissionais que detêm conhecimentos relevantes, os resultados são reveladores. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 21 e 22)

O Festival de Inverno da UFMG, que nasce em 1967 numa parceria com a Fundação de Educação Artística e a prefeitura de Ouro Preto, teve papel fundamental ao oferecer "[...] subsídios para a estruturação do Grupo em seus primeiros anos de existência, por meio de oficinas de grande densidade e também pela abertura de oportunidades de trabalho". (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 20).

A partir destas experiências, os jovens decidiram se organizar artística e burocraticamente para viver de teatro. Na FEA, os integrantes do Galpão se iniciaram musicalmente. Com os alemães, adquiriram disciplina, aprenderam a ideia do vigor cênico, com técnicas do teatro físico baseadas no trabalho de Jerzy Grotowski, além de técnicas para atuação ao ar livre, a prática das pernas de pau, das acrobacias e da percussão. Ainda, na edição de 1986 do Festival de Inverno, participaram de outra oficina com Ulisses Cruz, que lhes apresentou o método de *workshops* para construção de espetáculos, usado até hoje pelo Grupo; na mesma ocasião os *galpônicos* tiveram o primeiro encontro com Gabriel Villela, que mais tarde viria a dirigir o Grupo em trabalhos memoráveis para o teatro brasileiro.

Seguiram com montagens principalmente na rua, onde lançavam mão de números circenses e musicais, que são reconhecidos como marca do grupo até hoje. Na visão do Eduardo Moreira, como coloca no capítulo *A roda da fortuna: parcerias, patrocínios, sobrevivência* do seu livro, a escolha pelo teatro de grupo e de rua faz com que sobrevivam (não sem dificuldades) sem depender de concorrências públicas por espaços em teatros oficiais, ao longo dos primeiros dez anos. Nesta fase, estabeleceram, pouco a pouco, uma clientela que abarcava: sindicatos, associações de bairro, escolas, prefeituras e muito chapéu. (MOREIRA, 2010, p.

231) O próprio grupo era um espaço de apoio e cuidado para cada membro; sendo alguns advindos de classe média alta, contavam com certa ajuda e influência das famílias para acessar espaços de ensaio e ferramentas de escritório, por exemplo.

Desde o início, os integrantes do Galpão seguiam a pretensão de viver de teatro e para alcançar tal objetivo foram vários os momentos em que dedicaram-se ao tema da gestão, estabeleceram parcerias com produtores, recorreram a consultorias, até formar equipes administrativas para a Associação. Mas enquanto não tinham recursos para tal, todas as outras atribuições para construção e venda dos espetáculos eram distribuídas entre os atores que aprendiam conforme a necessidade. Além disso, a entrada definitiva de Chico Pelúcio, graduado em Administração de Empresas e Contabilidade, teve papel fundamental na organização da produção. Nos primeiros anos, recorreram a algumas estratégias como oferecer para empresas espaço de divulgação nos programas dos espetáculos e montar um repertório infantil, que garantiu a aproximação com o Teatro Marília e com escolas particulares e públicas. Num período anterior às Leis de Incentivo, as parcerias com os setores públicos aconteciam por meio de convites, como foi o caso da participação no projeto *Arte Cênica na Escola* da Apatedemg (Associação dos Produtores, Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversão do Estado de Minas Gerais) e da Secretaria de Estado da Cultura, criada em 1983.

Com seus espetáculos de rua o Grupo cativava cada vez mais público e visibilidade, começaram a chegar convites para festivais no Brasil e no exterior. Os festivais são uma constante na trajetória do Galpão, nesses ambientes conheceu diversos outros grupos, linguagens e modos de fazer, estabeleceu parcerias e conquistou novos públicos. Em 1989, a participação no Festival Internacional de Teatro de Rua de Aurillac, na França e na sequência uma turnê pela Itália, foram experiências que renderam um bom dinheiro para o Grupo e impulsionaram a busca por uma sede própria, principalmente a partir do contato com o grupo *Potlach* com sede em Fara Sabina na Itália, que contava com "[...] salas de ensaios, sala de vídeo, biblioteca e até mesmo alojamento para convidados." (AVELAR; PELÚCIO, p. 50) Além disso, inspiraram a criação do 1º Festival Internacional de Teatro de Rua de Belo Horizonte, no ano seguinte.

3.3. consolidação

O cachê europeu possibilitou ao Grupo dar entrada num imóvel para sediar suas atividades. O galpão de 200m² da Rua Pitangui, no encontro dos bairros Horto e Sagrada Família, passou a abrigar todo o acervo do grupo (cenários, figurinos, equipamentos e arquivos), os ensaios, as atividades de produção, eventos e oficinas.

Acomodado na nova sede, o Grupo ganhou fôlego para organizar o festival embrião do FIT BH. Na primeira edição, focada no teatro de rua, conseguiu o apoio de Berenice Menegale e sua equipe da Secretaria de Cultura de Belo Horizonte. A segunda edição, proposta para 1992, denominada Festin, sem apoio público, aconteceu por esforços do Galpão e de outros poucos grupos participantes. Com menos verba, recebeu apenas um espetáculo internacional. O que, por outro lado, abriu espaço para os grupos locais, fomentados pelo sucesso do primeiro festival, como *Reviu a Volta*, *Kabana* e *Armatrux*.

Esta edição também foi marcada pela estreia em Belo Horizonte de *Romeu e Julieta* do Galpão sob a direção de Gabriel Villela. A montagem realizada com “uma pequena ajuda” da Secretaria de Estado de Cultura, investimentos próprios e empréstimos, mostrou-se um grande sucesso e catapultou o Grupo a outros patamares: a começar por temporadas de apresentações com o Sesc São Paulo (não só na capital, mas por várias cidades do interior paulista) e com o Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.

Na sequência, o Grupo e Gabriel Villela foram aprovados numa concorrência do CCBB para produção e estreia de um novo espetáculo no Rio de Janeiro. Também neste momento, o Banco Credireal acenou interesse pela marca da mineiridade no trabalho do Galpão com Gabriel. Depois de muita negociação, fecharam com o banco a estreia em BH, parte da circulação e da manutenção do grupo. Esta foi a primeira vez no Brasil que uma empresa patrocinou a manutenção de um grupo de teatro. O Credireal foi o principal patrocinador do Grupo até sua privatização em 1996, com recursos diretos, independentemente de leis de incentivo. Neste período,

o Galpão expandiu suas equipes técnicas e administrativas, fez reformas na sede e impulsionou a criação de produtos que promoviam a própria marca, como camisetas e gravações das trilhas dos espetáculos.

3.3.1. o FIT BH

De volta a 1994, aquela que seria a terceira edição do festival criado pelo Galpão na cidade natal, tornou-se o I Festival Internacional de Teatro Palco & Rua (FIT BH). O Grupo realizou o evento em associação com o Teatro Francisco Nunes e o aporte da Secretaria Municipal de Cultura. “[...] O evento teve grande sucesso de público e forte impacto na mídia, levantando, no cenário cultural da cidade, uma poeira que nunca mais baixou.” (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 68)

Quando começaram a organização do II FIT para 1996 (que seria, na verdade, uma quarta edição), a Secretaria Municipal impôs reestruturação e municipalizou o evento; sem o reconhecimento de que esta era uma parceria público-privada, o Grupo deixou a coordenação. Apesar dos conflitos envolvidos na organização do FIT BH, este é um espaço caro à cidade e ao movimento teatral, parte do legado que o Galpão construiu que virou política pública: "sua relevância foi reiterada em 31 de janeiro de 2008, por meio da Lei 9517, que institui o FIT como evento oficial a ser realizado bianualmente pela Prefeitura, por meio da Fundação Municipal de Cultura." (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, 2022)

3.3.2. as leis de incentivo

A despeito da promulgação da Lei Sarney em 1986, que regulamentou o mecanismo de *Incentivo a projetos culturais* por meio da isenção fiscal, e do Plano Nacional de Apoio à Cultura em 1991, que refinou e re-instituiu o mecanismo do *mecenato*, o Galpão demorou para acessar recursos significativos por intermédio da lei federal. Nos anos de sua duração (de 1986 a 90), a Lei Sarney possibilitou a realização de

muitos projetos culturais, mas a maior parte concentrou-se no eixo Rio-São Paulo. (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 43)

Dado o encerramento da parceria com o Banco Credireal, em 1996, o Galpão voltou ao cenário instável de busca por aprovações e vendas de projetos pontuais. Este movimento coincide com outra crise interna: após o rompimento com o FIT e a desarticulação do Movimento Teatro de Grupo de Minas Gerais (MTG) – associação que passou a dividir a coordenação do Festival com a Secretaria Municipal de Cultura – o Galpão perdeu uma importante ponte com a comunidade. É neste momento, que o Grupo entra na seara das leis e consegue captar recursos com a Telemig e, posteriormente, com a Telemig Celular (em 1998) para circular com espetáculos e oficinas por cidades do interior do Estado. Essas parcerias estenderam-se até o final de 1999 e permitiram a estruturação de um setor específico de planejamento dentro da Associação Galpão, liderado por Rômulo Avelar. Além disso, surgiram demandas individuais dos integrantes por experimentarem outras formas de atuação. Diante deste cenário, o Grupo começou a investir na ideia de um centro cultural com a marca do Galpão.

Ao saber do anúncio de locação do antigo e desativado Cine Horto, os membros do Galpão logo mobilizaram-se para assumir o prédio. Mesmo sem patrocínio estável, o Grupo não deixou passar a oportunidade de ocupar o Cine vizinho a sua sede, num cotidiano do qual já fazia parte. Para estruturar o centro cultural e angariar fundos contaram com a colaboração de amigos, profissionais parceiros de BH e de fora, como o arquiteto Raul Belém Machado que desenvolveu o projeto de reforma do espaço por um valor “abaixo do mercado”, da professora e diretora Maria Thais que realizou uma imersão com o Galpão para compartilhar suas experiências na Escola Livre de Santo André e do diretor da produtora ARTBHZ, Lúcio Oliveira, que aproximou o Grupo a algumas empresas. Os recursos para abertura do Galpão Cine Horto, em março de 1998, vieram de diversas fontes, inclusive de captação (ainda modesta) por meio das leis de incentivo Federal e Estadual¹².

¹² A Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais (Lei nº 12.733) foi sancionada em 30 de dezembro de 1997.

Mesmo com toda a complexidade envolvida nos processos de captação e prestação de contas dos recursos via leis de incentivo, este tornou-se o principal meio de sobrevivência e consolidação da Associação Galpão, tanto das atividades do Grupo, quanto do centro cultural. O movimento mais robusto nesta direção, até então, aconteceu na virada de 1999 para 2000, quando a Associação aprovou cinco projetos na Lei Federal: manutenção do Grupo (salários, água, luz, telefone), montagem de um novo espetáculo, compra de equipamentos para o Galpão Cine Horto, realização de oficinas no centro cultural e lançamento do livro comemorativo de 15 anos do Grupo. Em seguida, se estabeleceu a parceria com a Petrobras como patrocinadora principal de suas ações, principalmente, graças à existência do Galpão Cine Horto, que a empresa compreendeu como um importante instrumento de devolução à sociedade.

3.4. o Galpão Cine Horto

contaço que contextualiza **a pesquisa** – *As minhas incursões no Corredor Cultural Leste acontecem mais ou menos assim:*

Da minha casa, no bairro Esplanada (Rua Tulipa, colada na Abadia, antigo ponto final do bonde, hoje do 9202, linha de ônibus Pompéia-Jardim América, Leste-Oeste de BH, caminho do sol), desço pra Rua Raposos. Pego o 901 – Circular Leste, que liga a Área Hospitalar, onde tem Teatro Marília, ao [Hospital da] Baleia – Mata da Baleia, Pico Belo Horizonte, Vila Fátima, Centro cultural Vila Fátima – Serrão – para esses cantos do Aglomerado da Serra (Av. Mem de Sá, Praça do Cardoso), vai do Esplanada ao Buritis, passando pelo Santa Tereza, o Suplementar 92, amarelinho; Leste-Sul. Do 901 ou do S92, desço no início (que é na verdade o fim) da Silviano Brandão (avenida dos Topa-Tudo¹³ e outras lojas “mais arrumadinhas” de móveis e decoração), perto do encontro com o final da Rua Pitangui. Caminho até o Cine Horto, que fica logo ali. Por vezes, atravesso por dentro do Bar da Lora ou Lambicados Bar (botecão com sinuca e jukebox) ou da Padaria Esquina do Sabor.

¹³ Tipo de estabelecimento comercial que compra e vende itens usados, geralmente a valores mais acessíveis. Os produtos encontrados nos Topa-Tudo da Silviano variam, principalmente, entre móveis, eletrodomésticos e objetos de decoração.

O começo é quase sempre esse – caso você se perca, volte aqui e no mapa do Bagunça lá na página 16.

Sábado, 21 de setembro de 2024

Meses depois do FIT, volto à noite teatral da Zona Leste para a abertura do Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto. Antes de sair de casa, quase desisto, estou muito ansiosa. [Naquele momento, eu me preparava para participar da XII Reunião Científica da ABRACE, que aconteceria no fim de semana seguinte. Apresentaria parte desta investigação no Fórum de Pesquisas em Desenvolvimento. Seria a minha primeira comunicação oral num evento acadêmico fora da UFMG e por isso, me sentia insegura e questionava toda a pesquisa.] Corro pra pegar o 901 que para na esquina antes do ponto. Chego em cima da hora das apresentações. A produção já chama o pessoal, que está na calçada, para entrar. Atravesso apressada a Galeria Corredor Rômulo Bruzzi, sem conseguir apreciar devidamente as pinturas de Daiely Gonçalves, reunidas na exposição “O que houve das pessoas?”. Não me passam despercebidas as cortinas de franjas na cor prata cintilante, que decoram o caminho até o Teatro Wanda Fernandes e remetem ao tema do Festival “A prata da casa: 25 anos de encontros”. Chego ao Teatro e me assento para assistir ao Cena-Espetáculo: concurso de cenas curtas em que a escolhida recebe subsídios para tornar-se um espetáculo de maior duração. Recebo o programa do Festival com toda a programação, além desta noite, teriam ainda: Cenas de Palco, Cenas de Rua, Cena-Escola, Rolês, Boteco Crítico, Baile de 25 anos! – uma gama de apresentações e encontros que envolvem diferentes espaços do “Corredor Cultural Leste” – um nome que escuto pela primeira vez, na fala de abertura do Chico Pelúcio. Duas das quatro cenas acho mais interessantes e tenho vontade de assistir ao desdobramento de um espetáculo completo, uma delas é Karaokétipos, encenada por um grupo de artistas advindos do Bagunça. O clima todo é meio estranho para mim [ainda naquele estado ansioso e inseguro com a pesquisa], me sinto deslocada, não tenho vontade de trombar com ninguém e decido ir embora assim que as cenas se encerram. Na saída do teatro, me afasto da galera, vejo que não tem um ônibus próximo, tento pedir um carro de aplicativo, mas fico receosa de mexer no celular ali, já num pedaço mais ermo da Silvano. Chego a ir ao ponto de ônibus, onde tem um velho que me diz “Ah guarda esse celular, que agora não é

hora de mexer no celular! Se chegar um ladrão, eu tô armado aqui!” Resolvo sair daí. Subo para o Bar da Esquina, na Pouso Alegre e peço o uber de lá, sentada numa mesa da calçada, sozinha com o panfleto do Cenas Curtas na mão: preto com escritos prateados e verde fluorescente, o título escrito em letras cursivas como um convite de bodas. O carro ainda demora. Mas finalmente chego em casa, me sentindo bem estranha. Reflexiva... O acontecimento tem tudo a ver com a minha pesquisa e acabo não me distraíndo, vivo-o em estado de alerta. Apesar de eu estar completamente envolvida, eu não me sinto parte. Mas percebo que para muitas pessoas ali a experiência é outra, o clima é quase de festa entre amigos, existe um senso de comunidade.

Em outras ocasiões no Galpão Cine Horto, subo para o CPMT: um lance de escada larga da recepção; outro lance de escada em L e mais estreita à esquerda, passo pela porta da Galeria Rômulo Bruzzi, dou uma olhada rápida na exposição da vez, mas continuo a subir; atravesso o hall do segundo andar, varanda pra rua à direita, Sala Solo à esquerda, mais à frente e à esquerda, outro lance de escada ainda mais estreita; no topo, Cinema à esquerda e CPMT à direita. Eu chego, pesquisadora.

Sábado, 07 de dezembro de 2024

Teve Sabadão no Cinema, uma vez: conversa com um grupo de atores do Rio de Janeiro, vários globais, que estavam em BH com a peça Os Mambembes. Rodavam o Brasil num ônibus que era meio de transporte, camarim e cenário. Naquela tarde estavam ali para trocar com o Galpão sobre teatro de grupo e de rua. Ah! Eles se apresentariam no dia seguinte na Praça JK, no Sion (Centro-Sul), com participação de Chico Pelúcio – integrante do Grupo Galpão, Coordenador Geral do Galpão Cine Horto. Enquanto os cariocas (um pouco atrasados do almoço) não chegavam, Chico contou sobre aquele espaço em que estávamos. Ali era parte do balcão do antigo cinema, construído em estilo Art Déco, foi inaugurado em 1952 e fechado nos anos 1970. Nas reformas para o teatro-escola, construíram a parede que separa a Sala de Cinema do Teatro; mais tarde, dividiram o balcão em três: Sala Solo, Cinema, Centro de Pesquisa e Memória do Teatro. As cadeiras onde sentávamos, tinham vindo do Cine Jacques e/ou do Cine Palladium, que eram do mesmo dono; o Jacques ficava no Centro, Rua Tupis, 317, foi demolido para a construção do Shopping Cidade; o segundo, na Rua Rio de Janeiro, 1046, deu lugar ao centro

cultural Sesc Palladium.

E tiveram algumas vezes em que entrei na porta da direita, para pegar ou devolver um livro e por duas vezes, para pegar e devolver uma câmera emprestada para gravar as entrevistas da minha pesquisa. Meu acordo foi com o Marcos Coletta, Coordenador do CPMT, pesquisador e ator, integrante do grupo Quatroloscinco Teatro do Comum. Cheguei a assinar um termo de responsabilidade enviado por ele.

De volta a um passado mais distante: por meio do Galpão Cine Horto, os membros do Grupo Galpão passaram a compartilhar intensamente a experiência adquirida ao longo de seus quinze anos de formação. No início, inspiradas pelos projetos da Escola Livre de Teatro de Santo André e do Centro de Demolição e Construção do Espetáculo, sediado no Rio de Janeiro, as ações desenvolvidas no centro cultural giraram em torno do teatro, especificamente da formação de atores. Um dos primeiros projetos consolidados no GCH foi o Oficinão, o programa de reciclagem de artistas mencionado no texto sobre o espetáculo *Bagunça*, que em suas edições iniciais contou com a coordenação de integrantes do próprio Galpão.

Desde seus primeiros anos de existência, o Oficinão foi se desenhando com o objetivo de proporcionar aos atores e atrizes uma experiência de grupo, sob os princípios do processo colaborativo de criação. Para além de um espaço para a pesquisa em atuação, o projeto logo se estabeleceu numa tríade de experimentação entre interpretação, direção e dramaturgia, com a criação de dramaturgias próprias já a partir de 1999¹⁴. E com o passar das edições, tornou-se uma formação cada vez mais multidisciplinar, que abarca as várias instâncias da profissão e da construção de um espetáculo, para tanto, “[...] foi incluído na grade de atividades, além das disciplinas de conteúdo artístico e técnico, um curso de produção e gestão cultural, para a discussão de temas de natureza administrativa e, particularmente, de aspectos ligados à sustentabilidade de grupos.” (AVELAR; PELÚCIO, 2014, p. 99)

¹⁴ A edição deste ano foi coordenada por Júlio Maciel, ator do Grupo Galpão, que convidou o dramaturgo e professor da Escola Livre de Teatro de Santo André, Luís Alberto de Abreu, para conduzir a oficina de criação colaborativa da dramaturgia, que culminou no espetáculo *Caixa Postal 1500*. (CAETANO, 2014, p. 16-18)

Com tal escopo, o *Oficinão* fomentou a composição de vários agrupamentos teatrais em Belo Horizonte, como Luna Lunera, Maldita Cia. e o Teatro 171. Grupos e companhias que levaram para seus trabalhos futuros a metodologia da criação colaborativa. As trocas sobre tal metodologia, desenvolvidas dentro do projeto e portanto do centro cultural, inspiraram as criações do próprio Grupo Galpão, como é possível observar no processo do espetáculo *Um trem chamado desejo*, de 2000. Esse cenário, traçado por Nina Caetano¹⁵ em seu texto *ESPAÇOS DE PESQUISA E CRIAÇÃO NO GALPÃO CINE HORTO: o projeto Oficinão e seus desdobramentos* (2014), demonstra uma mudança significativa no fazer teatral mineiro.

Além disso, em diferentes edições, o *Oficinão* atraiu profissionais que foram incorporados às equipes do centro cultural e do Grupo Galpão, como Laura Bastos, que participou da primeira edição, em 1998, seguiu como coordenadora de programação do GCH e de lá pra cá já cumpriu diversas outras funções no Cine Horto. Também é interessante perceber, como no decorrer dos anos, o projeto desdobrou-se em outras ações de criação e formação continuada dentro do GCH. Alguns exemplos disso são: os Núcleos de Pesquisa em Direção e Dramaturgia; o Pé na Rua, em que os participantes do *Oficinão* do ano anterior trabalham na criação de um espetáculo para espaços públicos abertos; bem como o Cena 3x4, realizado pela Maldita Cia. em parceria com o GCH, que “[...] propunha a investigação dos princípios de uma criação colaborativa a partir da montagem de um espetáculo de 30 a 40 minutos por núcleos de criação compostos por atores, diretores e dramaturgos.” (CAETANO, 2014, p. 30) Ou seja, à medida em que o *Oficinão* tomava corpo, influenciando e sendo influenciado pelos profissionais que por ele passavam, ele tornou-se estruturante do centro cultural como um todo.

Outro importante pilar do Galpão Cine Horto são os Cursos Livres de Teatro, que são derivações das Oficinas de Iniciação Artística ofertadas para adultos e crianças nos primórdios do centro cultural. Também no ano de sua inauguração (1998), as oficinas ministradas por membros do Grupo Galpão e profissionais parceiros foram: “[...] iniciação teatral, circo, dança moderna e sapateado; na área da música, violão,

¹⁵ Nina Caetano é professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP. Dramaturga e pesquisadora da cena contemporânea, atuou junto ao Obscena – agrupamento independente de pesquisa cênica. Foi colaboradora do Galpão Cine Horto em vários projetos, além de participar do conselho editorial da *Revista Subtexto*.

guitarra, percussão e baixo; na área vocal, canto, voz falada, canto para atores e cantando em grupo.” (VANDEVELD, 2014, p. 50) Logo se vê pelos temas das formações propostas, a assinatura do Grupo Galpão impressa nas atividades do centro cultural, eles sugerem uma instrução rica em linguagens, próprias às produções do Galpão.

Anos mais tarde e em outros termos, Lydia del Picchia afirma essa presença do Grupo no Relatório da Coordenação Pedagógica dos Cursos Livres do Galpão Cine Horto:

Os Cursos Livres de Teatro são orientados a partir da experiência de trabalho do Grupo Galpão, ou seja, da vivência em grupo, da experimentação, do jogo, do estímulo ao ator como criador, da construção do teatro como coletivo, promovendo ações de pesquisa, linguagem, formação, reciclagem e compartilhamento desde a primeira etapa, ou seja, dos Jogos Teatrais (sete anos) até o Núcleo de Criação. (PICCHIA apud VANDEVELD, 2014, p. 53)

Lydia é atriz do Grupo Galpão e foi coordenadora do Núcleo Pedagógico dos Cursos Livres do GCH, junto a Júlio Maciel. Em ocasião de constantes avaliações e reformulações das atividades do centro cultural, o Núcleo Pedagógico foi criado em 2005, e renomeado como Equipe Pedagógica, após a consolidação dos Núcleos de Pesquisa, em 2009. Além destas mudanças, à medida em que o centro cultural tornava-se também uma escola, que atende turmas de diferentes faixas etárias, o GCH precisou passar por reestruturações de seu espaço físico, em 2007, com a criação de salas de aulas e redistribuição dos diversos usos coexistentes ali.

A maturação das Oficinas de Iniciação Artística em Cursos Livres de Teatro, com turmas semestrais e progressivas, foi impulsionada pela crescente demanda por cursos de formação continuada que o Galpão Cine Horto recebia. Considerando que o modelo pedagógico da escola que se formava priorizava a prática, e com o intuito de envolver os estudantes na programação do centro cultural, repercutiram-se ações como o *Sabadão*, um projeto de encontros que convida artistas de destaque na cena teatral brasileira para refletir e compartilhar sobre sua experiência através de palestras e/ou workshops, e o *Sessão Pipoca* com filmes que apresentam teóricos de teatro. Tais atividades impulsionaram o uso da sala de cinema do GCH, inaugurada em 2000 com os antigos projetores e tela do Cine Humberto Mauro,

emprestados por meio de um convênio com a Fundação Clóvis Salgado. (VANDEVELD, 2014, p. 135)

Também vemos na história do Galpão Cine Horto, enquanto escola de teatro, o fortalecimento de sua Equipe Pedagógica, por exemplo, com ações de contrapartida aos patrocinadores, em que os “professores da casa” ministram oficinas para crianças da Escola Integral da Rede Municipal de Educação, grupos de idosos, professores da rede pública, além de grupos de teatro do interior de Minas Gerais e outros estados. Estas iniciativas extrapolam o espaço do centro cultural e o conectam com Belo Horizonte e outras cidades. Por tudo isso, o GCH consolidou-se como uma referência na formação e no ensino de teatro no Estado.

Ainda sobre os projetos que constituem o Galpão Cine Horto, seu *Festival de Cenas Curtas* se apresenta como um relevante incentivo à produção teatral na cidade. Inspirado num cabaré de variedades, o Festival aconteceu pela primeira vez no ano 2000, com programação diversa em gêneros, artistas locais e de outros cantos do país. No artigo *ENCONTROS ENTRE O RISCO E A CENA: o fomento à criação no Galpão Cine Horto*, Leonardo Lessa¹⁶ e Laura Bastos contam que o *Cenas Curtas* reúne artistas de diferentes gerações e níveis de carreira, que se arriscam na experimentação de novas linguagens e apresentam ao público, em 15 minutos, o resultado criativo dessa investida. (BASTOS; LESSA, 2014, p. 74-75) O texto apresenta ainda um interessante relato sobre como o *Cenas Curtas* passou a ocupar o espaço do centro cultural:

Entre 30 e 40 dias antes do Festival, o Teatro Wanda Fernandes é preparado para receber os primeiros ensaios que permitirão aos grupos fazer os ajustes técnicos, se necessários. Na data do evento, na parte do dia, o Teatro recebe as cenas que se apresentarão naquela noite para o último ensaio técnico com duração de duas horas. As salas de aula tornam-se camarins coletivos e o segundo andar se transforma num espaço de convivência, o Bar do *Cenas Curtas*, com programação de números teatrais, performances e DJs. Ali, o público e os artistas poderão se encontrar e dançar até de madrugada. Por fim, a sala de cinema é preparada para abrigar, antes de cada sessão, debates e discussões sobre as cenas apresentadas na noite anterior. (BASTOS; LESSA, 2014, p. 77)

¹⁶ Leonardo Lessa é ator, professor e gestor cultural, graduado em Teatro pela UFMG. Participou do *Oficina* do Galpão Cine Horto, em 2000, e com seu grupo, o Teatro Invertido, participou do projeto *Cena 3x4*, em 2004. Entre 2006 e 2007 foi assistente de planejamento do Grupo Galpão e do GCH e, em 2014, estava como coordenador geral do Galpão Cine Horto, função que exercia desde 2008.

O Festival logo se mostrou como um potencializador de trabalhos embrionários e uma das únicas oportunidades que a classe teatral belo-horizontina tinha de veicular suas experimentações cênicas. Então a partir da experiência do *Cenas Curtas*, a equipe do GCH empreendeu diversas ações como as mostras das cenas mais votadas em cidades do interior de Minas, a exemplo, em Ipatinga, de 2004 a 2008, e Uberlândia, em 2008; e mesmo participações em outros estados, em parcerias com grupos e festivais locais, como o projeto *Circuito da Cena*, que teve uma primeira edição em Goiânia, em 2011.

Seguindo sua astuciosa tradição de desdobrar um projeto em outros, o Galpão Cine Horto lançou também o *Cena Espetáculo*, em 2008. Este, fomenta a continuidade dos processos criativos de uma das cenas apresentadas no *Festival de Cenas Curtas*. A cena premiada é escolhida por uma comissão para se desenvolver num espetáculo de longa duração com o aporte do centro cultural, que num primeiro momento, consistia em: “[...] espaço para ensaios e realização da temporada de estreia, assessoria de imprensa, criação gráfica de materiais de divulgação, cessão de materiais e espaço para confecção de cenário e figurinos.” (BASTO; LESSA, 2014, p. 87) O trabalho selecionado na inauguração do projeto foi o espetáculo *Av. Pindorama, 171*, do grupo Teatro 171, recém-criado naquele momento. O grupo envolvido nessa montagem, sobre o qual abordarei adiante, reunia atores ex-participantes do *Oficínio 2006* e do *Pé na Rua 2007*.

Mais tarde, o centro cultural desenvolveu outros projetos de continuidade voltados para produção cultural, áreas técnicas, memória do teatro, formação de público e até para as artes visuais e música. São dezenas de ações culturais no repertório do Galpão Cine Horto, que hoje, em sua estrutura física, conta com teatro multimeios, sala para apresentações solo, salas de aula e ensaios, cinema, biblioteca e galeria. Conforme destaca a atriz da Zula Cia. de Teatro e professora nos Cursos Livres, Gláucia Vandeveld:

[...] A proposta do Galpão Cine Horto faz parte de uma outra espacialidade que, como afirma Almeida-Junior, tem como objetivo fazer com que a cidade seja teatralizável. Espera-se, portanto, que o espaço teatral possa ser compreendido como um fato social que interfere e articula nos processos socioculturais da cidade, e não como um reflexo da cidade ou mesmo da dramaturgia, ou como um depósito para a cena. (ALMEIDA-JUNIOR, 2009, p. 01 apud VANDEVELD, 2014, p. 136)





Por diversos caminhos, o Grupo Galpão e o Galpão Cine Horto criam redes de pessoas, artistas, trabalhadores da cultura e espaços, sejam eles institucionalizados ou alternativos. Em torno do centro cultural, especialmente, vemos a formação de uma grande comunidade e de outras menores que se inter-relacionam. E quando escrevo “em torno”, não me refiro apenas ao seu “entorno” imediato, ao território urbano ao qual pertence. Seus projetos formativos e festivais, dispararam o nascimento de outros grupos teatrais e obras artísticas, que atuam na Região Leste, mas também em toda a cidade. O GCH oferta postos de trabalho temporários e permanentes, que em sua maioria são ocupados por outros artistas do teatro, que, paralelamente, mantém seus próprios coletivos. Além disso, o espaço do antigo cinema foi palco de incontáveis intercâmbios artísticos e políticos, como a criação do *Redemoinho* – movimento brasileiro de teatro de grupo, que fomentou o diálogo e o debate sobre questões importantes para a categoria, como a produção, a pesquisa, a formação e as políticas públicas. Enfim, dentre os agrupamentos teatrais tratados nesta pesquisa, acredito que o Grupo Galpão, por meio do seu centro cultural, se destaca em conectar e estreitar laços entre os artistas, logo, tem papel fundante da terceira dimensão de convívio sobre a qual o espetáculo Bagunça joga luz.

Ilustração 24 – Mapeamento dos espaços dedicados ao teatro na RLBH e imediações



Teatro RL BH

sedes e teatros na RL-BH





Floresta

-  Espaço Pigmalião
-  Giramundo Teatro de Bonecos
-  Esquyna - Invertido e Mayombe
-  Espaço Aberto Pierrot Lunar

Sagrada Família

-  Toca da Cutia
-  Grupo Galpão

Horto





-  Grupo Aldeia Teatro
-  Grupo Girino
-  Galpão Cine Horto
-  GRUTA! - Casa de Passagem

Santa Tereza

-  Teatro 171
-  Instituto HaHaHa
-  Casa Circo Gamarra

teatros vizinhos à RL-BH



Santa Efigênia

-  Teatro SESIMINAS
-  Espaço Comum Luiz Estrela
-  Teatro Maçonaria
-  Teatro Marília








Floresta

-  La Movida Microteatro Bar

Colégio Batista

-  Cia de Teatro Luna Lunera
-  Teatro Ney Soares

Centro

-  Teatro Feluma
-  Palácio das Artes
-  Teatro da Cidade
-  Sesc Palladium
-  Teatro Francisco Nunes
-  Cine Theatro Brasil Vallourec
-  teatro espanca!





Funcionários

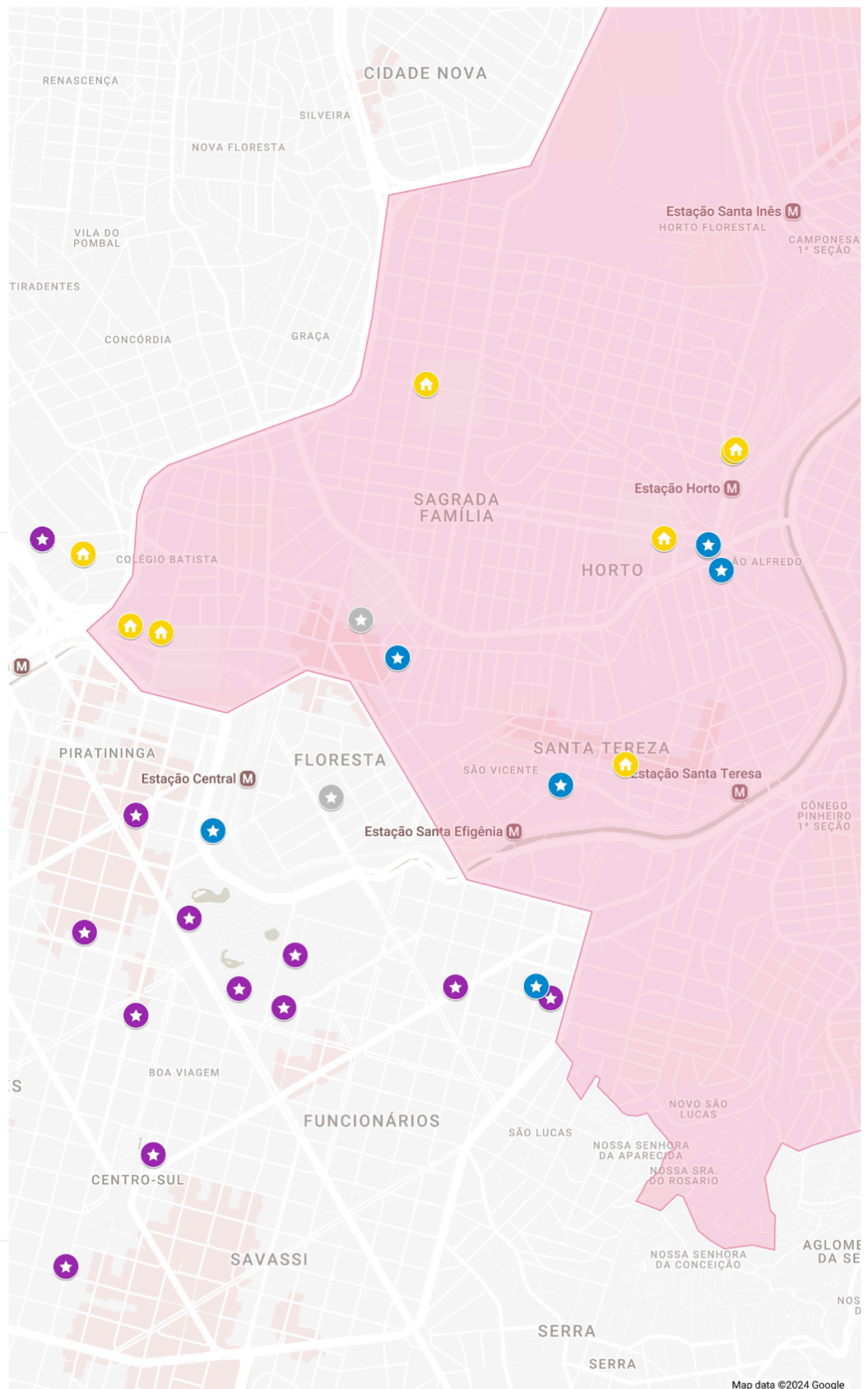
-  Centro Cultural Banco do Brasil

Lourdes

-  Centro Cultural Unimed-BH Minas

limite RL-BH

-  sedes
-  espaços não convencionais
-  espaços não convencionais encerrados
-  espaços convencionais



Fonte: Diagrama elaborado pela autora sobre mapa digital - Google Maps.

4. GRUTA! Casa de Passagem

história que contextualiza a pesquisa – Quarta-feira, 19 de março de 2025

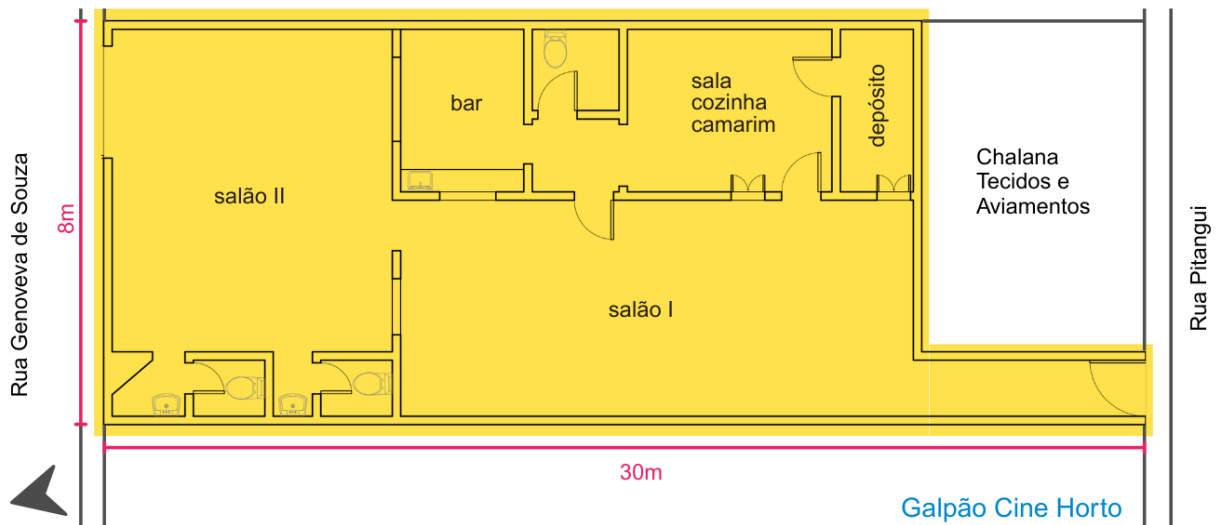
Chego na porta da Gruta por volta das 19h30, para assistir “Trilogia de Traumas” da Toda Deseo. Já rola música lá dentro, eles anunciaram que o Jurebar abriria 1h antes. Mas não entro de cara, poucas pessoas chegaram. Dou um tempo em frente ao Cine Horto, que parece viver um dia comum de aulas. Já tinha vindo na Gruta para outras peças, mas não da Toda Deseo ou de algum outro grupo residente – estou bem curiosa. Trombo com o Rogério Lopes, professor do TU – está ali com seus alunos para que conheçam o trabalho da Cia Toda Deseo e a Gruta. Conversamos rapidamente sobre a minha pesquisa e entramos. Há um bom tempo não entrava na Gruta. Encontro uma Gruta de paredes ainda mais preenchidas, algo que me parecia impossível. Os lugares de plateia estão dispostos em semi-arena. Me sento na parte próxima ao corredor, de costas pra entrada. Nas cadeiras pretas de plástico, com diferentes alturas, está marcado “171”. Reconheço a mesa de Glória e o iluminador Régeles – também morador da Leste, ele sempre faz luz por essas bandas. O primeiro solo é da Ju, “Conselheira”, uma mãe atriz tentando retomar sua carreira – já conhecia, vi recém estreado, no falecido La Movida Microteatro Bar. Idylla, ácida e divertida, faz micro-interferências nas cenas de Ju e logo entra com “Cachorra”. Depois, o trauma da vez é o pandêmico, com David encenando “SPUR”. Ambos usam e abusam do espaço que tem, atuam da janela, saem pelas portas, somem e ressurgem no escuro do segundo salão ou do corredor. Uma samambaia, pendurada entre a porta e a segunda janela, narra e comenta as cenas. A operação de som acontece no meio das cenas, ora pelo colega “fora de cena”, ora pelo próprio ator-personagem. O computador é também personagem, que finaliza o espetáculo. Rola um bate papo sobre os processos da Cia e sobre a construção de cada solo. Algumas frases me saltam aos ouvidos: “estamos num movimento de retomada da Gruta enquanto espaço teatral”; “nos momentos em que não tínhamos espaço a decisão foi “vai pra rua, ensaia na rua e convive”. Refaço o caminho de volta pra casa radiante.

Sexta-feira, 11 de abril de 2025

Com câmera e tripé em mãos, desço as escadas do Cine Horto, espero por um

*tempo na recepção, sentada numa longarina de poltronas vermelhas iguais às do Cinema. Quando o David me avisa por mensagem que já está na Gruta, eu me levanto, saio na calçada e entro na primeira porta à esquerda. Atravesso o corredor. Recebo um abraço da Ju Abreu, uma das atrizes da Toda Deseo. O David vem ao meu encontro e me apresenta Ju e Fredda Amorim, que está sentada perto do bar e eu cumprimento de longe. Fredda é produtora cultural e parceira da companhia. As meninas estão de saída. Mas enquanto eu monto a parafernália para a gravação no salão principal, à frente do corredor de entrada e colada à parede da esquerda, onde tem uma tomada, presencio um fragmento do cotidiano diurno daquele espaço: David tinha chegado há pouco, vinha para nossa conversa que estava marcada para às 16h, mas quando entrei ele e Ju terminavam de separar malas para a temporada de Glória no Sesc Pompéia em São Paulo; ela e Fredda pareciam estar ali há mais tempo, talvez numa reunião, montando a carga pra viagem ou organizando o espaço juntas (não sei, não as questiono, mas mais tarde, pelas entrevistas, eu fico sabendo que a Ju é quem toca mais a gestão da Gruta, programação, etc). Antes de começarmos a conversa, entrego ao David os termos que ele deve assinar, concordando em participar da minha pesquisa; também peço para usar o banheiro, ele me indica o que fica "dentro da casa", entre o bar e o cômodo que é um misto de sala, cozinha e camarim. Nos acomodamos, dou play na câmera e no celular. Iniciamos a conversa que está transcrita no **APÊNDICE A** desta dissertação e será evocada ao longo do subcapítulo **terceira ocupação**. Finalizada a entrevista, caminho pelo espaço, esboço uma planta no caderno. Conversamos sobre a lenda de uma passagem entre a Gruta e o Cine Horto; ela, aparentemente, nunca existiu; descubro que criei uma falsa memória de ter caminhado entre os dois espaços teatrais durante o espetáculo Guerrilha da Idylla Silmarovi (parceira da Toda Deseo em vários de seus trabalhos) – essa anedota me confirma o labirinto que existe dentro do Cine Horto, aparentemente (repito), o solo itinerante da Idylla se restringia às dependências do GCH. Não consigo fotografar, pois a luz já está baixa e o CPMT está prestes a fechar. Tenho pressa. Me despeço do David. Refaço o caminho até o CPMT. Em seguida, deixo o GCH, atravesso a Rua Pitangui e a Av. Silviano Brandão para pegar o ônibus no sentido de volta para o meu bairro. Dou a sorte do S92 estar parado no sinal e o motorista me deixa subir.*

Ilustração 25 – Planta baixa da Gruta! - Casa de Passagem



Fonte: Diagrama elaborado pela autora sobre desenho de Guilherme Hugo Figueiró.

Ilustração 26 – Gruta! - Casa de Passagem e imediações



Fonte: Diagrama elaborado pela autora sobre imagem de satélite - Google Earth.

Logo ao lado do Galpão Cine Horto, a Gruta abriga diferentes manifestações artísticas: apresentações musicais e teatrais, ensaios, festas e um bar, desde 2002. Naquela época, a Gruta que era uma antiga casa de gafeira abandonada, foi revitalizada pela Maldita Cia. de Investigação Teatral, que permaneceu no espaço até 2009. Sua gestão passou pelo Coletivo Casa de Passagem, que por anos promoveu intervenções artísticas e festas no espaço e seu entorno. Hoje, a Gruta

é também sede da companhia teatral Toda Deseo. Neste capítulo, abordo os diferentes momentos deste espaço teatral e as trajetórias dos agrupamentos de artistas que estiveram à frente da sua gestão.

4.1. primeira ocupação

A história da Gruta e dos coletivos que por ela passaram está intimamente ligada ao centro cultural Galpão Cine Horto. Como mencionei anteriormente, a Gruta foi fundada pela Maldita Cia., em 2002, quando esse coletivo de artistas decidiu alugar o imóvel vizinho ao GCH e fazer dele um espaço teatral. A própria companhia nasceu no mesmo ano de 2002, durante a construção da primeira edição do projeto *Cena 3x4*, que ocorreu no ano seguinte, em parceria com o Cine Horto.

A companhia foi formada por artistas oriundos dos Núcleos de Direção e Dramaturgia do Galpão Cine Horto e que, em sua maioria, participaram da segunda edição do *Oficinão* de 1999, que resultou no espetáculo *Caixa Postal 1500*, dentre eles: Lissandra Guimarães, Lenine Martins e Nina Caetano. O coletivo, que também contava com Amaury Borges, participante do *Oficinão* 2000, desejava aprofundar as pesquisas iniciadas em 2001, numa oficina de processo colaborativo do GCH, ministrada por Antônio Araújo e Luís Alberto de Abreu, respectivamente, diretor e dramaturgo dos espetáculos do Teatro da Vertigem. Portanto, se estruturaram num núcleo de investigação teatral e, ao mesmo tempo, propuseram uma experiência, denominada *Cena 3x4*, em que diferentes coletivos teatrais compartilhassem entre si seus processos criativos de espetáculos com 30 a 40 minutos de duração. (CAETANO, 2014, p. 30)

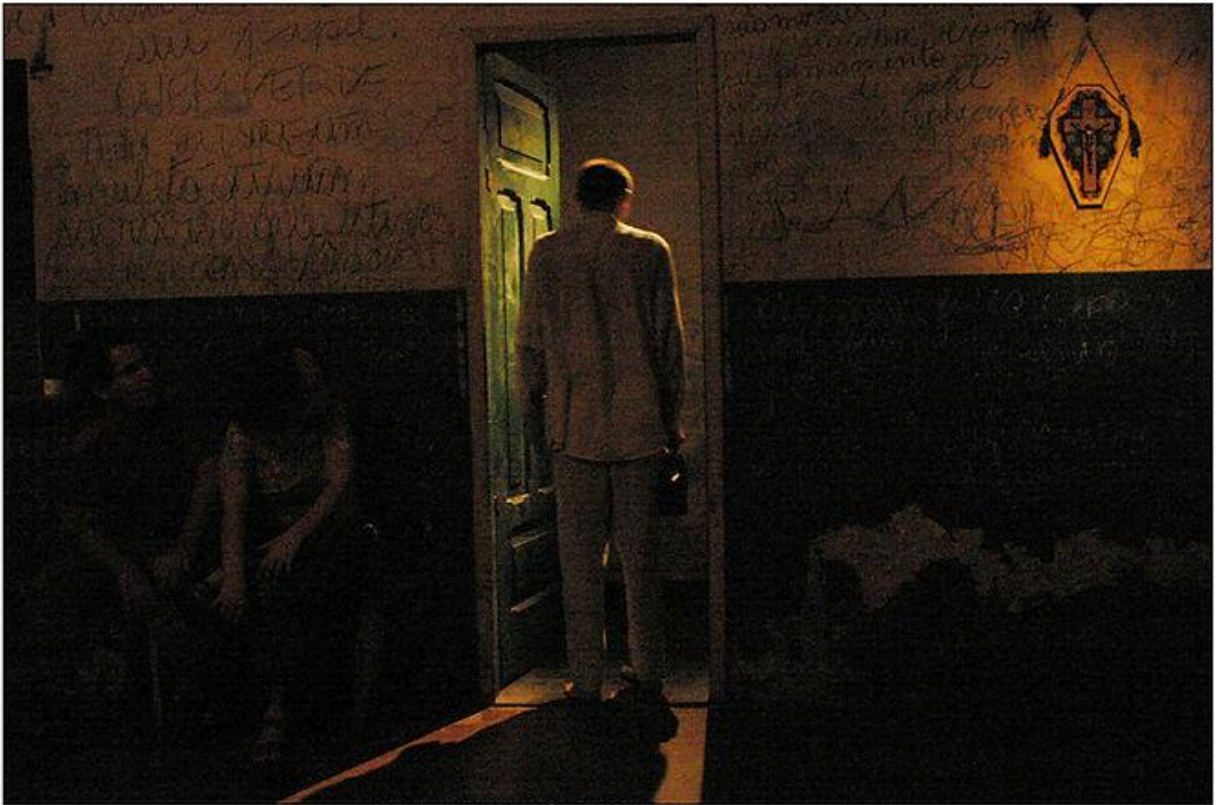
Na virada dos anos 1990 para os 2000, contexto em que nasce a Maldita, o Galpão Cine Horto proporcionou diversas oportunidades de troca entre os jovens artistas mineiros e profissionais importantes do teatro contemporâneo brasileiro, para além do próprio Grupo Galpão, como os citados acima: Antônio Araújo e Luís Alberto de Abreu. Os dois artistas mantêm uma colaboração duradoura no Teatro da Vertigem, sendo Abreu o principal dramaturgo dos espetáculos dirigidos por Araújo. Juntos,

desenvolveram dramaturgias processuais e integradas ao conceito de *site specific*, na qual o texto emerge em diálogo com os espaços urbanos ocupados pela cena, como hospitais, igrejas e presídios. Essa parceria resulta em cenografias do campo expandido, que dissolve as fronteiras entre palco e plateia, incorporando elementos da instalação, da *performance* e da *environment art*. O trabalho do grupo é marcado por uma dimensão ética, política e sensorial, na qual o espaço urbano deixa de ser mero cenário para tornar-se elemento dramático fundamental, capaz de ressemantizar a cidade e produzir experiências teatrais que desafiam convenções estéticas e arquitetônicas do teatro tradicional. (RODRIGUES, 2008, p. 75–93)

O intercâmbio entre o Vertigem e os grupos mineiros perdurou ainda durante as duas primeiras edições do *Cena 3x4*, das quais Antônio Araújo e Luís Alberto de Abreu foram orientadores. O projeto proposto e realizado pela Maldita entre 2002 e 2006, em parceria com o Galpão Cine Horto, foi a principal via de articulação do grupo com outros coletivos e uma das frentes de atuação que impulsionou a consolidação da Gruta enquanto espaço teatral. Na primeira edição do *Cena 3x4*, o núcleo de artistas e pesquisadores independentes, que se tornaram Maldita Cia., compuseram com o antigo e abandonado bar de gafeira, o espetáculo *Casa das Misericórdias*. O espetáculo de linguagem épico-dramática:

[...] marca o território entre a loucura e a normalidade, lugar onde, numa situação-limite, se dá o confronto entre o guarda de um manicômio judiciário e a única interna do pavilhão onze. Ele quer trazê-la para Deus. Ela luta para escapar do confinamento dessa espécie de juízo final. A passagem de uma semana santa marca a rotina insana, via crucis desses dois personagens, na qual, inevitavelmente, corpos e almas se dilaceram. (MALDITA, [2017-2025])

Ilustração 27 – Cena de Casas das Misericórdias na Gruta



Fonte: www.malditacia.com | Créditos: Guto Muniz.

Ilustração 28 – Cena de Casas das Misericórdias na Gruta



Fonte: www.malditacia.com | Créditos: Guto Muniz.

Ilustração 29 – Cena de *Casas das Misericórdias* na Gruta

Fonte: www.malditacia.com | Créditos: Guto Muniz.

Casa das Misericórdias apresentou uma característica híbrida de ocupação e de instalação da/na Gruta, com suas paredes rabiscadas, com a pintura verde e branca descascada. No canal do Youtube da companhia é possível assistir a uma gravação de parte do espetáculo¹⁷. A peça começa assim: o público senta em bancos encostados nas paredes do salão principal, depois de atravessar o corredor de entrada e receber indicações do ator Lenine Martins e/ou de seu personagem João de Deus, o guarda do manicômio – "cuidado com o degrau", "bolsas debaixo do banco", "não é permitido arrastar os bancos". O desenvolvimento e deslocamento das cenas seguem os fluxos que a estrutura do espaço permite: na primeira janela à direita, o guarda se arruma para trabalhar; ele atravessa a "casa" e para no balcão do bar, que representa mesmo um bar onde ele sempre toma algo no caminho do trabalho; João sai do balcão, atravessa o caminho de volta até a porta do meio, que quando abre para sair no salão principal, representa a chegada do guarda no

¹⁷ MALDITA CIA. DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL. *Casa das Misericórdias*. Youtube, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZyeLcD9sCU8&ab_channel=MalditaCiaDeInvestiga%C3%A7%C3%A3oTeatral. Acesso em: 22 jun 2025.

manicômio, onde também estão os espectadores. Enquanto na perspectiva de João, a cela de Laurinda (a única interna) é um poço, que ele mesmo ajuda a construir ao redor do buraco no chão, próximo à parede de divisa com o GCH; Laurinda circula por todo o salão, sobe e desce a escada de madeira à direita, que dá acesso ao prolongamento da laje da “casa”, algo que podemos chamar de marquise, se considerarmos que esta era a fachada de uma casa que dava para a ruela de ligação entre as ruas Pitangui e Genoveva de Souza. Mais adiante na peça, o segundo salão vira um bar-boate, com luz vermelha, onde Laurinda bebe e dança, em sua vida pregressa ao manicômio; durante esta cena, Lissandra Guimarães dá um texto que faz menção à “Gruta mais quente da cidade”. Esses são alguns exemplos de como a arquitetura, o que se sabe da história pregressa do lugar e o que ele está em vias de se tornar, fazem-se elementos essenciais da dramaturgia do que parece ser o primeiro espetáculo teatral construído e/ou apresentado ali.

Existe uma contaminação direta da linguagem desenvolvida pelo Teatro da Vertigem na atuação da Maldita Cia. e, conseqüentemente, de outros artistas de Belo Horizonte. Podemos afirmar que, de certa maneira, há a formação de uma escola do processo colaborativo de criação teatral, no coração da Região Leste de Belo Horizonte, entre o Galpão Cine Horto e a Gruta. Isso porque, para além do *Cena 3x4*, os artistas “malditos” seguiram envolvidos em outros projetos do GCH. Em 2008, o *Oficinão*, que até então era conduzido por integrantes do Grupo Galpão e artistas convidados, passou por uma reformulação: seriam selecionadas, via edital, “[...] propostas de pesquisa e montagem apresentadas por diretores estreadores, interessados em assumir a coordenação dos trabalhos.” (CAETANO, 2014, p. 21) Este formato foi nomeado de *Oficinão Residência*. Para a edição de 2009, selecionaram a proposta de Lenine Martins, que teve como desdobramento o espetáculo *Prato do Dia*. Em 2011, foi a vez de Amaury Borges orientar o processo formativo que resultou em *Zucco? Documenta: Rastros do Sujeito em Condições de Objeto*. Ambos levaram a cabo a criação em processo colaborativo. *Zucco*, em especial, também se desenha numa “[...] estrutura de instalação, o trabalho explora diferentes espaços do Galpão Cine Horto para tratar, no teatro, de uma das ‘tragédias contemporâneas’, a resistência humana numa época de controle profundo e visibilidade constante.” (CAETANO, 2014, p. 22)

Em 2009, a Maldita Cia. estreou *Cara Preta*, seu segundo espetáculo e último desenvolvido na Gruta, enquanto sede da companhia. A peça estrelada por Lenine Martins:

[...] aborda fragmentos de narrativas e lugares que falam da negligência, criminalidade e sobrevivência humana. [...] dá-se continuidade a elementos de pesquisa da Maldita Cia., tais como: a ocupação de espaços, a autoria de uma obra coletiva que afete de maneira sinestésica e reflexiva o espectador e a exploração dos pontos de vistas sobre a cena gerada pelas figuras surgidas do “mascaramento” do ator e da interação com os demais elementos da cena: luz, som, vozes e materialidades espaciais. *Cara Preta* foi projetado a partir dos princípios do teatro como arte do espaço e do teatro como arte do encontro [...]. (MALDITA, [2017-2025])

Os registros de *Cara Preta* no canal do Youtube da Maldita Cia.¹⁸, apresentam uma Gruta de paredes brancas que, apesar de irregulares e manchadas, parecem recém pintadas – me pergunto se já se preparavam para entregar o imóvel. As primeiras cenas do espetáculo acontecem no salão principal, quase vazio, a não ser pela escada fixa de madeira, uma barra de ferro encaixada entre o piso e o telhado, uma placa amarela amassada (daquelas usadas para sinalizar obras da prefeitura), o ator com suas máscaras (tambor azul com duas lanternas dentro, tecido branco e longo, capuz preto) e o público espalhado (escorado nas paredes, em pé, de cócoras ou sentado em banquetas). Em *Cara Preta*, o buraco no chão da Gruta, figurado em poço-cela de Laurinda em *Casa das Misericórdias*, fica mais evidente [para mim]; desta vez, ele é, novamente, a morada de alguém e ainda existe em relação com a escada de madeira – em ambos espetáculos, entrar no buraco ou subir a escada é acessar a mesma gruta, que agora demonstra ares de boate, com um globo de luz numa extremidade do salão (atualmente, ainda existe um globo de luz no mesmo lugar). A peça – cena e plateia – ainda se desloca entre o salão e a “casa”: entra pela porta da direita, na sala/cozinha, e sai pela porta do meio, no *hall* que dá acesso a um banheiro e ao bar. Esse trânsito, entre salão e “casa”, acontece em dois momentos: no primeiro, a sala/cozinha, iluminada com luz negra, abriga uma espécie de festa, depois o público é recebido à luz de velas, que deixam marcas de fumaça na parede.

¹⁸ MALDITA CIA. DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL. **Cara Preta**. Youtube, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6G043NixBJ4&list=PLILfz8H9sAhHIEhHpWDJzWB-cl4KLFkct&ab_channel=MalditaCiaDeInvestiga%C3%A7%C3%A3oTeatral. Acesso em: 22 jun 2025.

Ilustração 30 – Cenas de *Cara Preta* na Gruta

Fonte: Cara Preta - Gruta/BH - Canal da Maldita Cia. no Youtube.

Depois de *Cara Preta*, a Maldita Cia. deixou o espaço da Gruta, mas seguiu suas investigações articulada com outros agrupamentos teatrais da cidade e mesmo fora de Belo Horizonte, sempre sob a premissa da ocupação de espaços. A partir de então, a companhia desenvolveu: o espetáculo *Maxilar Viril*, que estreou em julho de 2014; o projeto *TRANSE*, baseado nos relatórios da Comissão da Verdade de Minas Gerais, em curso desde 2018, cujo último desdobramento cênico foi o espetáculo *Capítulo 3: nem meu nome eu falo hoje*; bem como a retomada do *Cena 3x4*. Em

2023, a Maldita iniciou a recriação do seu primeiro trabalho e, atualmente, o define como:

[...] um projeto de articulação entre grupos teatrais latino-americanos que valoriza o teatro de grupo como prática política e estética. Enraizado na tradição insurgente do teatro coletivo nas Américas, o projeto entende a criação artística como inseparável da ética dos modos de produção colaborativos. Ele propõe encontros para compartilhar processos criativos, trocar saberes, reinventar formas de fazer e, sobretudo, transbordar essas criações para a cidade, mantendo vivo o teatro como arte do encontro. Esteticamente, o *Cena 3x4* se ancora em processos colaborativos, [...] não para formular regras, mas para fortalecer a autonomia criativa de cada integrante e promover uma linguagem cênica própria de cada coletivo. O projeto defende com firmeza o teatro de grupo como forma de resistência e reexistência em tempos difíceis, mantendo viva uma paixão utópica por meio da experimentação e do fazer coletivo. (MALDITA, 2025)

Neste ponto, retomo o *Cena 3x4* não só por uma questão cronológica na minha ânsia em contextualizar onde se encontra a Maldita hoje, mas, principalmente, porque a partir deste projeto, a companhia possibilita que uma rede de relações se estabeleça para e pelo teatro. Esta rede se inicia na Região Leste, pois naquele momento o coletivo de propositores estava baseado na Gruta e ligado ao Galpão Cine Horto (inclusive fisicamente). No entanto, ela extrapola a Leste: ao ler sobre cada edição do *Cena 3x4*, percebemos que o projeto conecta grupos e espaços de teatro de diversos cantos da Região Metropolitana de Belo Horizonte.

Por exemplo, em 2003, participaram com a Maldita Cia. de Investigação Teatral: a Cia de Teatro Luna Lunera, que ainda mantém sua sede no bairro Colégio Batista¹⁹; o Grupo Trama de Teatro, que, por alguns anos, geriu o Teatro Garagem no Floresta da RLBH, mas transferiu suas ações para um espaço em Contagem, em 2011²⁰; e o Grupo Labapi Teatro, do qual Laura Bastos, uma das mais longevas colaboradoras do GCH, foi integrante. Neste ano de 2025, participam do *Cena 3x4*: a Breve Cia, formada em 2016, por artistas advindas de Belo Horizonte, Betim e Ribeirão das Neves²¹; a Cia da Farsa, que é o grupo de maior idade da edição, com uma trajetória rica em participações na Campanha de Popularização do Teatro e da Dança de Belo

¹⁹ CIA LUNA LUNERA. Site oficial. Disponível em: <https://cialunalunera.com.br>. Acesso em: 17 jul. 2025.

²⁰ GRUPO TRAMA DE TEATRO. Wikipédia: a enciclopédia livre, 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Trama_de_Teatro. Acesso em: 17 jul. 2025.

MAPA CULTURAL BH. **Teatro Garagem - Espaço Trama**. Disponível em: <https://mapaculturalbh.pbh.gov.br/espaco/607/#info>. Acesso em: 17 jul. 2025.

²¹ CASSESE, Patrícia. **FIT-BH 2024: o frescor e a força da Breve Cia**. Culturadoria, 2024. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/fit-bh-2024-o-frescor-e-a-forca-da-breve-cia/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

Horizonte²²; e o Coletivo [conjunto vazio] & Coletivo Contraponto <experiência>, parceria entre dois grupos distintos, que tem em comum pesquisas no campo da intervenção urbana e da *performance*²³. Ademais, a temporada de 2025 conta com a colaboração dos Núcleo de Pesquisa de Figurino e Cenografia do Galpão Cine Horto. Seus encontros ainda acontecem em diferentes espaços: Teatro Kabana, na Vila Marzagão em Sabará; ZAP 18, no bairro Serrano, Região Noroeste de BH; Cia Candongas, no Santa Cruz da Região Nordeste; e Morro Encena, no Aglomerado da Serra.

Portanto, assim como o Galpão, a Maldita se destaca na terceira camada de estruturas de convívio, relacionada ao vínculo entre artistas, bem como desses agentes culturais com seus territórios. No entanto, diferentemente, ela proporciona isso não de um dispositivo físico, como o Galpão Cine Horto, mas de um programa, uma plataforma de ação artística e cidadã. Tal pensamento vai de encontro a duas falas ocorridas numa conversa na sala de cinema do Galpão Cine Horto, como parte da programação do *Cena 3x4* de 2024, no dia 20 de abril²⁴; quando membros da Maldita, Chico Pelúcio e o pesquisador Ricardo de Carvalho compartilharam memórias das edições anteriores e abordaram a contribuição do projeto para o fortalecimento das linguagens de grupos e de autoria coletiva. Ao final da conversa, abriu-se uma reflexão sobre as dimensões éticas e estéticas do trabalho em colaboração:

1:34:39 – Brama Bremmer (Coordenadora de Comunicação do GCH)
 Não, só expandindo um pouco, porque eu acho muito rica a conversa. E a gente, né, também, entendendo esse lugar enquanto grupo de teatro e o que seria, também, o produto do grupo de teatro. Muitas vezes a gente pensa que é a peça, o espetáculo. [...] Mas eu acho, que até partindo da experiência do Cine Horto e da própria Maldita, e de vários outros grupos, enfim, é muito interessante... porque grupos de teatro, também criam outras coisas. Grupos de teatro criam festivais, [...] centros culturais, [...] filmes, [...] cinema, [...] ações formativas. E, pra mim, tudo isso são, de alguma forma, obras artísticas. Então, acho que é interessante também perceber, seja na Maldita, seja no Cine Horto, como os processos colaborativos também estão presentes na criação de todos esses outros produtos, né, de todas essas outras formas de obras e de expressão. E aí, particularmente, até, também, como uma pessoa que trabalha no Cine Horto, eu acho que, realmente, por

²² COMPANHIA DA FARSA. Blog oficial. Disponível em: <https://companhiadafarsa.blogspot.com/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

²³ CONJUNTO VAZIO. Blog do coletivo. Disponível em: <https://conjuntovazio.wordpress.com/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

COLETIVO CONTRAPONTO. Instagram oficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivo.contraponto/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

²⁴ MALDITA CIA. DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL. **Memória 3x4 - Encontro em 2024**. Youtube, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=86v1xr1fhZc>. Acesso em: 10 jun 2025.

mais que tenha a figura do Chico enquanto coordenação, e outras coordenações e cargos, enfim, mas eu acho que a forma de gestão é muito colaborativa. Muito... Assim, dada as suas devidas proporções, eu não acho tão distante, por exemplo, da Plataforma Beijo, onde eu atuo como atriz, produtora. Enfim, um grupo menor, mas eu acho que de uma forma expandida, também, aqui é tão colaborativo quanto lá no meu grupo que, talvez, seja mais informal. [...] Enfim, é uma expansão. Eu acho muito interessante pensar, também, os processos colaborativos em todas essas outras dinâmicas: festivais, curadorias, ações formativas, obras audiovisuais, enfim. Grupos de teatro produzem muito mais do que só peças de teatro. Eu acho que isso é uma força enorme.

1:37:52 – Chico Pelúcio (Coordenador Geral do GCH)

Oh Brama, só pegando [...] o gancho que você faz... Assim, o que o processo colaborativo propõe? É que não existam agentes criativos passivos. A gente tem que ter um olhar em todos os segmentos da criação de uma peça: o ator criador, mas eu tenho que ter uma opinião, [...] um olhar para o cenário, pra luz, pra dramaturgia, né?! [...] Isso, gente, é política, sabe?! Isso te joga, exatamente, numa situação de cidadania e, em última instância, democrática. Isso é uma prática política, sabe?! Assim, a gente como [...] cidadão [...] devia ter um olhar, uma participação, uma ação, uma interferência em tudo que a gente vê, em tudo que a gente convive. Isso é uma prática que nos leva à democracia, nos leva à cidadania [...] Foi legal você falar dessa criação, que é mais ampla até do que isso que você tá falando. É uma questão política mesmo, sabe?! [...] Eu, para estar em um processo colaborativo, eu tenho que ouvir o que você fala, eu tenho que analisar, trocar, conversar, eu tenho que ver o que eu tô olhando [...] E essa é uma prática democrática, da empatia. Hoje é a palavra mais falada, a necessidade de empatia. O que é empatia? É você ver, ouvir, entender, dividir, compartilhar com o outro, com o diferente, com quem pensa diferente. Essa é uma prática que é um ensinamento humano, tanto que nos Cursos Livres, que Fábio coordena aqui no Cine Horto, [...] a gente não fala que quer formar ator [...] A gente fala que quer formar ser humano, com essa prática que o teatro nos dá, sabe, de estar coletivamente, de construir coletivamente a partir de ouvir, de falar, de entender, de aceitar, de compartilhar, de dividir com o outro. [...] (MALDITA, 2024)

De volta à Região Leste, sem dúvidas, outro legado de exercício cidadão da Maldita Cia. é a ocupação e criação da Gruta. Apesar do encerramento da gestão Maldita, a Gruta torna-se um espaço de possibilidades para outros artistas e coletivos, como veremos adiante.

4.2. segunda ocupação

Com a saída da Maldita, o coletivo Casa de Passagem assumiu a gestão da Gruta, em 2010. Sobre o coletivo e o período em que ocuparam a antiga sede da Maldita, eu conversei com a Joyce Malta, artista do teatro, especialista em Bufonaria, DJ, produtora e uma das fundadoras da Casa de Passagem. A Joyce estudou no Teatro

Universitário da UFMG, no início dos anos 2000, enquanto a escola ainda funcionava num casarão da Rua Carangola, no bairro Santo Antônio. No TU, ela se aproximou de Inês Linke, então professora da casa, cenógrafa e integrante da Maldita Cia., para qual Joyce também começou a produzir alguns trabalhos. Paralela à aproximação com a Maldita, a Joyce participou do *Oficinão* do Galpão Cine Horto, em 2006, que culminou no espetáculo *Quando o Peixe Salta*.

Após o término do *Oficinão*, Joyce entrou como Coordenadora de Produção no Galpão Cine Horto e criou a Casa de Passagem com alguns colegas, dentre eles, Erica Vilhena (Nêga), Patrícia Lanari, Letícia Andrade e Admar Fernandes, que é também filho de Teuda Bara, atriz do Grupo Galpão. A Casa de Passagem surgiu, inicialmente, como um espaço fictício, uma plataforma de criação entre pessoas interessadas numa ocupação festiva e cênica de espaços, em 2009. Ao navegar pelo blog da Casa de Passagem, é possível perceber, que também ao longo de 2009, o coletivo empreendeu diversas atividades em parceria com o Cine Horto e a Maldita Cia. Nesse momento, os artistas da Casa de Passagem desempenhavam suas primeiras investigações teatrais juntos, que resultaram no espetáculo *Suba na Vida*. A necessidade de um espaço de ensaio e a falta de financiamento público intensificaram a busca por uma sede, bem quando a Maldita decidiu sair da Gruta. Então, deu-se início à ocupação definitiva da Casa de Passagem na Gruta, o espaço se mostrou ideal devido à sua localização, à relação de convívio que os integrantes já tinham com a Região Leste de Belo Horizonte e ao vínculo simbólico entre as premissas do coletivo e um lugar que no passado foi uma ruela.

Ilustração 31 – Encontro na Gruta entre o coletivo Casa de Passagem e os músicos que faziam a festa de comemoração do X Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto



Fonte: <https://casadepassagem.blogspot.com> | Créditos: Gabriel Coupe – maio 2009.

Ilustração 32 – Divulgação de festa na Gruta promovida pela Casa de Passagem



Suba na vida! tudo que é bom tem que ter repeteco...

Para quem foi no último dia 27 de março, tomou cerveja gelada, sentiu na pele a catuaba e cachaça acabarem, saiu da gruta com a camisa pingando, gritou e pulou com as Djeias, chorou por não estar lá e ouvir "nem dá pra contar", ainda gosta de teatro e arte, sobrevive ou é extremamente generoso e vai dar uma força e fazer o sacrifício de dançar a noite inteira para ajudar o povo do teatro, chega mais, pois a caminhada para subir na vida não para nunca! Esta é a grande chance de você se esbaldar novamente ou pela primeira vez! Venha dançar e curtir uma noite inesquecível e vai dar uma força para a produção independente do **SUBA NA VIDA!**. A celebração e resistência do teatro continuam! Insista, seja artista! o FIT vai rolar, mas não é essa a questão! Foi só um primeiro passo, para vermos que juntos podemos ser mais fortes! O descaso com a cultura na cidade é grande e não podemos nos calar e ficar satisfeitos só com o pão e circo, "se é que vocês nos entendem"! Por uma política pública de fomento e diálogos reais com todos os artistas e comunidade!!! Vamos beber, gente, vamos dançar e quem sabe a mudança já não esteja acontecendo?

Fazer o quê? Se joga, que assim tá ótimo...

Quando e onde? **Sexta-feira, 16 de abril**, abrimos às **22h** o portão verde da **Gruta** na Rua Pitangui, 3613C, com o buteco montado, 04 meninas da discotecagem com o **Coletivo Djeias** (djeias residentes: dj black josie e djota e as convidadas gabi gabo e nêga) e, claro, as mocinhas e os mocinhos de plantão, buscando subir na vida, prontos para atendê-los para servi-los sempre! Estamos extremamente satisfeitos: a casa está aberta!

APROVEITAMOS PARA LANÇAR A CAMPANHA: ACEITAMOS CADEIRAS GIRATÓRIAS DE ESCRITÓRIO USADAS E BANNERS PARA PINTARMOS PARA A MONTAGEM SUBA NA VIDA!. ENTRE EM CONTATO PELO EMAIL SUBANAVIDABH@GMAIL.COM OU PELOS TELS 97314356 / 91286459 E COMBINAMOS DE BUSCAR! AJUDE O TEATRO E SUBA NA VIDA!

Ilustração 33 – Divulgação da ocupação do coletivo Casa de Passagem na Gruta

Pedimos Passagem!

A Casa de Passagem pede licença para chegar com mais força e fôlego, para mergulhar e aproveitar as águas de março, inspiração da sua primeira ação, a festa 'As águas vão rolar' em 2009, na querida Gruta, antiga casa de gafeira, beco fundo, espaço do teatro, da maldita cia, buraco quente e agora em passagem para receber as novas ações do projeto.

Nós, da Passagem, pedimos licença, pois depois de muitas andanças, entre junções e disjunções, parcerias, projetos e, principalmente de muitas conversas de buteco, agora conseguimos este teto. Estamos num corredor, seguido de um grande salão com dois cômodos que abrigarão nossa cozinha de todo dia de trabalho, quartinho guarda-tudo, um banho e um outro cômodo-bar. Logo mais a frente, uma sala com dois banheiros de todo-encontro. Temos uma porta à frente e uma ao fundo. Somos uma passagem. Logo acima, nossa laje. Esse é nosso chão. Por esta antiga Gruta a Casa passará.

Estamos em fase de construção deste espaço, física e ideologicamente. E, como não podia deixar de ser, do melhor jeito que sabemos fazer, abriremos o portão verde da rua Pitangui no Horto com festa!

Dia 18 próximo, comemorando as passagens de aniversário de 02 anos de Casa de Passagem, do nosso caseiro Admar, da DJ Black Josie, do Jorjão e quem mais aparecer, oferecemos a FESTA DA PASSAGEM! Do que você gostaria de se despedir? Ao que daria as boas vindas? Convidamos a fazer essa passagem conosco, em pleno processo de apropriação do espaço, com uma vontade louca de celebrar! A FESTA DA PASSAGEM terá o lucro revertido para a reforma de nossa casa, que anda bem precisada!

Casa de Passagem, março, 2011.

Sexta-feira, 18 de Março com o COLETIVO DJEIAS

Fonte: <https://casadepassagem.blogspot.com> | 11 de março de 2011.

Segundo a Joyce, o coletivo dividia as funções da seguinte forma: ela e Nêga, principalmente, eram responsáveis pela produção, Admar, pela técnica e Black Josie, que chegou um pouco mais tarde, assumiu a programação. A ideia era ampliar as possibilidades de uso da Gruta e transformá-la num espaço de arte plural. Além de realizar apresentações e ensaios, o coletivo tinha o objetivo de promover eventos que pudessem financiar seus espetáculos, mas também de outros grupos que estavam começando. Inicialmente, os eventos eram sempre ligados ao teatro, como festas de formatura de turmas do TU e do Cefar (Palácio das Artes), e o bar do *Festival de Cenas Curtas* do GCH. Estas atividades continuaram a acontecer na Gruta por anos (inclusive durante outras gestões, como veremos adiante), mas como Casa de Passagem, ela logo passou a receber também exposições, festivais de teatro, dança e cinema, cursos e oficinas de criação de outras áreas artísticas. Com a participação da Gruta na programação dos festivais, o público que frequentava o espaço cresceu muito, ao ponto de fecharem a rua, em certas ocasiões.

Um dos primeiros projetos propostos pelo coletivo na Gruta foi o *Experimenta*, que era uma espécie de residência artística, com convidados de diferentes áreas:

música, teatro, artes plásticas, etc. Cada artista convidado era incitado a criar uma intervenção cênica a partir do seu encontro com o espaço da Gruta. Portanto, eles tinham um período de experimentação no espaço e ao final, abria-se a casa para o público por uma noite, a ação também tinha a intenção de gerar certa remuneração para os artistas participantes. (Joyce Malta, 2025, 00:13:54)²⁵ O *Experimenta* é um projeto que ilustra bem as intenções artísticas que rondam a comunidade formada nesse tempo/espaço da Zona Leste de BH dos anos 2000 e 2010 – isso ficará mais evidente ao longo dos próximos parágrafos e mesmo, nos próximos capítulos.

Em vários momentos durante a minha conversa com a Joyce, ela enfatizou o protagonismo do espaço nas produções e investigações cênicas em que esteve envolvida. Ela localizou a premissa em buscar pelo espaço não convencional, ou a ocupação do espaço como ele é, e criar a partir do que ele tem para oferecer, desde a sua formação no TU, por estar num casarão e não se tratar de uma edificação escolar e teatral convencional (*Ibidem*, 00:05:25). Depois, quando perguntei sobre a vida pregressa do espaço da Gruta antes da ocupação artística, ela deu pistas de como as informações que tinham sobre a história do lugar também direcionou escolhas na forma de ocupá-lo:

Já ouvi falar isso: que era uma ruela, que era uma passagem. E [...] para mim, ela sempre manteve essa energia, [...] sempre foi esse lugar de passagem enquanto eu estava ali dentro. [...] Aí me contavam que era o Bar da Lora, que era uma mulher que era dona desse espaço, que era um botecão da Lora, que tinha uma sinuca no segundo salão. Até por isso que quando a gente ocupa, a gente coloca uma sinuca de tapete vermelho lá onde, historicamente, deveria ter sido em algum momento... a gente dá uma revisitada nisso. E que ela fazia altas performances na época, subia na mesa, cantava e tinha todo um movimento ali, sabe? O mais concreto que eu tenho de história é desse Bar da Loura.

Aí eu lembro até... que uma época eu quis fazer um documentário sobre a Gruta e aí a gente chegou a filmar um cara trocando a porta (porque milhões de vezes aquela porta precisou de manutenção) e aí eu descobri que esse cara, ele sabia muito a história desse lugar. E a gente filmou ele trocando a porta e contando a história de quando era o Bar da Lora. (MALTA, 2025, 00:33:10 - 00:34:41)

Também, quando questiono se realizaram adaptações significativas na arquitetura, com a chegada da Casa de Passagem, a resposta foi negativa:

²⁵ Entrevista de pesquisa concedida em 15 de maio de 2025, via plataforma Google Meet, cuja transcrição completa encontra-se no APÊNDICE C desta dissertação.

Não. Física... assim, só mais de manutenção mesmo, né? De coisas básicas, de fazer o espaço funcionar melhor pra gente, mas não teve nenhuma alteração física grande. Nenhuma...

Assim, na verdade, havia mais um desejo, inclusive, de manter esse espaço mais como ele é, e a partir do que ele é, criar ficções, criar outras possibilidades.

Claro que num momento, quando a gente estava ali, eu desejei abrir um segundo andar ali na laje. Mas a gente nunca teve dinheiro para fazê-lo. [...] Aí o máximo que a gente fazia era lustrar o chão para receber um baile *soul* pros dançarinos terem espaço para dançar direito, mas nenhuma grande alteração [...] Na época, [...] durante todos os anos que eu estive lá – ao todo foram mais de dez anos, da gestão que eu tive e desde os outros anos que eu estava ali pontualmente, produzindo coisas –, nunca tive financiamento externo. [...] Então, tudo que a gente fazia era a partir do que o próprio espaço gerava financeiramente. Então, a gente nunca teve perna pra fazer nada, mas trocar um vaso já era assim “uau!”.

Ah na verdade, eu reativei o banheiro do meio. O banheiro que tem no meio pra quem trabalha, pra quem tá ali dentro. Isso foi uma coisa que a gente fez. Reativar o banheiro com o chuveiro [...], na época, foi o que a perna deu conta, mas nenhuma outra alteração. (MALTA, 2025, 00:35:16 - 00:37:00)

Ainda, as vezes em que ela descreveu as várias intervenções artísticas empreendidas na Gruta e seu entorno, o tema também apareceu.

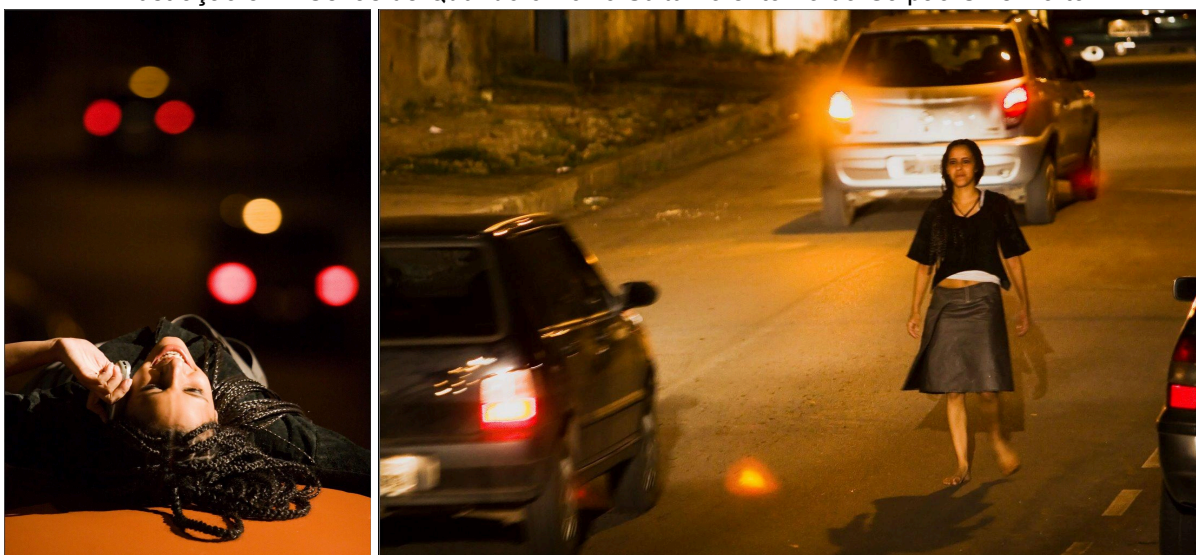
Entendo que tudo isso reverbera uma influência do trabalho desempenhado pela Maldita Cia. na formação da própria Joyce e de outros artistas da sua geração – influência esta, que como já vimos, remonta ao Galpão Cine Horto e seus projetos formativos com artistas do Vertigem, por exemplo. Mas para além disso, gostaria de voltar ao *Oficínio* do qual participaram integrantes da Casa de Passagem e do Teatro 171. Então, trago aqui o relato da Joyce sobre a edição do *Oficínio* 2006:

O *Oficínio* na época era muito forte, muito importante pra cidade, pra cena. E aí eu tento o *Oficínio* e pela proposta, na época era o Menca²⁶ e o Rodrigo Campos, eles tinham uma proposta muito massa para o *Oficínio*... A gente montou *Quando o Peixe Salta*, que era uma dramaturgia feita em processo, a gente também investigava a ocupação ali de espaço, o espetáculo... eu começava o espetáculo na rua, o público era recebido na rua. Então, a gente atravessava, de repente um carro atravessava. Aí tinha tecnologia, câmera ao vivo, gravando. Na época a gente não tinha tecnologia disponível, então era na... eu lembro que os sentinelas, que eram os personagens do espetáculo, me seguiam pela rua com o limite de um cabo de distância entre a gente. A gente tentou uma transmissão ao vivo do Santa Tereza para o Cine Horto e não conseguiu, nessa época. [risos] Porque não tinha tecnologia, sabe?! Só tinha a ideia. E aí... mas eu já fazia... as cenas todas que eu fazia durante o *Oficínio* eram no entorno. Era na padaria, era na rua de trás, que é a Genoveva de Souza, era... era por ali, sabe?! No bairro. (MALTA, 2025, 00:17:05 - 00:18:10)

²⁶ Fernando Mencarelli é diretor, dramaturgo, pesquisador e professor de Teatro na UFMG.

Criado coletivamente, o espetáculo parte da pergunta-motriz “até que ponto é possível a experiência da liberdade?” e investiga como relações familiares, de trabalho e de amor aprisionam o espírito, sugerindo que o verdadeiro “salto do peixe” ocorre quando alguém rompe o roteiro automático do cotidiano. A dramaturgia tece fragmentos narrativos e imagens metafóricas (curral, leilão de gado, cama forrada de grama) para mostrar o caos que se instaura quando uma personagem recusa seu papel social. O processo expôs – em cena e na prática – o tema do condicionamento: texto, corpo, objeto, trilha sonora e vídeo reivindicam igual protagonismo, enquanto a encenação desestabiliza o rito teatral tradicional. A experiência do espectador é cuidadosamente coreografada: já na fila, ele assiste a Jota (protagonista encarnada por Joyce) caminhar em meio ao trânsito e invadir um bar; depois, entra no teatro conduzido por um “tronco” de currais, é carimbado “como gado rumo ao abatedouro”; encontra as arquibancadas invertidas e de costas para o centro da cena, assiste a ações anunciadas antes de acontecer. O espaço cênico, que dentro do Teatro Wanda Fernandes ainda se transforma em sala de casa e rua, destaca a fisicalidade do elenco e a inversão constante entre palco e plateia.²⁷ Em síntese, *Quando o Peixe Salta* cristaliza a pesquisa do *Oficínio* sobre ator-criador e teatro *site-specific* e reforça a linhagem teatral de trabalhos coletivos na Região Leste de Belo Horizonte, que situam o convívio e a ruptura de convenções como motores de liberdade estética e política.

Ilustração 34 – Cenas de *Quando o Peixe Salta* no entorno do Galpão Cine Horto



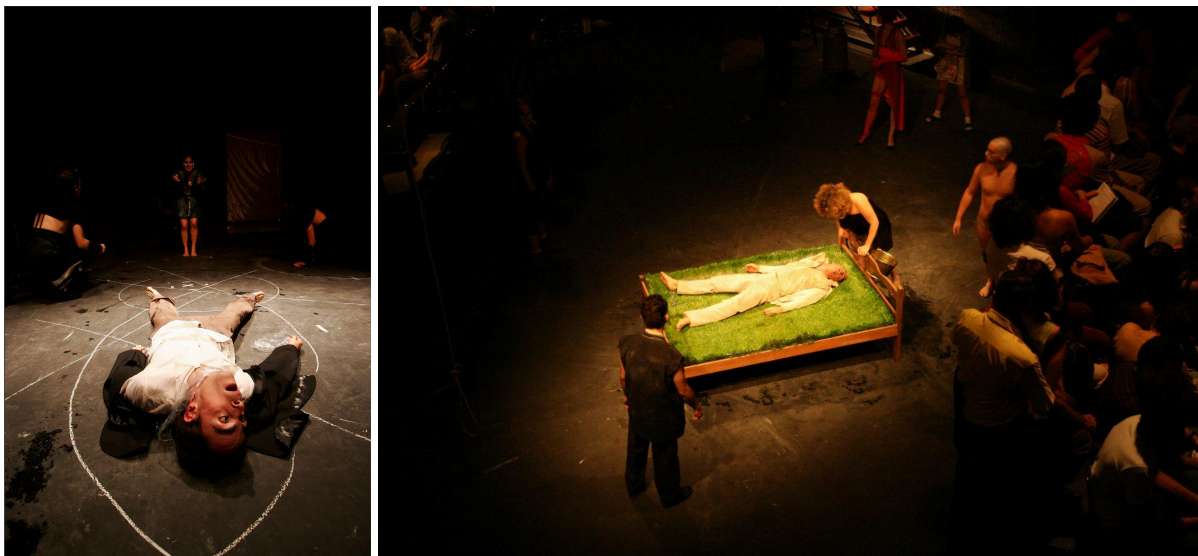
²⁷ QUANDO O PEIXE SALTA. Blog oficial, 2008. Disponível em: <https://quandopeixesalta.blogspot.com/>. Acesso em: 26 jul 2025.



Fonte: <https://quandoopeixesalta.blogspot.com/> | Créditos: Guto Muniz – 2008.

Ilustração 35 – Cenas internas de *Quando o Peixe Salta* no Galpão Cine Horto





Fonte: <https://quandoopeixesalta.blogspot.com/> | Créditos: Guto Muniz e Thomáz Arthuzzi – 2008.

Acho aquele ponto da conversa com a Joyce especialmente interessante. No momento em que ela descreve a experiência do *Quando o Peixe Salta* (espetáculo sobre o qual eu sabia muito pouco até então), ela me dá pistas sobre como se dão as relações de convívio entre os artistas e o território da Leste. Na busca por compreender as dimensões de convívio que enxerguei no *Bagunça*, em todas as entrevistas da pesquisa, fiz perguntas semelhantes a “como se dão as relações entre vocês artistas da Gruta, do 171 e do Cine Horto? E com o bairro?”. Mas antes que eu perguntasse diretamente para a Joyce, o assunto apareceu, logo em seguida:

E aquelas pessoas do bairro sempre... tive uma relação muito forte com os trabalhadores ali, com o seu Eustáquio, o vizinho do tecido, não sei se você teve a possibilidade de conhecê-lo, fofo... com a galera que trabalha na padaria, a distribuidora atrás. Então, a gente tem uma relação ali forte de convivência. (MALTA, 2025, 00:18:12)

E essas relações, pra você, então, começam nesse *Oficínio*? Com essa vizinhança e tal? (DIAS, 2025, 00:18:33)

Com a vizinhança mais forte, com certeza. Mas ela é aprofundada a partir do momento que eu assumo realmente a gestão do espaço. Porque aí muda, né... porque aí eu realmente tinha que entender... lixo... eu tinha que entender como que era a dinâmica de convivência... diária. Tudo que o que eu fazia podia impactar... ou que eu... a gente... né... então aí sim... começa uma relação mais profunda, né... até então era mais pontual, mais performática... Mas acho que a relação com o entorno, realmente, ela vem a partir do momento que eu assumo que aquele espaço ali sou eu que estou cuidando, né? [...] (MALTA, 2025, 00:18:41)

Em seu relato, Joyce traz duas dimensões muito importantes: a dimensão do momento extraordinário dos espetáculos, com os movimentos que eles causam

dentro dos espaços e no seu entorno; e a dimensão ordinária, do cotidiano, em que as relações se estabelecem sobre outras premissas. Ele sugere que a relação dos artistas de teatro com o território da Leste começa com a performance e é aprofundada na dinâmica urbana diária, da vida comum. Por vezes, o teatro vem como ferramenta para estabelecer as relações de vizinhança, como no projeto *Querida Genoveva*, organizado pela Casa de Passagem e outros agrupamentos artísticos, com primeira edição em maio de 2011. Uma postagem no blog do coletivo seis dias antes da estreia revela as intenções do evento:

Ilustração 36 – Divulgação da primeira edição do projeto Querida Genoveva

segunda-feira, 23 de maio de 2011

Querida Genoveva , te encontro com arte no meio da tarde ! 29/05/2011

“QUERIDA GENOVEVA te encontro com arte no meio da tarde”

A Rua Genoveva de Souza, localizada no bairro Horto, será palco de cinco apresentações teatrais e um dia de lazer para todas as idades. O evento é uma realização da Central de Produção Compartilhada, iniciativa de ***Casca de Nós Companhia de Teatro, Cia Faminta de Teatro, Circo Olímpico, Circo Teatro Itinerante El Indivíduo, Francis Severino e Dimitrius, Grupo Boca de Cena (Congonhas), Preqaria Cia de Teatro, Teatro Terceira Margem, Tirana Cia de Teatro e a produtora cultural Ôô Produção!***

“Querida Genoveva” apresenta uma proposta de ocupação do espaço público e diálogo direto com a comunidade. Além das apresentações haverá brincadeiras e barraquinhas no espaço. Após as apresentações de rua uma última acontece em espaço fechado. Tudo com entrada franca. A essência da ação é convidar a população do bairro e da região para uma tarde de encontro com arte e democratizar o acesso à cultura produzida no estado.

A PARTIR DAS 14h

Fonte: <https://casadepassagem.blogspot.com>.

Ainda em julho de 2011 aparece pela primeira vez no blog Casa de Passagem a divulgação do evento *Sonoridades Obscênicas*, que aconteceria na Gruta em setembro do mesmo ano. Trata-se de um trabalho cênico-performático do Obscena – Agrupamento Independente de Pesquisa Cênica, do qual alguns integrantes da Maldita Cia. e da Casa de Passagem também faziam parte. O Obscena surgiu em 2008 com a intenção de investigar processos ligados à performance e intervenções urbanas. Segundo Joyce, os primeiros encontros do grupo aconteceram na Gruta, que seguiu sendo seu principal espaço de criação e fruição durante a gestão Casa

de Passagem.

Os integrantes do Obscena se encontravam semanalmente para discutir leituras, referências cênicas, propor e criar em rede colaborativa, ações performáticas. Ao longo de dez anos, eles alimentaram um blog com relatos dos encontros, resumo das discussões empreendidas e reflexões sobre as performances e intervenções artísticas pela cidade. Dentre as publicações do blog, sublinho a do dia 26 de agosto de 2011, que reproduz trechos de uma entrevista concedida por Clóvis Domingos, meses antes, sobre o trabalho do Obscena. Ao ser perguntado como no agrupamento as relações entre o coletivo e o individual e a cidade e os artistas, ele responde:

Na questão coletivo/individual estamos sempre transitando entre esses dois pólos. Tentando achar um lugar de pesquisa e trabalho que se ligue nessas duas instâncias. Então é importante eu desejar algo individualmente e ainda assim levar isso para uma fricção com o coletivo. São acordos que fazemos quando decidimos investigar determinada temática. De alguma forma é o individual que alimenta o coletivo e vice-versa. Tem um diálogo aí também.

Já a questão do artista e sua relação com a cidade, acho que desejamos criar brechas nos espaços públicos. Tentar fazer da cidade nosso cenário expandido, criando ações e intervenções que provoquem as relações estabelecidas. A rua é um lugar de risco e me interessa muito atuar ali sem estar protegido pelo rótulo de artista. É uma invasão que busca ser “anti-espetacular”, e que pode tensionar as fronteiras entre realidade e ficção. Criando momentos de estranhamento, caos, e se possível, desordem.

Lembro-me que no ano passado propus ao agrupamento a prática de algumas ações que chamei de “exercícios de desorientação”. Experimentávamos por exemplo formar filas em lugares como uma faixa de pedestre, um poste, ou então filas para lugar nenhum. Enfim, filas em lugares nos quais não se formam filas. Foi muito interessante ver a reação das pessoas. De alguma forma complicávamos a ação cotidiana das pessoas na cidade. O tecido urbano tem multiplicidades invisíveis, pessoas interessantes, lugares diferenciados, é um campo aberto, relacional, tenso e até mesmo poético. E na rua perdemos a autoria da obra, uma vez que o transeunte é convidado a atuar também. Na rua estamos em relação o tempo todo, nela uma ação artística se amplia, se transforma, ganha diferentes contornos. (DOMINGOS *apud* OBSCENA, 2011)

As pesquisas teóricas e experimentações do agrupamento, colocaram em perspectiva temas como a construção dos gêneros, as relações entre teatro, teatralidade e performance, as noções de público e privado, bem como o lugar do espectador. Suas incursões urbanas aconteceram, principalmente, entre o Centro e

a Região Leste. Dos trabalhos propostos no entorno da Gruta, Joyce destaca, primeiramente, o *Dança-feto*, em que os artistas saem pelas ruas enrolados em grandes tecidos e dançando. Nas imagens a seguir (ilustração 37), é possível ver a performance acontecer no entroncamento da Rua Pitangui, com a Av. Silvano Brandão e a Rua Conselheiro Rocha. Num certo ponto, a ação tem como plano de fundo o Sacolão ABC e a Rua Capitão Bragança em aclave, noutro, o muro grafitado, ao lado da Gruta e do armarinho – locais explorados também pelos espetáculos *Bagunça* (2023) e *Quando o Peixe Salta* (2006).

Ilustração 37 – Registros da performance *Dança-feto* pelas ruas do entorno da Gruta





Fonte: <https://obscenica.blogspot.com> | Créditos: Admar Fernandes – maio 2013.

Em seguida, Joyce menciona a *Festa no Metrô*: cada membro do Obscena inicia uma festa particular num ponto da [única] linha do metrô, vestidos com roupas de gala, fones de ouvido, bebidas e lanternas nas mãos. Eles se encontram ao longo das estações, formam duplas e grupos maiores; fazem a festa dentro dos vagões, pelas plataformas, escadas e passarelas, em meio aos usuários comuns. Toda a ação é gravada e as cenas estão compiladas num vídeo postado no canal do Youtube da Joyce²⁸ e no blog do Obscena.

Já o *Sonoridades Obscênicas* nasceu de um convite para participarem do *Música e Poesia* no Centro cultural da UFMG, em junho de 2011. O agrupamento preparou, então, uma composição de cenas e exercícios advindos das ações interventivas pelas ruas de BH. Posteriormente, o espetáculo-festa, que contava com dublagens, projeção de vídeos e poemas, aconteceu em vários momentos e lugares, sempre com diferentes músicos convidados. Ao falar deste projeto, Joyce o cita como uma criação conjunta entre Obscena e Casa de Passagem (Joyce Malta, 2025, 00:20:43), o que ilustra como ambos os coletivos eram permeáveis. O Obscena, se caracteriza quase como um grupo de estudos, onde existia uma abertura à colaboração com outros coletivos e artistas independentes, algo que reflete também o perfil da Casa de Passagem. Porém, enquanto o Obscena tinha uma premissa clara de investigação performativa, a Casa de Passagem se destaca como espaço de fruição e sustentabilidade artística – esse é um ponto recorrente na nossa conversa:

Eu tinha um desejo muito grande de criar uma moeda... eu não sei se você sabe, mas a Casa de Passagem tinha uma moeda própria, que era feita das

²⁸ JOYCE MALTA, DJOTA. *Festa no Metrô – Obscena*. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EDsxxCEiTjA>. Acesso em: 15 maio 2025.

tampinhas de cerveja que a gente vendia. Volto nisso, porque eu acho que isso pra mim é muito importante. É um porquê, inclusive, de desejar essa ocupação. Sempre estive aliado a um desejo de inventar uma forma de circulação de grana para artistas independentes. Porque sempre me doeu muito artistas que escolhem não ser mais artistas porque não conseguem pagar as contas. Então, a Casa de Passagem, ela sempre foi uma tentativa de gerar grana pra outras pessoas, pra esses artistas independentes. Então, dito isso, acho que isso é importante pra todo o resto. E aí a gente criou uma moeda, que era isso, assim, a tampinha virava, a gente ficava amassando, tinha que ver... todo mundo lá no chão da Gruta amassando a tampinha pra colorir, porque cada uma tinha um valor. Porque eu não queria gerar lixo em excesso. Eu já tinha essa preocupação muito grande com isso tudo... com o que a gente gerava ali. (MALTA, 2025, 00:26:24)

Nesse sentido, o Obscena parece estar mais engajado com as estruturas de convívio circunstanciais do acontecimento teatral, da performance ou da intervenção urbana – o evento que perturba temporariamente a ordem cotidiana. Por outro lado, a Casa de Passagem, sem abandonar o fundamento cênico, se agarra fortemente, e de maneira constante, ao festivo como fonte de renda. Tal postura, que parte de um senso de responsabilidade com o comum, vai de encontro às outras duas camadas de convívio: a de uma rede comunitária entre artistas, ao promover possibilidades de rentabilidade de projetos artísticos; e a que diz respeito às relações de vizinhança, a Casa cria vínculos rotineiros com o território e assim, assume o papel de mediadora.²⁹

A partir das três entrevistas realizadas para esta pesquisa, compreendi que nos últimos anos da segunda ocupação da Gruta, a gestão concentrou-se, principalmente, nas figuras da Joyce Malta e do Admar Fernandes, então companheiros de vida e trabalho (dimensões indissociáveis, neste caso). Apesar de que a Gruta foi palco de diversas propostas advindas de coletivos dos quais os dois artistas também faziam parte e/ou com os quais colaboraram, não fica claro que a gestão do espaço foi, necessariamente, coletiva durante todo o tempo. A ocupação se fazia coletiva pela abertura para as proposições de diferentes artistas, mas a base de cuidado com o espaço era desempenhada pela dupla. Encontramos aqui modelos de trabalho, de gestão da carreira artística e do espaço cultural muito diferentes dos desenvolvidos pela Associação Galpão, por exemplo. Já em

²⁹ Quando divido as três camadas de convívio expostas pelo Bagunça, considero a segunda delas como a relação do espetáculo com o bairro que viabiliza seu acontecimento, ou seja, do objeto artístico com o território. No atual ponto do texto, me refiro à segunda dimensão como aquela que diz respeito ao elo da Gruta com seu entorno. Logo, eu coloco a ocupação Casa de Passagem no mesmo lugar do ato performativo.

comparação com a “primeira ocupação”, vejo aproximações, mas ainda assim, trata-se de uma outra fase da Gruta. Num primeiro momento a Gruta foi mantida pela Maldita, uma companhia teatral – que localiza-se entre o modelo tradicional de grupo de teatro (*à la* Galpão) e agrupamentos mais fluidos, plataformas com formações sazonais, como o Obscena e a Casa de Passagem – que abre sua sede para experimentação de outros artistas e coletivos. Na “segunda ocupação”, a categoria de sede e espaço teatral de um grupo específico dá lugar também ao bar-boate-galeria, enfim, ao espaço multifuncional de arte e festa. Essa configuração de usos segue, parcialmente, mesmo com a saída de Joyce e Admar, mas num terceiro modelo de gestão.

O segundo momento de mudança de gestão da Gruta ocorreu quando Joyce e Admar, após sete anos à frente do espaço, chegaram num ponto de esgotamento. A ocupação havia crescido muito, ultrapassando a capacidade dos parceiros em conduzi-la, especialmente com o acúmulo de demandas da cidade, num momento em que a Gruta era o principal espaço aglutinador de uma certa cena artística alternativa. O movimento na Gruta e seu entorno começou a sofrer mudanças, a chegada de um público menos cuidadoso gerou tensões com vizinhos, o que, somado à maternidade recente e ao sentimento de ciclo encerrado, levou Joyce a decidir se afastar. Mesmo com a decisão de deixar o espaço, aparece na fala da Joyce, mas também nas outras duas entrevistas, a preocupação de que a Gruta continuasse como um lugar de experimentação artística e resistência cultural.

Da comoção com o fechamento da Gruta surgiu um movimento entre os artistas que já participavam da ocupação para assumir a gestão do espaço, dentre eles estava: Marcelo Veronez, que é ator, cantor e diretor de teatro e se apresentou diversas vezes na Gruta; Naroca, musicista, percussionista, produtora cultural e DJ, que, na Gruta, promoveu e tocou em festas, além de ministrar oficinas de percussão; Wanira Vampira, que é o alter ego de Wagner Alves, performer e artista cênico, foi um dos integrantes do Obscena Agrupamento; e, posteriormente, a Cia Toda Deseo – da qual trato em detalhes no próximo subcapítulo. Ao longo do mês de março de 2017, a Gruta recebeu uma intensa programação de despedida, que incluiu: uma curta temporada de *Doida*, o espetáculo de Teuda Bara e Admar Fernandes, com direção de Inês Peixoto (também integrante do Grupo Galpão); performances do Obscena

Agrupamento; uma edição da *Geleia Geral*, festa comandada por Naroca, com participação do artista visual e pixador Goma; bem como um dia de atrações na Rua Genoveva de Souza, compondo a programação da *Semana no Teatro do Galpão Cine Horto*, que contou com o show *Não sou nenhum Roberto* do Veronez.³⁰ No apagar das luzes, a gestão de partida, realizou ainda uma noite de sarau, discotecagem e leilão, conforme me contou Joyce: “[...] fizemos um leilão, inclusive, com cadeiras do cinema do Cine Horto, que tinha ido pra lá, tinha palco, tinha umas coisas assim, uns quadros [...]” (Joyce Malta, 2025, 00:31:24)

Ilustração 38 – Show *Não sou nenhum Roberto* de Marcelo Veronez na Genoveva de Souza



Fonte: <https://www.facebook.com/casadepassagem>.

³⁰ CASA DE PASSAGEM. Página oficial. Disponível em: <https://www.facebook.com/casadepassagem>. Acesso em: 21 jul 2025.

Interessante perceber como este momento da Gruta é marcado pelas três dimensões de convívio exploradas nesta pesquisa: por um lado, a decisão de afastamento da Joyce está relacionada a um deterioramento da relação entre ocupação Gruta e vizinhança; por outro, a permanência da Gruta é viabilizada pela comunidade artística formada em torno dela; e ainda a transição da gestão acontece com uma grande festa performática – a primeira dimensão de convívio, pontual, com a formação de uma comunidade transitória para aquele acontecimento que é também teatral. Neste processo, a Gruta ainda segue com o sobrenome Casa de Passagem, a plataforma de ocupação cênica e festiva se mantém independente dos membros originais, não é sobre aquele grupo em específico, trata-se de um movimento artístico e político que forma uma comunidade.

4.3. terceira ocupação

Em 2017, os fundadores da Casa de Passagem optaram, então, por deixar a gestão e ceder o uso do espaço para outro coletivo de artistas que compunham o ecossistema em torno da Gruta. Sobre esta nova fase de gestão e de uso compartilhado do espaço, eu conversei com o David Maurity da Companhia de Teatro Toda Deseo. Me interessava entrevistá-lo não apenas porque a Toda Deseo faz parte dos atuais gestores da Gruta, mas também porque a Cia tem uma prática relevante de ocupação de espaços não convencionais e eu gostaria de compreender a relação do grupo com a Região Leste, mesmo antes da chegada na Gruta.

David é o membro da Cia que mora no quarteirão de cima da Gruta, que eles tem, atualmente, como espaço de ensaio e apresentações. Enquanto estudante de Letras na UFMG, logo no início da faculdade, ele começou a frequentar a Escola de Belas Artes, principalmente por causa das festas. Neste ambiente, passou a conviver com pessoas do teatro, tanto da graduação, quanto do Teatro Universitário. Por causa desse convívio, ele também passou a ir às festas da Gruta. Paralelo às Letras, David fez cursos livres de teatro: o primeiro, com o grupo Luna Lunera, em 2010; e em 2011, participou do *Oficinão* no Galpão Cine Horto – durante dez meses frequentou

a Região Leste, que tornou-se para ele um espaço profissional e de formação, além de lazer. Graças às amizades do teatro, ele sempre se envolvia na construção dos espetáculos; uma dessas amizades era o Rafael Bacelar, que cursava a graduação em Teatro na EBA-UFMG, e foi a partir do Trabalho de Conclusão de Curso do Rafael que a Cia Toda Deseo se formou.

Em seu TCC, o Rafael pensava em tratar das personagens queers nos filmes de Pedro Almodóvar e discutindo com os amigos, juntos eles optaram por tratar de questões LGBTs. Para participar e criar com ele esse trabalho, o Rafael convidou o David Maurity, mas também Wil Soares (Dança UFMG) e Ronny Stevens (TU) para estar em cena com ele, Ju Abreu (TU) para dividir a direção e Igui Leal para colaborar com a pesquisa, todos pertencentes à comunidade LGBTQ+. Assim, David conta que após o *Oficinão*, ele desistiu de participar do *Pé na Rua* para trabalhar com Rafael. No ambiente do campus Pampulha da UFMG eles experimentaram a montagem, buscaram entender o que é ser *drag queen* e como explorar isso em cena. O processo resultou no espetáculo *No soy un maricón*, que estreou em julho de 2013, no Nelson Bordello – um bar da Rua Aarão Reis, no Baixo Centro de Belo Horizonte, ao lado do Teatro Espanca!³¹, que à época era um dos principais pontos de encontro da classe artística e intelectual da cidade, engajada nas *Jornadas de Junho* e nos movimentos sociais contra o projeto higienista empreendido pelo então prefeito Márcio Lacerda.

[...] A gente estreia lá porque ele tem uma coisa cabaré, ele não era... A gente sempre chamou o *No soy un maricón* de um espetáculo-festa. Porque as pessoas já chegavam, a festa estava rolando, em determinado momento o espetáculo começava. E ele não é um espetáculo linear, no sentido que você vai assistir ele do início, e você vai ficar ali sentado, assistir uma hora e ir embora. A gente fazia um *pocket*, subia, trocava de roupa, a festa continuava rolando, descia, apresentava um segundo *pocket*. A festa continuava rolando, trocava de roupa, descia, apresentava. Então, no início eram quatro... a gente fazia quatro, o que a gente chamava de *pocket shows*, que tinham uma dramaturgia. E é isso, finalizava com [...] uma coisa meio musical, assim, mas era um espetáculo. Porque ele é todo dublado, a gente não fala, a gente só dubla e dança. Então, o Nelson Bordello era o lugar perfeito. [...] Então a gente dá o *start* e começa lá no Nelson Bordello. (MAURITY, 2025, 00:15:16)

³¹ Espaço cultural independente, que articula produção teatral autoral, fruição pública e ativação urbana, mantendo diálogo vivo com a comunidade do centro da cidade. Foi fundado, em 2010, pelo grupo Espanca!, que por sua vez, nasceu em 2004, a partir de uma participação no *Festival de Cenas Curtas* do Galpão Cine Horto, que resultou no primeiro espetáculo do grupo: *Por Elise*, com dramaturgia e direção de Grace Passô.

Ilustração 39 – bar Nelson Bordello, Baixo Centro de Belo Horizonte



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/nelsonbordello/> | Créditos: Marco Aurélio Prates, 2010.

Ilustração 40 – cenas de *No soy un maricón* no palco do Nelson Bordello





Fonte: <https://www.horizontedacena.com/no-soy-un-maricon> | Créditos: Déa Vieira, 2013.

E deu muito certo, a gente só virou companhia, porque a coisa saiu um pouco da UFMG. A coisa explodiu, assim, o fato da gente não fazer o TCC lá, o Rafa não queria estrear o TCC lá na Sala Preta, então a gente vai estrear num bar. Porque? A gente também já estava naquele, todo aquele movimento de Belo Horizonte, das ocupações, Praia da Estação, retomada do Carnaval, todas as ocupações que estavam rolando na cidade, né, do Movimento por Moradia Livre. Então, a gente estava nessa onda toda, assim, nesse tsunami de coisas que estavam acontecendo. Então o Rafa, de maneira muito inteligente, entendeu que para ele, o teatro não cabia, esse teatro que ele queria fazer *queer*, LGBT, não cabia naquele espaço quadrado e preto que o prédio do Teatro oferecia. E faz muito sentido com aquilo que a gente criou, o próprio conceito do trabalho, o que é a teoria *queer*. Então, assim, de furar essa bolha, de ir para uma margem, porque a gente estava no centro, mas estava no Baixo Centro, um lugar que as pessoas, em certa medida, têm algum receio, medo de passar ali. Então, foi uma pesquisa que o espaço era muito importante para a gente. Porque não faria muito sentido fazer um espetáculo como a gente fez, um teatro que uma companhia que desde o início se pautou enquanto LGBT e que tinha um conceito, uma pesquisa pautada nessas questões, que ela continuasse mantendo ali na norma do que se espera de um teatro. É isso. O nosso cenário era o bar. [...] O Nelson Bordello tinha isso: cortina vermelha, vela, tinha umas rosas pela parede, uns quadros meio malucos. Então, tinha tudo isso. Então, a gente aproveitou disso e casou muito com a pesquisa que o Rafa tava fazendo. Então, esse foi o início. (MAURITY, 2025, 00:17:10)

A partir da fundação da companhia, e o sucesso de *No soy un maricón*, eles circularam com o espetáculo por outros espaços de Belo Horizonte e fora de Minas Gerais, ao longo de dois anos. Até que necessitados de desenvolver outros

trabalhos e influenciados pelos movimentos de ocupação dos espaços públicos em BH, a Toda Deseo organizou um encontro de pessoas LGBTs durante o dia – numa discussão sobre como para esses corpos apenas é permitido viver e circular à noite. Assim, com a proposta de um picnic na Praça Floriano Peixoto, no bairro Santa Efigênia, deram início ao projeto *Chá das Primas*. Esse primeiro encontro reuniu poucas pessoas amigas da Cia, mas gerou boas conversas, numa delas sobre a experiência de pessoas LGBT+ com a prática esportiva e as aulas de Educação Física na escola, perceberam que o jogo de queimada era o lugar em que todos se sentiam mais confortáveis para participar. Daí surgiu a ideia de promover um *Campeonato Interdrag de Gaymada*, durante a segunda edição do *Chá das Primas*.

[...] Ah, na época ainda tinha Facebook. "Vamos fazer um evento" [...] Só que a coisa... é isso, assim, [...] a gente era muito ainda conhecido dentro da UFMG, então, a gente tinha muitos amigos da UFMG, e a gente convidou, sei lá, 120, 150 pessoas, mas no evento estavam quase 700, 800, confirmadas. Então, a gente falou "gente, e agora?" Porque a gente não tinha autorização pra fazer nada na praça, porque, né, aquele licenciamento. A gente falou "pô, tem que ter música, como que a gente vai fazer?" Depois arrumamos uma caixa, uma bateria, pra conectar a música. E assim, "vamos fazer na tora produções". Assim, "vamos fazer, se der algum problema, nada é de ninguém, a gente tá todo mundo aqui, esse bando de gente se reuniu, a gente tá na praça pública, a gente se reuniu pra brincar". Pois deu muito certo, foi isso, deu muita gente, a gente conseguiu marcar, a gente fez uma marcação no campo. Foi uma loucura, deu reportagem do G1, deu Itatiaia...

[...] a gente fez uns times muito aleatórios, por fim tinha gente mais velha jogando, tinha criança, tudo, veado, sapatão, pai de família que tava lá e entrou porque o filho queria entrar... [...] Por fim, de fato, deu muita gente. E a gente viu nisso também uma oportunidade de continuar [...], de ocupar, e mais uma vez, sempre muito conectado à pesquisa da companhia, né, sobre a teoria *queer*, sobre teorias de gênero, enfim. [...] deu tão certo, aí a *Gaymada* realmente explodiu e a gente ficou conhecido na cidade por conta da *Gaymada*, fizemos muito, a gente trabalhou muito. Logo em seguida... a gente estreou a *Gaymada* em 2015, aí logo, sei lá, tinha o Pré-Olímpico. A gente foi pro Pré-Olímpico no Rio, fazer na Cinelândia. E depois ficou isso. A *Gaymada* realmente, ela estourou. A gente fez muito em várias cidades do país. (MAURITY, 2025, 00:26:21 - 00:29:09)

Ilustração 41 – *Campeonato Interdrag de Gaymada na Rua Genoveva de Souza*



Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportofolio> | Créditos: Alexandre Hugo.

Conforme o relato do David, a Gaymada fez muito sucesso e por se tratar de um trabalho artístico liminar, no imaginário geral, o coletivo Toda Deseo ficou distanciado da linguagem teatral. Portanto, em 2016, com o objetivo de se afirmar enquanto companhia de Teatro, propuseram um novo espetáculo. Inicialmente, cogitaram utilizar o Espaço Aberto Pierrot Lunar, no bairro Floresta da RLBH, para os ensaios, mas não tinham dinheiro suficiente para o aluguel. Decidiram, então, por um espetáculo de rua³². A Cia desejava fazer uma peça sobre a família e a princípio escolheram montá-la no bairro Lagoinha, por ser um dos bairros mais antigos e tradicionais da cidade. O David me contou que eles chegaram a fazer algumas algumas incursões pelo bairro e que encontraram espaços interessantes: “[...] A gente achou uma rua que tinha um bar no final da rua. Porque a gente queria fazer

³² Esta escolha da Toda Deseo me remete a uma história semelhante ao início de carreira do Grupo Galpão. Num episódio do *Pausa Pro Café* (uma série de postagens nas redes sociais do Galpão), Teuda Bara conta sobre a criação do primeiro espetáculo do Grupo, *E a noiva não quer casar* (1982): após a passagem dos alemães por Minas, eles decidem fazer teatro de rua, porque era muito difícil ganhar a concorrência nos três teatros existentes na cidade, naquele momento. 34 anos mais tarde do nascimento do Galpão, a oferta de espaços teatrais em Belo Horizonte é bem maior, mas as políticas públicas de financiamento da cultura ainda se demonstram insuficientes para a sustentabilidade de jovens companhias, como a Toda Deseo. Apesar disso, tais situações foram definidoras para as linguagens artísticas próprias do Galpão e da Toda Deseo, bem como para a formação do público de ambos.

muito um pagode no fim do espetáculo. A gente achou a rua perfeita: ela começava num lugar sem saída, assim, e ela ia até o bar [...] Só que numa dessas [...] quem foi passar pela passarela do metrô, ali no Lagoinha, acabou sendo assaltado.”³³ (David Maurity, 2025, 00:29:11) Por causa da falta de garantia de segurança no entorno do Lagoinha e do fato de todos, naquele momento, morarem na Região Leste e proximidades, passaram a explorar o Horto.

[...] E a gente achou que na Conselheiro Rocha, andando... A gente falou "isso não é possível, tem alguma coisa". E a Conselheiro Rocha do metrô... Primeiro tem essa coisa do metrô, que é incrível. E antigamente, os grafites eram mais vivos. Então ela é toda grafitada, tinha muita coisa de lambe, e os grafites eram muito vivos. Então, a gente olhou para aquilo, foi andando e falou "nossa, que ótimo isso". E a gente chegou no fim da rua, que não é bem fim, na pracinha, que era uma pracinha, que existe ali até hoje, que ela é cuidada pelos moradores do prédio, que tem em frente. [...] aparentemente a mãe de um deles é quem fez a pracinha, cuidava da pracinha. A senhora morreu e os filhos continuam cuidando. Então tinha isso, assim "ótimo! Tá numa encruzilhada, tem essa rua, vamos tentar fazer alguma coisa."

E aí foi isso, em 2016, a gente de maneira muito maluca, a gente faz um financiamento coletivo, a gente tinha 15 mil reais pra fazer esse espetáculo. Ele foi dirigido pela Raquel Castro. E a gente guardava tudo que a gente usava na casa de uma amiga que mora aqui na Capitão Bragança e a gente pegava tudo, todos os dias era isso, a gente pegava todos os nossos pertences, tirava da casa dessa amiga, descia pra pracinha, começava a ensaiar, ia ensaiando ponto a ponto na rua. Então, a gente dividiu, se eu não me engano, em quatro momentos. A gente descia de ônibus. A gente ficava na Capitão Bragança, ali na Salinas, naquele quarteirão. A gente pedia o motorista pra entrar, ficar na frente. Descia um quarteirão até a pracinha e descia. O espetáculo começava assim. A gente descia do ônibus e ali a gente começava a fazer o espetáculo. (MAURITY, 2025, 00:29:11 - 00:32:45)

³³ O bairro Lagoinha localiza-se na Região Noroeste de Belo Horizonte, bem próximo ao Centro da cidade, especificamente ao Terminal Rodoviário e a um complexo de viadutos, que criam barreiras significativas à circulação de pedestres. O reduto se caracteriza pela ocupação de uma comunidade marginal, de pessoas sem moradia digna, dependentes químicos e toda sorte de vulnerabilidades sócio-econômicas.

Ilustração 42 – cena de *Nossa Senhora do Horto* em frente à Praça Dona Dolores, no cruzamento entre as ruas Conselheiro Rocha, Oligisto e Silvanópolis, em Santa Tereza



Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio>

Ilustração 43 – cena de *Nossa Senhora do Horto* na Rua Conselheiro Rocha, em Santa Tereza





Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio>

E o público estava lá embaixo [...] na praça esperando, na encruzilhada. Então, a gente deixava todo mundo ali, descia, tinha uma cena na praça, andava mais um pouco. Era isso, acho que eram quatro momentos, quatro ou cinco. Então a gente dividiu a rua nesses cinco momentos. Cada momento tinha uma coisa, assim, do espetáculo. Então, a gente começava na pracinha, a gente fazia uma oração com todas as mulheres, que era um espetáculo, enfim, *Nossa Senhora* sobre Família, e todas as personagens eram femininas. Então, a gente se montava e a única mulher cis, de fato, era a Ju. Então todos nós montados, assim. Então, a gente fazia uma oração no início, bem "tradicional família mineira", logo em seguida a gente fazia a "marcha pela família", no segundo momento da rua. Um terceiro momento tinha um café, a gente montava uma grande mesa e chamava, convidava algumas pessoas para estar na mesa junto com a gente e ali tinha uma discussão em família. Aí, na outra parte, tinha o momento do quarto, que era uma revelação de uma das personagens. Mais na frente, essa personagem morria, e dali pra frente era a libertação de todas elas. Então, é tudo isso meio calcado na coisa da "tradicional família mineira" mesmo, essa coisa da religião, do casamento. Então, todas essas mulheres da família, elas estavam presas ao patriarcado, de alguma maneira, a esse pai que morreu, mas fica, sabe, sempre orbitando a vida da família. Então, era isso aí, desse momento que era um... tinha um lambe de coração, assim, e aí a personagem da Ronny morria de um ataque cardíaco, e logo depois dali era uma libertação de todas elas. Então, ia até o final, até o [Sacolão] ABC, que era a última cena, que era a cena da Ju, a Ju ficava nua, falava um textão. Tinha um curta-metragem que a gente projetava na parede, que era sobre a história da Pérola, a filha que fugiu do casamento, e a gente terminava no bar da Rita, fazendo um pagode. (MAURITY, 2025, 00:32:47 - 00:35:05)

Ilustração 44 – cena de *Nossa Senhora do Horto* na Rua Conselheiro Rocha, em Santa Tereza

Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio>

Ilustração 45 – cena de *Nossa Senhora do Horto* na Rua Conselheiro Rocha, em Santa Tereza

Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Créditos: Andreza Coutinho.

Ilustração 46 – cena de *Nossa Senhora do Horto* atrás do Sacolão ABC, no cruzamento das ruas Conselheiro Rocha e Pouso Alegre, em Santa Tereza



Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Créditos: Andreza Coutinho.

Ilustração 47 – *Nossa Senhora do Horto* ao Bar da Rita, na rua Pouso Alegre, no Horto





Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Créditos: Andreza Coutinho.

Então era isso, era toda uma trajetória. Era isso, aí o povo entendeu que a gente era teatro. Tinha figurino, tinha texto, tinha personagem, os arquétipos dessas personagens, tinha um cenário que era a própria rua com os grafites, mas também algumas coisas que a gente montava ao longo dela. E o próprio bar, né? E o próprio bar numa relação performática de quem tava assistindo o espetáculo e de quem já estava no bar. Então, era isso, assim, todo dia as pessoas sabiam que era a gente, mas elas entravam no pagode do mesmo jeito, como se nunca tivessem visto aquilo. Então, foi um negócio... o Nossa Senhora do Horto foi muito legal pra gente. E a gente também chegou a viajar com ele. (MAURITY, 2025, 00:35:06)

A peça descrita acima, *Nossa Senhora do Horto*, desde sua concepção às apresentações, pode ser lida à luz das reflexões de Paola Berenstein Jacques (2005; 2012) como uma forma de resistência à espetacularização urbana e como prática de errância crítica pela cidade. Em oposição à lógica da cidade-espetáculo descrita por Jacques – marcada pela homogeneização, mercantilização do espaço e apagamento da experiência sensorial e participativa dos corpos urbanos –, a performance do grupo ocupa as ruas da Zona Leste como corpo vivo, encarnado, sensível e político. O espetáculo se constrói como uma deriva coletiva onde a pracinha, a rua, o muro do metrô com seus grafites e lambes e o bar da Rita tornam-se elementos constituintes do acontecimento teatral. A apropriação ativa do espaço, a relação direta com o público local e a performatividade dos corpos

dissonantes ali presentes instauram uma experiência estética que não é passiva nem consumível como imagem, mas vivida, sentida e compartilhada, como propõe a autora ao valorizar a participação popular e a corporeidade urbana.

A performance também se insere no que a autora chama de *errâncias urbanas*, ou seja, modos de andar e ocupar a cidade que tensionam os usos normativos e disciplinados do espaço. Os caminhos de pesquisa adotados pela Cia e o deslocamento do espetáculo pela Conselheiro Rocha, dividido em cinco momentos, como as estações da Paixão de Cristo no teatro medieval, remetem, por outro lado, à tradição artística crítica ao urbanismo moderno. Tal tradição critica o pensamento e a prática profissional urbanistas que transformaram as antigas cidades em metrópoles, onde as ruas de pedestres deram lugar às grandes vias de circulação para automóveis e assim, reduziram as possibilidades da experiência física direta do corpo pelo caminhar. Paola Berenstein Jacques traça esta linha ao nos lembrar de três momentos históricos:

[...] o período das flanâncias, de meados e final do século XIX até início do século XX, que criticava exatamente a primeira modernização das cidades; o das deambulações, dos anos 1910-30, que fez parte das vanguardas modernas mas também criticou algumas de suas idéias urbanísticas do início dos CIAMs [Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna]; e o das derivas, dos anos 1950-60, que criticou tanto os pressupostos básicos dos CIAMs quanto a sua vulgarização no pós-guerra, o modernismo. (JACQUES, 2005, p. 21)

Assim como nas *Experiências* de Flávio de Carvalho, nos anos 1930, ou no *Delirium Ambulatorium* de Hélio Oiticica, na década de 1960, – dois errantes urbanos brasileiros apontados pela autora – os artistas da Toda Deseo colocam seus corpos em movimento e em confronto com os valores normativos, desestabilizando tanto o espaço quanto os discursos, que no caso de *Nossa Senhora* referem-se à "tradicional família mineira". A própria encenação se alimenta da cidade como matéria sensível e simbólica, transforma o público em agente da experiência, e faz da rua não um espaço de circulação, mas um território de encontros, rupturas e reinvenções – aquilo que Jacques identifica como o "urbanismo poético", onde a cidade deixa de ser cenário e passa a ser palco, corpo e campo de disputas sensíveis.

Enquanto a Toda Deseo construía *Nossa Senhora*, o cotidiano da Região também era marcado por outro dispositivo festivo: o bar Zona Last, aberto em abril de 2016, no encontro das ruas Pouso Alegre e Conselheiro Rocha – aquele pequeno quarteirão nas costas do Sacolão ABC, cercado pelo muro do metrô. A esquina marginal, com calçadas largas e baixo fluxo de veículos, tornou-se extensão natural do bar, que ocupava uma das lojas do prédio *art déco* de uso misto e pouco conservado. Sem cozinha e um único banheiro, o Zona Last oferecia *drinks*, cerveja gelada, cachaça de jambú e *sets* de DJs que atraíram um público jovem, universitário e LGBTQ+, que migrava da boemia *savassiana*³⁴. A aglomeração espontânea diante da porta também fez do bar o ponto de ensaios e partida de blocos carnavalescos, de aquecimento para as festas da Gruta ou pós para os espetáculos apresentados no Galpão Cine Horto e no Teatro 171. A chegada do Zona Last foi um tempero a mais na consolidação do *Corredor Cultural e Efílico da Leste*, que vinha capitaneado pelos espaços teatrais.

Ilustração 48 – Noite de despedido do bar Zona Last na Rua Conselheiro Rocha com Pouso Alegre



Fonte: <https://www.facebook.com/belorizona> | dezembro de 2018.

³⁴ Original da Savassi – região boêmia da Centro-Sul belo-horizontina, que atende públicos das classes média e alta.

Ilustração 49 – Divulgação do 17º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto



Fonte: <https://www.facebook.com/belorizona>.

A partir de *Nossa Senhora do Horto*, a Toda Deseo aprofundou a sua relação com a Região Leste de Belo Horizonte e logo após todo o movimento que o espetáculo causou, a Cia recebeu o convite de Marcelo Veronez para integrar o novo coletivo de gestão da Gruta. Neste ponto da trajetória da companhia, sua composição já havia mudado, Will Soares e Igui Leal deixaram o coletivo e entraram: Akner Gustavson, que assumiu as funções de coordenador técnico; Thales Brener Ventura, como ator e preparador corporal; e Érica Hoffmann na produção. Na minha conversa com o David, ele contou como a companhia se organizou na ocupação da Gruta e os desafios enfrentados desde então para manter o espaço:

[...] Assim, a gente passou pelo *Nossa Senhora do Horto*, fez esse espetáculo todo na rua. Foi muito cansativo fazer tudo isso, assim, não tendo um lugar. E aí a Gruta fechou em 2016. [...] a Joyce conversa com o Marcelo Veronez e com a Wanira, que era do Obscena Agrupamento, trabalhava com a Joyce. Então, Marcelo ocupa aqui junto com Wanira. E aí ele conversou, não sei se foi com a Ju, sei que teve esse papo assim "ó gente, o Marcelo vai assumir a Gruta, e tá perguntando se a gente não quer entrar nessa sociedade". Então foi isso, [...] uma oportunidade que a gente entendeu que [...] poderia ter um espaço pra ensaiar, [...] pra guardar algumas coisas de cenografia, [...] coisas da técnica. Então, a gente entendeu assim "pô, legal, acho que pode ser uma boa, a gente vai ter um espaço pra ensaiar, a gente vai ter um espaço pra guardar algumas coisas", porque ficava tudo na casa de um e de outro.

[...] acho que ninguém entendia muito bem o que era ter um espaço. Então, a gente sofreu um bocado, assim, pra entender e entender como que a gente ia gerir. Porque [...] praticamente por dois anos, a gente teve que fazer festa quase todos os finais de semana, porque era o que dava dinheiro. E a gente nunca conseguia retomar o espaço da Gruta ao que ele era há, sei lá, na época, 15 anos atrás, 20 anos atrás, que era só um espaço de ensaio e apresentação. Então foi isso, assim, mas "vamos manter", jovens, pessoas jovens, com disposição. Então, era tudo muita novidade, a gente vinha fazer festa todo final de semana. Às vezes, fazia

festa sexta e sábado, e a gente estava aqui trabalhando.

E no caso da Toda Deseo, a gente se dividiu, "bom, não dá para todo mundo ficar por conta da Gruta, alguém precisa também tomar conta da companhia". Então, a gente se dividiu na época. Então, em tese, assim, Ju, Akner e Ronny ficavam aqui participando das reuniões, fazendo as agendas e tudo, e repassando pra Rafa e pra mim, que a gente ficava na companhia, escrevendo edital, cuidando da coisa artística. Porque senão... a gente entendeu que a gente ia virar dono da Gruta. E não era a intenção, assim, a gente tava aqui pra ter uma sede, pra ter um espaço.

Então foi isso, a gente fez uma divisão entre a gente, mas a gente vinha trabalhar, [...] ficava no bar, [...] ajudava no que tinha pra fazer. E foram, nossa, dois anos terríveis. Ah! Ainda tinha a Érica também, que era produtora da companhia na época, que estava sempre também. E Érica sai, acho que em 2018. E a gente ficou nessa, vamos mantendo e tudo... Wanira ficava muito junto com os meninos, com Ju e Akner, nessa gestão do espaço, o Marcelo também. Depois de um tempo, acho que depois da pós-pandemia, o Marcelo sai também dessa gestão, porque enfim, né, carreira, [...] shows e tudo.

E a gente continua mantendo. [...] o nosso grande objetivo, assim, de continuar mantendo a Gruta é porque a gente tem um espaço de ensaio, [...] consegue fazer os nossos horários e [...] também consegue ceder o espaço para outros grupos de teatro, que como a gente, em algum momento, não tinham como, não tinham onde, não tinham como pagar e não tinham onde ir. Então, tem muito esse lugar de manter a Gruta como um espaço de teatro, assim, de ensaio, que foi, em tese, como ele foi concebido, foi concebido pra isso, né?! Acho que quando a Maldita Companhia aluga esse espaço pela primeira vez, era um pouco pra isso, pra ter um espaço, uma sede de uma companhia, né?! E faz todo sentido quando você tá do lado do Galpão Cine Horto.

Nessa de tentar, a gente vai mantendo aos trancos e barrancos. Tem que fazer uma festa, não adianta. Tem que fazer alguma atividade. A gente precisa fazer com que as pessoas entendam também que a Gruta não é só um espaço de festa. Se elas quiserem alugar, por exemplo, para fazer oficina, para, enfim, fazerem outras coisas, como já rolou oficina de percussão de carnaval. Muitas coisas já aconteceram aqui. [...]

É um pouco um movimento da própria cidade, em algum momento, esse Corredor Leste estava super bombado, estourado. Essa época de 2013, 2016, Zona Last, isso aqui ficava muito lotado, a Gruta ficava muito lotada, todos os finais de semana, né? Acho que a galera tava saindo um pouco dessa coisa Zona Sul, Savassi, e redescobrimo outros espaços da cidade. Então a Gruta teve esse lugar, da festa, bombou. E as pessoas continuam reconhecendo a Gruta como um espaço de festa.

E de 2023 pra cá, a companhia [...] tem a parceria da Fredda Amorim, que é produtora cultural, atriz, diretora, e da Júlia, da Jureba, que é quem cuida do bar e é também produtora de eventos. Mas a gente está tentando movimentar a Gruta nesse lugar, de vibrar um pouco mais pelo teatro, pelas oficinas, como um espaço de formação, de ensaio, do que só um espaço de festa. E aí, por inúmeros motivos, pela idade de todo mundo, pelo cansaço que é ficar aberto até altas horas da madrugada e nem sempre é rentável. A gente não tem nenhum lucro, de fato, com a Gruta. A gente, na verdade, faz a maioria dos eventos para manter o espaço e pagar as contas: aluguel, água, luz, internet. [...] Mas é isso, acho que pós-pandemia a gente entendeu que [...] precisava retomar essa gênese da Gruta de um espaço de teatro, de um espaço de ensaio, um espaço de formação. E que pra

gente é muito mais interessante também. Então é isso, em 2023, a gente traz a trilogia de Traumas pra cá, que é o nosso penúltimo espetáculo. E em março a gente fez novamente a temporada aqui, porque a gente entendeu [...] que [...] a Gruta, para o espetáculo, ela funciona também. A gente não precisa mexer no espaço para que o espetáculo aconteça. E eu acho que a Gruta é um pouco isso também, assim, quem vem vai entender que não dá pra modificar muito o espaço, mas ele consegue funcionar. Então, acho que o próprio teatro, a cenografia, a iluminação... elas conseguem transformar o espaço. [...] essa magia consegue acontecer aqui pelos próprios elementos do teatro, assim. (MAURITY, 2025, 00:38:18 - 00:46:34)

Em seu relato, David traz preocupações que também apareceram na fala da Joyce, com o fato da Gruta se tornar muito mais um espaço de festa e isso ameaçar sua finalidade primeira de espaço teatral. Acho isso um tanto curioso, porque a Gruta se tornou um espaço de festa, de encontro e fruição da comunidade LGBTQ+ e do "povo do teatro", onde essas pessoas se sentem seguras. Esta é uma demanda que vem da cidade para a Zona Leste, que o Galpão Cine Horto não atende, nem os bares do entorno imediato, atualmente. Uma demanda que ao mesmo tempo que conflita com os demais usos do espaço (teatro e formação: ensaios, apresentações, oficinas), os fizeram possíveis em certa medida; tanto para a Casa de Passagem e para o Obscena quanto para a Toda Deseo, a realização de festas e a manutenção do bar foi o que subsidiou a permanência do espaço também enquanto sede de grupos teatrais e experimentação artística.

No período entre 2017 e 2025, enquanto a Toda Deseo teve a Gruta como sua sede, mesmo dividida entre a gestão do grupo e do espaço e com uma pandemia no meio, a Cia prosperou artisticamente. O coletivo seguiu com temporadas de *No soy un maricón* e *Gaymada*, desenvolveu quatro novos espetáculos, bem como outros projetos formativos no âmbito do teatro e diversas edições do Chá das Primas, que tornou-se um importante espaço de discussões sobre arte e política. Depois de três importantes trabalhos que priorizam a ocupação de espaços urbanos, a Deseo escolheu voltar aos palcos.

Primeiro, veio *Glória*, construída na Gruta sob direção do Rafael Bacelar, a peça mistura manifesto político e rito profano para confrontar dogmas judaico-cristãos. Estreado em 2018, no Teatro Wanda Fernandes, o espetáculo é o segundo título da chamada *Trilogia do Desmonte* da companhia, que trata das instituições que nos formam socialmente e oprimem pessoas dissidentes no Brasil: Família, Igreja e

Escola. Em cena, quatro atores costuram memória autobiográfica, partitura corporal, canto e depoimentos de fiéis e lideranças religiosas, para discutir culpa, dissidência sexual e liberdade espiritual.

Ilustração 50 – Cenas do espetáculo *Glória*



Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Créditos: Ethel Braga – 2025.

No ano seguinte, a companhia se dirigiu ao público infantil e familiar, com *Quem é Você?*. Dirigido por Mariana Muniz, com dramaturgia de Raysner de Paula, o espetáculo se referencia nos contos de fadas, para acompanhar Biba – criatura “diferente” que nasce na floresta e é salva por uma aranha sombria e exuberante, encarnada por Nicary Ayker. A jornada de Biba expõem temas como identidade, preconceito e violência contra a comunidade LGBT+, especialmente no ambiente

escolar. A encenação combina atmosfera de suspense (sombras, fumaça, trilha dinâmica) e invenção visual: árvores, monstros e cidades emergem dos corpos coreografados dos atores, enquanto uma teia de aranha funciona como único cenário fixo e metáfora dos laços que sustentam a jornada de autodescoberta. Sua primeira temporada ocupou o Galpão 1 da Funarte, com apresentações diurnas, durante a semana, para estudantes da rede pública e aos finais de semana, abertas ao público geral.

Ilustração 51 – Cenas do espetáculo *Quem é Você?*



Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Créditos: Dale Dudeck e Alexandre Hugo – 2019.

Espacialmente, ambos os espetáculos adotam o formato mais tradicional e estabelecem uma relação frontal com os espectadores, na maior parte do tempo. Ainda assim, apresentam breves incursões em meio à plateia.

Em 2022, a Toda Deseo voltou ao Baixo Centro, para lançar a *Trilogia de Traumas*, no Teatro Espanca, dentro do projeto *Descentra* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Um formato inédito dentro do grupo: três solos costurados num mesmo espetáculo, dirigidos por Rafael Bacelar. Cada parte nasce de pesquisas autorais e vivências de quem a interpreta: *Conselheira* com Ju Abreu, trata da maternidade e carreira; *Tóxica* de Ronny Stevens, o único dos atos apresentado do lado de fora, entre o Viaduto Santa Tereza a Rua Aarão Reis, explora o tema da homofobia; e *SPUR* com David Maurity, diz do isolamento social vivido na pandemia de Covid19. A dramaturgia, assinada por Maurity, sustenta-se na exposição íntima dos artistas, convida o público a percorrer um arco de fragilidade, denúncia e reinvenção subjetiva.

Ilustração 52 – Cena do solo *Tóxica* no viaduto Santa Tereza, no Baixo Centro de Belo Horizonte



Fonte: <https://www.instagram.com/todadeseo> | Créditos: Letícia Sousa – outubro de 2022.

Em comemoração aos seus dez anos de atividades, a Toda Deseo re-estreu *Trilogias de Traumas* na Gruta, em agosto de 2023. Em nova composição, *Tóxica* deu lugar ao solo de Idylla Silmarovi – *Cachorra*, que põe em cena traumas ligados ao não pertencimento e à exploração de corpos. Em 2025, o espetáculo voltou à Gruta no projeto *Teatro de Segunda a Segunda*, que a companhia realizou por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (contei a experiência de assistir ao espetáculo nesta temporada, no início do capítulo).

Ilustração 53 – Cena do solo *Conselheira* na Gruta

Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Crédito: Edgar Kanaykõ Xakriabá – 2025.

Ilustração 54 – Cenas do solo *Cachorra* na Gruta

Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Crédito: Edgar Kanaykõ Xakriabá – 2025.

Ilustração 55 – Cena do solo *SPUR* na Gruta

Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Crédito: Edgar Kanaykô Xakriabá – mar. 2025.

O último espetáculo criado pela companhia foi *Novo Hotel Paraíso: Estudos para um Melodrama*, em 2024. Com texto original de Daniel Toledo e direção de Thálita Motta, a peça revisita o melodrama televisivo dos anos 1990, para examinar relações de exploração no ambiente de trabalho: após a morte da gerente-bartender Ângela, os donos do decadente Bar & Café Novo Hotel contratam a ambiciosa Leila, para remodelar o lugar e selecionar, diante da plateia-candidata, um novo bartender, enquanto o faz-tudo Laerte, o fantasma da antiga gerente e uma atriz famosa desencadeiam uma sucessão de intrigas, segredos e reviravoltas típicas do gênero.

Além disso, a encenação tem como premissa estabelecer uma experiência teatral imersiva. Contemplada pelo edital *Novas Dramaturgias* da Fundação Municipal de Cultura, a montagem aconteceu no Teatro Francisco Nunes – onde cena, bastidores e plateia ocuparam o mesmo espaço: o palco. O espetáculo, em certa medida, recria o espaço da Gruta: com duas plateias e a principal área de cena no centro, em sanduíche, alcança uma configuração de proximidade possível no primeiro salão da sede da companhia; fluxos de entradas e saídas dos atores pela porta de fundo do palco e em direção ao proscênio e à platéia do teatro (vazia), lembram os

vazamentos para o corredor e o segundo salão. A visualidade conta ainda com cenários e figurinos de cores vibrantes inspirados no cinema de Pedro Almodóvar.

Ilustração 56 – Cenas de *Novo Hotel Paraíso* no Teatro Francisco Nunes





Fonte: <https://www.behance.net/todadeseoportfolio> | Crédito: Mateus Lustosa – nov. 2024.

Quando perguntei ao David sobre a arquitetura da Gruta, sua vida pregressa e possíveis modificações estruturais, ele não tinha certezas sobre a história anterior à chegada da Maldita, nem mesmo sobre as reformas que a primeira companhia

poderia ter empreendido, mas apontou pistas que a própria arquitetura nos dá:

É, pré [...] essa nova gestão [...] realmente não sei. Assim... porque isso aqui é muito antigo, né? Tipo, minha tia frequentava o cinema, que antes era o Cine Horto. Então, assim, eu fico pensando "será que era isso? Uma casa residencial? E era isso? Era uma passagem, né? Uma viela, nem bem uma rua, mas mais uma viela, com uma casa? O que era?" Não dá... Porque é isso, né? É uma casa. Tem uma cara de casa. Aí você poderia ter um quarto aqui, uma sala, um banheiro, sabe? Assim, você olha, você consegue enxergar uma moradia nisso aqui. Até pelas janelas, porque acho que isso aqui não foi modificado.

Mas quando a gente assume em 2017... Olha, a Gruta estava bem [...] acabada. Assim, manter um espaço tem as suas dificuldades, é sempre dinheiro. [...] Mas quando a gente entra, [...] a gente faz um financiamento coletivo pra reabrir a Gruta [...] A gente trocou o portão do fundo, que era [...] daquelas [...] portas de descer, então assim, não podia, porque qualquer problema, incêndio, [...] tem que ter uma porta fácil pra ser aberta. [...] a gente reforma os banheiros, [...] troca toda a louça do banheiro, [...] refaz toda a estrutura elétrica do espaço, porque aqui era fio desencapado [...] Era uma loucura, só não pegou fogo porque realmente, sei lá, é uma obra divina, deve ter realmente um deus do teatro que olha. [...] O mais recente foi a troca do telhado, que a gente faz junto com a proprietária do espaço [...], porque antes eram telhas de amianto. Então assim, com as chuvas, com tudo, isso começa a dar muito problema, é muito quente. Então, [...] em conversa com a imobiliária, com a dona, ela topa trocar o telhado e refazer toda a laje, porque também tinha muita infiltração.

E aí é isso, a gente ganhou umas tintas uma vez.. pelo menos a parte de dentro [...] pintamos [...] e a gente se desfez de muita coisa, porque não dava para continuar coexistindo. Existia um piano que ficava ali naquele canto, velho, que eu não sei de quem era, mas ele já estava desmontando, cheio de cupim, então a gente desova o piano. Tinha uma escada que ficava exatamente aqui, pra subir pra essa laje. A escada, a gente tá com ela ali, a gente deixou guardada, tipo, um tesouro da Gruta. [...] Era uma escada fixa de madeira, [...] acho que eram dois grandes parafusos, assim, lá em cima também, pra subir pra laje. A gente tirou essa escada pra ter um espaço mais amplo aqui na Gruta, mas a gente guardou essa escada [...] porque ela é uma madeira bem firme [...] a gente botou uma porta ali [...] onde a gente guarda as nossas coisas. [...] Enfim, a gente fez bastante coisa, colocou ventilador.

A única coisa que a gente não faz e que eu acho que é [...] a coisa mais gostosa da Gruta, [...] é o fato das pessoas poderem escrever nas paredes. Então, isso na verdade é um acúmulo mesmo de anos. Tem coisas mais recentes que a gente consegue mapear do que que era, que foram dos espetáculos que estrearam aqui, do Cefart. Enfim, pixos de pessoas famosas, tipo Goma, daqui de BH. E é isso, coisas de que a gente não teve muito controle, não tem. Ou a gente sabe pela data, tipo "Fora Cunha", que a gente devia estar ali em 2016, né? Provavelmente tem alguns "Fora Temer" espalhados por aí. É, é meio isso. As paredes, elas talvez sejam o organismo mais vivo da Gruta nesse sentido. [...] porque elas seguem dialogando, mesmo que elas não sejam mais atuais, é isso, tem uma história que ela está um pouco grafada aí pelas paredes. (MAURITY, 2025, 00:50:45 - 00:56:34)

Vielas, moradia, casa de gafeira, Bar da Lora, sede de grupo de teatro, boate, inferninho, teatro, espaço cultural... Ao que tudo indica, para todos os possíveis

usos, a Gruta recebeu melhorias, mas sua arquitetura básica se manteve a mesma. Suas paredes cheias de histórias

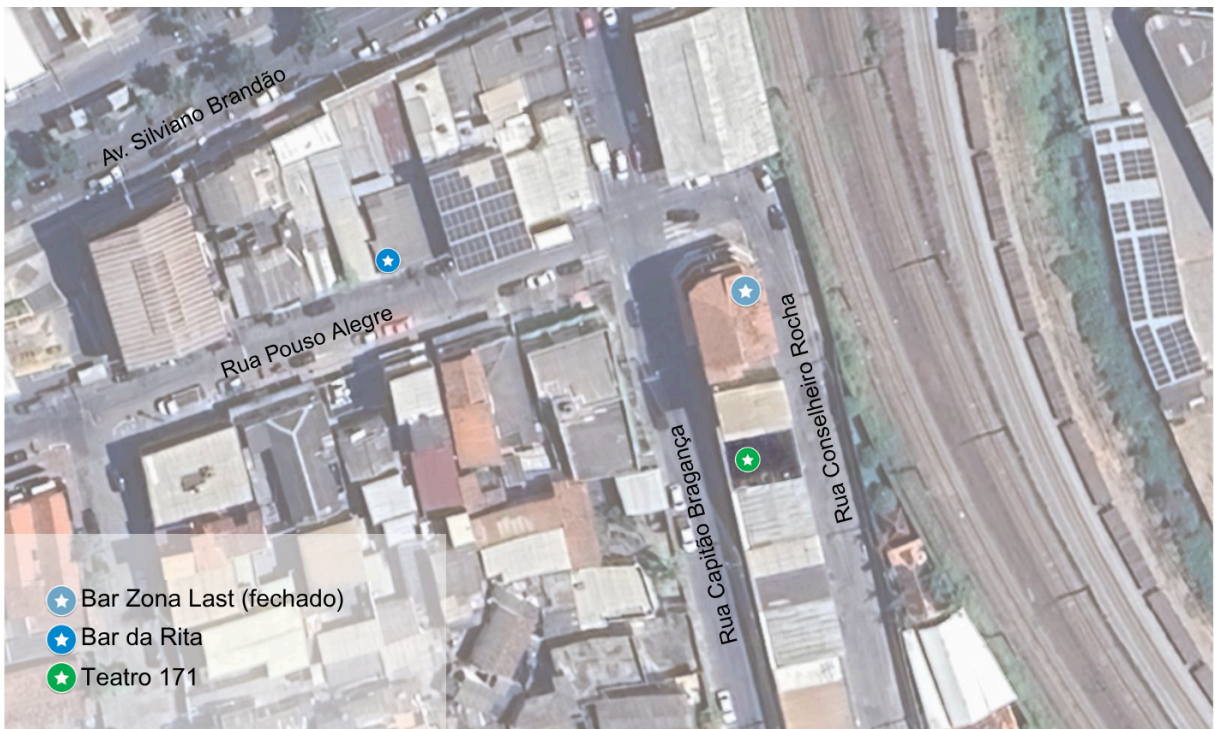
Em todos os seus projetos, da companhia teatral à Gruta, a Deseo conta com uma rede de artistas colaboradoras LGBTQ+. O funcionamento da Gruta descrito pelo David por meio de uma gestão compartilhada, a partir de 2023, entre a companhia – que internamente, se divide entre a administração artística e a da sede –, uma sócia (Júlia) responsável pelo bar e outras produtoras à frente da programação de uso do espaço, parece um formato acertado. Visto que nos últimos anos, esta configuração manteve o espaço aberto e pulsante – fator que possibilitou a manutenção das relações existentes previamente: com o Galpão Cine Horto, o Teatro 171, com os artistas e produtores que levam suas atividades para o espaço, bem com seu público cativo. Igualmente, a chegada de uma companhia jovem na gestão do espaço, fez crescer a comunidade em volta da Gruta, alcançando novas gerações de artistas e espectadores de perfis ainda mais diversos, a exemplo da última temporada da *Trilogia de Traumas*. Para além do espaço da Gruta, a presença da Toda Deseo na Leste, desde *Nossa Senhora do Horto*, intensifica as relações das comunidades teatrais e LGBTQ+ com a região, que já eram cultivadas por agrupamentos como o Obscena, o 171 e a Primeira Campanhia, como veremos no próximo capítulo.

5. Teatro 171

contexto de pesquisa – Segunda-feira, 21 de abril de 2025

*Feriado de Tiradentes, próximo às quatro da tarde. Desta vez, não passo no Cine Horto, o centro cultural está fechado, assim como todo o comércio vizinho. Com a câmera que havia pego dias antes, atravesso a Silvano Brandão. Subo a Capitão Bragança. Atravesso a Pouso Alegre. Chego nas portas pintadas de laranja do 171. Minutos depois, chega Henrique Limadre, com quem estou em contato e combino de visitar o espaço. Ele abre a porta da direita dizendo o habitual "não repara a bagunça". Entramos, o ambiente está em clima de pós festa, na noite anterior tinha acontecido ali um ballroom. Logo avisto parte da cenografia do Bagunça, a espaçonave do Show da Xana, no canto esquerdo, ao fundo do salão. Começamos a entender onde montar o equipamento de gravação. Em pouco tempo, chega Marina Viana. Pergunto se é possível termos mais luz, ela acende alguns refletores. Ele pega água. Enquanto eu monto a cena quase no centro do espaço com a câmera de frente pra "lojinha da direita", eles fumam e leem os termos de participação na pesquisa, sentados num palquinho na extrema direita do salão, entre as paredes da fachada e do banheiro. Nos acomodamos e eu inicio as gravações. Conversamos por cerca de uma hora e meia, essas histórias e reflexões aparecem ao longo deste capítulo. Mas a íntegra da entrevista, com todas as participações possíveis de uma Zona Leste em clima de domingo, está no **APÊNDICE B**. Quase no fim da entrevista, Marina vai ao banheiro e eu aproveito para conferir a câmera. Ela está travada, não consigo pausar e retomar a gravação. Mas, aparentemente, ela segue gravando. Também percebo que meu celular só tinha gravado trinta minutos de conversa, falta memória. Eu libero mais espaço e consigo gravar por áudio os últimos dez ou quinze minutos. Fico tensa com a possível perda das gravações, mas seguimos. Antes de ir embora, também esboço uma planta do 171 no caderno. Mais uma vez, desisto das fotos, penso que está muito escuro e que depois posso pegar imagens do espaço com eles ou voltar outro dia. A verdade é que já estou faminta e aflita para conferir os arquivos da câmera. Guardo tudo e me despeço, muito agradecida. Eles se preparam para faxinar o teatro. Desta vez, confiro no aplicativo e não tem nenhum ônibus próximo. Volto pra casa de Uber.*

Ilustração 57 – Teatro 171 e Imediações



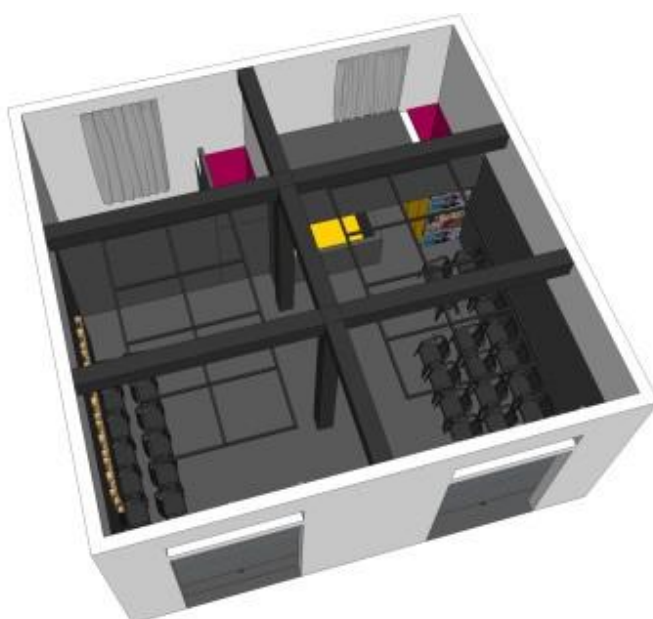
Fonte: Diagrama elaborado pela autora sobre imagem de satélite - Google Earth.

Ilustração 58 – Fachada do Teatro 171



Fonte: Acervo da autora.

Ilustração 59 – Cenas de modelo 3D do Teatro 171



Fonte: Henrique Limadre | Créditos: Dobra Oficina de Arquitetura

5.1. do cabaré ao teatro convivial e vice-versa

No rastro dos programas *Oficinão* e *Pé na Rua* do Galpão Cine Horto, um núcleo recém-formado de artistas decidiu, em 2008, assumir o aluguel de uma pequena loja na Rua Capitão Bragança (nº 35) – eixo inclinado que liga Santa Tereza ao Horto. Quem me contou essa história e seus desdobramentos foi Marina Viana e Henrique Limadre, dois dos fundadores do Teatro 171 e aguerridos cuidadores deste espaço cultural da Zona Leste de Belo Horizonte. Típica belo-horizontina, Marina formou-se em Artes Cênicas na UFMG e construiu um percurso “promiscuamente artístico”, ao transitar por diversos coletivos como atriz, dramaturga, diretora, professora e pesquisadora. Já Limadre é recifense, radicado em Belo Horizonte, passou ainda

adolescente, pelo Núcleo de Estudos Teatrais (NET) e também cursou Artes Cênicas na UFMG; além de ator, diretor, dramaturgo e pesquisador, tornou-se ainda servidor público na área cultural. Os dois se cruzaram justamente nos corredores da universidade e, em 2006, aprofundaram a parceria no *Oficinão*; ali, dentro de um grande coletivo, reconheceram afinidades estéticas e o desejo comum de “ir para esse lugar do grupo de teatro” (VIANA, 2025, Áudio 1, 00:15:05).

O ponto comercial, referido por eles como “garaginha”, primeiramente, foi alugado por um colega de *Pé na Rua*, Cleo Magalhães, com a intenção de transformá-la num teatro-bar. Cleo chegou a fazer adaptações no espaço, como a pintura das paredes de preto e a construção do balcão e do mezanino, mas não conseguiu manter o projeto sozinho por muito tempo. Então, uma parte dos artistas que vinham dos projetos do Cine Horto e estava engajada na ideia de formar um grupo de teatro, topou ocupar o espaço. Ali passaram a ensaiar *Quando o peixe salta* e *Circo do Lixo*, os dois espetáculos que nasceram no GCH e seguiam em circulação. Então, motivados pela necessidade de um espaço próprio de criação, converteram a garaginha em sede permanente.

“Vamos começar a ocupar lá”, tal. E aí tinha uma coisa que eu acho que é o que mais a gente aprendeu ao longo desses anos todos, sem dúvida, que era essa constituição de grupos, essa noção do que é um grupo, que tipo de formato que esse grupo precisa para ter sucesso, para brilhar, sabe? Parecia que ali, [uma moto barulhenta passa na rua] não sei se você vai concordar comigo [se refere à Marina], mas nos anos 2000, pela trajetória do Grupo Galpão, mas também de outros grupos, Belo Horizonte tinha [...] algo, como quase que uma bandeira, né? Assim “nós fazemos teatro de grupo, nós somos grupo”, tal, que hoje mudou muito essa percepção, muito mesmo, mas naquela época... (LIMADRE, 2025, Áudio 1, 00:19:15)

A configuração, né? (VIANA, 2025, Áudio 1, 00:20:04)

É, a lógica, né, como o grupo se organiza. Mas aí, acho que foi isso que nos uniu, essas duas coisas, uma muito concreta, [...] temos que ter um lugar para ensaiar. E a outra coisa [...] subjetiva que era essa “mas então, vamos ser um grupo?” E aí a gente topa, começa a ocupar aqui. E faz uma proposição de um outro trabalho, que aí realmente é quando, eu acho, que a gente fala assim “não, então, vai embora os adultos”, né, tudo com menos de 30 anos, a gente fala “vamos fazer uma cena curta”, que aí ela foi... levava esse nome *Avenida Pindorama 171*. E aí a gente, com isso, começa a Roda Viva, né? (LIMADRE, 2025, Áudio 1, 00:20:05)

No mesmo ano, criaram a cena curta *Avenida Pindorama, 171* para o *Festival de Cenas Curtas* do Galpão Cine Horto. A motivação central da criação era dar voz às

figuras anônimas que constroem o cotidiano urbano, com suas forças de trabalho, mas permanecem invisíveis nas engrenagens de poder. Para a encenação, o grupo buscava ainda adotar um diálogo com o Movimento Antropofágico e as elucidações da Semana de Arte Moderna de 1922. Portanto, a dramaturgia de *Avenida Pindorama, 171* parte do atropelamento de um trabalhador por um caminhão de bananas, e apresenta, em perspectivas cruzadas, três testemunhas – uma camelô, um rapaz desaparecido e uma agente de turismo sexual – cujos relatos extrapolam o fato para expor contradições históricas e sociais do Brasil, com referências tropicalistas que misturam personagens míticos como Chiquita Bacana, Carmen Miranda, Saci Pererê e Fernandinho Beira-Mar. (ALEXANDRE, 2017, p. 21-26)

Ilustração 60 – *Avenida Pindorama, 171* no 10º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto



Fonte: <https://teatro171.blogspot.com/> | Créditos: Guto Muniz – 2008.

Selecionada pelo voto do público, a cena foi estendida a um espetáculo de cinquenta minutos, em 2009, o primeiro do grupo, oferecendo nome ao coletivo e ao espaço. A peça circulou por Belo Horizonte, São Paulo e Curitiba, sempre a recriar o caos sonoro e visual das metrópoles, que o próprio convívio na sala-garagem da Rua Capitão Bragança proporciona. Nesse gesto, *Avenida Pindorama, 171* consolidou a estética do Teatro 171: fusão de ficção e documento, crítica social

carnavalesca e ativação de um espaço cênico precário como laboratório de convívio e resistência.

Ao longo dos anos, os artistas do 171 desenvolveram suas experimentações cênicas concomitantemente a uma série de ações que pudessem subsidiar a manutenção do espaço: noites etílico-culturais que rapidamente viraram mais um ponto de encontro da Zona Leste.

Eu acho que por um período muito curto, como a gente ainda estava circulando com o *Circo do Lixo*, a gente conseguiu fazer uma caixinha para pagar aqui as contas. Então, era um ator a mais no elenco. [...] Mas isso foi acabando. E aí a gente tinha que começar a pensar em outras possibilidades. Eu acho que a primeira coisa que a gente faz...

[...] Na urgência de manter o espaço, e aí a gente acaba, que a gente começa... [carro da Polícia passa na rua com a sirene ligada] começa com esse... São uma graça, eles sempre passam assim aqui na porta, né?

[...] E começa com *A Maldição de João Ceschiatti*. O João Ceschiatti foi um diretor de teatro dos anos 60, 60, eu acho. [...] e era uma época, que eu acho, que [...] o *modus operandi* de fazer teatro na cidade era muito diferente, muito mais amador e não tinha nenhuma política pública muito certa pra isso. E aí tinha momentos que esse cara fazia jantares finos na casa dele, chamava amigos, pessoas, não sei o que, cobrava um valor. E ele oferecia esse belo jantar, uma coisa super chique, e aí ele financiava coisas com isso. Financiava alguma coisa para a peça que ele estava dirigindo, ou então para pagar as próprias contas [...] enfim, não sei [...] exatamente, sei só da lenda. Mas... e aí a gente resolveu dar esse nome, é *A Maldição de João Ceschiatti*, ou seja, “vamos oferecer um jantar. Não tão fino, mas um ótimo jantar. Vamos vender bebida e vamos performar alguma coisa.” A gente veio todo montado e tal, não [...] lembro se a gente [...] escreveu algum número. Mas aí a gente fez esse jantar, que deu um trabalho horrível e tal. A gente conseguiu até pagar o aluguel [...]. (VIANA, 2025, Áudio 1, 00:21:55 - 00:28:15)

Ilustração 61 – Flyer de divulgação da primeira edição da *Maldição de João Ceschiatti* no Teatro 171

Teatro 171 apresenta:
 CHEFF ARTHUZZI EM:
MALDIÇÃO DE JOÃO CESCHIATTI
 PRIMEIRA EDIÇÃO
 Jantar especialíssimo para 30 pessoas!!
 (vagas limitadas)

MENU:
 La comida de Marina Arthuzzi. Y esto basta!
 Entrada: Pan, pasta y circo "quizas quizas quizas..."
 Ensalada Almodóvar: "el secreto está en mezclarlo bien"
 Carne a la delicatessen oui!
 Rice Rice Rice!!!!
 Pega-guelas:
 Javier's Juice
 Cerveza, run y cuacacuela!!
 Cigarrillos!!!!

COM:
 PATRÍCIA DINIZ
 MARINA VIANA
 JAVIER GALINDO
 CLEO MACALEHÃES
 HENRIQUE LIMADRE
 GABRIEL CASTRO
 (BARBARITA, VEDETE,
 GABRIEL, LUCAS E ETC...)

"Ooooô cara larga!!"
 Geraldo Peninha.

"Na Ceschiatti rola"
 Docimar Moreira

Dia 29 de Agosto. Sexta Feira. 21 horas.
R\$ 15,00 por pessoa
 Bebidas vendidas separadamente.

Espaço 171, rua Capitão Bragança, 35.
Horto. INFO: 9316 3101

Fonte: <https://teatro171.blogspot.com/> | agosto de 2008.

Aí a gente foi tentando diminuir o trabalho. E aí a gente começou a fazer os [...] *Butechos 171*. Aí teve uma época que a gente abria todo fim de semana. Fim do ano, assim "vamos abrir todo fim de semana e vamos ver o que acontece, vendemos cerveja". Começou o burburinho, começou a vim gente [...] E ao longo dos anos a gente foi entendendo como [...] isso podia funcionar. E aí foi crescendo o público... e a ideia, o bar em si, quem estava discotecando, [...] a gente sempre criou uma coisa mais artística. Tinha performances *Trash Diva*... enfim, a gente sempre tentou agregar a esse *Butecho*, algo artístico e [...] foi construindo nosso discurso [...] nossos manifestos. (VIANA, 2025, Audio 1, 00:28:17)

Ilustração 62 – Registro de uma edição do *Buteco 171*

Fonte: <https://teatro171.blogspot.com/> | Créditos: Marco Aurélio Prates – fevereiro de 2010.

E aí foi passando os anos, foi passando os anos, aí começou *Varejão*, que é o cabaré que a gente faz aqui, que tem nove anos já. Tem as experimentações que o Henrique fez durante o mestrado, que a gente fez o *Territórios*, que também tinha a ver com o convívio, com a ação acontecendo ao mesmo tempo, tipo, que tá rolando bar e tal. Eu acho que o nosso olhar estético [...] foi sendo construído ao longo desse tempo que a gente estava aqui vendendo cerveja. A gente foi entendendo várias coisas sobre o nosso teatro a partir dessa... Cê me para, se você achar que eu estou... [se refere ao Henrique]

Tanto eu acho que essa coisa do documentário ou do convívio, do teatro convivial, que é um pouco a pesquisa dele, quanto o cabaré, que é a minha pesquisa, começa aqui, começa nesse espaço, começa a partir do que a gente vivenciou nesse espaço. Os experimentos que a gente fez, assim [...] *Simplesmente Marta* aqui dentro, que era um espetáculo, um solo, de comédia, que a gente vendia bebida, vendia uma comidinha, uma coisa mais certinha [...] A gente fechava a cortininha pra hora de apresentação, aí tinha um intervalo, aí a gente vendia cerveja, a gente fez esse tipo de experimento. Aí tem o experimento do *Varejão*, que é tudo ao mesmo tempo. A pessoa tá apresentando aqui, tem gente transitando, a coquetelheira tá "tchatchatcha".

Tem o *MPB*, que foi o solo meu, mas que eu convidava cinco pessoas por dia pra fazer um pequeno número, que foi um caos, porque aí também a gente tentou misturar um pouco as coisas, um pouco *Marta*, um pouco *Território*, misturando as coisas, porque aí deixando o público livre pra sentar onde quiser, transitar, não sei o quê.

Enfim, uma série de experimentos pra ocupar esse espaço com... com o que ele nos oferece e um pouco também construindo esse discurso nosso de um grupo de teatro, que é um grupo meio sem fronteira, que tem um

trânsito de artistas, amigos [...] Porque muita gente veio, esteve, presente, ajudou, não sei o quê, e aí num dado momento não pôde e foi embora, depois volta, sabe? Tem isso. Eu acho que tirando, assim, eu e o Henrique, existe um entorno em volta da gente de pessoas que têm um carinho enorme por esse espaço e pelo coletivo, mas que transitam, vão e voltam... e tudo bem. (VIANA, 2025, Audio 1, 00:29:29 - 00:32:54)

Durante a nossa conversa, a descrição que Marina e Henrique traçaram sobre os projetos desenvolvidos no 171, foi permeada por questões sobre a dinâmica de gestão do grupo e do espaço. Os depoimentos revelam que o Teatro 171 nunca seguiu o modelo de grupo fixo com um repertório de espetáculos anuais: o coletivo funciona como uma rede porosa, onde membros transitam por outros projetos (Marina, por exemplo, integra outros dois grupos), e a própria sobrevivência financeira impede a dedicação exclusiva. As tentativas iniciais de formalizar estatuto e núcleos administrativos mostraram-se inviáveis; em vez disso, o 171 sustenta-se na co-gestão do espaço e em parcerias fluidas – o que eles brincam ser uma relação artística não monogâmica. (LIMADRE; VIANA, 2025, Áudio 1, 00:22:44 - 00:25:57)

Nessa toada de promiscuidade artística, Viana fundou com Marina Arthuzzi (também integrante do 171) e Mariana Blanco, o coletivo Primeira Campanha, em 2010, dedicado a criações autorais que misturam humor crítico, cabaré e teatro de rua. Em seu primeiro biênio o grupo assinou e co-escreveu *Elisabeth está Atrasada* e *Sobre Dinossauros, Galinhas e Dragões*, duas peças que revelavam a aposta em narrativas femininas e no deboche como dispositivo político. Desde o início do grupo, a Primeira Campanha e o Teatro 171 estabeleceram uma espécie de casamento: juntos comandaram o bar do *Cenas Curtas* de 2010; a sala-garagem da Rua Capitão Bragança passou a ser também base para ensaios, estreias intimistas e ações formativas da Campanha; ainda, em 2011, os artistas de ambos coletivos participaram do *Galpão Convida Intercâmbio*.

Ilustração 63 – Flyer de divulgação do Bar do 11º Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto



GALPÃO CINEHORTO € **11º Festival de Cenas Curtas** Galpão Cine Horto convidam:

teatro171 e **Primeira Campainha**

BAR DO CENAS CURTAS
Quarta a sábado, 23h às 2h
No Galpão Cine Horto
(Rua Pitonqui, 3613 - Horto)

Programação:

16 JUN - QUARTA-FEIRA: NOITE SUBURBANA (FUTEBOL DE VÁRZEA)
- DJS KÁTIA VANDERLUCE (TECHNOBREGA) E SUELLEN CREW (O MELHOR DE JABAQUARA).

17 JUN - QUINTA-FEIRA: FUTEBOL DE MULHERZINHA
- DJS GALINHA, DINOSSAURO E DRAGÃO (DA TELENOVELA AO ROCK" N ROLL).
- CONVIDADOS ILLUSTRES: LA HIGUITA, LADY CONGO, BRITNEY SPANHA, IVETE SENEHALO, BETE EDGITO E BABY DO BRASIL.

18 JUN - SEXTA-FEIRA: BOTA, CHUTEIRA E SALTO DE ACRÍLICO
- DJS GALINHA, DINOSSAURO E DRAGÃO.
- CONVIDADO ESPECIAL: DJ VALPERRAMA

19 JUN - SÁBADO: O CASAMENTO. TRAZ A CERVEJA E SAI DA FRENTE DA TV, MUIÉ!
- CASAMENTO DO TEATRO 171 COM PRIMEIRA CAMPAINHA.
- DJ NARY MIX

20 JUN - DOMINGO: FESTA DE ENCERRAMENTO: A TAÇA É NOSSA! (E É DE ISOPOR)*
- JAM SESSION LATINA
- COLETIVO DJEIAS - MENINAS NA DISCOTECAGEM
DJS RESIDENTES: BLACK JOSIE E DJOTA
CONVIDADAS: NÊGA, NINON E PALOMITA

*ENTRADA R\$10,00
(PASSAPORTE R\$5,00)

Fonte: <https://teatro171.blogspot.com/>.

Esta última experiência partiu da seleção pelo GCH do projeto *Diálogos Afetivos em Bando* que propôs um intercâmbio entre os jovens artistas mineiro com a Cia Heliogábalus de Curitiba (que posteriormente se tornaria a Cia. Selvática). A troca resultou numa ação de 24 horas que começou na praça da estação, ocupou Cine Horto, Gruta!, Teatro 171 e a Rua Genoveva de Souza. Intitulada *Damas Indignas das Alterosas*, a performance radicaliza a experimentação pelo convívio no Corredor Etilico-Cultural da Leste – termo empregado por Joyce, Marina e Henrique. Ao contar desta experiência do intercâmbio, Marina e Henrique traçam paralelos com o processo que mais tarde vai chegar no *Bagunça*:

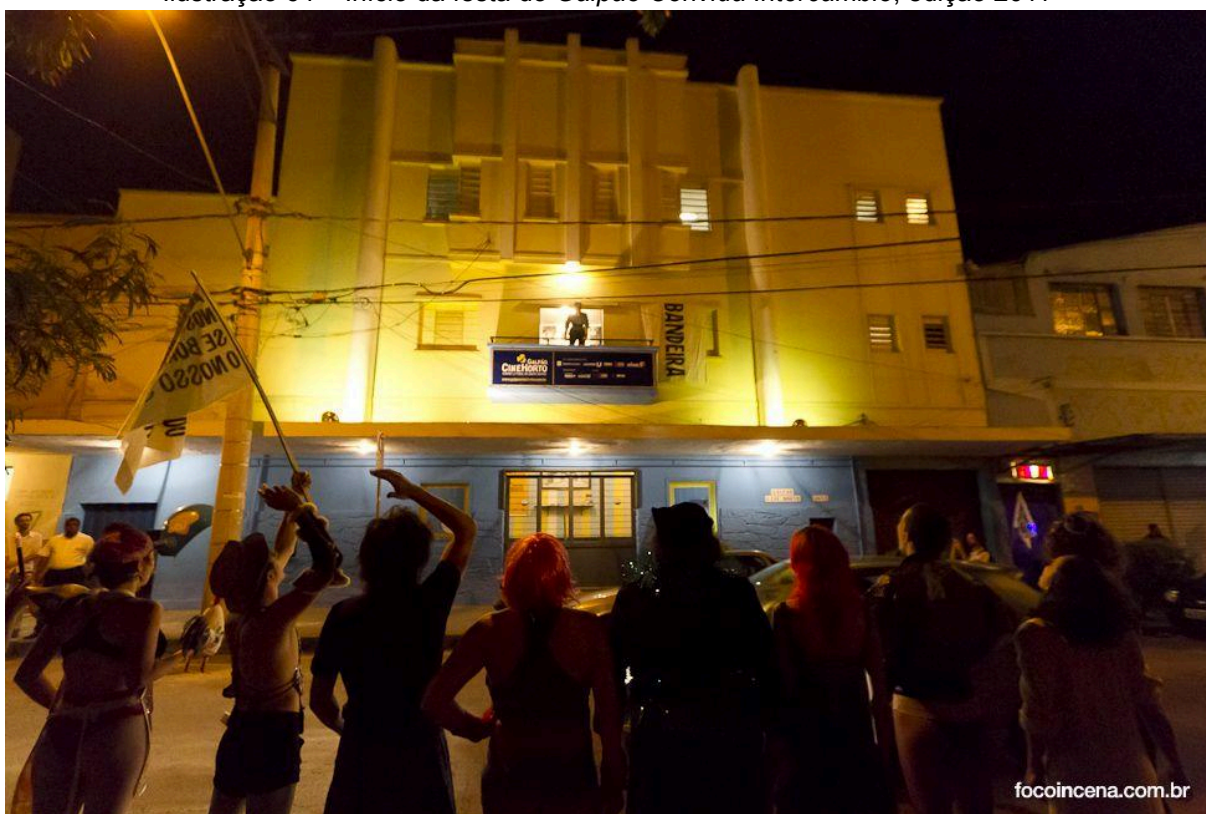
[...] a gente tenta, já nesse intercâmbio, conectar as casas, né? Era um intercâmbio no Cine Horto, mas aí a gente... Nessa bandeira, tem uma bandeira ali, depois te mostro, tá escrito assim "as fronteiras da nossa cidade-estado se borram com as gotas do nosso suor". Então, tinha uma bandeira pra cada casa. [...] Porque a gente saía do Cine Horto, passava na Gruta, fazia uma performance lá, subia, deixava a bandeira lá, vinha pra cá, e deixava a bandeira aqui. E tinha uma performance aqui. E depois disso, é como se isso fosse a abertura dos trabalhos, e depois a gente ficou vivendo, né?! A gente fez um banquete na rua de trás do Cine Horto, pra almoçar. Depois a gente foi distribuir lambes, foi fazer a sesta, cada um num... tem gente que foi pro viaduto dormir, tem gente que ficou na porta do Cine Horto. Depois, mais tarde, a gente começa a se maquiar na rua, leva um

espelhão lá pra fora. [...] Tinha um carro de som, que ficava andando pelo bairro também, com o manifesto louco que a gente tinha feito no dia anterior. É... Isso porque a gente começa na Praça da Estação, pega o metrô e vem pra cá. E aí fica vivendo até chegar uma certa hora da noite, começa a festa, uma festa que conectava a Gruta e o Cine Horto. Tinha câmeras que filmavam o que estava acontecendo no Cine Horto, que a gente via na Gruta e vice-versa. E foi muito... [carros passam] (VIANA, 2025, Áudio 4, 00:01:13)

E aqui também, né, a gente queimou latão... [...] Teve tipo um batismo, um karaokê, um ritual... [...] Subiu na marquise... (LIMADRE, 2025, Áudio 4, 00:03:08)

Enfim, eu acho que era uma tentativa que já se esboçava dessa conexão e também desse coletivo que veio, que nem existe mais, que se chamava Heliogábalus, hoje é a Selvática, de Curitiba. Mas que deu muita coisa errada, era muita confusão, era muita gente para administrar, foi um caos, mas, ao mesmo tempo, foi incrível porque eu acho que isso reverbera nos nossos trabalhos e nos trabalhos deles, até hoje de alguma forma. [...] Por exemplo, [...] [latidos] esse ano mesmo, eu fui lá [...] participar de um projeto deles, da Selvática, chama [...] *Cidade Cabaré*, que é exatamente o que eu fiz com o *Bagunça* e um pouco o que a gente fez no intercâmbio, que é fazer experimentos na cidade. Então, é a ideia de que "e se a cidade for um Cabaré, for o nosso Cabaré?". [...] Experimentações pela cidade, nessa lógica e nessa estética amplíssima que é o cabaré [...] E acho que começa um pouco nesse nosso intercâmbio, [...] nessa tentativa de experimentar espaços urbanos, estabelecer uma relação que a gente já tem no dia-a-dia, mas num lugar diferente. (VIANA, 2025, Áudio 4, 00:03:17)

Ilustração 64 – Início da festa do *Galpão Convida Intercâmbio*, edição 2011





Fonte: <https://www.focoincena.com.br/damas-indignas-das-alterosas/687> | Créditos: Guto Muniz.

Ilustração 65 – Banquete na Genoveva de Souza do *Galpão Convida Intercâmbio*, edição 2011



Fonte: <https://www.focoincena.com.br/damas-indignas-das-alterosas/687> | Créditos: Guto Muniz.

Além das ações na rua, que reforçam os laços existentes no Corredor Leste, Henrique nos lembra de um momento de virada na história do 171: a expansão do espaço, em 2016. Até então, o Teatro 171 ocupava apenas uma loja, onde ainda montaram os espetáculos *Drika* (2011) e *Encontro com Pedro Juan* (2013), ambos

com direção e atuação de Limadre, bem como *Simplesmente Marta* (2015), solo *drag* do Cleo Magalhães. Em 2016, eles passaram a alugar também a loja vizinha e por meio de uma campanha de financiamento coletivo, derrubaram a parede que as separava, dobraram a área útil, instalaram varas de luz e adquiriram refletores. Sem plateia fixa, a nova arquitetura do 171, permite configurações frontais, arena ou instalação, ou seja, cada criação tem liberdade de redesenhar o espaço.

A reforma da sede do grupo num “teatro de bolso”, ampliou a capacidade de acolher montagens externas, mesmo flertando com a precariedade: receberam trabalhos de Teuda Bara e Inês Peixoto, o solo *Conversa com meu pai*, de Janaína Leite. Também a partir da transformação de 2016, os artistas do Teatro 171 criaram o *Varejão – Varieté Artístico de Risco Eclético Jocosos Anárquico e Onírico*. No enalço da *Maldição de Ceschiatti* e do *Buteco 171*, no *Varejão*, o show de variedades ganha mais espaço que o bar, e assim, o 171 se assume cabaré, já que cena, venda de bebidas e conversas seguem juntas e misturadas. (LIMADRE, 2025, Áudio 4, 00:07:22 - 00:09:43)

Todas essas experiências no dia-a-dia do Teatro 171 levaram seus artistas-gestores a investigarem também academicamente as linguagens desenvolvidas ali.

Henrique Limadre pesquisou o campo plural dos Teatros do Real e o fez paralelo à criação do experimento cênico *Territórios* (2016), que contou com a colaboração de colegas do 171 e do mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Henrique elegeu três frentes articuladas que alimentaram o espetáculo: ações de convívio, teatro-documentário e documento vivo. Cada um dos eixos da pesquisa artística guiou um momento do experimento, longo ele se dividiu em três blocos de acontecimentos. Me interessa, particularmente, tratar da primeira parte do experimento, logo das investidas de Limadre sobre as ações de convívio, desenvolvidas no segundo capítulo de sua dissertação *As ações de convívio, o Teatro Documentário e o documento vivo no Experimento Cênico Territórios*.

Como fundamentos teóricos para tocar o “real que escapa”, o autor combina a Estética Relacional de Nicolas Bourriaud, que propõe deslocar o foco do objeto artístico para as relações humanas que ele fomenta, com a Filosofia do Teatro de

Jorge Dubatti, que (como já vimos no capítulo sobre o Bagunça) define o acontecimento teatral como reunião de corpos em convívio, *poíesis* e contemplação. Do pensador argentino, ele traz ainda a noção de teatro como encontro de corpos em convívio situado num território concreto, onde a materialidade do espaço e a presença dos espectadores tornam-se elementos dramaturgicos. Esse enquadramento sustenta a hipótese de que o encontro presencial, preparado mas aberto à imprevisibilidade, pode gerar “irrupções do real”, capazes de reconfigurar percepção estética e vínculo social. (ALEXANDRE, 2017, p. 54-59)

A gênese do projeto parte da constatação de que o Teatro 171 sempre viveu entre ensaios, festas, apresentações e rachaduras financeiras; Henrique decide, então, experimentar esse modo de vida como método. Além disso, durante o mestrado, quando morou em Mariana, Limadre se aproximou da problemática em torno do rompimento da barragem da mineradora Samarco, que soterrou o vilarejo de Bento Rodrigues, em novembro de 2015. Logo, escolheram a ideia de “espaço” como argumento norteador do experimento. (ALEXANDRE, 2017, p. 55)

A concepção de *Territórios* ocupou seis meses de ensaios semanais na sede do grupo e em novembro de 2016, a obra recebeu cerca de 25 pessoas por noite. Ao chegar, o público encontra um bar aberto, exercício que o grupo chama de “sustentabilidade ética”, sem palco ou cadeiras fixas, os atores, em registro não-representativo, conduzem micro-interações, ao longo de quarenta minutos. Relembro que a dramaturgia do primeiro bloco era, principalmente, conduzida pelas “ações de convívio”, ou seja, as ações dos atores e atrizes seriam determinadas pelo encontro com os espectadores/participantes. Cada integrante escolheu um ponto de vista: Gabriel Castro fica na calçada do 171, onde inicia conversas sobre a sensação de estar fora do seu lugar de origem; Marco Zerlotini sob o mote das prisões em sentido amplo, algema-se e propõe jogos de libertação e escuta íntima; Marina Viana parte da própria experiência vivida no 171, se põe atrás do balcão a preparar bebidas e conversar com as pessoas que chegam sobre espaços culturais alternativos; Carolina de Pinho problematiza a condição da mulher nos espaços de convívio, aborda mulheres da plateia com um produto que as permitiria urinar em pé; Preto Monteiro escolhe uma pessoa para contar sobre sua experiência traumática em Bento Rodrigues; algumas histórias são coletadas nessas trocas e entram mais

tarde na encenação. (ALEXANDRE, 2017, p. 65-69) Os percursos individuais formavam uma dramaturgia fragmentária, em que cada grupo de espectadores recebia recortes distintos do tema “espaço”.

Numa avaliação do momento inicial, Limadre nota que parte da plateia permanecia em estado de espera, no aguardo da hora em que o espetáculo começaria e seu papel seria o da contemplação. (ALEXANDRE, 2017, p. 74) Tal observação revela a delicadeza de calibrar o tempo coletivo, quando o andamento depende das escolhas do público e da escuta dos atores. Ainda assim, a justaposição de trechos de bar com a escrita do Hino Nacional nas paredes, que era empreendida por todos os performers em revezamento; e pequenos rituais que envolvia todo o público, como a leitura de um texto permeada por claque de risos e um número de cabaré; criavam pontos de convergência que impediam a dispersão total. Ao longo do primeiro bloco de *Territórios*, instaurou-se camadas de ficção e não-ficção que mantiveram o público entre a fronteira de espectador e participante.

Por fim, destaco dois trechos da reflexão de Limadre sobre a prática de convívio em *Territórios*, que reforçam o lugar do Teatro 171 como laboratório vivo de arte e política:

[...] A disposição da plateia pelo espaço correspondia a uma tentativa de propiciar a espontaneidade do convívio. [...] Muitos de nós já nos conhecíamos, havia de fato, uma atmosfera criada a partir do bar, mas principalmente, a partir do próprio Espaço171 e da maneira como ele se apresentou para a cidade ao longo do tempo. (ALEXANDRE, 2017, p. 72-73)

Enquanto grupo, abordar outros territórios a partir do nosso, o Espaço171, significa também aproximar o público de nossa realidade cotidiana. Mas também aproximar nossos territórios, principalmente se o sentido de territórios for associado ao sentido de espaços subjetivos que compreendem nossos corpos e nossas ideias. Para romper distâncias, talvez seja eficaz nos colocarmos em proximidade, abertos para relações que, ao serem tocadas por teatralidade, abrem-se para as Irrupções do real. [...] (ALEXANDRE, 2017, p. 75)

Anos depois, foi a vez de Marina Viana teorizar sobre sua prática artística em *Pequeno Organon para o Teatro Fanzine*, também no mestrado em Artes Cênicas da UFOP. No primeiro capítulo da dissertação, intitulado *Cabaré, Teatro de Revista e Fanzine: contextos, princípios fundamentais e possíveis diálogos*, Viana apresenta o arcabouço conceitual que sustenta o chamado Teatro Fanzine, linguagem

desenvolvida por ela e suas colegas de Primeira Campanha, que também é alimentada e reverbera de volta em trabalhos empreendidos com e no Teatro 171. Aqui tentarei me ater à dimensão do cabaré e os paralelos que ela estabelece com a vivência no Teatro 171.

O texto parte com uma epígrafe de um soneto do poeta Glauco Mattoso para a vedete Dercy Gonçalves e segue a historicizar práticas de criação popular impregnadas de deboche, erotismo e crítica social, ancoradas num ponto de vista, epistemologicamente, situado no Sul global. A partir de teóricos, principalmente brasileiros e de outras origens latino-americanas, Viana descreve o cabaré como uma linguagem do desvio, que mistura erudito e popular, diva e grotesco, recusa definições rígidas e prolifera como fungo na *máquina cidade*. Linguagem esta, que se manifesta em diferentes tempos, espacialidades e corpos pelo mundo ocidental e que, especialmente na América Latina, converte espaços teatrais não convencionais em territórios de festa, crítica e convívio. (PEREIRA, 2023, p. 26-32)

No Teatro 171, o cabaré encontra seu auge no *Varejão*. Trata-se de um evento recorrente, que começa sempre por uma chamada de inscrições nas redes sociais do espaço e da própria Marina Viana. A cada edição, artistas de diferentes gerações testam micro-cenas, números de música, *lip-sync*, *drag*, performance, enfim, múltiplas linguagens. As ações, que transformam a precariedade em estética e política, acontecem em meio às conversas e atendimentos do bar. De maneira mais informal, direta e livre, mas também materialmente limitada, a proposta do *Varejão* se aproxima do *Festival de Cenas Curtas* do Galpão Cine Horto, considerando que “a premissa básica que norteia a concepção do *Cenas Curtas* e define conceitualmente todas as ações relacionadas ao Festival é sua manutenção como espaço de risco e encontro [...]” (BASTOS; LESSA, 2014, p. 74).

Ilustração 66 – Cenas do Varejão no FIT BH 2018



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/141836099@N06/page3> | Créditos: Alexandre Guzanshe

Baseada nos mais de quinze anos de experiência liminar (ela também recorre à Ileana Caballero) no Teatro 171, em que se cruzam linguagens, mas também arte e vida, ética e estética, Marina passou a adotar a expressão *território-linguagem* para qualificar seu cabaré particular-coletivo. Ao perder o *status* de sede de grupo tradicional, por estar aberto às proposições da cidade, por ser permeável à rua física e simbolicamente, o espaço do 171 torna-se ainda dispositivo urbano ativo, ou nas palavras de Marina “[...] Uma *aparelha* que agrega os artistas que o gerem bem como artistas que se identificam e ali também criam e produzem. [...]” (PEREIRA, 2023, p. 32)

A discussão amplia-se para a ideia de *carnavalização* – inversão temporária de hierarquias – e o neologismo *carnavandalização*, que assume o vandalismo simbólico como gesto de ruptura e reinvenção de memórias urbanas. Marina defende seu ponto evocando o filósofo Mikhail Bakhtin, a pesquisadora cênica Ileana Caballero e o historiador estadunidense Hakim Bey:

[...] Em seu trabalho sobre a cultura popular na idade média, Bakhtin, assim como Caballero discorrem sobre uma produção artística marginal e de fendas produzidas em contextos de crise, comenta que “festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiam sempre uma concepção de mundo”. (BAKHTIN, 1987, p.7-8), sendo a festa, lugar de subversão e de destronamento. Nesses espaços, físicos ou temporais se manifesta o desejo, se configura novas relações sociais e se constrói visões de mundo em ações e metáforas na mesma proporção:

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular. (BAKHTIN, 1987. p.77)

Nesse sentido, percebe-se também esta interrupção do dito sistema oficial no *teatro171*, espaço localizado numa região (região leste) de coletivos específicos dentro da cena teatral belorizontina, em sua maioria feminista e LGBTQIAPN+, que contam suas histórias e criam seus discursos se agregando na festa. Configura-se então a esta territorialidade, que se dá na festa e na performance, o que Hakim Bey chamará de Zona Autônoma Temporária, ocupações espaciais temporárias que se dissolvem antes mesmo que o Estado possa esmagá-la (BEY, 2011), munidas de uma concepção de mundo carnavalizada (BAKHTIN, 1987), e que se dá em cenários liminares (CABALLERO, 2011) que se dissolverão até a próxima ação coletiva, que nos remonta mais uma vez ao cabaré e suas possibilidades. (PEREIRA, 2023, p. 48)

Para fechar o grande parênteses que abri sobre as pesquisas dos artistas do 171, sobrevoou rapidamente a continuação do capítulo de dissertação em questão. E o faço porque ele de alguma forma sintetiza a estética Marina Viana, que dirige o espetáculo porta de entrada desta dissertação.

Viana funde a vedete do Teatro de Revista – corpo feminizado, sexualizado e dissidente – com o poeta da *Geração Mimeógrafo* que, sem editora, publicava seus materiais gráficos marginais, nos anos 1970. Surge o conceito de poeta-vedete: figura que rebola e escreve, desafia normas de gênero e autoridade estética, convertendo o corpo em suporte de palavra e escárnio. Por fim, o fanzine é resgatado como matriz do “faça-você-mesmo”: publicações caseiras, de baixo custo, que a Primeira Campanha transpõe para a cena como modo de produção autônoma, insurgente e paródica. (PEREIRA, 2023, p. 61-68) A junção dos quatro eixos – cabaré, vedete do Teatro de Revista, poeta e fanzine – gera um teatro híbrido, popular e feminista, capaz de transformar festa em manifesto, espaço em dramaturgia e precariedade em potência política na contemporaneidade belo-horizontina.

A trajetória do Teatro 171, e dos demais coletivos observados por esta pesquisa, sugere que fixar-se num espaço próprio ou alugado viabiliza pesquisas artísticas de longo prazo e fortalece vínculos comunitários. Portanto, além das linguagens e métodos criativos que norteiam os artistas do 171, faz-se importante olharmos com profundidade para as relações que eles construíram na Região Leste.

5.2. a história do limão e as suas razões de ser

Durante as entrevistas realizadas para a pesquisa, ao perguntar sobre “como se dão as relações entre vocês artistas da Gruta, do 171 e do Cine Horto? E com as demais pessoas e espaços do entorno?”. Ouvi de volta os seguintes relatos:

Eu acho que tem uma coisa de uma [...] ajuda mesmo, assim. Não é nada institucional, assim, porque tudo é meio... é isso, é meio na amizade, assim. Acho que é uma relação pautada pelo teatro e muito pela amizade, assim. "Bom gente, preciso de um camarim pro Bagunça." Aí é isso, a gente tenta, por exemplo, cobrar o mínimo do Cine Horto, porque a gente sabe que tem projeto e tudo, e é uma troca justa. [...] Mesmo essa conversa com o Cine Horto que, enfim, tem seus patrocínios e seus recursos, é muito num lugar... A gente vai assinar um recibo por mera burocracia, porque a gente sabe que eles precisam pra prestar conta. Então, acho que é isso, acho que é o mais próximo de um institucional que a gente vai chegar. Mas com o 171, com as meninas, com Marina, principalmente Marina Viana, é muito mais nesse lugar da amizade. "Não, dá, é possível". Porque é isso também. É uma troca de, sei lá, limão. Se a gente precisar de limão, a gente vai correr no 171 pra gente. "Vocês vão usar? Vai fechar? Vocês importam de doar? Depois a gente paga." Então, tem um pouco de vizinhança. Uma coisa de relação de vizinhança. [...] (MAURITY, 2025, 00:57:17)

Tem uma passagem importante nessa delimitação dessa zona ética, que é o Zona Last, que é um bar que ficou aí de 2016... até 2020, assim, mais ou menos. E que ele tinha essa coisa alternativa, assim, né, de atrair as juventudes, sobretudo. Isso também é muito curioso, porque hoje, né, com mais de 40, a gente consegue ver os meninos de 20 que chegaram, e muito dessa leva veio por causa da Zona Last. E o Bar da Rita, que tem relação com o espetáculo [Bagunça], que também é um outro perfil, que aí é onde a gente vai, geralmente, que é o perfil copo sujo, que é o perfil butecão, e aí... flerta muito com o 171, mais até do que com outros espaços. Eu acho que com 171... seja porque os primeiros contatos que a gente fez com eles foi pra pedir troco. [risos] (LIMADRE, 2025, Áudio 3, 00:07:01)

Pedir cadeira emprestada... (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:08:00)

Pedir cadeira emprestada. Então, o pau tá quebrando, acabou o limão "Rita, pelo amor de Deus, três limão, só três, não precisa de mais. (LIMADRE, 2025, Áudio 3, 00:08:04)

Inclusive, ontem eu, tipo, levei pra ela três pacotinhos de guardanapo e ela me deu quatro limão. [gargalhadas] (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:08:09)

As relações entre os coletivos e espaços teatrais abordados – Galpão Cine Horto, Gruta e Teatro 171 – são mediadas menos por contratos formais do que por uma ética de vizinhança. Todos os entrevistados descrevem um sistema pautado pela amizade: espaço de camarim cedido “na confiança”, fichas de bar trocadas entre espaços, um limão emprestado de madrugada para completar a caipirinha do vizinho. Mesmo quando surge alguma formalidade – um recibo para o Cine Horto prestar contas a patrocinadores, por exemplo – a burocracia é vista como simples requisito para legitimar a camaradagem existente. Nessa lógica, o “institucional” reduz-se ao mínimo necessário; o que sustenta o ecossistema é a disponibilidade cotidiana de cada grupo em ajudar o outro a resolver problemas práticos.

O tecido de solidariedade entre os grupos e espaços, encontra sua pedra

fundamental na presença histórica do Grupo Galpão e, sobretudo, do centro cultural Galpão Cine Horto, que há quase três décadas oferece cursos, incentivos à criação artística e formação de público cativo. Segundo Joyce Malta, o combo de ações empreendido pelo centro cultural criou um ambiente onde os artistas sentem-se seguros para “defender uma ideia de arte, de teatro”. (MALTA, 2025, 00:37:51) Na cadeia de constituição de um circuito cultural na Leste, no entroncamento dos bairros Sagrada Família, Horto e Santa Tereza, o equipamento cultural fomentou primeiro a Maldita Cia. e a Gruta, depois o Teatro 171. A Gruta e o 171, por sua vez, a partir de seus diferentes gestores e ocupantes, estimularam a atuação de novas gerações de artistas na Região. Assim, consolidou-se o chamado *Corredor Cultural Leste* – três espaços a curta distância, que o público percorre a pé, num vai-e-vem constante entre oficinas, ensaios, espetáculos e festas.

Outra convergência que aparece nas entrevistas sobre os fatores que beneficiam a formação do Corredor Cultural Leste é a sua geografia. A topografia, marcada pelo vale da Av. Silviano Brandão, onde desemboca a Rua Pitangui, de um lado, e a Capitão Bragança do outro, faz uma ligação natural da sede do Grupo Galpão ao Teatro 171, passando pelo Cine Horto e pela Gruta – quase no meio e no ponto mais baixo desse caminho. O viaduto com a linha férrea sobre a Silviano é a barreira perfeita para que o pedestre faça a curva da Pitangui para a Cap. Bragança e vice-versa. A localização do Corredor Zona Leste, próxima ao centro, servida pelo metrô (algo raro em Belo Horizonte), múltiplas linhas de ônibus e pelas vias arteriais Av. Silviano Brandão e Av. dos Andradas, viabilizam a circulação das pessoas. Além do fácil acesso, o miolo da Região Leste em que o Corredor se insere ainda é considerado barato em relação a outras regiões com semelhante infraestrutura de fluxos. Tais características contribuem para que os artistas morem perto do local de trabalho e criam condições objetivas para que eles permaneçam e empreendam ali.

Não restam dúvidas de que o Corredor Cultural da Região Leste nasceu de uma cumplicidade antiga entre o Galpão Cine Horto, a Gruta e o Teatro 171. A Gruta foi criada por artistas do segundo *Oficinão*, que se juntaram na Maldita Cia. e, em seguida, foi assumida pela Casa de Passagem, cuja fundadora, Joyce Malta, participou do mesmo projeto do GCH, anos mais tarde, junto dos colegas que formaram o Teatro 171. Da Casa de Passagem, a Gruta chega ainda à Gestão da

Cia Toda Deseo com membros que também vivenciaram o *Oficinão*, em outro momento. Essa troca de guarda exemplifica o modo como o território se renova sem jamais romper o laço com o Galpão Cine Horto: quem passa por seus projetos acaba voltando ao bairro como gestor de um novo espaço ou colaborador, mantendo viva uma rede de afeto e experimentação artística.

Ainda assim, como o David observa, o magnetismo da Zona Leste já não se explica apenas pela aura do Grupo Galpão; novas gerações chegam sem conhecer o repertório do Grupo, mas encontram vigor em iniciativas mais recentes, como o *Varejão* do Teatro 171 ou as apresentações da Toda Deseo. (MAURITY, 2025, 01:04:15) O território teatral, portanto, reconfigura-se a cada ciclo: o lastro institucional do Galpão Cine Horto sustenta uma certa infraestrutura, enquanto sucessivas redes de convívio renovam o fluxo de artistas e públicos.

Por outro lado, a presença do bar Zona Last, na divisa dos bairros Horto e Santa Tereza (vizinho do 171), entre 2016 e o apagar das luzes dos anos 10, reforçou a identidade boêmia do circuito ao atrair uma nova juventude LGBTQ+ para a Região. Porém é preciso reconhecer que a boemia da Leste é tradicional, mas até a chegada do Zona Last, ela se concentrava, principalmente, no alto do Santa Tereza e atendia públicos mais maduros. É o caso do Bar da Rita e do Zezinho que, como lembra Henrique, é “um botecão, copo sujo”. Enquanto a geração *Quando o Peixe Salta* instaura o entusiasmo pela estética “bagaceira” dos bares à margem do metrô e das grandes avenidas, com sinuca e *jukebox*; o público que chega junto do Zona e da Toda Deseo, soma com Djs, música ao vivo e com a montagem na rua. Logo, atinge-se uma sobreposição de perfis na Zona Leste, todos em busca de uma ocupação cênica e festiva dos espaços e, portanto, reivindicam o *Corredor Etílico Cultural da Leste*.

O Galpão Cine Horto, com a força que um equipamento cultural tem, favoreceu os laços entre os demais espaços. Primeiramente, incluiu os jovens do *Oficinão* 2006, que logo se tornariam Casa de Passagem, Teatro 171 e Primeira Campanha, como anfitriões do *Bar do Cenas Curtas*. Inicialmente, o Bar acontecia no segundo andar do Cine com a administração, discotecagem e performances dos novos coletivos. Depois, as festas do Festival passaram a ocupar a Gruta e o 171. Na segunda

metade dos anos 2010, com o fenômeno Zona Last, o centro cultural articulou com os demais espaços teatrais e bares uma programação paralela ao *Cenas Curtas*, que chegou a virar, em 2018 e 2019, o *Festival Corredor Cultural Leste* – uma série de ações cênicas e festivas, combinadas a encontros de boteco, que tomam as ruas e os espaços do Corredor. No decorrer dos anos, surgiu ainda a proposta dos *Rolês*, em que os artistas do 171 fazem a curadoria de algumas cenas e intervenções que acontecem após as apresentações do *Cenas Curtas* no Wanda Fernandes.

[...] Então, eu sinto que é como se também essa gestão alternativa, ou o que vocês quiserem chamar, [...] ela acaba dando também uma cara... pra o Festival, pra o Corredor, né?! Assim, é como se a gente também chamasse o próprio Cine Horto, assim, pra que baratinasse um pouco eles. Assim, que tá tudo bem, mas com outras lógicas possíveis. E aí é onde entra cachaça, definitivamente, não dá pra desassociar, porque isso também vai virando linguagem [...] (LIMADRE, 2025, Áudio 3, 00:05:58)

No Corredor Leste, encontramos diferentes formatos de gestão dos espaços teatrais. A Associação Galpão tradicionalmente consegue, via Leis de Incentivo, financiar seus projetos, mas também patrocínios de manutenção da sede e do centro cultural. A Gruta que passou por fases de administração concentrada numa companhia de teatro, depois na figura de dois artistas "caseiros", que mantiveram o espaço com a produção de eventos e um bar, e atualmente, conta com um gerenciamento tripartite: coletivo artístico à frente da curadoria, sócia-produtora dedicada ao bar e, em torno, uma rede de artistas produtores que se revezam em festas, shows e performances. Em paralelo, o 171 adota outro modelo: autogestão de um teatro de bolso, sustentado com a venda de bebidas e a locação da sua infraestrutura para eventos diversos. Esses arranjos distintos, observa Henrique, compõem três modelos de gestão que por vezes se cruzam, outras divergem, mas convergem sempre no *Festival de Cenas Curtas*, cuja estrutura de bar e *after* foi, para eles, o primeiro laboratório prático de produção etílico-cultural. (LIMADRE, 2025, Áudio 3, 00:03:53)

Assim, a combinação de raiz histórica, condições urbanas favoráveis, laços comunitários e afetivos confluem para a manutenção desse ecossistema teatral e para que novas poéticas floresçam mesmo sem depender de convenções formais de mercado ou do Estado.

5.3. desdobramentos um-sete-únicos

Foi com toda essa bagagem cultural, de pesquisas de linguagem, métodos de criação colaborativa e relações de convívio, construída ao longo de quase vinte anos na Zona Leste, que Marina Viana com a cooperação do Henrique Limadre, conduziu o *Oficinão 2023*, que gerou o espetáculo *Bagunça*. A entrevista com os dois artistas do 171 revela alguns dos desafios enfrentados e estratégias empreendidas no processo do *Bagunça*, que dão mais um panorama sobre os vínculos estabelecidos com o território antes, durante e logo depois do acontecimento teatral – a segunda dimensão de convívio.

[...] Então, aí começou essa história e ela acaba gerando isso, uma cena linda que acaba o espetáculo lá dentro do bar, sabe? [...] e o Rogério falou isso de um jeito muito bonitinho, assim, do *Bagunça*, [...] que não era sobre o *Oficinão* – seis, sete meses de pesquisa, não culminaria naquele espetáculo. Tem muito mais a ver com a vivência, a experiência de uma direção que vivenciou isso: carregando gelo lá de baixo pra cá, por muitos anos; que teve esse olhar sensível de costurar tudo né?! Então, [...] hoje eu consigo falar "não, tem um corredor". É tanto que as festas que tem aqui a gente fica aliviado, porque a gente quer acabar "gente, e hoje a Gruta está com promoção podem ir pra lá" ou então "o bar da Rita vai ficar aberto a gente pediu pra eles". [risos] (LIMADRE, 2025, Áudio 3, 00:08:16)

"Bar da Rita fica até às quatro, até às cinco se precisar". A Rita depois expulsa o pessoal. [risos] Mas é... O Henrique acho que já falou o que diz respeito ao *Bagunça*, assim. A gente começa a falar do Corredor Etilico da Leste até antes disso culminar nos Rolês, porque já existia esse trânsito. E eu acho que o *Bagunça* faz esse trajeto, né? Começa no Cine Horto, né? Passa ali pelo [...] cruzamento, o metrô tá passando lá em cima, passa pelo Sacolão, sobe... E termina na Rita. [...] (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:09:11)

O espetáculo impulsionou um certo deslocamento do Corredor Etilico Cultural Leste. Ao levar o espetáculo da Rua Conselheiro Rocha ao Bar da Rita, deu vida ao eixo Pouso Alegre, que rememora *Nossa Senhora do Horto*, da Toda Deseo, e os tempos do Zona Last. As andanças pela região foram matéria essencial desde o início das investigações para construção da dramaturgia. A convivência intensa na rua transformou o processo em gesto comunitário, exigiu escuta, paciência e cuidado, principalmente, com as pessoas em situação de rua:

É, desde o primeiro dia do *Oficinão*, primeira coisa que eu fiz foi fazer esse trajeto, [...] não assim, um trajeto definido, mas passear do Cine Horto pra cá e [...] já falando pras artistas "gente, somos muitas, a gente tem que respeitar e ficar atento na rua, assim, existe uma diversidade de pessoas

que vivem nesse lugar, a gente tem que escutar, entender [...] e se cuidar também, e respeitar as pessoas". E aí eu acho que tem esse entendimento de diálogo com o Seu Ademar do Salão, com a própria Rita, com o Bar da Esquina, com a população de rua.

[...] Tem moradores aqui da região de população de rua que entravam com muita frequência. Então como que a gente foi construindo possibilidades de lidar com ele, porque ele é usuário de crack, [...] tem tempo diferente [...] Então, às vezes ele entrava aqui muito alterado, mas é louco, porque eu acho que ele se sentia seguro aqui, porque ele voltava, [...] que também tinha uma coisa de ser recebido, né? Foi complicado, complicadíssimo ter que lidar com o Vinícius durante todos esses sete meses, a gente tentou várias formas de lidar com ele [...] Em alguns momentos ele entrava, estava aqui com os meninos aquecendo e ele começava a dançar também. Às vezes, ele dava uma risada, sentava um pouco. A gente conseguia, porque ele está no estado alterado, a gente conseguia captar a atenção dele em alguns momentos, e era ótimo, assim, lógico, que em sequência, ele mudava e do nada, né? "dá um real" [...] E Maria, que acabou fazendo parte do espetáculo, vinha cada dia com um figurino [...] O Wesley, que tinha até radinho. [risos] [...] porque aí ele começou a ajudar na produção, deram aquele coletinho verde pra ele, e ele ficava muito dedicado. Entendeu? (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:10:13 - 00:12:53)

Marina conta ainda do envolvimento com os moradores "formais" do bairro, comerciantes e sua clientela, que também foram capturados pela vibração da performance.

Conseguimos fazer a cena dentro do salão, que é um salão que existe há 60 anos. E aí a gente entendeu a história do salão, entendeu porque chama Salão Jamaica... Porque antes dos anos 60 era um salão especialista em trançados jamaicanos. Depois que o Seu João, que era o senhor que faleceu no passado, comprou o salão, manteve o nome. A gente começa a entender também histórias da rua e da vizinhança. E aí a vizinhança vinha, descia [...]. A gente fazia datas, né, no chão, assim, com serragem. E aí as crianças começavam a brincar [...]. A mãe no final, ela falava assim "ai, elas adoraram a prainha". [risos] Porque elas ficavam lá brincando na serragem.

E a própria Rita, a gente colocou peruca na Rita, fizemos ela de Rita Lee. Tipo, eles toparam abrir aquele espaço, a gente poder usar sinuca. E as pessoas que estão ali também. Era interessante ver os atores num movimento mais lento e o público [...] normal da casa [...] olhando... Tem inclusive um senhor que estava com o frango, a cerveja na mão e começou também a fazer assim. [Marina refaz a cena do senhor em movimentos lentos como os atores] [risos] (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:12:56 - 00:14:23)

Apesar do *Oficinão* ser um projeto do Galpão Cine Horto, os encontros para construção da edição de 2023 aconteceram, principalmente no Teatro 171 e na rua.

E é que a gente fez isso ao longo dos meses todos. A gente quase não ficava aqui dentro, a gente ficava aqui dentro pra passar música, pra discutir a dramaturgia, pra ler ou pra fazer preparação corporal. Foi muito pra rua, a gente fez derivas pelo bairro, a gente... Hoje, cena na Gruta, cena na Rita, cena na Ilhazinha. Foi experimentando os espaços até chegar no formato final. Mas existia uma possibilidade de a gente usar lá atrás, a gente queria

usar lá atrás por causa do muro que tinha. Porque estabeleceu-se também uma relação com os moradores que estavam ali, que não estão mais. [refere-se a Rua Conselheiro Rocha] (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:14:25)

Marina ainda conta como a imersão prolongada criou, ao longo dos meses, uma expectativa difusa no bairro: vizinhos, trabalhadores e passantes percebiam que algo grande ia acontecer. A repetição de visitas e conversas teceu cumplicidades; quando estreou, o espetáculo já era parcialmente conhecido, visto que as fronteiras entre processo e apresentação tinham se diluído. Henrique também lembra uma situação, em que a rede de apoio entre vizinhos reforçada pelo processo do *Bagunça* neutralizou tensões individuais.

[...] E durante a semana toda, então esse povo já movimentava. Então as pessoas também estavam atentas ao que estava acontecendo desde muito cedo. As pessoas já sabiam que ia acontecer alguma coisa, então, isso também foi criando [...] expectativa e criando cumplicidade [...] das pessoas da região. (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:15:15)

É isso, é muito interessante, né? Assim, [...] pra gente é impossível, mas fazer esse exercício de como nos enxergam, né? De como os vizinhos nos veem. E eu acho que o *Bagunça* me deu um pouco essa dimensão. Eu já sabia como que era um pouco, mas... que é essa coisa do teatro, sabe? Os estereótipos do teatro. [risos] E aí a loucura é essa, porque a gente tem um teatro aqui por muitos anos, aqui do lado, a gente tinha uma capoeira muito legal, foi parceiro nosso. (LIMADRE, 2025, Áudio 3, 00:15:37)

Aqui teve roda de capoeira, né? (VIANA, 2025, Áudio 3, 00:14:25 - 00:16:09)

Nossa, saudades da Carol. É. Que agora é um estúdio de artes visuais. [moto passa na rua] Aí tem uma igreja também que é recente, que o culto é às quartas-feiras, e aí teve um dia que foi no dia do *Bagunça* no FIT. Então assim, mas sempre com um olhar muito respeitoso, mas eu acho que o respeito por aquilo que é exótico, sabe? Assim "não vamos mexer com eles não, eles são do teatro, é tudo assim mesmo, tá tudo bem". A gente teve uma questão muito pontual nesses anos todos com o vizinho nosso, com perfil conservador, mas que também [...] exatamente por isso, por rede de apoio dos vizinhos, do bar, do salão, nan nan... ele acabou, né, diminuindo ali a ira dele contra a nossa loucura e acabou... acaba funcionando. Mas é interessante ver também um pouco esse olhar de como nos enxergam, sem isso seria impossível. (LIMADRE, 2025, Áudio 3, 00:16:10)

Bagunça também devolveu aos artistas um espelho sobre como são percebidos. A compreensão deles como algo exótico por parte dos vizinhos, ainda que limitada, garante certo resguardo simbólico: o bairro reconhece nos grupos artísticos um patrimônio afetivo que movimenta a economia e o imaginário local.

Depois de vivenciar o *Bagunça*, criar impressões próprias sobre o espetáculo e o ecossistema que o envolve e perceber minhas especulações se confirmarem com as

entrevistas, lembro do que Paola Berenstein traz em seu *Elogio aos errantes*, do pensamento de Walter Benjamin sobre a fragilidade da narrativa no mundo moderno:

Podemos notar nos textos de Walter Benjamin, uma diferenciação clara entre dois tipos de experiência, pois são dois termos diferentes em alemão: *Erlebnis*, a vivência, o acontecimento, uma experiência sensível, momentânea, efêmera, um tipo de experiência vivida, isolada, individual; e *Erfahrung*, a experiência maturada, sedimentada, assimilada, que seria um tipo de experiência transmitida, partilhada, coletiva. A grande questão para Benjamin não estaria tanto no depauperamento da experiência vivida, da vivência, menos ainda na sua destruição, como em Agamben, mas na incapacidade de transformá-la em experiência acumulada, coletiva (*Erfahrung*), ou seja, de transmiti-la. Benjamin relaciona diretamente a questão do empobrecimento da experiência – que não deve ser confundido com sua destruição – com a perda da capacidade narrativa. Para o autor, mais do que a experiência propriamente dita (em termos de vivência), era a arte de narrar que estaria em vias de extinção. (JACQUES, 2012, p. 18)

Arrisco concluir que *Bagunça* apresenta uma narrativa rica, pois tem a feliz capacidade de transformar a vivência do artista da Zona Leste em experiência acumulada, coletiva. E no caso do acontecimento teatral, a narrativa se dá pelo caminhar, pela travessia do Corredor Etílico Cultural Leste.

Por fim (e a título de curiosidade), a experiência do espetáculo, com seus mais de vinte atuantes e todas as pessoas envolvidas na produção, trouxe ares de renovação e expansão da comunidade artística em torno do Teatro 171. Depois do *Oficínio 2023*, o teatro de Belo Horizonte viveu o nascimento do *Coletivo Bagunça*, que formou um bloco de carnaval que desfilou do Teatro 171 ao Bar da Rita, e empreendeu a remontagem do espetáculo no FIT BH, em 2024. Ademais, um grupo menor de integrantes do mesmo *Oficínio* se juntou para criar o espetáculo *Karaokétipos*. *Karaokétipos* demonstra-se como uma continuação das inquietações performativas e políticas do *Bagunça*, o agrupamento se valeu de outros projetos e da estrutura do Galpão Cine Horto para construir o espetáculo: participaram do *Rascunho de Cena* e se apresentaram na mostra *Cena-Espetáculo* dentro da programação do *25º Festival de Cenas Curtas (2024)*. E mesmo não ganhando a concorrência no GCH, realizaram o espetáculo com apoio do 171 e da Gruta, fizeram festas-laboratórios nos espaços para angariar recursos e estrearam na Funarte, em janeiro de 2025, dentro da programação da *50ª Campanha de Popularização do Teatro e da Dança*. As engrenagens da Roda Viva seguem em movimento.

6. considerações finais

história de **pesquisa** – Terça-feira, 29 de julho de 2025

No projeto de pesquisa, eu me perguntava se a Região Leste de Belo Horizonte poderia ser descrita como um “lugar teatral”. Nas primeiras vezes em que apresentei esta pergunta no mestrado, colegas sugeriram se o conceito correto não seria “território”. Lugar ou território teatral? Pensava que teria de me a ver com esses termos – caminho que perdeu sentido diante do tamanho da pesquisa desejada e tempo disponível. No fundo, não importava o nome. A curiosidade que realmente me guiava era saber por que e como a Região Leste concentra tantos espaços e grupos teatrais. Apesar da investigação dos tais conceitos sair de jogo, a pergunta seguiu nos roteiros das entrevistas e eu a fiz: – Vocês acham que podemos qualificar a Região Leste de BH enquanto um lugar teatral, ou um território teatral? Os termos ainda estão em negociação aqui...

Todos concordavam, não sem ressalvas:

David expandiu a discussão para uma ideia de “movência”: ele concorda que de fato a concentração de espaços e grupos é relevante. Acrescenta que com a chegada do Galpão e posteriormente com a criação do Galpão Cine Horto as estruturas se movimentaram, que foi algo marcante; mas ele questiona se hoje, as novas gerações de pessoas do próprio bairro, vizinhas à sede do Galpão, [então, estamos falando de um trecho do Sagrada Família, que é um bairro extenso] tem essa dimensão, se elas diriam por aí que vivem num “território teatral”. E ele continua “Mas com o trabalho do 171, com o espetáculo Nossa Senhora do Horto que a gente fez em 2016, ele foi um marco mesmo, eu acho que pra Belo Horizonte, pra região, que é de reavivar essa região, porque era muita gente, sempre vinha muita gente assistir. Um espetáculo de rua gratuito, então assim, teve um boom [...]” e talvez o mesmo aconteça agora, depois do Bagunça, “a coisa foi um pouco mais pra lá”.

Marina apresentou um raciocínio muito próximo ao meu, àquele que carrego desde a escrita do projeto: talvez faça sentido falar da Leste como lugar ou território teatral, “porque além desse circuito aqui, existiu o Esquyna, ali no Sagrada Família, Maria

Cutia, no Sagrada Família, a Pierrot Lunar... o próprio Luiz Estrela, no Santa Efigênia...” – e a conversa caminhou para as razões da concentração de espaços na Leste que abordei anteriormente. Mas Henrique tocou em outro ponto interessante: “E consigo visualizar pessoas que não são do campo, tendo essa referência. Sei lá, pessoas que trabalham comigo, “Ah lá é a Leste, o povo do teatro da Leste, ah, os artistas da Leste”, sabe? Pro bem e pro mal. [risos]”

Joyce acredita que a Região “é também um lugar de teatro, mas ela pode ser muitas coisas”. E traz uma reflexão importante sobre o lugar da cena teatral da Leste: “[...] acho que, sem dúvida, ela tem uma importância pra cena teatral. Mas também uma cena teatral, acaba que... é alternativa, né, em algum lugar. Não acho que é qualquer cena teatral. E também não acho que é uma cena tão à margem. Acho que é um lugar muito aceito, muito já estabelecido. Enfim, pensando...”

Finalizo esta dissertação certa de que existe uma situação artístico-cultural singular na Região Leste de Belo Horizonte, que é emplacada por agrupamentos teatrais organizados, organicamente, em rede(s).

Há uma rede de ligação imediata que chamam de Corredor [Etilico] Cultural Leste, entre os três espaços teatrais: Galpão Cine Horto, Gruta! Casa de Passagem e Teatro 171. Sendo a presença do Grupo Galpão e seu centro cultural o ponto inicial para a formação do Corredor. No entanto, resta a dúvida se o Galpão é o disparador da ocupação teatral que se irradia por toda a Região Leste. Reconheço que possam haver razões históricas, anteriores ao Galpão, que justifiquem a vocação teatral da Região. Ponto que a presente pesquisa não alcançou. Por mais que eu tenha resgatado parte da formação teatral de Belo Horizonte, não foi possível ligar os tempos entre o Ideal Clube Teatro Escola de Santa Tereza e a chegada do Grupo Galpão, por exemplo. Essa talvez possa ser a pesquisa que também responda sobre a Região Leste enquanto um território teatral.

Acredito que a presente pesquisa compreendeu as maneiras e razões que formaram o ecossistema teatral em torno do espetáculo *Bagunça*. Este, realmente, começa quando o Grupo Galpão se instala na Rua Pitangui e, em seguida, cria o Galpão Cine Horto. Com seus projetos, em especial, o *Oficinão*, o centro cultural fomentou o

nascimento dos coletivos que estiveram à frente da Gruta e do Teatro 171. Os espaços mais jovens, com seus diferentes agrupamentos gestores e proponentes, estimularam a formação de outras teias de convívio, que englobam também agentes da cultura ética da Leste.

Compreendo, ainda, que o cerne para a composição de tal ecossistema está no tema do processo colaborativo, investigado e almejado por tantas ações formativas e criadoras no âmbito do Galpão Cine Horto, desde o nascimento do centro cultural. O processo colaborativo é apresentado como metodologia de criação de dramaturgias, que tem como preceito dar igual importância aos diversos elementos agentes da cena – sejam eles as pessoas criadoras (atuante, diretor, dramaturgo, iluminador, cenógrafa...) ou cada disciplina (texto, gesto, figurino, luz, espaço, etc). No entanto, vejo, na trajetória dos agrupamentos abordados aqui, a premissa colaborativa extrapolar os processos criativos e alcançar a vida cotidiana. Torna-se uma postura ética que favorece a formação e manutenção de comunidades em torno desses espaços teatrais.

O mesmo poderia ser dito sobre as ações de convívio, que Henrique Limadre investiga com o experimento *Territórios*. Colocadas como um método para inscrever a dramaturgia do experimento, a partir do encontro com o espectador-participante, as ações de convívio podem ser lidas como uma conduta de empatia e reconhecimento do potencial de agência do outro, dentro das relações extra-cena. Imbuídos de tais ferramentas, os artistas do Corredor Leste tornam-se vetores de um corpo social aberto, inclusivo e empenhado com o comum. Portanto, observo na Região Leste de Belo Horizonte um teatro que se transforma num modo de pensar e se colocar no mundo.

Essa forma engajada em criar laços é também entusiasta da cidade. Os agrupamentos artísticos da Leste tem ânsia por tomar a rua e dentre eles encontramos duas experiências: a do Grupo Galpão que se estrutura no teatro de rua, tanto artisticamente quanto em formação de público, com espetáculos emblemáticos apresentados em espaços públicos; e a dos coletivos que viveram intensamente as Jornadas de Junho em 2013, as ocupações pela cidade como a Praia da Estação e a retomada do Carnaval de BH, que carregam suas vivências na

pesquisa de linguagem. O teatro da Leste se vale da ocupação artística e política dos espaços e, por isso, pode ser lido também como dissidente do pensamento moderno racional, que setoriza os usos pelo tecido urbano e encaixota a vida em arquiteturas funcionais.

Por fim, a cartografia de espaços de convivência e performance apresentada ao longo desta dissertação, assume o papel de registro da cena teatral encontrada na Região Leste de Belo Horizonte. Portanto, torna-se uma relevante pesquisa de base, que pode servir a consultas futuras, como para a construção de projetos culturais na Região Leste. Ou mesmo para se pensar políticas públicas específicas para a manutenção do circuito teatral, principalmente, se considerarmos que em Belo Horizonte, o Teatro (de palco, de rua e de bonecos) é reconhecido como patrimônio cultural imaterial da cidade, desde de 2014.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Roberto Henrique de Lima. **As ações de convívio, o Teatro Documentário e o documento vivo no Experimento Cênico Territórios**. 2017. 174 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017.

ANDRADE, Eduardo. **ESPAÇO PERFORMATIVO, ESPAÇO ASSOMBRADO: processos de cotação, iteração e as negociações com a memória do lugar**. O Percevejo Online, v. 8, 2016. DOI: <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2016.v8i1.P.%2073-89>. Disponível em: <https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/5760>. Acesso em: 28 nov. 2024.

ARREGUY, Cintura Aparecida Chagas (coord.); RIBEIRO, Raphael Rajão (coord.). **Histórias de bairros [de] Belo Horizonte: Regional Leste**. Belo Horizonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte; Associação Cultural do Arquivo Público de Belo Horizonte, 2008.

ARRUDA, Vanessa. **Teatro em Belo Horizonte: uma história *mui* antiga**. Belo Horizonte: Cia da Farsa, 2008. Disponível em: <http://companhiadafarsa.blogspot.com/2009/10/teatro-em-belo-horizonte-uma-historia.html>. Acesso em: 13 mar. 2023.

AUSTIN, J.L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990. p. 7 – 37.

AVELAR, Rômulo. **O Averso da Cena: Notas sobre Produção e Gestão Cultural**. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.

AVELAR, Rômulo; PELÚCIO, Chico. **Do Grupo Galpão ao Galpão Cine Horto: uma experiência de gestão cultural**. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2014.

BAGGIO, Ulysses da Cunha. Capítulo 3 – Santa Tereza: a territorialidade pelo uso. In: BAGGIO, Ulysses da Cunha. **A luminosidade do lugar – circunscrições intersticiais do uso de espaço em Belo Horizonte: apropriação e territorialidade no bairro de Santa Tereza**. 2005. Tese (Doutorado em Geografia Humana) –

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005. p. 138-193.

BAGUNÇA. Marina Viana e coletivo Bagunça. Belo Horizonte: Oficínio do Galpão Cine Horto, 2023.

BARRETO, Abílio. **Resumo Histórico de Belo Horizonte (1701-1947)**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1950.

BASTOS, Laura; CAETANO, Lina; LESSA, Leonardo; RAMOS, Luciene Borges; SANTOS, Reginaldo; VANDEVELD, Gláucia. **Galpão Cine Horto: uma experiência de ação cultural**. Belo Horizonte: Edições CPMT, 2014.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares: teatralidades, performances e política**. Uberlândia: EDUFU, 2011. (Coleção Teoria Teatral Latino Americana; v. I)

CARREIRA, André. **AMBIENTE, FLUXO E DRAMATURGIAS DA CIDADE: materiais do Teatro de Invasão**. O Percevejo Online, v. 1, 2009. DOI: <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2009.v1i1.%25p>. Disponível em: <https://seer.unirio.br/opercevejonline/article/view/482>. Acesso em: 18 jun. 2024.

CARREIRA, André. **Utopias da comunidade: o teatro invadindo o espaço urbano**. Revista NUPEART, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 185–205, 2020. DOI: 10.5965/2358092521232020185. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/17417>. Acesso em: 18 jun. 2024.

CASA DE PASSAGEM. Blog oficial. Disponível em: casadepassagem.blogspot.com. Acesso em 15 de maio de 2025.

CIA DO SILÊNCIO. **Teatro em Minas Gerais**. Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://www.italomudado.com.br/teatro-em-minas>. Acesso em: 13 mar. 2023.

CIA PIERROT LUNAR. **Espaço Aberto Pierrot Lunar**. [2020?]. Disponível em: <http://espacoabertopierrotlunar.blogspot.com>. Acesso: 09 mar. 2023.

CIA PIERROT LUNAR. [2022]. Disponível em: <http://www.pierrotlunar.com.br>. Acesso: 09 mar. 2023.

DERRIDA, Jacques. Assinatura acontecimento contexto. In: **Margens da filosofia**. Campinas: Papirus, 1991. p. 349 – 373.

ESPANCA. Site oficial. Disponível em: <http://espanca.com/>. Acesso em: 20 jul 2025.

FISCHER-LICHTE, Erika; BORJA, Marcus. **Realidade e ficção no teatro contemporâneo**. Sala Preta, São Paulo, Brasil, v. 13, n. 2, p. 14–32, 2013. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v13i2p14-32. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/69073>. Acesso em: 28 nov. 2024.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. **Festival Internacional de Teatro Palco & Rua – FIT**. c2018-2022. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/festivais/fit>. Acesso em: 20 set. 2023.

GALPÃO CINE HORTO. c2014-2021. Disponível em: <https://galpaocinehorto.com.br>. Acesso em: 07 mar. 2023.

GRUPO GALPÃO. c2014-2021. Disponível em: <https://www.grupogalpao.com.br>. Acesso em: 07 mar. 2023.

GRUPO GALPÃO. Canal oficial. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/GrupoGalp%C3%A3odeTeatro>. Acesso em: 20 mar. 2024.

GONTIJO, João Marcos Machado. **Grupo Galpão: a arquitetura teatral e o lugar na construção do espaço cênico**. Dissertação (Mestrado em Artes) – EBA-UFMG, Belo Horizonte, 2009.

JACQUES, Paola Berenstein. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. **Revista Arqtexto**, v. 7, p. 16-25, 2005.

KASTRUP, Virínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal: Revista de Psicologia*, Niterói, v. 25, n. 2, p. 263-280, maio/ago. 2013.

LEITÃO, Cláudia Sousa (org.). **Criatividade e emancipação nas comunidades-rede**: Contribuições para uma economia criativa brasileira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2023, p. 20-65.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Das vanguardas à tradição: arquitetura, teatro e espaço urbano**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

MALDITA CIA. DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL. [2017-2025]. Disponível em: <https://www.malditacia.com>. Acesso: 07 mar. 2025.

MALDITA CIA. DE INVESTIGAÇÃO TEATRAL. Youtube, [2013-2025]. Disponível em: <https://www.youtube.com/@malditacia>. Acesso em: 20 jun 2025.

MOREIRA, Eduardo. **Grupo Galpão**: uma história de encontros. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2010.

PANAROTTO, Demétrio. **Tom Zé, 70 anos é pouco**. 2006. Disponível em: <https://www.repom.ufsc.br/repom4/contraponto.htm>. Acesso em: 24 ago. 2024.

PEREIRA, Marina Viana. **PEQUENO ORGANON PARA O TEATRO FANZINE**: Performatização da precariedade, autodeboche e plagicombinação no Teatro de Belo Horizonte dos anos 10. ou Cabaré, Carnavandalização e poetas-vedetes nas Alterosas dos anos 10. 2023. 118 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2023.

PORTAL BELO HORIZONTE. **Memória FIT BH**. Disponível em: <https://portalbelohorizonte.com.br/fit/historico#:~:text=Uma%20d%C3%A9cada%20do%20Festival%20Internacional,artistas%20e%20150%20mil%20pessoas>. Acesso em: 20 set. 2023.

PRIMEIRO SINAL – **A história do teatro em Belo Horizonte: dos primórdios até 1980** (2014). Direção: Chico Pelúcio e Rodolfo Magalhães. Produção: Centro de Pesquisa e Memória do Teatro. Youtube: Portal Primeiro Sinal, 30 out. 2019. 87 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/@portalprimeirosinal>. Acesso em: 20 mar 2023.

ROCCO, Marcelo; VIANNA, Marina. **Cabaré, carnavandalização e festa: o Teatro171 na Zona Leste de Belo Horizonte (MG)**. Disponível em: <https://repositorio.ufop.br/server/api/core/bitstreams/5ce2bcc9-ee6b-458d-8e76-6b6f246c24aa/content>. Acesso em: 18 dez. 2024.

RODRIGUES, Cristiano Cezarino. O espaço do jogo: Espaço cênico teatro contemporâneo. 2008. p. 75-93. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

ROUBINE, Jean-Jaques. **A linguagem da encenação teatral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

SCHECHNER, Richard. Performance Studies. New York: Routledge, 2013.

TEATRO 171. 2008. Disponível em: <http://teatro171.blogspot.com/>. Acesso: 10 mar. 2023.

UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro. São Paulo: Perspectiva, 2013.

APÊNDICE A – Entrevista 1: Cia Toda Deseo

Local da entrevista: Gruta! – Casa de Passagem; Rua Pitangui, 3613 C, Horto, Região Leste de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

Data da entrevista: 11 de abril de 2025

Entrevistadora: Laysla Araújo; layslaraujodias@gmail.com

Entrevistado: David Maurity

Data da transcrição: 20 de maio de 2025

Responsável pela transcrição: Laysla com auxílio da ferramenta Traskriptor

Revisão: Laysla

Áudio:  David.m4a

00:00:01 Laysla

Tá rolando também. Ah, então, David.

00:00:04 David

Bora lá!

00:00:06 Laysla

Desde já, muito obrigada.

00:00:07 David

Imagina, tamo aí.

00:00:09 Laysla

Por tá disponibilizando seu tempo, da sua história, pra minha pesquisa. Aí, pra te contextualizar um pouquinho. Eu sou arquiteta e urbanista de formação. E aí... Desde a graduação eu fui me envolvendo com cenografia e acabei no TCC fazendo uma pesquisa sobre espaço teatral. Então assim, desde esse momento estou nessa vida da pesquisa...

00:00:36 David

Que ótimo! Que ótimo! Um caminho muito diferente da galera da arquitetura, né?

00:00:41 Laysla

Pois é! E aí, nessa pesquisa do TCC, eu pesquisei algumas práticas teatrais em espaços não convencionais. Mas eu acabei, enfim... Traçando toda, na verdade, uma discussão sobre espaço teatral, a coisa do teatro italiano, a subversão disso... E aí eu acabei tratando de alguns grupos de São Paulo.

00:01:05 David

Olha!

00:01:07 Laysla

E aí, desde essa época eu já ficava assim, gente, BH tem tanta coisa interessante! Não lembro mais porque as motivações ali na época levaram a esses grupos. E aí fui depois, então, tratar disso no mestrado. Aí, desde que eu me meti nessa do teatro, eu venho observando que a Zona Leste, não sei se aqui também é o lugar que eu morei, enfim, vários momentos, tem uma concentração de grupos, de companhias atuantes aqui, de espaços dedicados ao teatro. Então, eu estou nesse mestrado tentando entender um pouco o porquê dessa concentração. Aí eu cheguei a fazer um mapeamento dos grupos que tem, contando os dentro do perímetro da Região Leste. E agora, neste momento, eu estou focada em três espaços, que é o Galpão Cine Horto, a Gruta e o Teatro 171 – que partiram um

pouco também, que eu estava ali no mestrado pesquisando isso e rolou o *Bagunça*.

00:02:12 David
Ah, sim. Nossa!

00:02:13 Laysla
E foi um espetáculo que...

00:02:16 David
Andou isso aqui tudo.

00:02:17 Laysla
Andou isso aqui tudo, essa região. E de certa forma ele já faz uma certa cartografia dos espaços teatrais aqui da Zona Leste, tem uma certa celebração dessa existência desses grupos, desses espaços aqui, né? Então, meio que a partir dessa coisa do *Bagunça*, eu pensei "ah, bom, vou então focar em como que esses espaços surgiram, Cine Horto, Gruta e 171, e conversar com quem tá fazendo a gestão desses espaços, como vocês chegaram aqui, tal e tal". Aí, como por ser uma pesquisa que é sobre teatro, né, eu tô lá na Belas Artes, na Pós, mas ela tem muita relação com o urbanismo, né? Como as relações com a cidade se dão, enfim.

00:03:08 David
Sim, total.

00:03:09 Laysla
Aí antes da gente chegar no como que Toda Deseo nasce, como vocês chegam aqui na Gruta, eu queria saber de você, assim, como que é a sua relação com a cidade de Belo Horizonte? Como você... você é daqui mesmo ou não?

00:03:25 David
Eu sou o famoso nascido e criado em Belo Horizonte, nasci aqui, continuo vivendo aqui. É isso, tenho uma relação de muito afeto com a cidade, porque afinal, a maior parte da minha família está aqui, não necessariamente é daqui. E os meus amigos, meus grandes amigos estão aqui. Meu trabalho, a maior parte do tempo ele está concentrado em Belo Horizonte, ou pelo menos a maior parte criativa, o período de criação dos espetáculos que eu faço, eles são feitos aqui em Belo Horizonte, então isso desde o início da Companhia Toda Deseo. Então acho que é isso, tem uma relação cronológica, afetiva, social, de entender, me entender enquanto pessoa aqui, por Belo Horizonte, pelos movimentos, né? Muita coisa aconteceu, sei lá, acho que dos meus 17 até agora, assim, há 20 anos, pensando assim, quando eu começo a ir pra rua, de fato, e aproveitar da cidade, então, assim, nesses 20 anos, muita coisa mudou, muita coisa aconteceu em Belo Horizonte, muitos movimentos aconteceram, retomadas e tudo. Então, é isso eu tenho uma relação muito tranquila com Belo Horizonte, acho uma cidade incrível. Realmente, assim, eu acho que do Sudeste a gente dá de lavada em muitas outras cidades. É isso, na comida, até transporte público pra gente, a gente faz todas as críticas possíveis, mas quando você vai para outras cidades e vê, você fala assim, é gente, no BH ainda tem uma certa organização, tem um certo traçado que é fácil de andar, os amigos vêm pra cá e eu falo "gente, não é difícil, não se assustem com Belo Horizonte, vocês vão cair em alguma rua, alguma grande avenida, é sempre assim". Então, sei lá, gosto, sigo gostando, não mudaria ou mudaria por algum motivo, sei lá, de trabalho principalmente. E voltaria. Envelheceria em Belo Horizonte. Velhinho em BH, assim. Espero.

00:05:29 Laysla
E você cresceu aqui, onde? Que bairro? Que região?

00:05:37 David
Eu... Então, eu sempre mudei muito com a minha família. Então... Mas eu nasci no bairro da Graça, que é Nordeste, né? Região Nordeste. A maior parte foi por ali. Bairro da Graça e Concórdia. Mas já vivi no Vera Cruz. Depois, quando fui morar sozinho, em Santa Efigênia, Cidade Nova, e aí vim pra Zona Leste, Santa Tereza, Floresta e Horto. Mas eu tô sempre aqui na Nordeste e Leste. Nunca fui pra muito longe, não.

00:06:09 Laysla

E pra além das moradas, quais pedaços você costuma circular no seu dia-a-dia?

00:06:23 David

Nossa, assim, acho que teve momentos assim, em algum momento da vida, enfim, trabalhando no governo do estado, por exemplo, trabalhei no governo, foi meu primeiro emprego, então no primeiro momento eu trabalhei no centro da cidade, bem na Praça Sete, naquele edifício do Niemeyer, que tem aquelas colunas, bem ali, na rua Rio de Janeiro. Então, eu comecei ali, depois mudei quando a Cidade Administrativa é construída, né? Todas as secretarias vão pra lá. Então, eu fiquei seis meses trabalhando na Cidade Administrativa. Teve uma época... Fiz Arquitetura, foi meu primeiro curso, não terminei. Então, eu estudava no Buritis, lá na UniBH. Então, eu tinha esse trânsito ali por um pouco mais de seis meses – me assustei, saí. Acho que não era a minha. Então, mas por um semestre, alguma coisa assim, eu ia pro Buritis estudar, né, e trabalhava no centro. Depois fiz um outro curso de graduação, e aí eu já ia pra Nilton Paiva, que é ali, Carlos Luz, Caiçaras. Então, assim, eu fui, é meio que assim, é isso, né, relação com a vida mesmo, assim, do trabalho ou do estudo. Então, eu estava indo para diferentes lugares.

00:07:45 David

Me formei, de fato, na UFMG, na Letras. Então, assim, durante cinco anos, depois de um tempo, eu estava ali na UFMG e fiquei muito estudante. Saí do trabalho, fui estudar, fiquei por conta da universidade. Mas, assim, para sair, para me divertir, também eu... Acho que antigamente eu era um pouco mais animado e eu ia para muitos lugares. Zona Norte, Zona Oeste, onde tinha samba, chorinho, Padre Eustáquio, tinha muito chorinho em algum momento, nos bares ali do Padre Eustáquio.

00:08:21 David

Acho que tem regiões que eu não frequento, raramente eu vou, por exemplo, região do Barreiro, não tenho nenhuma relação, os amigos que porventura nasceram ali na região do Barreiro moram todos para o lado de cá, então não são bairros, não é uma região que eu frequento, região da Pampulha também muito pouco, só se eu tiver alguma ocasião mesmo, alguma festa, alguma coisa. É, é isso. Meu pai morou no São Gabriel... Então acho mais fácil falar de onde eu não vou, de onde eu não fui.

00:08:57 David

Mas hoje, também acho que pelo fato de morar muito perto da Gruta, a gente tem esse espaço de ensaio. Então, assim, eu acabo me concentrando... a vida fica muito restrita aqui no Horto, assim. Porque quando a gente precisa de ensaiar, eu venho pra cá. Minha casa é no quarteirão de cima. Então, já não tem essa coisa de se deslocar pela cidade pra chegar até o meu espaço de trabalho, porque ele tá no no quarteirão de baixo. Então, meio isso, assim.

00:09:25 Laysla

E como é que você chega no teatro? Você tem, sei lá, alguns cursos que você começou, não sei o que... mas como você chega no teatro?

00:09:34 David

O que me leva pro teatro é a Letras, assim. Eu fui estudante de Letras, graduação, mestrado, mas quando eu entro na UFMG pro curso de Letras, eu... Não sei exatamente qual o movimento que foi, mas imediatamente eu fui para Belas Artes. Provavelmente por conta das festas. Então, as melhores festas eram lá. Então eu ia para as festas ali na Belas Artes. E acabei conhecendo uma pessoa que me apresentou a algumas pessoas que estudavam Teatro Universitário. E aí, continuei convivendo. Nunca tive o desejo de estudar Teatro, seja no curso técnico ou na graduação. Na verdade, tinha um desejo, mas ele nunca foi pra frente, porque eu sabia que se eu comesse, eu ia acabar largando o curso de Letras. Eu não ia conseguir fazer tanta coisa na vida, estudar de manhã, trabalhar e fazer um outro curso à noite. Então eu só convivia, adorava conviver com o pessoal do Teatro da graduação, mas principalmente do Teatro Universitário.

00:10:43 David

E paralelo a isso, eu fui fazendo cursos livres. Então eu fiz um curso livre de um ano com o Luna Lunera, em 2010 mesmo, 2010-2011. E participei, meu primeiro espetáculo profissional foi aqui no Galpão Cine Horto. Porque eles têm um projeto, tinha ou tem, não sei, como tá isso agora, que era o *Oficinão*. Que na época que eu fiz, que foi 2011, no ano de 2011, ele tinha nove, dez meses de duração. Era quase um ano, assim, porque a gente terminava fazendo uma temporada de um

espetáculo aqui no Cine Horto. Então, por nove, dez meses, eu vinha pra cá. E era isso, era um espaço de formação, um espaço profissional e um espaço de formação. Então, eu falo que as minhas escolas de teatro, elas são muito baseadas no trabalho e também nos cursos livres que eu pude fazer. Então, é isso, assim, foi uma grande escola ter passado pelo *Oficinão*. Era um ano de trabalho. Então, a gente experimentou uma série de coisas. Ficou muito tempo no teatro, né, ensaiando, então tinha essa coisa, com o Luna, a mesma coisa. Mas é isso, assim, a minha relação com o teatro começa pelas amizades e depois pelos cursos livres, assim. Então, mas quando eu faço o *Oficinão* aqui do Galpão Cine Horto, aí eu realmente vi que é uma possibilidade de trabalho, de ser profissional.

00:12:17 David

Mas foi muito fluido, assim, e o curso de Letras, de certa maneira, Teatro é Literatura, então, eu fui fazendo coisas, fui me alimentando ali na Letras, fazendo disciplinas que tinham alguma relação com o Teatro, Teatro Grego, tive aula com o Leda Maria Martins sobre Nelson Rodrigues. Marcos Alexandre foi meu orientador no mestrado. Então, assim, fui tentando, acho que de alguma maneira, consciente ou inconscientemente, também, me conectando com o Teatro dentro da Literatura, que era a minha área. Eu formei e fiz bacharelado em Literatura, mestrado em Estudos Literários, então tá tudo conectado à Literatura.

00:13:02 Laysla

Entendi. E aí, e Toda Deseo? Como começa essa história de você com a Toda Deseo?

00:13:09 David

É isso, as minhas amizades no teatro, é... Você quer...

00:13:14 Laysla

Pode continuar.

00:13:14 David

É isso, assim, né? Faço as amizades com as pessoas do teatro, e... E é isso, assim, essa convivência, ajudava o pessoal nos espetáculos, fiz uma série de coisas junto com eles, assim, não necessariamente sendo ator, mas estava sempre muito perto.

00:13:33 David

E o Rafael, ele fazia graduação na Belas Artes, a graduação em Teatro. Dentro do curso de graduação, você faz um espetáculo, você escreve um artigo e defende esse artigo com um espetáculo, ou melhor, na verdade, você faz o artigo para embasar o seu espetáculo de formatura. Então o TCC lá é um espetáculo. Então é isso, você faz um artigo pra embasar aquilo que você tá levando pra cena. E o Rafael tinha no início um desejo de falar sobre as personagens queers em Amodóvar, nos filmes de Amodóvar. Mas conversas, conversas, conversas, a gente... não necessariamente abandona essa ideia, mas vai falar sobre questões LGBTs no *No Soy Un Maricón*, que foi o nosso primeiro espetáculo, que foi esse espetáculo de formatura do Rafa.

00:14:28 David

Então ele convida a mim, o Will Soares, a Ju Abreu, que é da Toda Deseo, ainda seguimos juntos, o Ronny Stevens e Igui Leal. Então éramos quatro em cena: eu, Rafa, Rony e o Will. Igui entrou pra... como uma espécie de colaborador da pesquisa na época e a Ju dirigiu o espetáculo junto com o Rafa. Então foi isso. Era pra ser só um TCC. Preciso formar, fazer meu TCC. A gente começa a experimentar muita coisa dentro do campus lá da UFMG, de se montar, de entender o que era essa coisa de ser drag queen, como que a gente vai usar isso como ferramenta no espetáculo.

00:15:16 David

E a gente estreia o *No Soy Un Maricón* em 2013, julho, se não me engano, no Nelson Bordello, que era um bar ali no Baixo Centro, na Arão Reis, do lado do Teatro Espanca. A gente estreia lá porque ele tem uma coisa cabaré, ele não era... A gente sempre chamou o *No Soy Un Maricón* de um espetáculo-festa. Porque as pessoas já chegavam, a festa estava rolando, em determinado momento o espetáculo começava. E ele não é um espetáculo linear, no sentido que você vai assistir ele do início, e você vai ficar ali sentado, assistir uma hora e ir embora. A gente fazia um pocket, subia, trocava de roupa, a festa continuava rolando, descia, apresentava um segundo pocket. A festa continuava rolando, trocava de roupa, descia, apresentava. Então, no início eram quatro... a gente

fazia quatro o que a gente chamava de pocket shows, que tinham uma dramaturgia. E é isso, finalizava com... é, ele finalizava, então, com uma coisa meio musical, assim, mas era um espetáculo. Porque ele é todo dublado, a gente não fala, a gente só dubla e dança. Então, e o Nelson Bordello era o lugar perfeito. Então foi isso, o Rafa falou "preciso fazer, preciso formar. Você dança." Todo mundo dançava. Então a ideia era essa. "Quem dança? O resto a gente se vira." Então todo mundo já tinha feito balé ou jazz, alguma coisa. Ou na infância ou estava na graduação da dança, tipo Will. Então era isso. Quatro pessoas que dançavam, gostavam de dançar e que eram gays, que eram LGBTs. E aí foi isso, assim, Ju e Rafa na direção. Então a gente dá o start e começa lá no Nelson Bordello.

00:17:10 David

E deu muito certo, a gente só virou companhia, porque a coisa saiu um pouco da UFMG, a coisa explodiu, assim, o fato da gente não fazer o TCC lá, o Rafa não queria estrear o TCC lá na Sala Preta, então a gente vai estrear num bar. Porque? A gente também já estava naquele, todo aquele movimento de Belo Horizonte, das ocupações, Praia da Estação, retomada do Carnaval, todas as ocupações que estavam rolando na cidade, né, do Movimento por Moradia Livre. Então a gente estava nessa onda toda, assim, nesse tsunami de coisas que estavam acontecendo. Então o Rafa, de maneira muito inteligente, entendeu que Para ele, o teatro não cabia, esse teatro que ele queria fazer queer, LGBT, não cabia naquele espaço quadrado e preto que o prédio do Teatro oferecia. E faz muito sentido com aquilo que a gente criou, o próprio conceito do trabalho, o que é a teoria queer. Então, assim, de furar essa bolha, de ir para uma margem, porque a gente estava no centro, mas estava no Baixo Centro, um lugar que as pessoas, em certa medida, têm algum receio, medo de passar ali. Então, foi uma pesquisa que o espaço era muito importante para a gente. Porque não faria muito sentido fazer um espetáculo como a gente fez, um teatro que uma companhia que desde o início se pautou enquanto LGBT e que tinha um conceito, uma pesquisa pautada nessas questões, que ela continuasse mantendo ali na norma do que se espera de um teatro. É isso. O nosso cenário era o bar. O nosso cenário era o bar. O Nelson Bordello tinha isso. Cortina vermelha, vela, tinha umas rosas pela parede, uns quadros meio malucos. Então tinha tudo isso. Então a gente aproveitou disso e casou muito com a pesquisa que o Rafa tava fazendo. Então esse foi o início.

00:19:08 David

Eu entrei meio... Não fiz o que aqui no *Oficinão*, você tem que fazer o *Oficinão* e depois fazer o Pé na Rua, que era um espetáculo de rua. E aí eu não fiz, porque a Rafa falou "não, vamos trabalhar junto, vamos fazer o meu espetáculo". Falei "não, então tá, vou fazer, então não dá pra fazer as duas coisas, vou trabalhar com a Rafa, acho que vai ser mais interessante". Então era isso, que era pra ser um TCC, acabou... furando essa bolha da universidade, as pessoas começaram a cobrar a gente, e aí foi... a companhia foi isso, assim, foi criada no dia da formatura, da apresentação do TCC, assim, a gente falou "não, então tá, esse trem vai dar certo".

00:19:43 Laysla

E como que foi? Porque então ali, vocês, com essa formação de quatro, cinco pessoas, que estavam no No Soy Un Maricó, resolveu então montar uma companhia. E como que foi a chegada de outros membros? Enfim, porque hoje a formação é outra, né?

00:20:06 David

É outra. Na verdade, saíram pessoas... É, não. Entraram pessoas e a gente começa os trabalhos em 2013. Aí, em 2016... Aí, antes, na verdade, duas pessoas saem, o Will e o Igui saem da companhia. Então, aí éramos eu, Rafa, Ju e Ronny.

00:20:29 David

Quando em 2016 a gente resolveu fazer outro espetáculo... Nisso a gente já tinha feito a Gaymada, aí a gente começa a ficar muito conhecido na cidade por conta dessa coisa também da ocupação de espaço público, e é uma ocupação urbana, uma performance, uma intervenção artística, ninguém conseguia definir a gente, "o que é isso?", "que grupo é esse?", "é um grupo de teatro?", "não é, um grupo de performance", tinha essa coisa muito latente, as pessoas não conseguiam lidar com o fato de existir uma companhia de teatro que além de fazer teatro, fazia performance, fazia intervenção urbana e de uma maneira outra.

00:21:06 David

Aí a gente resolve voltar a fazer o TEATRO, assim, a gente fala "não, então vamos fazer teatro", do

jeito que as pessoas entendem teatro: figurino, cenário, dramaturgia, representações. A gente vem fazer espetáculo na rua. Em 2016, então... Na verdade, o Akner chegou até um pouco antes, que era o técnico de luz que a gente tinha, coordenador técnico... e o Thales entra na companhia em 2016 para fazer o Nossa Senhora do Horto. Então a gente fica... É isso, na verdade a gente mudou, saiu gente, entrou gente. Ano passado, ano retrasado, saíram pessoas também, então por fim, agora a gente tá um grupo bem reduzido, eu, Ju, Rafa e Thales.

00:21:49 David

A gente tem a colaboração da Carol Fescina. Mas se for... acho que o grosso da companhia mesmo, somos nós quatro agora. E a gente tem as pessoas que colaboram com a gente desde sempre, tipo a Idylla, a Idylla Silmarovi, que já trabalhou com a gente como produtora, mas já fez, sei lá, três, quatro espetáculos da companhia. A gente trabalha com a Nickary Aycker também, a gente já trabalhou com a Cristal Lopes na Gaymada. A Nickary faz a Gaymada e faz o Quem é Você, que é um infantil que a gente tem. É isso, assim. Então, mas... É isso. O núcleo duro da companhia agora é eu, Rafa, Thales e Ju.

00:22:29 Laysla

E alguns desses membros fizeram TU, né?

00:22:34 David

Todos eles, na verdade. Ju fez... Na verdade, é isso. Thales e Rafa fizeram TU e a graduação. Mas tirando eu, na verdade, todo mundo fez TU ou graduação, e/ou graduação.

00:22:47 Laysla

E nesse momento ali que vocês estavam meio que todo mundo na UFMG.... A partir da amizade....

00:22:56 David

A partir da amizade. É, eu sei que a Rafa, se não me engano, forma no TU em 2009 ou 2010, não sei, ou 2008, não sei. A Ju formou em 2011, Ju e Thales, a Idylla um ano depois. Então, assim, tava todo mundo, todo mundo é meio cria, meio não, todo mundo é cria da UFMG, assim. E mesmo Ju, Ju também na graduação ela fez Pedagogia. Então, tava todo mundo ali. Acho que Rafa, Ju e Thales ainda pegaram o TU no Casarão da Carangola. E a Idylla não, ela já estudou, acho que a maior parte do tempo, ali no Teatro mesmo. Mas certeza, a Ju, o Rafa e o Thales, eles começaram no TU ainda na rua da... na Carangola, no prédio antigo lá.

00:23:38 Laysla

Chique! Eu vou pedir pra você retomar um pouquinho a história desses espetáculos aí. Espetáculos e intervenções. Enfim. Como que surge a Gaymada? E qual que é a relação com o Chá das Primas? Como é que acontece Chá das Primas?

00:24:03 David

É isso, depois do No Soy Un Maricón, a gente apresenta ele durante uns, se não me engano, uns dois anos assim, de maneira recorrente na cidade, a gente fez no Nelson Bordello, fez no 104, viajou pra apresentar na Bahia. A gente fez...

00:24:20 David

Aí depois tem isso, né, a necessidade do grupo mesmo de, enfim, construir outros trabalhos, fazer outras coisas. A gente não sabia muito bem o que fazer e a gente pensou assim, bom, e agora? Pra onde a gente vai? Não lembro porque surgiu essa ideia de fazer, acho que muito por conta dessa questão das ocupações, tinha essa coisa de fazer um piquenique, na praça pública pra chamar pessoas LGBTs pra compartilhar um momento que não fosse noturno. Então a gente falou, aí surgiu essa ideia, vamos fazer um Chá das Primas. Vamos chamar algumas pessoas, todo mundo que a gente conhece que é LGBT e mesmo que não seja, pra gente se reunir na praça, trocar uma ideia e tal, mas tirar... que não seja à noite.

00:25:12 David

Pois bem, não deu muito certo assim, foram poucas pessoas, mais amigos mesmo. E um desses amigos, quando a gente começa a falar de atividades esportivas e coisas, e de colégio, de como era a vida da gente no colégio e tudo, ele falou disso, que ele era gordinho, uma bicha preta, gordinha, e que pra ele, ele só se sentia confortável jogando queimada. Depois isso explodiu, a gente falou

"gente, mas era isso, era um jogo que jogava todo mundo". Tinha o vôlei, que nem todo mundo gostava, o futebol majoritariamente masculino, o basquete também não era uma coisa... Mas a queimada, todo mundo tinha isso muito na memória, assim, que no colégio o jogo de queimada era o jogo que podia jogar todo mundo, independente de qualquer coisa, gorda, magra, alta, baixa, não interessa, assim. E onde, mesmo quem não se reconhecesse enquanto LGBT naquela época, sabia que ali estava de boa, que o importante era ter agilidade e alguma força para queimar as pessoas.

00:26:21 David

E a gente ficou matutando aquilo na cabeça, matutando, matutando... e também num belo dia, que eu não me lembro porque, quando, e tal a gente falou "então, vamos fazer um jogo, a gente podia fazer isso, um campeonato, de times com drag queens". E aí por isso o campeonato Interdrag de Gaymada. "Vamos se montar, vamos fazer, vamos reunir, fazer um..." Ah, na época ainda tinha Facebook. "Vamos fazer um evento", que seria o segundo Chá das Primas. Só que a coisa... é isso, assim, tinha aquela coisa, a gente convidou, a gente era muito ainda conhecido dentro da UFMG, então a gente tinha muitos amigos da UFMG, e a gente convidou, sei lá, 120, 150 pessoas, mas no evento estavam quase 700, 800, confirmadas, então a gente falou "gente, e agora?" Porque a gente não tinha autorização pra fazer nada na praça, porque, né, aquele licenciamento. A gente falou "pô, tem que ter música, como que a gente vai fazer?" Depois arrumamos uma caixa, uma bateria, pra conectar a música. E assim, "vamos fazer na tora produções". Assim, "vamos fazer, se der algum problema, nada é de ninguém, a gente tá todo mundo aqui, esse bando de gente se reuniu, a gente tá na praça pública, a gente se reuniu pra brincar". Pois deu muito certo, foi isso, deu muita gente, a gente conseguiu marcar, a gente fez uma marcação no campo. Foi uma loucura, deu reportagem do G1, deu Itatiaia...

00:27:54 Laysla

Foi em qual praça?

00:27:55 David

Na Floriano Peixoto, que tem aqueles gramados grandes, né? A gente chegou mais cedo, foi marcando o pessoal, foi chegando, a gente fez uns times muito aleatórios, por fim tinha gente mais velha jogando, tinha criança, tudo, veado, sapatão, pai de família que tava lá e entrou porque o filho queria entrar... Então foi um negócio que a gente não contava, a gente contava na verdade com os amigos, ver se ia dar certo... Por fim, de fato, deu muita gente. E a gente viu nisso também uma oportunidade de continuar com isso, de ocupar, e mais uma vez sempre muito conectado à pesquisa da companhia, né, sobre a teoria queer, sobre teorias de gênero, enfim. Então foi isso, assim, deu tão certo, aí a Gaymada realmente explodiu e a gente ficou conhecido na cidade por conta da Gaymada, fizemos muito, a gente trabalhou muito. Logo em seguida... a gente estreou a Gaymada em 2015, aí logo, sei lá, tinha o Pré-Olímpico. A gente foi pro Pré-Olímpico no Rio, fazer na Cinelândia. E depois ficou isso. A Gaymada realmente, ela estourou. A gente fez muito em várias cidades do país.

00:29:11 David

Logo em seguida, em 2016, nessa necessidade de bater o martelo, que a gente é uma companhia de teatro, a gente falou "bom, a gente precisa fazer mais um trabalho. Não temos dinheiro, o que vamos fazer? Qual que é o espaço que a gente tem? A gente tem a rua." A gente ia tentar até ensaiar na Pierrot Lunar, mas a gente tinha que pagar um aluguel. E a gente falou "bom, vai acabar. Esse dinheiro vai acabar, a gente não vai conseguir estrear." E aí, a gente falou "então, a gente vai fazer na rua. Como? Não sei. Vamos encontrar." E aí todo mundo morava um pouco aqui perto dessa região. Eu talvez era o que morava mais distante, mas eu morava no Concórdia, na época. Então, eu conseguia vir de bike. E aí a gente, rodando pelo bairro... Mentira. A gente queria fazer na Lagoinha. A gente falou que ia fazer um espetáculo na rua sobre, sei lá, família. A Lagoinha é o bairro mais antigo de Belo Horizonte. A gente tinha que fazer lá. Só que três pessoas da companhia foram assaltadas. A gente foi fazer uma visita técnica. A gente achou uma rua que tinha um bar no final da rua. Porque a gente queria fazer muito um pagode no fim do espetáculo. A gente achou a rua perfeita. Ela começava num lugar sem saída, assim. E ela ia até o bar e a gente falou "nossa, perfeito". Só que numa dessas a gente fez duas ou três visitas. Eu sei que na última, quem foi passar pela passarela do metrô, ali no Lagoinha, acabou sendo assaltado. Então a gente desistiu. Depois a gente falou, então vamos pra Leste, gente. A gente mora ali. A gente tá sempre ali. E a gente achou que na Conselheiro Rocha, andando... A gente falou "isso não é possível, tem alguma coisa". E a Conselheiro Rocha do metrô... Primeiro tem essa coisa do metrô, que é incrível. E antigamente, os grafites eram mais vivos. Então ela é toda grafitada, tinha muita coisa de lambe, e os grafites eram

muito vivos. Então a gente olhou para aquilo, foi andando e falou "nossa, que ótimo isso". E a gente chegou no fim da rua, que não é bem fim, na pracinha, que era uma pracinha que existe ali até hoje, que ela é cuidada pelos moradores do prédio que tem em frente, que é aparentemente a mãe de um deles, é quem fez a pracinha, cuidava da pracinha, a senhora morreu e os filhos continuam cuidando. Então tinha isso, assim "ótimo! Tá numa encruzilhada, tem essa rua, vamos tentar fazer alguma coisa."

00:31:47 David

E aí foi isso, em 2016, a gente de maneira muito maluca, a gente faz um financiamento coletivo, a gente tinha 15 mil reais pra fazer esse espetáculo. Ele foi dirigido pela Raquel Castro. E a gente guardava tudo que a gente usava na casa de uma amiga que mora aqui na Capitão Bragança e a gente pegava tudo, todos os dias era isso, a gente pegava todos os nossos pertences, tirava da casa dessa amiga, descia pra pracinha, começava a ensaiar, ia ensaiando ponto a ponto na rua. Então a gente dividiu... se eu não me engano, em quatro momentos. A gente descia de ônibus. A gente ficava na Capitão Bragança, ali na Salinas, naquele quarteirão. A gente pedia o motorista pra entrar, ficar na frente. Descia um quarteirão até a pracinha e descia. O espetáculo começava assim. A gente descia do ônibus e ali a gente começava a fazer o espetáculo.

00:32:46 Laysla

E o público?

00:32:47 David

O público estava lá embaixo.

00:32:49 Laysla

Na praça?

00:32:50 David

É, na praça esperando, na encruzilhada. Então, a gente deixava todo mundo ali, descia, tinha uma cena na praça, andava mais um pouco. Era isso, acho que eram quatro momentos, quatro ou cinco. Então a gente dividiu a rua nesses cinco momentos. Cada momento tinha uma coisa, assim, do espetáculo. Então, a gente começava na pracinha, a gente fazia uma oração com todas as mulheres, que era um espetáculo, enfim, Nossa Senhora sobre Família, e todas as personagens eram femininas. Então, a gente se montava e a única mulher cis, de fato, era a Ju. Então todos nós montados assim. Então a gente fazia uma oração no início, bem "tradicional família mineira", logo em seguida a gente fazia a "marcha pela família", no segundo momento da rua. Um terceiro momento tinha um café, a gente montava uma grande mesa e chamava, convidava algumas pessoas para estar na mesa junto com a gente e ali tinha uma discussão em família. Aí, na outra parte, tinha o momento do quarto, que era uma revelação de uma das personagens. Mais na frente, essa personagem morria, e dali pra frente era a libertação de todas elas. Então, é tudo isso meio calcado na coisa da "tradicional família mineira" mesmo, essa coisa da religião, do casamento, então todas essas mulheres da família, elas estavam presas ao patriarcado, de alguma maneira, a esse pai que morreu, mas fica, sabe, sempre orbitando a vida da família. Então era isso aí, desse momento que era um... tinha um lambe de coração, assim, e aí a personagem da Ronny morria de um ataque cardíaco, e logo depois dali era uma libertação de todas elas. Então ia até o final, até o ABC, que era a última cena, que era a cena da Ju, a Ju ficava nua, falava um textão. Tinha um curta-metragem que a gente projetava na parede, que era sobre a história da Pérola, a filha que fugiu do casamento, e a gente terminava no bar da Rita, fazendo um pagode.

00:35:06 David

Então era isso, era toda uma trajetória. Era isso, aí o povo entendeu que a gente era teatro. Tinha figurino, tinha texto, tinha personagem, os arquétipos dessas personagens, tinha um cenário que era a própria rua com os grafites, mas também algumas coisas que a gente montava ao longo dela. E o próprio bar, né? E o próprio bar numa relação performática de quem tava assistindo o espetáculo e de quem já estava no bar. Então era isso, assim, todo dia as pessoas sabiam que era a gente, mas elas entravam no pagode do mesmo jeito, como se nunca tivessem visto aquilo. Então, foi um negócio... o Nossa Senhora do Horto foi muito legal pra gente. E a gente também chegou a viajar com ele.

00:35:53 David

Aí, logo depois, a gente vai pro teatro, pra caixa preta, então a gente veio fazer o Glória aqui no Cine

Horto, que é um espetáculo sobre religião, pra discutir questões sobre as religiões judaico-cristãs. E aí a gente vai muito pro palco.

00:36:10 David

A gente tem um solo do Rafa, que é o Ser, foi apresentado no SESC Palladium, logo depois do Nossa Senhora. Então, No Soy Un Maricón, Gaymada, Nossa Senhora aqui do Horto. Logo depois, o Ser: Experimentos para Tempos Sombrios, que a gente fez, estreou no SESC Palladium.

00:36:30 David

Em seguida, a gente faz o Glória, aqui no Cine Horto, estreia aqui no Cine Horto.

00:36:36 David

Depois a gente... faz o Quem é Você, foi o primeiro espetáculo infantil, para todas as idades, que a gente brinca que ele é. E a gente estreia na Funarte, porque a gente passou no Fundo Municipal de Cultura, então a gente faz o espetáculo para escolas e depois nos finais de semana para o público em geral.

00:36:58 David

Logo depois do Quem é Você, aí pandemia, A gente passa na pandemia, a gente faz muitas coisas online e a gente estreia em 2022 o Trilogia de Traumas. Inicialmente ela foi feita no Espanca, a gente passou num projeto da Prefeitura, Descentra, e estreia no Espanca. Mas em 2023 a gente apresenta ele aqui na Gruta, nessa tentativa de retomar a Gruta como espaço de teatro.

00:37:26 David

Em 2024 foi o último espetáculo, que é o Novo Hotel Paraíso: estudos para um melodrama. E aí também um projeto com dinheiro público, com recursos públicos, e a gente tinha que estreiar... era uma obrigação estreiar no Francisco Nunes. Então, a gente tenta ocupar fazendo um pouco do que a gente faz no Francisco Nunes, que é de ter a plateia em cima do palco com a gente, de fazer uma trajetória pelo teatro até chegar na plateia. Então, esses são os espetáculos e os espaços por onde a gente passou.

00:38:05 Laysla

Legal! E aí, agora eu quero entender a relação com a Gruta. Como vocês chegam a... isso aqui de ser a sede da companhia e vocês dividirem a gestão do espaço.

00:38:18 David

É, tem isso, né? Assim, a gente passou pelo Nossa Senhora do Horto, fez esse espetáculo todo na rua. Foi muito cansativo fazer tudo isso, assim, não tendo um lugar. E aí a Gruta fechou em 2016. Quem ocupava aqui era a Joyce e o Admar, que eram do Obscena Agrupamento. Eles mantinham aqui com as festas. Só que eles fecham, acho que eles vão morar fora, enfim. E a Joyce passa o espaço, cede, assim, foi meio que uma... A gente pagou pra estar aqui, é quase uma cessão do espaço. Então, "a gente deixa o espaço pra vocês, paga uma quantia pra gente, por aquilo que a gente deixou aqui, sei lá, freezer, coisa e tal, estrutura, refletor...", tudo muito precário, mas assim, tinha alguma coisa. E o Marcelo... a Joyce conversa com o Marcelo Veronez e com a Wanira, que era do Obscena Agrupamento, trabalhava com a Joyce. Então, Marcelo ocupa aqui junto com Wanira. E aí ele conversou, não sei se foi com a Ju, sei que teve esse papo assim "ó gente, o Marcelo vai assumir a Gruta, e tá perguntando se a gente não quer entrar nessa sociedade". Então foi isso, foi tipo meio uma oportunidade que a gente entendeu que a gente poderia ter um espaço pra ensaiar, um espaço pra guardar algumas coisas de cenografia, enfim, do que a gente tivesse, mesmo, né, aparelhos, enfim, coisas da técnica. Então a gente entendeu assim "pô, legal, acho que pode ser uma boa, a gente vai ter um espaço pra ensaiar, a gente vai ter um espaço pra guardar algumas coisas", porque ficava tudo na casa de um e de outro.

00:40:16 David

E foi isso, a gente entrou meio nessa parceria com Marcelo e Wanira. E era isso, foi uma coisa assim de entender... acho que ninguém entendia muito bem o que era ter um espaço. Então, a gente sofreu um bocado assim pra entender e entender como que a gente ia gerir. Porque a gente fez... praticamente por dois anos, a gente teve que fazer festa quase todos os finais de semana, porque era o que dava dinheiro. E a gente nunca conseguia retomar o espaço da Gruta ao que ele era há, sei lá, na época, 15 anos atrás, 20 anos atrás, que era só um espaço de ensaio e apresentação. Então foi

isso, assim, mas "vamos manter", jovens, pessoas jovens, com disposição. Então era tudo muita novidade, a gente vinha fazer festa todo final de semana. Às vezes, fazia festa sexta e sábado, e a gente estava aqui trabalhando.

00:41:12 David

E no caso da Toda Deseo, a gente se dividiu, "bom, não dá para todo mundo ficar por conta da Gruta, alguém precisa também tomar conta da companhia". Então a gente se dividiu na época. Então, em tese, assim, Ju, Akner e Ronny ficavam aqui participando das reuniões, fazendo as agendas e tudo, e repassando pra Rafa e pra mim, que a gente ficava na companhia, escrevendo edital, cuidando da coisa artística. Porque senão... a gente entendeu que a gente ia virar dono da Gruta. E não era a intenção, assim, a gente tava aqui pra ter uma sede, pra ter um espaço.

00:41:50 David

Então foi isso, a gente fez uma divisão entre a gente, mas a gente vinha trabalhar, a gente ficava no bar, a gente ajudava no que tinha pra fazer. E foram, nossa, dois anos terríveis. Ah! Ainda tinha a Erica também, que era produtora da companhia na época, que estava sempre também. E Erica sai, acho que em 2018. E a gente ficou nessa, vamos mantendo e tudo... Wanira ficava muito junto com os meninos, com Ju e Akner, nessa gestão do espaço, o Marcelo também. Depois de um tempo, acho que depois da pós-pandemia, o Marcelo sai também dessa gestão, porque enfim, né, carreira, enfim, shows e tudo.

00:42:39 David

E a gente continua mantendo, muito por conta disso, pra ter um espaço de ensaio ser o nosso grande objetivo, assim, de continuar mantendo a Gruta porque a gente tem um espaço de ensaio, a gente consegue fazer os nossos horários e a gente também consegue ceder o espaço para outros grupos de teatro, que como a gente em algum momento não tinham como, não tinham onde, não tinham como pagar e não tinham onde ir. Então tem muito esse lugar de manter a Gruta como um espaço de teatro, assim, de ensaio, que foi, em tese, como ele foi concebido, foi concebido pra isso, né?! Acho que quando a Maldita Companhia aluga esse espaço pela primeira vez, era um pouco pra isso, pra ter um espaço, uma sede de uma companhia, né?! E faz todo sentido quando você tá do lado do Galpão Cine Horto.

00:43:26 David

Nessa de tentar, a gente vai mantendo aos trancos e barrancos. Tem que fazer uma festa, não adianta. Tem que fazer alguma atividade. A gente precisa fazer com que as pessoas entendam também que a Gruta não é só um espaço de festa. Se elas quiserem alugar, por exemplo, para fazer oficina, para, enfim, fazerem outras coisas, como já rolou oficina de percussão de carnaval. Muitas coisas já aconteceram aqui. Então é isso. A gente vai...

00:43:53 David

É um pouco um movimento da própria cidade, em algum momento, esse Corredor Leste estava super bombado, estourado. Essa época de 2013, 2016, Zona Last, isso aqui ficava muito lotado, a Gruta ficava muito lotada, todos os finais de semana, né? Acho que a galera tava saindo um pouco dessa coisa Zona Sul, Savassi, e redescobrimo outros espaços da cidade. Então a Gruta teve esse lugar, da festa, bombou. E as pessoas continuam reconhecendo a Gruta como um espaço de festa.

00:44:32 David

E de 2023 pra cá, a companhia, a gente... Agora a gente tem a parceria da Fredda Amorim, que é produtora cultural, atriz, diretora, e da Júlia, da Jureba, que é quem cuida do bar e é também produtora de evento. Mas a gente está tentando movimentar a Gruta nesse lugar, de vibrar um pouco mais pelo teatro, pelas oficinas, como um espaço de formação, de ensaio, do que só um espaço de festa. E aí, por inúmeros motivos, pela idade de todo mundo, pelo cansaço que é ficar aberto até altas horas da madrugada e nem sempre é rentável. A gente não tem nenhum lucro, de fato, com a Gruta. A gente, na verdade, faz a maioria dos eventos para manter o espaço e pagar as contas: aluguel, água, luz, internet. Tem mais esse lugar, então ninguém fica com nenhum tipo de lucro daqui. Mas é isso, acho que pós pandemia a gente entendeu que a gente precisava retomar essa gênese da Gruta de um espaço de teatro, de um espaço de ensaio, um espaço de formação. E que pra gente é muito mais interessante também. Então é isso, em 2023 a gente traz a trilogia de Traumas pra cá, que é o nosso penúltimo espetáculo. E em março a gente fez novamente a temporada aqui, porque a gente entendeu também que é isso, a Gruta para o espetáculo ela funciona também, a gente não precisa

mexer no espaço para que o espetáculo aconteça. E eu acho que a Gruta é um pouco isso também, assim, quem vem vai entender que não dá pra modificar muito o espaço, mas ele consegue funcionar. Então, você acho que o próprio teatro, a cenografia, a iluminação... elas conseguem transformar o espaço. Então, eu acho que essa magia consegue acontecer aqui pelos próprios elementos do teatro, assim.

00:46:34 Laysla

E você sabe contar essa história de como que a Gruta virou esse lugar de festa? Porque assim, eu sei o início da história até agora, sabe, na minha investigação...

00:46:48 David

Entendi.

00:46:49 Laysla

Da maldita aqui e tal. E agora vocês retomando o teatro e tal.

00:46:56 David

Sim. Eu não tenho muita certeza, mas eu acho que é o mesmo movimento. Como manter o espaço? Como que a gente vai manter esse espaço? Porque quando eu conheço a Gruta, eu ainda não era exatamente, não trabalhava profissionalmente com teatro. Então eu vinha pelas festas, porque conhecia o pessoal do teatro, vinha pra cá pras festas, pelas caloradas que aconteciam aqui e tudo. E adorava o espaço, porque era isso, muito livre, tudo muito tudo, tudo muito hiperbólico, exagerado, falei "gostei daqui". Então, vinha muito pra cá. E eu acho que era um pouco isso, assim, pra eles manterem o espaço, pra conseguir pagar conta, aluguel, tudo. E, no caso, eu acho que, não posso afirmar isso com toda certeza, mas acho que Joyce e Admar, que era o casal que, de fato, depois administrou a Gruta por muitos anos, com rolê de festa, eles sim tinham algum lucro das festas que eles faziam aqui, porque eles organizavam tudo. Eles eram donos do som, eles faziam bar, eles faziam portaria, então acho que tinha isso, acho que era uma fonte de renda pro casal. E foi, eles ficaram na Gruta durante muitos anos, eu acho que foi só isso, uma proposta realmente de trabalho fora do Brasil que fez com que eles abrissem mão do espaço. Mas eu acho que era, eu tenho quase certeza, mas talvez é isso, talvez Marcelo, Marina, que são mais antigos do que eu, são de outra geração do teatro, possam te trazer com um pouco mais de certeza sobre isso. Mas certamente, pensando na própria história que acontece agora, eu acho que esse ciclo "como manter um espaço?" O teatro não dá. Viver de bilheteria é um pouco impossível. Mas festa não. Então a festa é isso, você cobra seu ingresso, vende a bebida no bar, a bebida dá um lucro, então acho que... quase certeza que pode ser isso.

00:49:04 Laysla

E por mais que estivesse sendo um espaço muito mais de festa, era sempre uma galera do teatro, né?!

00:49:10 David

Sempre, isso sempre, desde o início. Teve um burburinho quando falaram que ia passar a Gruta, quando a Gruta fechou, e que ia reassumir alguém que ia transformar o espaço, que não tinha nada a ver, mas isso foi só um burburinho mesmo. Eu também não posso afirmar com certeza, mas a mesma galera que modificou a Velvet, que tinha uma coisa assim de pegar espaços e transformar. Então tinha uma coisa, tinha um papo, se não passasse para o Marcelo, para quem que ia passar? Ia acabar passando para alguém dessa galera das boadas que tinha dinheiro para transformar os espaços. Então acho que é um pouco nessa urgência de não perder a Gruta. Mais uma vez assim, quem é gente que vai assumir? Gente do teatro.

00:49:59 Laysla

Entendi. David, agora, indo para uma outra questão que me interessa também, que é da arquitetura. Eu sei que na história, aqui, até tem uma lenda que já foi até uma rua.

00:50:12 David

É, diz que era.

00:50:14 Laysla

E aí, quando... consta nos autos, quando a Maldita vem, eles falam que era uma antiga casa de

gafeira.

00:50:23 David
Boa pergunta.

00:50:26 Laysla
Enfim, talvez eu tenha que conversar com as pessoas que estiveram aqui antes de vocês para saber sobre modificações no espaço, assim. Mas enquanto vocês estão aqui, Toda Deseo, tem alguma mudança no espaço? Como que era antes ou virou? E que questões de mudanças estruturais?

00:50:45 David
É, pré, pré, pré, essa nova gestão, assim, é... realmente não sei, assim... porque isso aqui é muito antigo, né? Tipo, minha tia frequentava o cinema, que antes era o Cine Horto, então, assim, eu fico pensando "será que era isso? Uma casa residencial? E era isso? Era uma passagem, né? Uma viela, nem bem uma rua, mas mais uma viela, com uma casa? O que era?" Não dá... Porque é isso, né? É uma casa. Tem uma cara de casa. Aí você poderia ter um quarto aqui, uma sala, um banheiro, sabe? Assim, você olha, Você consegue enxergar uma moradia nisso aqui. Até pelas janelas, porque acho que isso aqui não foi modificado.

00:51:30 David
Mas quando a gente assume em 2017... Olha, a Gruta estava bem... bem acabada, assim. E eu acho que é isso, né? Manter um espaço tem as suas dificuldades, é sempre dinheiro. E talvez não fosse uma... uma questão pra quem estava aqui antes. Mas quando a gente entra, acho que a gente faz um financiamento coletivo pra reabrir a Gruta, pra trocar... A gente trocou o portão do fundo, que era um portão daquelas rodas, aquelas portas de descer, então assim, não podia, porque qualquer problema, incêndio, tudo tem que ter uma porta fácil pra ser aberta. Então, a gente troca o portão do fundo, a gente reforma os banheiros, a gente troca toda a louça do banheiro, a gente refaz toda a estrutura elétrica do espaço, porque aqui era fio desencapado. Lá no fundo, assim, tinha uma ligação que era, assim, incrível. Você ia olhar as fotos de como que isso não estourou, explodiu, pegou fogo, que eram fios, assim, fios só conectados com uma fita isolante e ligando uma luz, assim. Era uma loucura, só não pegou fogo porque realmente, sei lá, é uma obra divina, deve ter realmente um deus do teatro que olha. Então a gente trocou toda a fiação elétrica do espaço. O mais recente foi a troca do telhado, que a gente faz junto com a proprietária do espaço. Ela aceita fazer, porque antes eram telhas de amianto. Então assim, com as chuvas, com tudo, isso começa a dar muito problema, é muito quente. Então a gente... Nem participei dessa conversa, mas em conversa com a imobiliária, com a dona, ela topa trocar o telhado e refazer toda a laje, porque também tinha muita infiltração.

00:53:29 David
E aí é isso, a gente ganhou umas tintas uma vez, pelo menos a parte de dentro, a gente tentou, sei lá, não tem nada com nada, não tem nenhum pensamento sobre isso, tipo "vamos pintar? Vamos!" Pintamos algumas paredes e a gente se desfez de muita coisa, porque não dava para continuar coexistindo. Existia um piano que ficava ali naquele canto, velho, que eu não sei de quem era, mas ele já estava desmontando, cheio de cupim, então a gente desova o piano. Tinha uma escada que ficava exatamente aqui, pra subir pra essa laje. A escada, a gente tá com ela ali, a gente deixou guardada, tipo, um tesouro da Gruta.

00:54:21 Laysla
Mas ela ficava... era fixa?

00:54:23 David
Uma escada de madeira fixa. Era uma escada fixa de madeira, era isso, ela ficava presa aí nesses dois... Então, acho que eram dois grandes parafusos, assim, lá em cima também, pra subir pra laje. A gente tirou essa escada pra ter um espaço mais amplo aqui na Gruta... mas a gente guardou essa escada de madeira porque ela é uma madeira bem firme, bem forte... e é isso... a gente botou uma porta ali no que a gente... nesse camarim... no camarim, não... onde a gente guarda as nossas coisas, assim... Trocamos toda a louça dos banheiros, tem esse banheiro que você usou aqui, o bar também. Enfim, a gente fez bastante coisa, colocou ventilador.

00:55:06 David
A única coisa que a gente não faz e que eu acho que é uma grande, talvez seja a coisa mais gostosa

da Gruta, que é o fato das pessoas poderem escrever nas paredes. Então, isso na verdade é um acúmulo mesmo de anos. Tem coisas mais recentes que a gente consegue mapear do que que era, que foram dos espetáculos que estrearam aqui, do Cefart. Enfim, pixos de pessoas famosas, tipo Goma, daqui de BH. E é isso, coisas de que a gente não teve muito controle, não tem. Ou a gente sabe pela data, tipo "Fora Cunha", que a gente devia estar ali em 2016, né? Provavelmente tem alguns "Fora Temer" espalhados por aí. É, é meio isso. As paredes, elas talvez sejam o organismo mais vivo da Gruta nesse sentido. Teve uma pessoa que ela chegou e falo "vou fazer um grafite". Aí ela fez esse grafite de trás aqui, desse moleque de cabelo azul. Foi isso, assim, chegou, estava acontecendo, sei lá, uma festa. Falou "quero fazer", "tá, no final você faz?", "faço". Pegou e fez, assim. É, é muito livre, as paredes é isso, acho que tem uma coisa meio viva delas, porque elas seguem dialogando, mesmo que elas não sejam mais atuais, é isso, tem uma história que ela está um pouco grafada aí pelas paredes.

00:56:35 Laysla

E, David, você pincelou algumas coisas ao longo da conversa, contando histórias, como que você fez *Oficina* no Cine Horto... E eu ao frequentar os espetáculos e a região, enfim, os espaços, eu sempre vejo vocês se relacionando. Eu falo vocês assim, Toda Deseo, sei lá, membros da Toda Deseo na produção do *Bagunça*, por exemplo, 171 usando esse espaço aqui também... vocês trocando. Como que são essas relações? Entre vocês, assim, os grupos e artistas?

00:57:17 David

Eu acho que tem uma coisa de uma... de uma ajuda mesmo, assim. Não é nada institucional, assim, porque tudo é meio... é isso, é meio na amizade, assim. Acho que é uma relação pautada pelo teatro e muito pela amizade, assim. "Bom gente, preciso de um camarim pro *Bagunça*." Aí é isso, a gente tenta, por exemplo, cobrar o mínimo do Cine Horto, porque a gente sabe que tem projeto e tudo, e é uma troca justa. "Bom, é um espetáculo que vocês estão produzindo, a gente vai ceder o espaço por, sei lá, um mês de camarim, então é importante..." Então, assim, não são relações institucionais. São relações de amizade mesmo. Mesmo essa conversa com o Cine Horto que, enfim, tem seus patrocínios e seus recursos, é muito num lugar... A gente vai assinar um recibo por mera burocracia, porque a gente sabe que eles precisam pra prestar conta. Então acho que é isso, acho que é o mais próximo de um institucional que a gente vai chegar. Mas com o 171, com as meninas, com Marina, principalmente Marina Viana, é muito mais nesse lugar da amizade. "Não, dá, é possível". Porque é isso também. É uma troca de, sei lá, limão. Se a gente precisar de limão, a gente vai correr no 171 pra gente. "Vocês vão usar? Vai fechar? Vocês importam de doar? Depois a gente paga." Então tem um pouco de vizinhança. Uma coisa de relação de vizinhança. Se precisa de alguma coisa, se tem alguma coisa, dá pra emprestar, não dá... É um pouco isso, assim. Então, assim, acho que o mais próximo do institucional é isso: devolver um recibo, responder um e-mail pra afirmar essa parceria, mas com um Cine Horto. Com o 171, acho que tem essa coisa mais de vizinhança mesmo.

00:59:16 Laysla

Mas você sabe que, tipo, isso é o estado de agora, né? que a gente vê. Mas você sabe contar como que isso... como que essas relações se dão, se constroem?

00:59:29 David

Sabe que eu acho que eu sou de uma geração depois, eu acho, do teatro. Eu acho que essas pessoas todas se conhecem. Todas se conhecem. Eu fico pensando assim... Eu fui pensando, o Admar é filho da Teuda, que é do Galpão, que é do Galpão Cine Horto. Então, parece que é tudo muito natural que as pessoas acabem aqui. Tipo, se elas estão precisando de um espaço, do lado do Galpão Cine Horto, tem a Gruta, que era da Maldita, que provavelmente se conhecem. Sabe, acho que as pessoas se conhecem de muitos anos. Então, assim, acho que a pedra fundadora mesmo é a amizade, da relação dessas pessoas, não por conta exatamente desses espaços, mas acho que é meio por conta da vida. Fico vendo, assim, Marcelo é muito amigo da Marina Viana, então, sabe, muito natural de que, sei lá, o Marcelo assuma aqui, porque já tem 171 também, naturalmente as trocas vão acontecer. Sei lá, fico imaginando muito nesse lugar. Talvez eu seja o mais... de todo mundo, eu tenho menos tempo de carreira de teatro. Então, quando eu olho de fora, meio essa coisa de um olhar de outsider, eu fico vendo que a gente é tudo muito pautado pela amizade mesmo. Essas pessoas conheciam antes. Porque eu não sei quanto tempo tem 171 de existência, mas eu lembro de ver a Marina no teatro, né? E eu lembro de vê-la com várias pessoas com quem eu convivo agora, ser muito amigo do Marcelo, sabe assim? Então, mesmo quando eu não estava no teatro profissionalmente, eu ia assistir, então eu via essas pessoas. Então, acho que elas se relacionam a

uns. Então, acho que é muito natural mesmo, assim.

01:01:20 Laysla

E assim, é um pouco meio que a minha questão da pesquisa... a gente vai e volta na coisa dos termos. Mas enfim, é... do descrever esse pedaço aqui, essa região, enquanto um lugar teatral ou um território teatral. Enfim, o termo ainda está em negociação dentro da minha cabeça. Mas... você encontra algumas pistas do porquê que aqui se concentram tantas pessoas do teatro, tantos espaços dedicados ao teatro? E se a gente realmente, você acha que a gente pode afirmar isso, que essa região é um lugar teatral?

01:02:07 David

A primeira pista que me vem a cabeça eu acho que é a existência mesmo do Grupo Galpão. Eu acho que não tem como escapar muito disso, vendo os vídeos que eles postaram de quando eles abrem a sede... eles vão ocupando esses espaços até chegar no Cine Horto, 25 anos atrás. É inevitável não pensar no Grupo Galpão como um pouco, pensando nesse território teatral, um pouco fundante nisso mesmo. Porque eu acho que tem essa coisa do equipamento cultural, ele trazer isso pra região. Quais são os bairros que você tem um centro cultural, por exemplo, gerido por um grupo de teatro, né? Então isso é uma raridade. Então a gente vai ter a Pierrot lá na Floresta, a sede do Armatrux em Nova Lima. Então isso é meio raro. Então acho que não tem como mesmo a gente fugir disso assim, acho que é um pouco marcante mesmo, é muito marcante, você ter um espaço que era um cinema de rua, que depois de algum tempo, não sei quanto tempo depois, se transforma num espaço, num centro cultural, num teatro, num espaço formativo.

01:03:32 David

E, claro, acho que talvez tenha essa coisa, um pouco da própria história do Belo Horizonte, do Santa Tereza, de ter um pouco essa coisa meio boêmia, que eu acho que atrai. Não sei porquê, mas eu também vim morar no Santa Tereza um tempo. Então acho que assim, tem uma procura.

01:03:53 David

E eu acho que é muito fácil e muito bom você tá morando perto do seu local de trabalho. E eu acho que a gente, enquanto artista, nessas demandas mais malucas que os espetáculos, que podem aparecer ao longo do tempo, a gente tá sempre perto do local onde a gente trabalha.

01:04:15 David

Então, eu acho que isso se firma, mas é isso. Tem uma primeira pista, que eu acho que é a existência do Grupo Galpão e logo depois a abertura do Galpão Cine Horto. Mas isso depois precisa ser reconfigurado, porque as gerações vão chegando, as coisas vão passando. Tem gente que não conhece o Grupo Galpão. Então ele não é pelo Grupo Galpão que esse Corredor Leste se mantém. É forte, é uma presença, óbvio. E quem conhece sabe. Mas eu fico pensando, tem pessoas da nova geração que nunca assistiram o Grupo Galpão. Então talvez não vão olhar pra esse lugar e falar assim "nossa, a Zona Leste é um território teatral por conta do Grupo Galpão". Eu acho que tem muito mais a ver, por exemplo, com um trabalho que a Primeira Campanha, que era das Marinas, fazia. Então, assim, que aí já é um público, esse público jovem que hoje tem seus 40 e poucos. E eu acho que a gente, por exemplo, também consegue arregimentar uma galera mais jovem da nossa idade, 35 mais, e pessoas bem mais jovens, assim.

01:05:27 David

Então, acho que ele é um... Talvez exista uma certa movência nesse lugar, assim. Porque não é um dado "Ah, o Corredor Leste é uma zona teatral, um território teatral". Eu acho que ele vai se movendo. Porque como eu também não morava aqui, eu fico pensando assim, qual é a relação que as pessoas do bairro têm com o Galpão? Porque ali, eu moro bem em frente ao Galpão do Galpão. Então assim, eu sei, os vizinhos conhecem, eles ensaiam na rua, então eu consigo enxergar. Mas o Cine Horto eu já não consigo, assim. Eu não vejo muito, por exemplo, a população do bairro frequentando o Cine Horto. Então eu acho que em algum momento isso se perdeu.

01:06:13 David

Mas com o trabalho do 171, com o espetáculo Nossa Senhora do Horto que a gente fez em 2016, ele foi um marco mesmo, eu acho que pra Belo Horizonte, pra região, que é de reavivar essa região, porque era muita gente, sempre vinha muita gente assistir. Um espetáculo de rua gratuito, então assim, teve um boom, com esse espetáculo de rua, que eu acho que é isso que o teatro faz, assim,

de mobilizar as pessoas, sair das suas casas, estarem na rua, acompanharem um grupo de teatro. Normalmente as pessoas não conheciam, elas sabiam que estava acontecendo um espetáculo, mas não sabiam que era a gente que estava fazendo, na sua maioria. Depois, no final, que a gente ia se apresentar, é que muitas dessas pessoas conheciam a gente. Então, eu acho que é isso, tem uma certa movência. Porque, né, é estranho pra você falar assim "é um território". O território tá aqui. Mas quando a gente tá falando de cultura, talvez, eu acho que é isso que faz a coisa se movimentar. Porque talvez, pode ser que, por exemplo, pelo *Bagunça*, a coisa for um pouco mais pra lá. Sabe, assim, não que isso exista em uníssono, assim, uma coisa de uma unidade. Sabe, assim, que isso exista enquanto uma unidade. Eu acho que tem isso. Você faz o *Bagunça*, por mais que ele comece aqui, ele vai, ele concentra uma coisa. Então muita gente, por exemplo, vai conhecer o 171 por conta do *Bagunça*. E o 171 está há anos ali, há anos resistindo também.

01:07:46 David

Então, eu fico pensando se... te joguei um problema, né?! Mas não sei como... não é uma solução também. Como são dois conceitos muito fortes, território e cultura, eu acho que é isso. Parece que fica uma coisa meio espiral. Em algum momento centraliza, em algum momento a roda do espiral aumenta. Sabe? Acho que vai muito pelos eventos que vão sendo feitos, criados. Quando a gente faz coisa aqui na Genoveva de Souza, a gente fez Gaymada aqui umas duas vezes, na rua de trás. Gente que nunca veio na Gruta, vai conhecer a Gruta porque veio pra Gaymada, que é a coisa, em tese, mais famosa. Parece que é isso, tem hora que tá aqui, aí dá uma curva maior e volta, não sei. Mas eu acho que é isso, é um espaço latente de cultura, eu acho que é isso, vai estar sempre pulsando o teatro aqui, a cultura, talvez é isso, um conceito mais amplo mesmo, de manifestações artísticas, mas eu acho que é isso, é um território teatral que ele vai pulsando, talvez ele pulsa um pouco mais e pulsa um pouco menos, mas enquanto território geográfico, concordo com você. Acho que tem esse corredor, assim, até ali na sede do Galpão, que ele existe. E aí, qual é a relação das pessoas é que eu fico me perguntando se elas vão entender isso como um território teatral, entendeu?

01:09:23 Laysla

Você fala, tipo, vizinhança?

01:09:25 David

Vizinhança ou pessoas que passam, que às vezes vêm assistir um espetáculo, Mas é isso, pode ser que não saibam que a sede do Galpão é no quarteirão de cima e que do lado... Quantas vezes a gente já fez festa e a gente pedia muito pro pessoal do Cine Horto ajudar, falar "olha, fala que vai ter festa na Gruta logo que acabar o espetáculo". E aí vinha. Galera, né, tinha... tinha gente que vinha assim, já a música já estava tocando e tal. Então tem isso assim, sabe, de estar ali. Acho que a coisa fica pulsante, pulsante, com alguns momentos mais, alguns momentos menos. Mas é isso, eu não sei se todo mundo que vem pra cá tem essa noção. Acho que quando você traz o *Bagunça* é muito isso, assim. Todo mundo conhece o Cine Horto, não necessariamente conhece a Gruta. E muita gente não conhecia o 171. E não vem, não frequenta essa região, né? Que eu acho que essa é a primeira pergunta que você me fez. Talvez o Horto... As pessoas vêm uma vez ou outra, porque vem num espetáculo aqui... Sei lá, não sei nem se vem tomar cerveja, mas vem num espetáculo no Cine Horto. Ou, por exemplo, na última vez veio aqui, primeira vez, pra assistir a gente na Gruta. Então não tem uma relação com o Horto nesse lugar, assim.

01:10:43 David

Então acho que é isso, existe geograficamente, mas aí o próprio conceito de se é território, se é lugar, se é zona, tem espaço, eu acho que isso isso acho que é uma coisa que vai acabar entrando assim também, né? A depender de que conceito você vai pegar, porque eu acho que é isso, é a própria cultura, porque se a gente fecha, fecha o espaço, né? Mas não necessariamente esse corredor deixa de existir. É isso, eu fico pensando, né? O Cine Horto está passando por perrengues, assim, né? De achar que pode ser vendido. Então, sabe? Tem as suas... questões, assim, eu pensei, gente, se fechar o Cine Horto, como assim? E aí? Sabe, assim, uma coisa que não dá pra acontecer. Então, é, fico... sei lá, matutando, você perguntou, fiquei agora... Falei "acho que tem, sim", acho que tem uma certa movência. Não é nem trânsito, é essa coisa mesmo que... que vai mover, assim... não sei. É... me veio essa agora.

01:11:57 Laysla

Não, perfeito! Acho que a gente contemplou aqui minhas questões.

01:12:00 David
É, que bom, que bom.

01:12:01 Laysla
Eu vou pausar aqui... xô ver.

01:12:01 David
Foi?

01:12:01 Laysla
Foi.

01:12:09 David
Ai que bom.

01:12:30 Laysla
Ô, David, me conta aqui uma coisa. Vocês têm, tipo, plantas, alguma coisa aqui do espaço? Desenho?

01:12:37 David
Sabe o que eu posso te passar? Teve uma pessoa de Ouro Preto que escreveu um trabalho sobre as paredes da Gruta. E ele fez uma planta. Ai eu acho que eu posso te mandar esse trabalho. Porque a gente não tem, assim, ele meio que veio ele traçou, acho que não é exato, mas ele teve esse trabalho de fazer isso, porque ele foi pegando cada ponto pra falar que tem muitos pixos sobre política, alguma coisa sobre amor, e foi meio que... E aí.

01:13:22 Laysla
Ah que legal! Eu posso dar uma voltinha por aqui?

01:13:24 David
Claro, claro!

01:13:25 Laysla
Ah, deixa eu parar a gravação daqui também, que...

APÊNDICE B – Entrevista 2: Teatro 171

Local da entrevista: Teatro 171; Rua Capitão Bragança, 35, Santa Tereza, Região Leste de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

Data da entrevista: 21 de abril de 2025








Entrevistadora: Laysla Araújo; layslaraujodias@gmail.com

Entrevistados: Henrique Limadre e Marina Viana

Data da transcrição: 20 de maio de 2025

Responsável pela transcrição: Laysla com auxílio da ferramenta Traskriptor

Revisão: Laysla

Áudios:  171.1.m4a ;  171.2.m4a ;  171.3.m4a ;  171.4.m4a ;  171.5.m4a ;
 171.6.m4a . Vídeos:  vídeo

Áudio 1:

00:00:01 Marina

Ah, eu acho que eu queria ir. Fiquei arrependida de não ter ido pra Madonna.

00:00:09 Henrique

Pois é, isso que eu te falar. Cê não foi na Madonna...

00:00:13 Marina

Aí na Lady Gaga.

00:00:16 Henrique

É.

00:00:16 Marina

Madonna, pelo menos, era tudo acima de 30. [risos] Agora é abaixo de 30.

00:00:18 Henrique

Não, acho que abaixo não. Acho que agora é de 20 a 40 e Madonna era de 30 a 60. Então, realmente, de 20 a 40... muito disposição.

00:00:29 Marina

Muita energia. Muita disposição, né?

00:00:31 Laysla

E aí gente...

00:00:34 Henrique

E aí, Laysla.

00:00:35 Laysla

Desde já agradeço a disponibilidade de vocês...

00:00:37 Henrique

Magina.

00:00:37 Laysla

para contribuir com a minha pesquisa. Para dar uma contextualizada, para vocês entenderem o

porquê do estudo, eu sou originalmente vinda da Arquitetura e do Urbanismo. E ali, no curso de Arquitetura e Urbanismo, eu já me meti com cenografia e fui estudar espaço teatral no TTC. E desde esse momento eu comecei a pesquisar práticas teatrais em espaços não convencionais. Passei por aquele entendimento de o espaço teatral convencional e a subversão dele, enfim, toda essa história. Cheguei a pesquisar alguns grupos de São Paulo, não sei mais nem porquê, daqueles... sendo eu fazia Arquitetura e Urbanismo aqui na UFMG. Enfim, as motivações foram me levando para esses grupos. E aí sempre fiquei, desde que eu estava ali me metendo com teatro, cenografia, eu ficava curiosa como a Região Leste de BH concentra um certo número considerável de grupos, de artistas atuantes aqui nessa região e espaços dedicados ao teatro. Então, acaba que quando eu vou para o mestrado, é um pouco a partir dessa observação e a curiosidade de entender esse rolê. Como é que todo mundo chega aqui, vai ficando e vai se formando em outros grupos, enfim.

00:02:05 Laysla

Então, assim, como essa pesquisa tem muita relação... é sobre teatro, é um pouco essa história de BH dessa região, mas que é muito ligada à questão urbana da cidade e como essas relações vão se dando. Antes da gente entrar na história do 171 e como vocês se colocam nesse espaço aqui, eu queria saber de cada um como vocês vivem e veem a cidade de Belo Horizonte, pessoalmente mesmo, antes de se formar enquanto grupo. Vocês são de BH mesmo?

00:02:41 Marina

Eu sou belo-horizontina, nasci aqui. Minha família é tanto de pai e de mãe são de Pedro Leopoldo, que é uma cidade aqui perto, mas eu já sou belo-horizontina de nascença. E essa relação com BH, principalmente pra gente que é artista e se formou pra ser ator, pra ser atriz, existe uma tradição que eu sinto que foi quebrada com a nossa geração um pouco, principalmente com a nossa geração. Eu acho que, anteriormente, vários coletivos e vários artistas quebraram essa tradição e se mantiveram aqui, mas a lógica é ir embora. Você quer ser ator, você vai embora, você não vai ficar em Belo Horizonte, você vai para São Paulo, você vai para o Rio. E eu acho que, falando de mim, existia, na Marina de 20 anos, uma teimosia mesmo, assim, tipo "eu não vou embora", tipo "eu vou ficar, eu quero ficar aqui nessa cidade". E aí eu tenho, eu particularmente, tenho uma relação de amor e ódio com a cidade, porque... porque eu quero bancar e eu banco ela, gosto muito de estar aqui, de viver de teatro na cidade, mas é uma cidade difícil e... E eu acho que, por exemplo, principalmente para a gente que começou os 20 anos nos anos 2000 e que viveu a adolescência aqui nos anos 90... Nos anos 90 não existia carnaval, não existia praia, não existia... Existia pouquíssimo movimento na cidade. Existiam umas reminiscências dos 90, sabe quando você sente que tem um... um buraco que a gente se formou numa década que tinha, sei lá, Carnaval Revolução, que aí tem que lembrar que sempre existiu um movimento anarquista que defendia o carnaval na cidade, mas... tinha esse sentimento, inclusive eu acho que foi esse sentimento dessa cidade um pouco vazia, que na década dos anos 10, que é um pouco também a nossa geração, que tenta construir isso, que surge carnaval, praia, e a cidade ganha uma outra forma de ocupação, tanto que ela hoje é muito mais diurna que noturna. Quando eu era adolescente, ela era uma cidade do barzinho da madrugada, agora eu sinto que os eventos da cidade são mais diurnos, que eu acho que tem a ver com esse movimento que tem que que é a praia, que é o carnaval, que é esses eventos dos últimos 15 anos. Mas aí eu já me perdi, né?

00:06:01 Laysla

Mas você fala que você é de BH mesmo.

00:06:03 Marina

Eu sou de Belo Horizonte mesmo.

00:06:05 Laysla

Você cresceu em que região?

00:06:07 Marina

Eu cresci na Zona Sul. Eu cresci na Serra. É, cresci na Serra e quando eu saí da casa da minha mãe, eu vou para a Região Leste, que eu moro na Floresta com Colégio Batista. Então, saindo da casa da minha mãe, eu já vim para os lados de cá. E, sendo uma pessoa de teatro, frequentei muito sempre o Cine Horto, que é logo ali, então isso também permeia o que vai culminar nisso aqui, que no fim das contas vira 171 que é após uma série de processos que aconteceram lá no Cine Horto. E isso, assim, é...

00:06:59 Laysla

E em quais regiões você costumava circular na cidade, assim, que fizeram parte do seu crescimento, de infância, adolescência?

00:07:14 Marina

Ah tá. Eu... sou filha de professora, eu estudei num colégio que se chamava Padre Machado, onde ela era funcionária. Então, eu vivi a minha vida de adolescente, infância e adolescência nesse colégio. A gente andava pela Savassi, que era uma Savassi completamente diferente, porque era uma Savassi em que se encontrava um monte de punk, hippies, eles expunham ali naquela praça. A gente ia pra aquele lugar beber vinho, como se faz hoje na Praça da Liberdade. Eu frequentei a Savassi. Olha, uma coisa que eu não faço mais, que eu acho que eu nem vou naquele lugar, mas eu fui uma adolescente da Savassi. Ficava ali na praça. Sentava aqui naquelas mesinhas do McDonald's, sem consumir. Era o lugar da minha adolescência, porque era do lado do colégio. O colégio tá no contorno ali. Aí, quando eu entro pra universidade, eu migro pro Centro. Aí eu paro de ir pra Savassi e começo a frequentar o centro da cidade, os botecos de copos sujos da cidade, o próprio Maleta. E aí tem muitos amigos no interior, né, da faculdade, que moram ali, então vai tudo pro centro. E... que mais? Como boa belo-horizontina... já me xingaram por isso, mas como boa belo-horizontina, eu subi o arco do viaduto de Santa Tereza, várias vezes. E é isso. Como boa belo-horizontina, eu gosto de buteco.

00:09:11 Laysla

E você Henrique?

00:09:14 Henrique

Eu nasci em Recife, em Pernambuco. Então, sempre vou ter um pouco esse olhar de estrangeiro, sabe? Apesar de estar aqui desde 1994. Então, são 31 anos aqui. Mas, querendo ou não, essa minha naturalidade acaba influenciando um pouco na minha relação com a cidade. Eu diria que a gente está sempre numa batalha para Belo Horizonte continuar sendo um lugar seguro e diverso. Então, eu me insiro nesse contexto, desde os anos 90 até hoje, buscando lugares em que eu possa me sentir seguro, ser eu mesmo, construir uma relação de pertencimento. Então, eu posso começar do contrário, contando um pouco os lugares que eu frequentava, possivelmente a gente se viu na Savassi, porque ali era esse lugar, né?!

00:10:25 Henrique

Eu sofri muito bullying, então eu tinha uma relação também essa de... de uma certa resistência mesmo, principalmente na época da escola. Era um bullying misto, assim, do nordestino, do gay, do adolescente gordinho, então tudo isso dá uma... uma radicalidade na minha vida de buscar mesmo essa noção do gueto, assim "não, então perai, aqui..." E aí em 97 eu comecei a fazer teatro. E aí isso redimensionou a minha relação com a cidade também, um pouco na Centro-Sul. Mas um pouco também nessa cena meio GLS, que na época era assim, né? Então tentando me encontrar nessa cena, assim, entrando com carteira de identidade falsa em alguns lugares. Na cena teatral, já nos anos 90, eu tinha uma coisa de ficar perseguindo atores pela cidade, que eu gostava, grupos e assim, ia assistir peça e ficava esperando eles saírem da peça pra ver como é que eles estavam vestidos. Então eu tinha essa relação, uma coisa meio clubber também, meio Mercado Mundo Mix, tentando encontrar esse lugar alternativo.

00:11:39 Henrique

O que eu vejo hoje de Belo Horizonte, eu acho que diz muito sobre esse espaço também, é que essas possibilidades elas cresceram muito. Então, acho que BH acabou... estar tentando encontrar um caminho que é possível para esses povos dissidentes, digamos assim. Isso, de fato, cresceu. Não dá para falar só de como a gente se relaciona com a cidade agora, quando a gente tem mais de 40 anos e já se relacionou de várias formas, então eu consigo visualizar várias Belo Horizonte no meio dessa trajetória. Mas, sem dúvida, O que eu visualizo hoje é uma cidade que se encontrou politicamente com mais força, mesmo que a gente esteja aí numa resistência ao fascismo, mesmo que a gente não tenha mais os governos que a gente teve, por exemplo, nos anos 90. Mas por outras vias...

00:12:37 Transeunte

[interrupção] Ô pessoal tem latinha aí?

00:12:38 Marina
Tem não.

00:12:40 Henrique
Tem não, amigo.

00:12:41 Henrique
Por outras vias que não são as políticas partidárias ou até por essas vias também, a gente acabou encontrando uma forma de viver a cidade, aproveitar, poder ser a gente, do jeito que a gente é. E acho que sim, os movimentos políticos da praia, do carnaval, do próprio campo das artes, de forma geral, a gente começa a nossa trajetória sem nenhuma referência de curso acadêmico na área, a não ser fora de BH. O curso da UFMG é de 98. A gente tinha o Palácio e o TU, mas que mesmo assim...

00:13:21 Transeunte
[interrupção, fala incompreensível]

00:13:23 Marina
Não tem latinha.

00:13:23 Henrique
também ficavam num lugar muito... pautados ali por uma forma de fazer. Então, é um pouco isso. E... já fazendo uma ponte, acho que o 171 acaba nos dando essa dimensão também. Essa dimensão que eu trago aqui, ela tem a ver também com esse espaço. Porque é como se eu ficasse ali, parado em um caixa. Eu adoro dizer isso, que eu sou caixa. Eu consigo ver várias cidades. Imagina, a gente começa em 2008, então a gente vai vendo a ocupação de vários públicos, de várias festas diferentes, de vários eventos, de várias demandas diferentes. Aí você vai vendo BH na sua frente ali ao longo desses dezessete anos que a gente tá aqui. [som de latas se chocando]

00:14:11 Laysla
Você falou que novinho já começou a fazer teatro? Você começou a fazer teatro onde?

00:14:15 Henrique
No Núcleo de Estudos Teatrais, vulgo NET, 32221010, que também é curioso, né? Porque, você imagina, em 97, a gente tinha esses curso livre, a Companhia de Teatro, o NET, Carl Shumacher, Ítalo Mudado... sabe? Hoje você tem um monte de opções de curso livre, gratuitos tal. Mas comecei ali, via na propaganda, e aí meu pai me levou para fazer, eu vi todo mundo descalço. Lembro que isso me chamou muito a atenção e falei "é aqui que eu vou ficar".

00:14:46 Henrique
[risos]

00:14:50 Laysla
E aí, vocês se encontram na universidade? Como é que é? Como que foi essa história da relação com o teatro, de cada um, pra chegar no 171?

00:15:04 Marina
É, a gente se encontra na universidade. Mas a gente...

00:15:04 Henrique
Sim, rapidamente.

00:15:05 Marina
A gente cria um vínculo mesmo no projeto do Cine Horto, que é o *Oficina*, que era um projeto... que acho que..., inclusive, a gente trabalhou no *Oficina* passado, na direção. Mas é um projeto para artistas formados que querem passar por uma pesquisa, um trabalho. E a gente fez o mesmo *Oficina*, que foi o *Oficina* que resultou no Quando o Peixe Salta, com direção do Rodrigo Campos e do Mencarelli. E ali a gente inicia, dentro daquele grande coletivo, as pessoas que estavam afim de realmente ir para esse lugar do grupo de teatro. E aí depois a gente ainda passa por um outro processo dentro do Cine Horto, que é o Pé na Rua, que era a montagem de um espetáculo de rua, e

ali já foram menos artistas para esse processo, e dentro desse núcleozinho virou o 171, né?!

00:16:20 Henrique
É.

00:16:20 Marina
Um dos artistas que estava trabalhando com a gente nesse Pé na Rua alugou esse espaço, que era só a parte dessa pilastra pra cá.

00:16:32 Laysla
Aqui era fechado?

00:16:33 Marina
É, aqui tinha uma parede.

00:16:35 Henrique
Eram duas lojas.

00:16:36 Marina
Eram duas lojas. Ele tinha a intenção de fazer daqui um teatro, que pudesse vender bebida, e ele queria, inclusive, morar aqui. [risos] Então, o mezanino era... o desejo... fazer um quartinho dele ali. Eu acho que ele morou aqui uma semana. Ele não deu conta. [risos] Mas aí manteve o espaço. Depois de um tempo acho que foi ficando difícil pra ele...

00:17:04 Henrique
É ele tinha um outro coletivo, que era o Bar de Papo.

00:17:05 Marina
Era o Bar de Papo.

00:17:06 Henrique
E aí os meninos não toparam muito a loucura.

00:17:09 Marina
E aí a gente topou. E aí a gente começou a ficar... a gente ficou responsável junto com ele de manter esse espaço.

00:17:20 Henrique
É, a gente se encontra, assim, eu acho que nesse contexto em que todo mundo se encontra. Se eu não encontrasse a Marina na faculdade, eu ia encontrar em alguma festa de alguma coisa, eu ia encontrar como foi no *Oficinão*. Porque eu acho que esses anos 2000, com a chegada das escolas todas, elas foram criando as redes, né, assim, então... Aí, em 2006, a gente estudou um pouco juntos, ela estava formando, eu estava entrando...

00:17:48 Laysla
Isso na graduação de Teatro?

00:17:51 Henrique
Na UFMG, exatamente. Na época era Artes Cênicas. E aí a gente veio fazer o *Oficinão* em 2006.

00:17:59 Marina
Eu tinha acabado de formar e você ainda não tinha formado.

00:18:01 Henrique
Eu estava no processo, é. E aí é isso que ela começou a contar. Não sei se já chega nessa parte.

00:18:09 Marina
Sim.

00:18:10 Laysla

Sim, pode ir.

00:18:11 Henrique

Eu acho que tem uma coisa também, de algo muito concreto, que é um lugar para ensaio. Acho que foi isso que nos motivou. Porque, assim, a gente fez... Quando o Peixe Salta, em 2006, foi um espetáculo muito legal, muito reconhecido.

00:18:32 Marina

Ganhou prêmio, viajou... muito chique!

00:18:36 Henrique

Exatamente. Aí depois tinha um outro projeto, que é o que a Marina tava falando do Pé na Rua, que aí já eram menos pessoas nesse elenco. Acho que eram seis, mais duas pessoas de fora. Aí começamos a circular muito. Esse outro espetáculo, que chama Circo do Lixo, foi assim... a gente fez mais de cem apresentações. Aí tinha isso "a gente precisa de um lugar pra ensaio, vamos ensaiar". Aí o Cleo falou, gente, tô querendo entregar a loja, na época o aluguel era R\$400,00. [risos]

00:19:10 Marina

Não! Era 300, 370...

00:19:12 Henrique

R\$360,00.

00:19:12 Marina

Nossa, que saudade.

00:19:15 Henrique

"Vamos começar a ocupar lá", tal. E aí tinha uma coisa que eu acho que é o que mais a gente aprendeu ao longo desses anos todos, sem dúvida, que era essa constituição de grupos, essa noção do que é um grupo, que tipo de formato que esse grupo precisa para ter sucesso, para brilhar, sabe? Parecia que ali, [uma moto barulhenta passa na rua] não sei se você vai concordar comigo, mas nos anos 2000, pela trajetória do Grupo Galpão, mas também de outros grupos, Belo Horizonte tinha uma... algo, como quase que uma bandeira, né? Assim "nós fazemos teatro de grupo, nós somos grupo", tal, que hoje mudou muito essa percepção, muito mesmo, mas naquela época...

00:20:04 Marina

A configuração, né?

00:20:05 Henrique

É, a lógica, né, como o grupo se organiza. Mas aí, acho que foi isso que nos uniu, essas duas coisas, uma muito concreta, temos que pagar... é, pagar o lugar, não, ainda não... temos que ter um lugar para ensaiar. E a outra coisa concreta... a outra coisa subjetiva que era essa, mas então vamos ser um grupo? E aí a gente topa, começa a ocupar aqui. E faz uma proposição de um outro trabalho, que aí realmente é quando, eu acho, que a gente fala assim "não, então, vai embora os adultos", né, tudo com menos de 30 anos, a gente fala "vamos fazer uma cena curta", que aí ela foi... levava esse nome Avenida Pindorama 171. E aí a gente, com isso, começa a roda viva, né?

00:21:02 Laysla

Isso, uma cena curta pro *Festival de Cenas Curtas*.

00:21:07 Henrique

Isso, é. [o trem passa] Que era uma primeira edição, inclusive, de um outro projeto deles, chamava *Cena Espectáculo*, na época eles escolhiam uma cena pra virar um espetáculo. E aí foi a nossa cena. Então, ainda deu esse, sabe, como se toda hora...

00:21:26 Marina

Esse gostinho de, tipo, somos um grupo...

00:21:27 Henrique

É, "continuem". A vida falando "não, a gente tem um espaço... "vocês ganharam agora pra fazer uma

peça". E aí a gente foi, começou essa história, acho que é um pouco isso.

00:21:38 Marina
É.

00:21:38 Laysla
É... [carro passa na rua] Então, vocês só me passam um pouquinho, por favor... você começou a pincelar isso... sobre os trabalhos do grupo e como que vai se estabelecendo esse espaço?

00:21:55 Marina
Eu acho que por um período muito curto, como a gente ainda estava circulando com o Circo do Lixo, a gente conseguiu fazer uma caixinha para pagar aqui as contas. Então, era um ator a mais no elenco. Então, a gente conseguiu durante um período, pagar o aluguel do espaço com o que a gente recebia de cachê da circulação. Mas isso foi acabando. E aí a gente tinha que começar a pensar em outras possibilidades. Eu acho que a primeira coisa que a gente faz... foi Maldição de Ceschiatti?

00:22:38 Henrique
É, acho que sim. E o Buteco. Acho que o Buteco veio antes.

00:22:38 Marina
Não, Maldição veio antes.

00:22:44 Henrique
Maldição veio antes... porque eram jantares, né?! É porque a sua pergunta aí, aí ela vai chegar [risos] numa questão que pra gente é muito profunda e complexa, que é isso, a gente tá juntos mesmo há 19 anos trabalhando, que começa em 2006.

00:23:05 Henrique
De lá pra cá, nesses 19 anos "O que é grupo?" "O que é espaço?" "O que é assinatura do grupo?" "Teatro 171 apresenta tal peça" Como a gente é cobrado em relação a essa dialética? Pior "quem é do grupo?" Essa pergunta... [risos] Sério, gente, mas que loucura essa questão...

00:23:27 Marina
"Qual é a peça que vocês vão...", né, tipo, ritual de estreiar uma peça circular com a peça. E, né, esse ritual que precisa, que a gente não cumpre há muito tempo, assim. A gente cumpre de outras formas. A gente, né, tipo, mas a gente não cumpre o requisito, né, de grupo de teatro.

00:23:47 Henrique
Esse grupo de teatro que talvez seja essa fórmula do "sucesso".

00:23:52 Marina
Essa fórmula do Galpão, né, essa fórmula mais fechadinha. E aí eu acho que isso também, a gente pode explicar de diversas formas, porque além disso a gente participa, participou de outros coletivos.

00:24:07 Henrique
Eu vou pedir licença para falar um pouco da Marina, porque eu acho que tem aqui uma identidade artística, uma escolha de atuação na cidade, que ela ali naquele primeiro momento inclusive foi estranha para nós, tipo "temos uma promiscua no grupo, ela não é monogâmica, ela não vai fazer só coisas pra gente, o que isso quer dizer?" Então, ali tinha ainda isso, um raço de "ai, fulano vai sair do grupo, fulano vai ficar no grupo e tal", e aí eu acho que isso acabou trazendo também essa identidade pro espaço e pra gente enquanto coletivo, porque a vida vai chamando. Então, você tem em torno de 20 anos... A gente criou um formato tentando entrar nesse padrão muito perigoso, que é esse formato do estatuto. A gente tinha um estatuto, a gente tinha uma lógica de pequenos núcleos: um núcleo de comunicação, um núcleo de nananam tal. Que aí é uma escolha de vida pra... "Então tá, então sua vida vai ser isso, ok". Só que até sua vida chegar a ser isso, você conseguir ganhar realmente algum dinheiro só com isso e tal, está na esfera do quase impossível. Então a vida ela foi chamando... chamando muito a Marina para vários trabalhos. A Marina tinha três grupos, na época. Só que em paralelo, se a gente, um pouco mais atento e sensível... o espaço foi indo e quem deu conta foi indo também, assim... Eu me sinto nesse bojo de falar assim "não, vamos, tá bom, não é monogamia, beleza! Eu vou fazendo essas coisas, mas a gente tem um projeto juntos." Aí a coisa vai se

retroalimentando... né assim?!

00:25:57 Laysla

Unhum. E aí... e esse projeto juntos, então, virou o que?

00:26:01 Marina

Então... eu sinto que a gente foi... Na urgência de manter o espaço, e aí a gente acaba, que a gente começa... [carro da Polícia passa na rua com a sirene ligada] começa com esse... São uma graça, eles sempre passam assim aqui na porta, né?

00:26:24 Marina

A gente... começa a entender que a gente precisa manter esse espaço de outras formas, que a gente não estava conseguindo circular com os nossos trabalhos. E começa com A Maldição de João Ceschiatti. O João Ceschiatti foi um diretor de teatro dos anos 60, 60, eu acho. Um pouco, assim... e era uma época que eu acho que o funcionamento, o modus operandi de fazer teatro na cidade era muito diferente, muito mais amador e não tinha nenhuma política pública muito certa pra isso. E aí tinha momentos que esse cara fazia jantares finos na casa dele, chamava amigos, pessoas, não sei o que, cobrava um valor. E ele oferecia esse belo jantar, uma coisa super chique, e aí ele financiava coisas com isso. Financiava alguma coisa para a peça que ele estava dirigindo, ou então para pagar as próprias contas, porque ele estava... enfim, não sei, não sei exatamente, sei só da lenda. Mas... e aí a gente resolveu dar esse nome, é A Maldição de João Ceschiatti, ou seja, vamos oferecer um jantar. Não tão fino, mas um ótimo jantar. Vamos vender bebida e vamos performar alguma coisa. A gente veio todo montado e tal, não sei o que. Não lembro se a gente teve, escreveu algum número. Mas aí a gente fez esse jantar, que deu um trabalho horroroso e tal. A gente conseguiu até pagar o aluguel com esse jantar e tal.

00:28:17 Marina

Aí a gente foi tentando... diminuir o trabalho. E aí a gente começou a fazer os Butecos, Butecos 171. Aí teve uma época que a gente abria todo fim de semana. Fim do ano, assim "vamos abrir todo fim de semana e vamos ver o que acontece, vendemos cerveja". Começou o burburinho, começou a fim gente, não sei o que. E ao longo dos anos a gente foi entendendo como... como isso podia funcionar, e aí foi crescendo o público... e a ideia, o bar em si, quem estava discotecando, quem estava, tipo, a gente sempre criou uma coisa mais artística. Tinha performances Trash Diva... enfim, a gente sempre tentou agregar a esse Buteco, algo artístico e discurso. A gente foi construindo nosso discurso ao longo desses Butecos todos. A gente foi construindo nossos manifestos.

00:29:29 Marina

E aí foi passando os anos, foi passando os anos, aí começou Varejão, que é o cabaré que a gente faz aqui, que tem nove anos já. Tem as experimentações que o Henrique fez durante o mestrado, que a gente fez o Territórios, que também tinha a ver com o convívio, com a ação acontecendo ao mesmo tempo, tipo, que tá rolando bar e tal. Eu acho que o nosso olhar estético, nosso olhar foi sendo construído ao longo desse tempo que a gente estava aqui vendendo cerveja. A gente foi entendendo várias coisas sobre o nosso teatro a partir dessa... Cê me para, se você achar que eu estou...

00:30:33 Marina

Tanto eu acho que essa coisa do documentário ou do convívio, do teatro convivial, que é um pouco a pesquisa dele, quanto o cabaré, que é a minha pesquisa, começa aqui, começa nesse espaço, começa a partir do que a gente vivenciou nesse espaço. Os experimentos que a gente fez, assim, de, tipo, Marta, Simplesmente Marta aqui dentro, que era um espetáculo, um solo, de comédia, que a gente vendia bebida, vendia uma comidinha, uma coisa mais certinha, assim, de tipo um momento de... A gente fechava a cortininha pra hora de apresentação, aí tinha um intervalo, aí a gente vendia cerveja, a gente fez esse tipo de experimento. Aí tem o experimento do Varejão, que é tudo ao mesmo tempo. A pessoa tá apresentando aqui, tem gente transitando, a coquetelheira tá "tchatchatcha".

00:31:30 Marina

Tem o MPB, que foi o solo meu, mas que eu convidava cinco pessoas por dia pra fazer um pequeno número, que foi um caos, porque aí também a gente tentou misturar um pouco as coisas, um pouco Marta, um pouco Território, misturando as coisas, porque aí deixando o público livre pra sentar onde quiser, transitar, não sei o quê.

00:31:53 Marina

Enfim, uma série de experimentos pra ocupar esse espaço com... com o que ele nos oferece e um pouco também construindo esse discurso nosso de um grupo de teatro, que é um grupo meio sem fronteira, que tem um trânsito de artistas, amigos, e que é quando as pessoas perguntam quem é do grupo, sabe? Porque muita gente veio, esteve, presente, ajudou, não sei o quê, e aí num dado momento não pôde e foi embora, depois volta, sabe? Tem isso.

00:32:33 Henrique

Tem.

00:32:33 Marina

Eu acho que tirando, assim, eu e o Henrique, existe um entorno em volta da gente de pessoas que têm um carinho enorme por esse espaço e pelo coletivo, mas que transitam, vão e voltam... e tudo bem.

00:32:56 Henrique

É. Tem uma coisa que eu acho importante e que eu fui entendendo isso... sei lá... até recentemente, se considerar os 18 anos que a gente está junto, que é... que o espaço tem vida própria, assim. Esse entendimento de que a coisa... parece doido, parece meio abstrato, mas não é. Que a coisa em si, ela vai dizer, e que não vai ser eu, nem vai ser a Marina, ou o Marco Túlio, ou todos os nossos parceiros que estão juntos que vão ditar, é que é o grande desafio. Me entender como um gestor, além de artista, ou um gestor artista, coloca a gente numa obrigação de uma atenção muito redobrada pra saber que isso aqui em algum momento vai responder pela coisa, que você pode até propor um evento, mas dependendo de como esse evento vai ser proposto, vai acontecer, ele vai forçar a barra do espaço ou o contrário. Ou espaço... já aconteceu, é bem raro, ainda bem, mas ele não vai agregar tanto aquele evento. Então isso é um caráter bem sensível mesmo, de quem está fazendo uma gestão, de entender e falar assim "olha, esse seu espaço, esse evento que você quer, ele talvez não seja pra cá". Porque a gente tem algumas coisas que nos fizeram assim, e que hoje a gente consegue elaborar com maturidade, até com certo orgulho, que está relacionada à precariedade, que está relacionada ao amadorismo. Nós não somos um bar, então essa já é uma dialética muito engraçada, que a gente vive há muito tempo "ué, mas vocês vendem cerveja". "tá, mas nós não somos um bar". Tem uma diferença muito grande nisso, né? Não adianta você querer pedir uma Skol Beats aqui, ou pedir um Cosmopolitan, sabe? Você não vai encontrar isso aqui. Você pode até ir para o outro... tá?

00:35:03 Henrique

Sabe assim, então tem uma... algo que... que é perigoso se a gente não olhar com profundidade. Mas que também nos constrói como espaço, que é essa relação com o próprio capital, com o próprio dinheiro. Talvez daí venha um pouco essa lógica amadora e diletante, precária, que tanto nos orgulha, mas que também nos fere, nos cansa. Sabe, é cansativo, mas qual que é a fórmula do dinheiro? Porque todo mundo que não consegue enxergar esse espaço com a organicidade que ele tem, vai dar ideias sobre isso. "Ai, mas por que vocês não ganham dinheiro assim?" "Por que vocês não vendem isso?"

00:35:49 Henrique

Gente, por quê... volta com aquela história lá atrás que eu falei, de 2007, 2008, que é quando a gente arrasou o estatuto. Sabe, se a gente rasga o estatuto em 2007 e entende que eu sou o servidor efetivo da cultura da prefeitura, coordeno uma escola, Marina é dramaturga, diretora, professora, atriz, um monte de grupo e tal. Então a gente não vai ganhar dinheiro aqui. E eu sei que é uma escolha um pouco difícil de justificar, porque poderíamos. Mas pra gente fazer o dinheiro aqui, talvez a gente tivesse que abrir mão de certas coisas, ou lidar com um tipo de patrocínio, ou lidar com outras lógicas. Então, um exemplo meio concreto pra mim é isso. Às vezes alguém quer fazer um aniversário, aí vai pagar uma grana alta. Eu já sou o primeiro que fala "não". Porque a gente não vai atender as expectativas dessa pessoa. [carros passam na rua]

00:36:43 Henrique

Porque pra gente é importante que as pessoas em situação de rua entrem aqui na hora que elas querem entrar. Porque elas vão entrar, e a gente faz rede inclusive, porque é o que nos protege, falando, né, do território. Então o Megera, que é um colega nosso que faleceu recentemente, era essa

relação de segurança, de parceria. Então ele entrava juntava as latas, conversava com a gente, dava umas ideias também absurdas. [risos] E aí a Maria dançava, que aí já é outra dimensão, porque a Maria ela tem uma coisa artística também.

00:37:18 Marina
Ela é muito diva, né?

00:37:19 Henrique
Então, ela dança, né? Tava nesse espetáculo...

00:37:22 Marina
Canta...

[Áudio 2 – os primeiros dez minutos deste áudio se sobrepõem ao final do anterior]

00:10:43 Henrique
que a Marina citou, que é o *Bagunça*. Então, essa, isso pra gente, se você aluga pra alguém fazer aniversário, e fecha e tal, na hora que o Megera entrar aqui, tem um segurança na porta que vai impedir o Megera, "opa!" "Ah, mas aí vocês não vão ganhar dinheiro".

00:10:58 Marina
"Tá, tudo bem."

00:11:00 Henrique
Se o preço é um pouco esse, não que a gente esteja fazendo uma ode à pobreza ou o que a gente queira... Não é isso, mas é porque é uma forma de resistir também a essa lógica do capital e aí você não tem espaço, você bota uma banca, né, assim, que é um espaço seguro e no final das contas está contraditório, né, enfim.

00:11:22 Marina
É, e... Ah, eu tive várias coisas na cabeça enquanto você falava e agora eu já perdi. Mas eu acho que essa escolha também nos permite uma liberdade também de acolher de muito mais gente, porque a gente não está dependendo desse dinheiro, né? E eu acho que se a gente dependesse, isso naturalmente ia fechar, né? Ia fechar essas possibilidades. E porque eu acho que também a gente foi construindo, com uma grande parte das pessoas que nos frequentam, um trato, um combinado, um pacto, sabe? De entendimento do que é isso aqui, que não é um bar, que não é uma prestação de serviço "para melhor te atender". E que é... E que, né? Tipo, é... Que consumir aqui é importante pra gente, né? Que as pessoas entenderem que é importante consumir aqui dentro. Porque tá nos ajudando, sabe? É esse trato que eu tô falando. De cuidar, enfim.

00:12:48 Henrique
E de propor as suas ideias. Isso é impressionante, porque é um espaço poroso, necessariamente. Se o espaço estivesse dependendo das propostas artísticas e criativas do 171, talvez ele não existisse mais. Porque a gente media... sonhos. [gargalhadas]

00:13:10 Marina
Huum, a gente media sonhos?

00:13:11 Henrique
Não, não. Mas a gente media esse desejo. Media... Ontem, o que aconteceu aqui, essa ontem, foi assim...

00:13:19 Marina
Foi incrível!

00:13:20 Henrique
Foi incrível! Uma ball, né?! [carro passa na rua] A comunidade LGBTQIAPN+ assim, extremamente segura, se jogando aqui dentro. É isso assim, vivendo o espaço como tem que ser. E depois a gente vai se ajustando. E que não é um projeto nem meu nem da Marina, mas que eles só nos procuraram porque sabem que é um lugar seguro, que é um lugar em que eles vão ter essa noção de liberdade, né?! Por alguma razão também, a gente nunca sofreu nenhum tipo de violência né, assim. Mas a

gente tá aqui falando e não sei se...

00:13:53 Laysla

Não, mas tudo sobre isso aí é importante também.

00:13:57 Marina

É, tem uma coisa de... na dissertação eu falo de aparelha, né, de aparelho, só que eu gosto de falar aparelha. E do território, né, como linguagem, o que que... o que esse espaço conta, né? E é um pouco esse lugar seguro, e aí o aparelho... [latidos e carros] a aparelha no sentido que ele é usado, por exemplo, no contexto de ditadura, que eram espaços de... de segurança pra guerrilha, pra militância, no caso aqui é um espaço seguro, mas com o que quer visibilidade também, o que quer dar visibilidade. Que é um espaço com um neon, um espaço que te protege, mas que também quer escancarar para a rua, escancarar esse trânsito. É poder entrar e se sentir seguro.

00:14:58 Laysla

Pois é, isso me interessa muito nisso tudo, que vocês começaram a contar aí, essas relações todas. Assim, bom, vocês saem de projetos do Cine Horto, acho que podemos falar até no plural, né?

00:15:11 Marina

Sim.

00:15:12 Laysla

E pela sua dissertação, eu vi que vocês depois também fazem aquele intercâmbio com o pessoal de Curitiba, também, né?

00:15:18 Marina

Sim.

00:15:19 Laysla

Tem sempre alguma relação ali.

00:15:21 Marina

Tem uma relação intensa, intensa, intensa com o Cine Horto, certamente.

00:15:25 Laysla

E com os outros espaços também, sei lá, Gruta...

00:15:28 Marina

Gruta!

00:15:28 Henrique

Sim.

00:15:29 Laysla

[risos] Contem um pouquinho como... rola isso aí.

00:15:33 Marina

A Gruta eu acho que tem uma história também muito relacionada com o Cine Horto. Porque era uma gafeira, né? Sei lá, nos anos 80, talvez. E aí, acho que foi muitas coisas, restaurante, porque, né? Eu acho que era um beco. Enfim, só sei que nos anos 2000, os participantes do primeiro *Oficinão*, que hoje é Trama e Maldita, estavam lá fazendo *Oficinão*, viram o espaço, acharam interessante, e depois de um tempo começaram a ocupar. E por fim, Maldita assume. E ali virou a sede da Maldita durante um tempo, nos anos 2000. Mas no final dos anos 2000, uma companheira nossa do *Oficinão*... [risos]

00:16:37 Henrique

Ah é! Do mesmo *Oficinão*.

00:16:37 Marina

Do mesmo *Oficinão* que a gente fez em 2006, a Joyce Malta, junto com o companheiro dela, que eles tinham um trânsito na Maldita, o Admar Fernandes eles assumem a casa, a Maldita sai e fica Casa de

Passagem.

00:16:55 Marina

E a partir desse momento, a Joyce [Áudio 3 – 00:00:01 Marina] e o Admar, eles começam a transformar a Gruta num lugar tanto de arte quanto de bar. E aí eles são mais ousados que a gente, nesse sentido. Porque é mais ou menos a mesma época em que a gente tá aqui e eles tão lá. Só que Admar e Joyce começam "é bar também, é boate". Todo fim de semana tem festa, mas é só fim de semana. Fim de semana tem festa, tem DJ, tem show, tem peça de teatro. Eles pegaram e assumiram, e sempre também, como a gente, uma tentativa de manter vivo um discurso e uma coisa artística ali dentro. A Joyce fica ali até...

00:00:52 Henrique

2013... 14.

00:00:56 Marina

É, assim, 2014, meados ali, dos anos 10.

00:01:01 Henrique

Acho que é até viu. Acho que até 2016, talvez.

00:01:03 Marina

É, sim, acho que até meados dos anos 10. E aí ela... faz uma viagem pra pesquisa dela, que é bufonaria, e mora um tempo na França, e aí outros coletivos assumem a Gruta.

00:01:28 Marina

Aí assumem Toda Deseo, Marcelo Veronez, que era uma pessoa que se apresentava muito ali, porque é cantor, então acho que todo mês, pelo menos, tinha um show do Veronez ali, e outros artistas da cidade, Wanira... e aí essa configuração vai também se afunilando e tal e hoje chega nessa última configuração que é Fredda Amorim e Ju Abreu da Toda Deseo, e a Jureba que administra o bar. Então eles também foram prum lugar que eles têm uma administração mais... tem um coletivo que cuida, né? Freddona e Ju cuidam do artístico, cuidam dos eventos, das pautas e a Jureba fica responsável pelo bar. Eles têm também essa tranquilidade, assim, né? Tipo, tem uma pessoa pro bar, uma pessoa pro artístico e tal. Então, ali eu acho que a coisa foi mais... se dedicaram a esse lugar de uma forma diferente da nossa.

00:02:47 Marina

Mas que sempre, principalmente no período em que quem coordenava ali era a Joyce e a Admar, a gente fez várias trocas. A gente fez festa lá, a gente compartilhou... Porque geralmente a gente pegava o bar do *Cenas Curtas* pra fazer e a gente fazia isso junto. A gente fez coisas que vinham pra cá, depois iam pra lá. A gente teve um largo período de parceria que a gente trabalhou junto.

00:03:22 Marina

E sempre com o Cine Horto envolvido, né?! Assim, o Cine Horto com os projetos da casa, principalmente os projetos que aconteceram nos anos 2000 e anos 10, que favoreceram esse relacionamento e essa série de criações e tal.

00:03:46 Henrique

São três modelos de gestão diferentes, dos três espaços.

00:03:53 Marina

É.

00:03:53 Henrique

Se a gente olhar aqui para esse corredor, a gente vai ter três espaços artísticos mesmo, mas uma série de outras redes, inclusive a rede etílica. Mas inicialmente, esses três espaços, eles vão fazendo modelos de gestão muito diferentes e que em algumas ocasiões se cruzam, outras não. O *Festival de Cenas Curtas* é sem dúvida uma referência importante, porque a gente começa, no *Oficínio* de 2006, a fazer o bar do *Festival de Cenas Curtas*. É a nossa primeira experiência de bar, que não era nem aqui. E aí, nessa experiência do bar do *Festival de Cenas Curtas*, esse bar, ele acontecia no segundo andar do Galpão Cine Horto. Só que a galera começava a pirar muito, né? Imagina, depois do

festival, os artistas do lado, tal. E dava uma hora que já não dava mais, e aí não tinha o que fazer. Então a gente começou, com muita animação, na casa dos 20, a fazer o after do bar. Tinha o Festival, tinha o bar, depois tinha o after. E aí esse after foi ganhando uma dimensão muito grande, e num dado momento, o Cine Horto falou "gente, vamos fazer só lá". [risos] E aí a gente falou "puxa, tá, vamos", porque a gente gosta. Até hoje eu sinto saudade do segundo andar também. E aí começou a ter essa coisa de que o after do *Cenas Curtas*, era na Gruta e aqui. E aí depois disso virou o que a gente chama de Corredor Etilico Cultural da Leste, que o Cine Horto, inclusive, faz referência. E tem um projeto, né, que, né, tem resistido, tal, é que é...

00:05:57 Marina
Os Rolês.

00:05:58 Henrique
Isso. Que são os Rolês. Que aí a gente participou da seleção de algumas cenas, ou trabalhos, intervenções, que aconteciam depois do Festival nesses Rolês. Então, eu sinto que é como se também essa gestão alternativa, ou o que vocês quiserem chamar, mas assim, ela acaba dando também uma cara... pra o Festival, pra o Corredor, né?! Assim, é como se a gente também chamasse o próprio Cine Horto, assim, pra que baratinasse um pouco eles, assim, que tá tudo bem, mas com outras lógicas possíveis. E aí é onde entra cachaça, definitivamente, não dá pra desassociar, porque isso também vai virando linguagem depois, acho que a Marina pode falar muito de *Bagunça* também, no espetáculo que ela dirigiu, que eu colaborei, mas pra mim combina muito toda essa confluência. Principalmente também porque a gente escolhe fazer um circuito que delimita isso.

00:07:01 Henrique
Tem uma passagem importante nessa delimitação dessa zona etílica, que é o Zona Last, que é um bar que ficou aí de 2016...

00:07:11 Henrique
É, 2016...

00:07:12 Henrique
Até 2020, assim, mais ou menos. E que ele tinha essa coisa alternativa, assim, né, de atrair as juventudes, sobretudo. Isso também é muito curioso, porque hoje, né, com mais de 40, a gente consegue ver os meninos de 20 que chegaram, e muito dessa leva veio por causa da Zona Last. E o Bar da Rita, que tem relação com o espetáculo, que também é um outro perfil, que aí é onde a gente vai, geralmente, que é o perfil copo sujo, que é o perfil butecão, e aí... flerta muito com o 171, mais até do que com outros espaços. Eu acho que com 171... seja porque os primeiros contatos que a gente fez com eles foi pra pedir troco. [risos]

00:08:00 Marina
Pedir cadeira emprestada...

00:08:04 Henrique
Pedir cadeira emprestada. Então, o pau tá quebrando, acabou o limão "Rita, pelo amor de Deus, três limão, só três, não precisa de mais.

00:08:09 Marina
Inclusive, ontem eu, tipo, levei pra ela três pacotinhos de guardanapo e ela me deu quatro limão. [gargalhadas]

00:08:16 Henrique
É isso, assim, então aí começou essa história e ela acaba gerando isso, uma cena linda que acaba o espetáculo lá dentro do bar, sabe? Mas isso... e o Rogério falou isso de um jeito muito bonitinho, assim, do *Bagunça*, que ele falou que não era sobre o *Oficinão* seis, sete meses de pesquisa, não culminaria naquele espetáculo. Tem muito mais a ver com a vivência, a experiência de uma direção que vivenciou isso: carregando gelo lá de baixo pra cá, por muitos anos; que teve esse olhar sensível de costurar tudo né?! Então isso pra mim é... marca que ali, hoje eu consigo falar "não, tem um corredor". É tanto que as festas que tem aqui a gente fica aliviado, porque a gente quer acabar "gente, e hoje a Gruta está com promoção podem ir pra lá" ou então "o bar da Rita vai ficar aberto a gente pediu pra eles". [risos]

00:09:11 Marina

"Bar da Rita fica até às quatro, até às cinco se precisar". A Rita depois expulsa o pessoal. [risos] Mas é... O Henrique acho que já falou o que diz respeito ao *Bagunça*, assim. A gente começa a falar do Corredor Etilíco da Leste até antes disso culminar nos Rolês, porque já existia esse trânsito. E eu acho que o *Bagunça* faz esse trajeto, né? Começa no Cine Horto, né? Passa ali pelo... Pela... Pelo cruzamento, o metrô tá passando lá em cima, passa pelo... Sacolão, sobe... E termina na Rita. E... Mas Henrique já falou tudo sobre isso, o que mais que...

00:10:09 Henrique

Não, mas tinha uma coisa da rua, por exemplo, que eu não vivi tanto. Essa administração com a rua, com as pessoas em situação de rua, com as pessoas que... o o Seu Ademar...

00:10:13 Marina

É... É, desde o primeiro dia do *Oficínio*, primeira coisa que eu fiz foi fazer esse trajeto, fazer esse trajeto, não assim um trajeto definido, mas passear do Cine Horto pra cá e falando assim, já falando, pras artistas "gente, somos muitas, a gente tem que respeitar e ficar atento na rua, assim, existe uma diversidade de pessoas que vivem nesse lugar, a gente tem que escutar, entender e, né, e também, e se cuidar também, e respeitar as pessoas". E aí eu acho que tem esse entendimento de diálogo com o Seu Ademar do Salão, com a própria Rita, com o Bar da Esquina, com a população de rua.

00:11:13 Marina

Tinha uma coisa que tinha... Tem moradores aqui da região de população de rua que entravam com muita frequência, então como que a gente foi construindo possibilidades de lidar com ele, porque ele é usuário de crack, porque ele tem tempo diferente, não tem tipo... Então às vezes ele entrava aqui muito alterado, mas é louco, porque eu acho que ele se sentia seguro aqui, porque ele voltava, porque eu acho que também tinha uma coisa de ser recebido, né? Foi complicado, complicadíssimo ter que lidar com o Vinícius durante todos esses sete meses, a gente tentou várias formas de lidar com ele, porque ele é muito difícil, mas eu senti isso também. Em alguns momentos ele entrava, estava aqui com os meninos aquecendo e ele começava a dançar também. Às vezes ele dava uma risada, sentava um pouco. A gente conseguia, porque ele está no estado alterada, a gente conseguia captar a atenção dele em alguns momentos, e era ótimo, assim, lógico, que em sequência, ele mudava e nada, né? "dá um real", não sei o que, não sei o que. Mas... É... e Maria, que acabou fazendo parte do espetáculo, vinha cada dia com um figurino, não sei o que, o figurino aqui. O Wesley, que tinha até radinho. [risos] Tinha até radinho o Wesley, porque aí ele começou a ajudar na produção, deram aquele coletinho verde pra ele, e ele ficava muito dedicado, entendeu?

00:12:56 Marina

Conseguimos fazer a cena dentro do salão, que é um salão que existe há 60 anos. E aí a gente entendeu a história do salão, entendeu porque chama Salão Jamaica... Porque antes dos anos 60 era um salão especialista em trançados jamaicanos. Depois que o Seu João, que era o senhor que faleceu no passado, comprou o salão, manteve o nome, A gente começa a entender também histórias da rua e da vizinhança. E aí a vizinhança vinha, descia, não sei o quê. A gente fazia datas, né, no chão, assim, com serragem. E aí as crianças começavam a brincar, não sei o quê. A mãe do final, ela falava assim, ai, elas adoraram a prainha. [risos] Porque elas ficavam lá brincando na serragem.

00:13:51 Marina

E a própria Rita, a gente colocou peruca na Rita, fizemos ela de Rita Lee. Tipo, eles toparam abrir aquele espaço, a gente poder usar sinuca e as pessoas que estão ali também. Era interessante ver os atores num movimento mais lento e o público. E o público normal da casa olhando assim, olhando... Tem inclusive um senhor que estava com o frango, a cerveja na mão e começou também a fazer assim. [risos]

00:14:25 Marina

E é que a gente fez isso ao longo dos meses todos. A gente quase não ficava aqui dentro, a gente ficava aqui dentro pra passar música, pra discutir a dramaturgia, pra ler ou pra fazer preparação corporal. Foi muito pra rua, a gente fez derivas pelo bairro, a gente... Hoje, cena na Gruta, cena na Rita, cena na Ilhazinha. Foi experimentando os espaços até chegar no formato final. Mas existia uma possibilidade de a gente usar lá atrás, a gente queria usar lá atrás por causa do muro que tinha. Porque estabeleceu-se também uma relação com os moradores que estavam ali, que não estão mais.

00:15:15 Marina

Enfim, foi um... E durante a semana toda, então esse povo já movimentava. Então as pessoas também estavam atentas ao que estava acontecendo desde muito cedo. As pessoas já sabiam que ia acontecer alguma coisa, então isso também... foi criando, criando expectativa e criando cumplicidade também das pessoas da região.

00:15:37 Henrique

É isso, é muito interessante, né? Assim, essa... um pouco essa... pra gente é impossível, mas fazer esse exercício de como nos enxergam, né? De como os vizinhos nos veem. E eu acho que o *Bagunça* me deu um pouco essa dimensão. Eu já sabia como que era um pouco, mas... que é essa coisa do teatro, sabe? Os estereótipos do teatro. [risos] E aí a loucura é essa, porque a gente tem um teatro aqui por muitos anos, aqui do lado, a gente tia uma capoeira muito legal, foi parceiro nosso.

00:16:09 Marina

Aqui teve roda de capoeira, né?

00:16:10 Henrique

Nossa, saudades da Carol. É. Que agora é um estúdio de artes visuais. [moto passa na rua] Aí tem uma igreja também que é recente, que o culto é às quartas-feiras, e aí teve um dia que foi no dia do *Bagunça* no Fit. Então assim, mas sempre com um olhar muito respeitoso, mas eu acho que o respeito por aquilo que é exótico, sabe? Assim "não vamos mexer com eles não, eles são do teatro, é tudo assim mesmo, tá tudo bem". A gente teve uma questão muito pontual nesses anos todos com o vizinho nosso, com perfil conservador, mas que também eu acho que exatamente por isso, por rede de apoio dos vizinhos, do bar, do salão, nan nan... ele acabou, né, diminuindo ali a ira dele contra [Áudio 4 – 00:00:00 Henrique] a nossa loucura e acabou... acaba funcionando. Mas é interessante ver também um pouco esse olhar de como nos enxergam, sem isso seria impossível.

00:00:13 Laysla

Sim. E vocês acham que dá pra gente falar que essas relações vem sendo construídas desde o início, assim, de... com as vizinhanças todas? Porque, pensando até em outros trabalhos que já rolaram na rua, por aqui... É... Daquela residência, intercâmbio, que vocês participam, no Cine Horto, sai uma performance de 24 horas, vocês também fazem uma coisa que tá andando por aqui, como é que...

00:00:41 Marina

Sim, sim, é... [risos] Porque é muito doido, né? Porque foi um intercâmbio que a gente fez lá em 2011, né? E a gente foi escrevendo conjuntamente com... com os artistas de Curitiba que a gente conheceu no Festival de Curitiba que a gente foi. Eu fui com outro grupo, Primeira Campanha, e você estava com a gente.

00:01:12 Henrique

Tava.

00:01:13 Marina

Ela estava com a gente. Que é isso também, era todo mundo assim, se namorava. Aí a gente faz um intercâmbio, que a gente tenta, já nesse intercâmbio, conectar as casas, né? Era um intercâmbio no Cine Horto, mas aí a gente... Nessa bandeira, tem uma bandeira ali, depois te mostro, tá escrito assim "as fronteiras da nossa cidade-estado se borram com as gotas do nosso suor". Então tinha uma bandeira pra cada casa. Tinha uma bandeira pra cá, uma bandeira pra Gruta. Não, eu acho que era uma bandeira pra cá, uma bandeira pra Gruta. Porque a gente saía do Cine Horto, passava na Gruta, fazia uma performance lá, subia, deixava a bandeira lá, vinha pra cá, e deixava a bandeira aqui. E tinha uma performance aqui. E depois disso, é como se isso fosse a abertura dos trabalhos, e depois a gente ficou vivendo, né?! A gente fez um banquete na rua de trás do Cine Horto, pra almoçar. Depois a gente foi distribuir lambes, foi fazer a sesta, cada um num... tem gente que foi pro viaduto dormir, tem gente que ficou na porta do Cine Horto. Depois, mais tarde, a gente começa a se maquiagem na rua, leva um espelho lá pra fora.

00:02:31 Henrique

Tinha um carro de som.

00:02:32 Marina

Tinha um carro de som que ficava andando pelo bairro também, com o manifesto louco que a gente tinha feito no dia anterior. É... Isso porque a gente começa na Praça da Estação, pega o metrô e vem pra cá. E aí fica vivendo até chegar uma certa hora da noite, começa a festa, uma festa que conectava a Gruta e o Cine Horto. Tinha câmeras que filmavam o que estava acontecendo no Cine Horto, que a gente via na Gruta e vice-versa. E foi muito... [carros passam]

00:03:08 Henrique

E aqui também, né, a gente queimou latão...

00:03:10 Marina

Teve aqui um karaokê, né, tipo...

00:03:13 Henrique

Teve tipo um batismo, um karaokê, um ritual...

00:03:14 Marina

Teve um ritual, e aí a gente teve um karaokê aqui...

00:03:16 Henrique

Subiu na marquise...

00:03:17 Marina

Enfim, eu acho que era uma tentativa que já se esboçava dessa conexão e também desse coletivo que veio, que nem existe mais, que se chamava Heliogábalus, hoje é a Selvática, de Curitiba. Mas que deu muita coisa errada, era muita confusão, era muita gente para administrar, foi um caos, mas, ao mesmo tempo, foi incrível porque eu acho que isso reverbera nos nossos trabalhos e nos trabalhos deles, até hoje de alguma forma. Porque foi um lugar de experimentação de uma série de possibilidades dentro da performance ou dentro das nossas escolhas estéticas mesmo, que ainda... Por exemplo, agora, lá, [latidos] esse ano mesmo, eu fui lá em fevereiro participar de um projeto deles, da Selvática, chama Cabaré Cidade, Cidade Cabaré, que é exatamente o que eu fiz com o *Bagunça* e um pouco o que a gente fez no intercâmbio, que é fazer experimentos na cidade. Então, é a ideia de que "e se a cidade for um Cabaré, for o nosso Cabaré?". Então, tinha... [carros passam] boate armadilha. Aí era montar uma boate numa praça, fazer, não sei quê, e ir embora. Ou então, tipo, fazer números no sinal, sabe? Tipo, faz alguma coisa no sinal, fazer um número, um lip sync de 30 segundos, ou um burlesco de 30 segundos, tudo no sinal, rapidinho. Tinha um nome também que eu esqueci agora, como é que chama... Experimentações pela cidade, nessa lógica e nessa estética amplíssima que é o cabaré, mas de experimentar a cidade, né? E acho que começa um pouco nesse nosso intercâmbio, começa um pouco nessa tentativa de experimentar espaços urbanos, estabelecer uma relação que a gente já tem no dia-a-dia, mas num lugar diferente.

00:05:37 Laysla

Sim. Pois é, nas minhas investigações, o que eu encontrei até agora de espetáculos, trabalhos cênicos nesse pedaço foi esse do intercâmbio de vocês, né? Damas Indignadas nas Alterosas. [risos] Aí tem Toda Deseo fazendo o Nossa Senhora do Horto, eles fazem Gaymada também, ali atrás da Gruta, enfim, já rolou. Vocês lembram, assim, de outros... [carros passam] aí, *Bagunça*, né, em 23. Vocês têm lembrança de outras intervenções aqui?

00:06:12 Henrique

Eu tenho uma lembrança que é o primeiro cortejo de um bloco de carnaval, que na época chamava Alô Abacaxi, agora chamava Abalô-caxi, que foi na Pouso Alegre e terminava aqui. Então isso foi, eu acho bastante importante, até porque o 171 serviu como referência, de apoio pra esse bloco, né? Então, né? E no Zona Last teve uma Gaymada também. Então a gente teve uma Gaymada lá na Genoveva e outra aqui na Conselheiro Rocha. São duas Gaymadas.

00:06:49 Marina

A gente... A Gruta, no período da Joyce, a Joyce tinha um coletivo de performance chamado Obscena...

00:06:57 Henrique
Sim!

00:06:57 Marina
Que tem Nina Caetano... E existiu várias... eles faziam intervenções na cidade com tudo, mas eles tinham uma festa, que era o Sonoridades Obscênicas. E a Joyce fez várias ocupações da Genoveva e ações que acabavam transbordando dali de dentro, assim, né? Tipo, sabe? Que era ali na Gruta, mas que... que saíam.

00:07:22 Henrique
Tem umas imagens lindas disso, que é a Gustavo da Silveira, antes dela ser duplicada aqui, há um tempo na hora, né? Então tinha muita terra no chão, [moto passa] e eles faziam várias intervenções ali na terra. Agora, isso é na rua, né? É só, não sei se cabe, mas é porque dá uma dimensão também dessa transição de 2016. Porque a gente de 2008 a 2016, né, tinha só esse lado.

00:07:57 Marina
Era só a lojinha de cá.

00:07:59 Henrique
Então, uma parede pra lá. E a gente, meu Deus, como a gente era louco, né?! A gente fez algumas peças aqui. Fez uma peça, Elisabeth está Atrasada, que é o que gera, inclusive, esse grupo que é o Marina falou, que é o Primeira Campaigna. Fez uma outra peça chamada Drica, que eu estava em cena e dirigia também. Tudo nessa...

00:08:22 Marina
Nessa garaginha ali, só.

00:08:22 Henrique
Nessa garaginha. Quando a gente quebra a parede, e aí a gente coloca a vara de luz, né, com os refletores e tal, o 171 também passa a ter uma outra dimensão, que pra gente é bonito falar que a gente tem um teatro de bolso, assim. Porque é quando vem o Varejão, então antes da reforma não tinha. Então, o Varejão, ele também dá essa dimensão cênica também, né, que por mais que a gente resista com A Maldição de Ceschiatti, com o Buteco 171, nessa narrativa teatral, né, das festas, o Varejão tem a cena em si, né? A coisa acontece.

00:09:03 Henrique
E aí nesse período a gente recebeu de 2016 pra cá muita coisa legal. Assim, peças que a gente não imaginava que a gente poderia receber numa estrutura como essa. Porque é esse flerte com a precariedade. Mas a gente teve o espetáculo da Teuda Bara, aqui com o Ad...

00:09:22 Marina
Da Inês!

00:09:23 Henrique
Da Inês Peixoto. Tem o espetáculo da Janaína Leite, que é Conversa com o meu pai, que é maravilhoso. Tem algumas, algumas experiências, nossas coisas também, Simplesmente Marta, né, tal... que aí deu para o espaço uma outra possibilidade, que é essa do teatro.

00:09:45 Marina
De apresentações, teatrais.

00:09:47 Henrique
É "quer fazer uma temporada? Então, vem!" né, Banheirão, Aquele monte... Assim, a gente até fez uma lista. Tentou fazer recentemente.

00:09:57 Laysla
E aí, isso me interessa, assim, as modificações do espaço físico. E aí você fala que quebra a parede nesse rolê de 2016.

00:10:06 Henrique

Isso.

00:10:07 Laysla

Mas antes vocês já tinham, sei lá, as paredes pintadas de preto, do lado de lá, já tinham uma estruturinha de caixa preta.

00:10:15 Henrique

Já, o que aconteceu é que em 2006, quando o Cléo veio morar aqui, que ele ficou aí essa semana, um mês, sei lá, morando aqui, ele já fez uma pequena reforma. Então a gente entrou no 171, já tinha esse bar com cozinha americana.

00:10:28 Marina

Já tinha o mezanino.

00:10:30 Henrique

mezanino, e já tinha as paredes pintadas de preto. Então, já tinha uma cara de espaço de teatro. Assim, querendo ou não. A gente tem um problema sério com o giz. [risos] Então, foram anos... até hoje, a gente tem uma batalha com o giz, porque uma parede preta ela te convida pra usar giz, então... O nosso ápice foi... a gente cedeu o espaço pra uma festa de uns jovens e não ficou aqui, foi uma das únicas vezes que a gente fez isso, porque a gente tá sempre aqui. A gente fez duas vezes na vida de não ter ninguém. Uma que deu certo.

00:11:11 Marina

É acho que a gente relaxou.

00:11:12 Henrique

A gente falou "pode ser uma, então", porque era uma galera 30+ mais, era um luau, não sei o quê. E a outra, foi um pouquinho antes da pandemia, e eles pixaram o espaço inteiro, tudo de giz, tudo.

00:11:26 Marina

Acharam uma caixa de giz e fizeram a festa, entendeu?

00:11:29 Laysla

Anham. [risos]

00:11:29 Henrique

Quando a gente chegou... e aí veio a pandemia, então, ficou dois anos o espaço todo pixado...

00:11:38 Marina

Escrito.

00:11:38 Henrique

Escrito e tal. Mas eu estou falando isso porque ele traz para uma estética também. Ele chama, seja por causa das paredes já pintadas, seja pelas possibilidades de uso. Tinha uma cena que a Marina jogava terra, Marina Artuzzi, terra lá de cima... Ah não, era a Angel.

00:11:59 Marina

Era a Angel.

00:12:00 Henrique

Jogava terra lá de cima, dando um texto, tal. Então a própria configuração chama a gente para esses rolês. [carros passam]

00:12:12 Laysla

E tem mais modificações, assim, que foram feitas depois de 2016? Ou esse espaço, do jeito que ele está hoje, rolou em 2016?

00:12:23 Marina

É que aí, a gente... Não existia esse tapume, a gente colocou, fez um camarim, essa escada que vai pra cima do banheiro, e esse tapume também a gente colocou nessa reforma. Que aí a gente, né,

a ideia é que ali fosse uma cabine de luz. Então, ali tem uns racks e tal. E aí ganhamos de um restaurante que fechou, esses palquinhos. Foi tudo na época de 2016, né?

00:12:55 Henrique

É. A gente tá precisando melhorar as tomadas agora.

00:12:57 Marina

É, precisamos dá uma reformulada.

00:12:58 Henrique

Agora tem um negócio também, é que a gente nunca comprou nada, né? A gente também... isso é muito doido, eu falei um pouco dessa relação com o capital, que é verdade e tal. [passa uma carroça] Mas nós não somos um grupo que passou em nenhuma lei, que adquiriu nossos materiais, nosso caixa de som. [latidos] Então essa relação, né, que eles chamam de economia solidária, ou o que queiram chamar, mas de rede, de apoio, é o que sustentou e continua sustentando. Então esses nomes que estão pintados na porta, por exemplo, eles são de um financiamento que a gente fez em 2016 para fazer a reforma. Pessoas que apoiaram. [carros passam] Aí você falou de alguém que passou aqui, deixou a caixa de som, não sei nem de onde vem esses pedestais. Aí porque tem coisa do Mayombe, que era um grupo de gente fazia parte. Aí tem coisa do Cleo, sabe-se?! Então, ele também vai se configurando na medida em que as pessoas passam por aqui ou que a gente consegue algum apoio. A gente fica até atento hoje em dia, né? Porque o povo "ah, a gente tá com um negócio aqui, vocês querem?" [risos] Tipo, um sofá. Aí a gente "não, obrigado". Né? Assim, porque ele tem uma, como eu disse, tem vida própria. Então, o espaço também tem essa tendência...

00:14:20 Henrique

A acumular...

00:14:21 Henrique

a acumular, coisas, né, que a gente encontra um ano depois...

00:14:24 Marina

coisas, tralha de teatro, né? Tipo, aí a gente nem sabe de quem que é.

00:14:28 Henrique

e fala assim "de quem que é essa peruca?", "sei lá!"

00:14:30 Marina

Essa peruca, esse violão sem corda, esse capacete de não sei o que, sabe? [passa uma moto] Sei lá porque, tem uma tendência intensa a... Agora tem uma impressora, uma impressora de 90, dos anos 90, aqui no camarim, mas é porque é da peça que eu tô ensaiando. [risos] Mas, tipo, é um... Eu vou no banheiro, gente, já volto.

00:15:00 Laysla

Tá bom. [porta bate]

00:15:01 Henrique

Agora, uma coisa que a gente nunca fez e que precisava fazer é... um registro, assim, sabe? O Galpão, ele tem um centro de memória e pesquisa, cê deve...

00:15:11 Laysla

É, unhum.

00:15:11 Henrique

Isso é uma referência importante, né? Porque... Alguém até me falou, assim "o 171 é de um lugar muito da experiência", né?

00:15:22 Laysla

Do que acontece, né?

00:15:26 Henrique

É. E até isso também, né? Porque como a gente não abre todo sábado, gera esse tipo de curiosidade também, por ser sazonal, sabe? Principalmente pros meninos que vem em festa, sabe? "Eu vou seguir a página, eu vou saber quando tem, já que não tem..." sabe? É uma bobagem, mas...

00:15:45 Laysla

Anham. Deixa eu ver aqui como que a gente tá. [silêncio, som ambiente de trânsito e ruídos na câmera] Ih gente, acho que eu tive um problema com a câmera. [Áudio 5 – 00:00:06 Laysla] É, ela travou. [risos] Só não sei em qual momento.

00:00:10 Henrique

Mas tá gravando aqui também.

00:00:12 Laysla

É. [estouro]

00:00:15 Marina

Ai, cuidado. Não gravou?

00:00:19 Laysla

Não, ela tá tipo, parada ali como se fosse uma gravação. Como se estivesse no modo gravando ainda, só que ela tá travada.

00:00:30 Marina

Entendi. Será que ela esquentou por causa do refletor?

00:00:36 Laysla

Não sei... Não é falta de bateria porque ela tá ligada direto. [ruídos na câmera] É, o que a gente tiver é isso aí. Mas é... Deixa eu só fazer uma última pergunta, assim. [silêncio] Vou só precisar... [carros passam, silêncio] É que assim, eu tenho nessa pesquisa esse entendimento de estar chamando, sei lá, que talvez a Região Leste seja um lugar teatral, ou um território teatral, assim, se eu posso classificar ela dessa forma. Tô tentando entender, né, se vai ser por aí mesmo. Aí eu queria fazer essa pergunta pra vocês, vocês acham que a gente pode classificar esse lugar enquanto um lugar de teatro.

00:02:03 Marina

Sim. Sim, porque... porque além desse circuito aqui, existiu o Esquyna, ali no Sagrado Família, Maria Cutia, no Sagrado Família, a Perrot Lunar, né? Na... como é que chama?

00:02:24 Henrique

Floresta. É... rua Ipiranga.

00:02:26 Marina

Ipiranga. É... Eu acho que ali, eu não sei se ainda é Leste, mas o próprio Luiz Estrela, né?

00:02:38 Henrique

Santa Efigênia, né, é Leste.

00:02:38 Laysla

Sim.

00:02:40 Marina

Acho que sim, eu acho que é um lugar que tem essa coisa do Galpão e do Cine Horto, que eu acho que marca esse lugar e que vai reverberando para outros artistas. [Áudio 6 – o primeiro um minuto e meio deste áudio se sobrepõe ao anterior – 00:01:38 Marina] Também é um lugar barato, né?

00:01:42 Laysla

Huum.

00:01:42 Marina

É um lugar mais barato que outras regiões, assim, um pouco mais central, mas que ainda é um lugar

mais barato. Eu acho que tem isso também.

00:01:54 Henrique

É, eu acho que sim. Eu acho também que tem a ver com aquilo que eu disse das pessoas organicamente se organizarem territorialmente para poder dar conta de operar numa rede, entendeu? [carros passam] E aí, naturalmente, pela vinda do Galpão, por isso... os motivos que a Marina falou, eu acho que acabou calhando de ser aqui, de juntar esse tanto de gente, né? É, não foi pelo Estado, porque nas cidades planejadas, a área hospitalar, sei lá... o Estado vai lá e impõe, Brasília, eu sei que é muito assim. Né?! As coisas, tipo, juntam todo mundo no Shopping Oi, né?! Vocês lembram disso nos anos 90, 2000, quando os camelôs saem da rua. Acho que foi organicamente. Mas sem dúvida, acho que não só teatral, acho que das artes assim, de forma geral.

00:02:52 Laysla

Anham.

00:02:54 Henrique

E consigo visualizar pessoas que não são do campo, tendo essa referência. Sei lá, pessoas que trabalham comigo "Ah lá é a Leste, o povo do teatro da Leste, ah, os artistas da Leste", sabe? Pro bem e pro mal. [risos]

00:03:12 Laysla

Boto fé. É.

00:03:13 Marina

E aqui também tem uma coisa que eu sinto, que sobreviveu à gentrificação e continua sendo um lugar de arte e de teatro, né?!

00:03:22 Laysla

Unhum.

00:03:24 Marina

Que eu sinto que em um momento, eu acho que até por conta de Zona Last, que traz um outro público pra cá. Existiu esse momento que a gente disse "nossa senhora, vai gentrificar, vai ficar caro as coisas aqui"; mas isso não aconteceu, entendeu? E se manteve como um espaço que tem a ver com artistas.

00:03:45 Laysla

Anham.

00:03:48 Henrique

É, porque é fácil, né? É geralmente esse caminho, inclusive.

00:03:52 Marina

É, tem, né? Parece que tem um...

00:03:53 Henrique

Tem uma fórmula.

00:03:56 Marina

Tem uma formulinha, né, da gentrificação e que, de certa forma, começa com os artistas. E aí depois alguém vai ganhar dinheiro com isso, que não é os artistas, mas tem essa formulinha. E acho que aqui essa formulinha começou a fazer, mas ela se rompeu. Acho que teve a pandemia também. Acho que essas coisas também contribuíram para que isso não se concretizasse. E porque acho que também é uma região que as pessoas... Ah, sei lá, eu não sei.

00:04:30 Henrique

Ah, porque não é fino, sabe? Acho que é um pouco isso também, né? Acho que...

00:04:37 Marina

Mas existiu várias tentativas.

00:04:39 Henrique

A gentrificação, ela vem de um conjunto, né? Também de pessoas do capital se interessarem. Eu acho que aqui...

00:04:47 Marina

Não interessou tanto, né?!

00:04:48 Henrique

Não interessou tanto, porque é isso, as pessoas estão aí, são ruas, né, esburacadas. Não é um acesso assim...

00:05:00 Marina

Muita população de rua?

00:05:01 Henrique

Muita população de rua, exatamente. Não sei.

00:05:06 Laysla

Hoje em dia vocês não percebem nenhum movimento, assim, de ameaça, sei lá, à ocupação de vocês aqui? Ou desses outros espaços...

00:05:16 Henrique

O principal perigo está sendo a gente mesmo. [risos] O principal perigo nesse momento é a gente continuar afirmando. Porque acho que eu consigo visualizar três etapas de espaço: antes de 2016, quando era só esse cantinho aqui; depois de 2016 até a pandemia ali; e essa volta da pandemia, que aí você tem um monte de menino jovem que não sabe quem é a gente, tanto de gente também aburguesada, né? Aí a gente tá falando das gay padrão, não sei o quê, que junta e fica vindo aqui achando que é um lugar hypado e quer fazer acontecer. E a gente, na nossa batalha, pra não nos gentrificar, falando "gente, vai ser no giz mesmo, que a gente vai riscar, a cerveja vai acabar", assim, dependendo do contexto, sabe? Assim "não esperem de nós aquilo que a gente não está disposto a oferecer". Acho que é um pouco isso.

00:06:19 Laysla

E falando desses públicos, tem, me falaram, não cheguei a ver isso ainda, mas uma galera da bicicleta que...

00:06:24 Marina

Ah, tem!

00:06:25 Laysla

tem aqui como referência. Como é que foi?

00:06:26 Marina

Tem, tem, e de corrida também.

00:06:29 Henrique

Calma Clima.

00:06:32 Marina

Calma Clima e as bicicletas. Porque aí eles passam por aqui, assim.

00:06:41 Henrique

Mas eles marcaram uma finalização aqui um dia, lembra disso?

00:06:47 Marina

Lembro.

00:06:47 Henrique

Eles tem isso, o teatrinho lá, sabe, assim? Agora eu não sei...

00:06:53 Marina

Mas é mais, tipo, é referência de localização mesmo, assim "Ah, vamos encontrar lá, vamos descer até o Teatro 171, vamos descer até a esquina do teatro".

00:07:07 Henrique

Mas tem muito isso, assim, que a gente sabe que existe mesmo. Como a gente faz festas, como eu te disse, é sazonal, né, sempre divulgado e tal, há um boca a boca muito grande. [carros e latidos] Então, algumas festas que a gente fez no ano passado, algumas delas, inclusive, nos pegaram despreparados por causa disso, porque 11h da noite "ah, o teatrinho tá aberto, onde vai ser o after do... festa, sei lá o quê", tinha uma festa junina aqui em Santa Tereza. "Ah, vai ser lá no teatrinho, que abriu." Então, eles se organizam e vem, assim.

00:07:45 Marina

É.

00:07:45 Laysla

É...

00:07:45 Henrique

E a cerveja acaba. [risos]

00:07:49 Laysla

Só uma pergunta que eu me lembrei aqui agora, eu vi que vai ter o Varejão no Teatro Marília.

00:07:53 Laysla

Ah é, vai.

00:07:54 Laysla

Como que é isso? Porque é uma coisa que era muito ligada aqui, a esse espaço, imagino, né?

00:07:59 Marina

Sim.

00:08:00 Laysla

É a primeira vez que vai rolar fora?

00:08:02 Marina

É a primeira vez.

00:08:04 Henrique

É teve online na pandemia...

00:08:04 Marina

A gente participou uma vez do FIT, convidaram o Varejão pra participar do FIT 10 anos, e eu bati o pé pra ser aqui, porque eu achava super importante que fosse aqui no espaço, não no ponto de encontro do FIT. Existia essa possibilidade, mas aí eu bati o pé para ser aqui. No caso do convite para o Marília, é comemoração do Teatro Marília, que está fazendo 60 anos, e eu achei que podia ser interessante, a Zona Leste invadindo o Centro, né?! Acho que a gente também tem que ocupar esses lugares e também... a importância deles, né, pela importância deles. É um teatro de 60 anos, é um teatro público, é um teatro no centro da cidade com um monte de história. Inclusive teve um bar lá dentro, no início da negociação, existia a possibilidade de refazer o bar, que chamava Stage Bar, que era no mezanino do Marília, que funcionou durante muitos anos. Eu não cheguei a frequentar esse bar. E que aí a ideia era que fizesse o Varejão no bar, que ia ser montado. Mas aí não teve verba pra isso, e aí a gente tá ocupando o foyer como um todo, assim. Mas vai ser a primeira vez que o Varadão vai ser fora daqui.

00:09:32 Henrique

É, a gente fez uma versão online na pandemia. Mas eu acho também que o Varadão já tem uma maturidade e uma vida própria, assim, de as pessoas conhecerem o espaço. Então talvez isso

também possibilite... vamos entender, né?

00:09:49 Marina

É, vamos ver o que vai acontecer, como é que vai ser lá. Mas acho que vai ser legal.

00:09:53 Laysla

Ah, legal. Massa! Acho que é isso, gente. Passei aqui por todos os assuntos.

00:09:59 Henrique

Um doc, né? [risos]

00:10:01 Laysla

É! Muito obrigada. Espero que a gravação dê certo, porque acho que é um material importante de memória, assim, né? Vocês terem esse momento de contar essas coisas todas.

00:10:13 Henrique

Sim.

00:10:13 Marina

Anhaaam.

00:10:15 Henrique

É, a gente tem que fazer, né?!

APÊNDICE C – Entrevista 3: Joyce Malta

Local da entrevista: plataforma Google Meet

Data da entrevista: 15 de maio de 2025


Entrevistadora: Laysla Araújo; layslaraujodias@gmail.com

Entrevistada: Joyce Malta

Data da transcrição: 17 de maio de 2025

Responsável pela transcrição: Laysla com auxílio da ferramenta Traskriptor

Revisão: Laysla

Vídeo:  Entrevista_JoyceMalta.mkv

00:01:38 Joyce

Só um minutinho aqui, tá? Rapidíssimo.

00:02:00 Laysla

Obrigada, Joyce, por assinar os termos. Também já aproveito para agradecer sua disponibilidade aí de tempo, de, enfim, da sua história também para contribuir com a minha pesquisa.

00:02:15 Laysla

Aí, pra te contextualizar um pouco, eu sou pesquisadora do espaço teatral, assim, um pouco porque eu venho da arquitetura e do urbanismo, me falei sobre urbanismo primeiro, assim, e desde a graduação eu começo a me interessar por cenografia e ali, já no TCC, eu começo a pesquisar coisas do espaço teatral e vou pra... pra uma investigação de grupos e práticas teatrais em espaços não convencionais.

00:02:44 Laysla

E aí, para o mestrado... essa pesquisa do mestrado, ela vem um pouco da minha curiosidade em relação a meio que “por que na Região Leste de Belo Horizonte se concentram tantos grupos e tantos artistas e espaços dedicados ao teatro?”. Então, eu cheguei a fazer um mapeamento dos grupos e espaços que existem hoje ali nesse limite da Região Leste. E aí, nesse meio tempo que eu comecei o mestrado, aconteceu o espetáculo *Bagunça*, que foi o resultado do *Oficínio* de 2023, ali no Cine Horto. E, de certa forma, esse espetáculo, por ele fazer a conexão do Cine Horto, Gruta e 171, ele me deu um pouco esse lugar pra eu focar nesses três espaços, sabe? Estou nessa fase final da pesquisa, focada em contar o que acontece nesses três espaços, as relações que envolvem eles entre si, como eles se formam...

00:03:49 Laysla

E aí eu tive conversando já com o David da Toda Deseo, que ele me deu um pouco esse panorama do como que é a Gruta hoje e como que eles estão lá na gestão daquele espaço hoje. E também conversei com a Marina Viana e o Henrique Limadre sobre a experiência do 171. E nessas duas conversas, ambos falaram, trouxeram muito do momento em que você esteve à frente da gestão da Gruta e dos movimentos que rolaram ali, nesse momento. Então, eu achei que seria super importante conversar com você, para você me contar da sua perspectiva, como que você chega na Gruta, enfim, e tudo que acontece ali nesse período.

00:04:35 Laysla

Então, é isso. Primeiro, eu queria saber da sua experiência, como que você chega até o teatro e a sua relação... e chega na Gruta, enfim, o que é que vai desenvolvendo a partir daí?

00:04:51 Joyce

Tá, eu vou tentar aqui fazer uma emaranhado... acaba que é uma costura de muito tempo, né... já

tem um tempo que eu estou distanciada dessa história, não totalmente distanciada, porque há uma relação afetiva para sempre... mas distanciada da prática, né... a não ser que pontualmente estou no 171, que eu fico com uma relação afetiva com quem cuida desse espaço, com Marina, com Henrique, enfim... então essas pessoas e com o Cine Horto também. Mas como que eu chego então na Gruta?

00:05:25 Joyce

Eu faço teatro desde que eu tenho 14 anos de idade. E aí sempre me interessei por investigar uma linguagem. Acho que é uma coisa que desde sempre está presente como atriz. Eu ficava tentando entender qual era o meu lugar dentro do teatro, que linguagem me interessava. E aí, criei um grupo de teatro no quintal de casa, aquele rolê, aí fui para o TU. Fiz TU ainda na época que era no Casarão. Isso, sem dúvida nenhuma, afeta completamente a minha formação pelo espaço, pela ocupação desse Casarão, que é importantíssimo, e que afeta totalmente a cena. Então, tudo que eu produzia enquanto aluna do TU tinha relação com o espaço não convencional, já. Já tinha uma relação com a ocupação desse casarão, me interessava isso. E ali no TU eu conheço a Inês Linke, que é uma cenógrafa cabulosa, uma artista maravilhosa, que você deve conhecer até pela arquitetura, o urbanismo, enfim, ela toca em vários lugares, assim.

00:06:34 Joyce

E aí eu tenho a sorte de ter a Inês como minha professora, e a sorte de virar amiga dela. Da gente se aproximar muito, então saindo do TU, a gente ia tomar cerveja e conversar sobre criação, possibilidades de ocupação de espaços não convencionais... E aquilo mexe comigo. Eu já tinha um desejo de pesquisar um teatro aberto... na época, chamavam de Teatro Aberto, que era esse teatro sem coxia, que tudo é feito na frente do público. Então, eu já tinha um interesse ali, e ela percebe isso e fala "você precisa conhecer um espaço, você precisa conhecer uma galera". E me leva pra Gruta, onde a Maldita tinha morada, era o espaço cênico... era o espaço deles...

00:07:22 Joyce

E aí aquilo me foi muito forte porque pensar que a Maldita Cia. mantinha um espaço como aquele. E então eu começo a trabalhar com a Maldita já... ela já me inicia... a gente tem uma relação próxima... eu começo a produzir, entro num processo ou outro.

00:07:39 Joyce

Ao mesmo tempo faço *Oficinho*. Então ali do lado, com Quando o Peixe Salta, eu estou com a Marina, com o Henrique, com todo mundo que abriu depois 171. Eu estava fazendo o *Oficinho* junto... a gente estava ali já envolvidos nessa... Já tinha uma relação ali, desenhada, parcial... ainda não havia 171 fisicamente. Porque eles se conhecem... tudo surgiu também a partir desse *Oficinho* lá... enfim...

00:08:09 Joyce

Mas aí na mesma época eu estava fazendo *Oficinho* e estava com a Maldita ali do lado na Gruta. Então era o meu lugar de fruição. E... terminou o *Oficinho*, a gente cria uma plataforma, um espaço fictício que é a Casa de Passagem, que é um espaço em que eu, Nega, Patrícia, algumas pessoas assim, Letícia, queriam tanto pensar uma ocupação festiva de espaços, festiva e cênica, quanto uma investigação teatral, que a gente tinha um espetáculo na época, um processo, que era o Suba na Vida.

00:08:59 Joyce

Então... A gente cria esse coletivo e estamos buscando um espaço para tornar sede, para realizar encontros criativos. A ideia era muito reunir gente de diversas linguagens para criar trabalhos e, ao mesmo tempo, fomentar trabalhos artísticos, porque essa sempre foi uma necessidade. Nesse meio tempo eu produzia o Cine Horto, então eu fui coordenadora de produção do Cine Horto durante um tempo... então a produção... eu sempre estive, de alguma forma, agenciando meus próprios trabalhos... para torná-los possíveis... basicamente isso. Então, ter a possibilidade de ter um espaço era um desejo nesse sentido, de firmar um ponto. Falar "olha, temos um trabalho, temos um espaço, a gente pode tanto ensaiar quanto realizar ações que gerem verba". Porque... não tínhamos um financiamento, nunca tínhamos sido aprovadas, nunca tínhamos financiamento público para acontecer... então partia muito do nosso bolso. Então a gente ficou nessa "vamos produzir eventos para financiar espetáculo, ao mesmo tempo para juntar gente, para conhecer outras linguagens..."

00:10:11 Joyce

E nesse mesmo período, a Maldita estava deixando a Gruta, enquanto espaço de trabalho. E aí eles ligam pra gente e falam "ó, estamos saindo, vocês querem? Não vamos estar aqui mais". E aí "claro que eu quero, né, quero pela localização..." Já tinha uma relação afetiva com o espaço, já tinha uma relação de ocupação, de desejo de ocupação de uma cena não convencional. Acho a Gruta extremamente forte, simbólica, já conhecia um pouco da história, então isso me atravessava. Ela ser um lugar de passagem tinha muito a ver com a Casa de Passagem, que a gente estava desenhando simbolicamente ainda. E aí, em 2010, essas duas coisas se unem.

00:10:59 Joyce

Aí vira Gruta – Casa de Passagem. A gente assume a gestão desse espaço. Na época era eu, Black Josie, a Black Josie, a gente convidou ela um pouquinho depois, mas era eu, Nega, principalmente, na produção, Admar na técnica, e a Black na programação, que a gente chamou. Junta com a gente aqui pra gente entender. E aí... um desejo de transformar... A Gruta já tinha esse histórico... de ser uma sede de uma companhia de teatro... e... eu já tinha alguns conhecimentos do histórico que me alimentavam... eu sabia que tinha sido o Bar da Loura... então eu tinha vários imaginários... conversando com os vizinhos daquele espaço. E aí a gente decide realmente propor esse espaço como um espaço de arte. Então a gente faz essa escolha por não ser somente uma... para não ser somente, não, porque isso já é muita coisa, né? Ser sede de uma companhia de teatro já é uma grande coisa. Mais que isso... a gente decide assim "ó, vamos tornar isso aqui um espaço de arte plural e com uma programação aberta ao público, com ações..."

00:12:19 Joyce

Então aí a gente faz isso. Inicialmente os eventos que a gente produzia eram basicamente eventos do teatro, da galera do teatro. Então eram formas para espetáculos gerarem grana, que sempre foi uma questão. Muita gente que estava formando no TU o Palácio das Artes... A Cênicas nessa época, ainda nem... ainda estava se desenhando, eu acho. Estava se encontrando ali. E aí, muito como um espaço de gerar renda para grupos de teatro que começavam. Que estavam começando. Então, os eventos eram muito para isso.

00:12:57 Joyce

Além, claro, de ser um espaço de ensaio. Porque a gente sempre sabia que a demanda, tanto para os nossos trabalhos, quanto para quem é artista de teatro, faltava. Mais ainda, eu acho. Não sei, depois vale a pena aí o acompanhamento. Mas na época a gente tinha muita necessidade, a gente tinha de espaço de trabalho, de guardar material, de montar uma coisa hoje e amanhã a coisa estar lá pra gente continuar. Então, nesse sentido, para isso, tanto pra gente, pra Casa de Passagem, quanto para outros coletivos, principalmente vindos do TU ou do Palácio, grupos novos, que ainda estavam entendendo, então a gente fazia muita festa de formatura... do TU, festa de formatura de Palácio, para arrecadar dinheiro. E é assim que eu chego na Gruta, é assim que a gente propõe essa primeira ocupação.

00:13:54 Joyce

Criamos vários trabalhos lá. Criamos um projeto no início, chamava Experimenta, que era um projeto que a gente convidava artistas a propor uma ocupação da Gruta. E aí a ideia era que tivessem diversas linguagens. Então sempre tinha um convidado ali da música, um convidado do teatro, um convidado das artes plásticas, para ocupar esse espaço com uma criação cênica. Então eles tinham um período de experimentação no espaço... o espaço era aberto para que eles ficassem experimentando... e depois, em um determinado momento, a gente abria numa noite para convidados... para gerar uma grana para esses artistas que tinham criado... essa ação cênica a partir do espaço. A partir do encontro dessas pessoas com esse espaço.

00:14:51 Joyce

E aí é isso, fico cuidando dessa programação durante sete anos. Isso, ensaios, apresentações, recebia muita apresentação, FID de dança, um monte de... Aí assim, a coisa foi crescendo, ficou muito maior do que a gente tinha planejado inicialmente. Chegou o dia que teve que fechar a rua de público. Porque no início não tinha, porque de junção de gente, de repente a gente tava com festival de cinema acontecendo, festival de dança, né? Pensando nesse desejo de trocar com outras pessoas sobre justamente espaços não convencionais, né? Sobre esse lugar, assim.

00:15:32 Laysla

Legal. E aí, só voltar um pouquinho nessa história aí. Você coloca sua chegada um pouco ali na

Gruta, nesse lugar ali da Zona Leste, por influência da Inês Linke, né?

00:15:44 Joyce
Isso.

00:15:44 Laysla
Mas você tinha alguma relação com a região antes? Você morava onde? Como é que era a sua relação com Belo Horizonte?

00:15:52 Joyce
Não tinha uma relação. Eu sou mais para o lado da Região Norte. Pampulha, na verdade, eu estou no Dona Clara, nessa época, né? Eu estava no Dona Clara, que é Pampulha, meio norte, coladinho na Cristiano Machado, que era o meu quintal de ensaio, e tinha uma relação... com o TU, assim, ainda era na época da Carangola. Eu fui pra lá mais por causa do teatro mesmo, já foi o teatro que me puxou pra lá.

00:16:24 Joyce
Porque já tinha o Cine Horto, já tinha esse movimento teatral acontecendo ali, não tinham vários outros grupos que surgiram depois, mas o Galpão já estava estabelecido lá nessa época, Então eu chego por causa da Linke, que nessa época era cenógrafa da Maldita.

00:16:41 Joyce
E aí dali conheço Nina... Caetano... Lika... com quem eu trabalho até hoje... no outro... nas bufonas... na rua... a gente está juntas hoje... mas quem me leva mesmo é a Linke... e aí tinha um *Oficínio* na época que era a única opção de quem estava se formando, quem queria continuar a estudar.

00:17:05 Joyce
O *Oficínio* na época era muito forte, muito importante pra cidade, pra cena.

00:17:10 Joyce
E aí eu tento o *Oficínio* e pela proposta, na época era o Menca e o Rodrigo Campos, eles tinham uma proposta muito massa para o *Oficínio*... A gente montou *Quando o Peixe Salta*, que era uma dramaturgia feita em processo, a gente também investigava a ocupação ali de espaço, o espetáculo... eu começava o espetáculo na rua, o público era recebido na rua. Então, a gente atravessava, de repente um carro atravessava. Aí tinha tecnologia, câmera ao vivo, gravando. Na época a gente não tinha tecnologia disponível, então era na... eu lembro que os sentinelas, que eram os personagens do espetáculo, me seguiam pela rua com o limite de um cabo de distância entre a gente. A gente tentou uma transmissão ao vivo do Santa Tereza para o Cine Horto e não conseguiu, nessa época. [risos] Porque não tinha tecnologia, sabe?! Só tinha a ideia. E aí... mas eu já fazia... as cenas todas que eu fazia durante o *Oficínio* eram no entorno. Era na padaria, era na rua de trás, que é a Genoveva de Souza, era... era por ali, sabe?! No bairro.

00:18:12 Joyce
E aquelas pessoas do bairro sempre... tive uma relação muito forte com os trabalhadores ali, com o seu Eustáquio, o vizinho do tecido, não sei se você teve a possibilidade de conhecê-lo, fofo... com a galera que trabalha na padaria, a distribuidora atrás. Então, a gente tem uma relação ali forte de convivência.

00:18:33 Laysla
E essas relações, pra você, então, começam nesse *Oficínio*? Com essa vizinhança e tal?

00:18:41 Joyce
Com a vizinhança mais forte, com certeza. Mas ela é aprofundada a partir do momento que eu assumo realmente a gestão do espaço. Porque aí muda, né... porque aí eu realmente tinha que entender... lixo... eu tinha que entender como que era a dinâmica de convivência... diária. Tudo que o que eu fazia podia impactar... ou que eu... a gente... né... então aí sim... começa uma relação mais profunda, né... até então era mais pontual, mais performática... Mas acho que a relação com o entorno, realmente, ela vem a partir do momento que eu assumo que aquele espaço ali sou eu que estou cuidando, né? A gente tem que pensar uma gestão que estava cuidando desse espaço.

00:19:28 Laysla

Entendi. Nas conversas com os meninos também, de antes, ambos citaram o Obscena Agrupamento. E qual que é a relação do Obscena também com esse espaço ali da Zona Leste?

00:19:45 Joyce

O Obscena surge ainda quando... O Obscena surge na Gruta. Os primeiros encontros são ali, que eram um desejo de investigar procedimentos mais ligados à intervenção urbana e performance. Então, durante o tempo que eu estou cuidando da Gruta, é o nosso espaço de encontro. É o nosso espaço de criação, de fruição.

00:20:13 Joyce

Então, a gente se encontrava semanalmente propondo ações no entorno, na rua... Então, tinha o Dança-afeto: a gente saía com panos dançando pela rua... o metrô também, ali surgiu a Festa no Metrô: a gente começava uma festa num ponto do metrô e terminava em outro, cada um num ponto... vários procedimentos, assim, que a gente realizou nessa época...

00:20:43 Joyce

E aí quando eu... aí a gente criou uma noite... Enquanto Obscena e Casa de Passagem, nós inventamos uma noite que era uma Noite Obscena. E aí, essa Noite, era pensar também o Obscena como que ele podia produzir coisas cênicas e musicais que nos interessavam muito, tendo aquele espaço de ocupação.

00:21:08 Joyce

Então, a gente criou um show, que começa lá em parceria também com o Centro Cultural da UFMG, que era um outro parceiro na época, que eles tinham um projeto que... ai, Música e Poesia, se não me engano. Eles convidam a gente pra gente fazer música e poesia, E aí a gente pensa esse show que partia das nossas intervenções urbanas, que a gente já tinha experienciado tanto ali na Leste quanto no Centro, que eram nossos dois lugares de atuação principais. E aí a gente parte desses materiais para criar um show convida músicos em que misturasse música e poesia. E aí a gente faz uma primeira vez no Centro Cultural da UFMG... dá muito bom... e a gente deseja continuar nessa investigação. Então a gente vai pra Gruta... e segue... com essa noite que a gente criou esse show que se chamava Sonoridades Obscênicas. E aí a gente tinha momentos de dublagem, momentos de projeção de vídeo... várias coisas... E essa Noite acabou acontecendo várias vezes... nesses anos... com convidados diferentes. Então era uma noite em que a gente conseguia realmente... esse desejo de ocupação festiva pela performance, em que isso se concretizava muito forte, sabe?

00:22:33 Joyce

E aí, é isso assim, então ficamos durante um bom tempo nessa ocupação, tanto festiva quanto durante o dia, propondo outras ações no entorno, sabe?

00:22:48 Laysla

O Limadre chegou a comentar na conversa que ele tinha lembrança de imagens lindíssimas de vocês, o Obscena no caso, fazendo intervenções ali no entorno, na Genoveva, num momento em que talvez ainda estava nas obras de duplicação da Gustavo da Silveira. Você tem essas imagens? Você tem esse registro?

00:23:10 Joyce

Ah, eu tenho muita imagem. Eu tenho muita imagem. Muita coisa.

00:23:15 Laysla

Ah, se você puder compartilhar comigo.

00:23:18 Joyce

Muito material... é muito material... tanto dessas ocupações do Obscena ali no entorno... de dentro também... e aí nos primeiros anos de ação da Casa... nossa ali na Gruta... da Casa de Passagem...

00:23:32 Joyce

A gente criou um evento que se chamava Querida Genoveva... que é por causa da rua Genoveva de Souza... então a gente fechava a rua... e tinha oficina... para criança... apresentação musical... intervenções de palhaços de ver... assim... tinha muita gente envolvida... era uma programação ao

longo do dia inteiro... que a ideia era transformar aquela rua numa rua lúdica. Pelo menos por um dia. Então isso também, a gente tem registro, tem um convitinho, um postal que a gente fez com mapa da Gruta, mapa do entorno... várias coisas assim... sabe? Num desejo também de fazer uma coisa ali, né? Assim, de ocupar aquela rua que é tão... Eu, assim, sou apaixonada pela Rua Genoveva, confesso. Então, eu sempre fiquei insistindo muito pra gente fechar e fazer eventos ali pra comunidade, sabe? A minha despedida foi um evento desse.

00:24:31 Laysla

Ai, que legal! E você consegue compartilhar um pouco desses materiais comigo? Essas imagens, assim?

00:24:40 Joyce

Consigo, consigo. Eu tenho alguma coisa que eu já rastreei, eu acho, que eu compartilhei pra pesquisa da Marina Viana, eu acho que eu tenho um drive que eu criei, e aí eu posso acessá-lo, eu posso entendê-lo, mas eu tenho muito material, e a gente tem um blog, que ele ainda está ativo.

00:25:03 Laysla

Do Obscena?

00:25:03 Joyce

Não, o Obscena também. Obscena tem, aí tem muito registro da época da Gruta lá, mas tem um blog da ocupação que a gente fez, a Casa de Passagem, que é casadepassagem.blogspot.com. Vai ter algumas coisas ali, assim, desde quando a gente começou, até, enfim, o final. Era um lugar que a gente botava programação e tal, bem antigo, né, Blogspot. Mas pode ser que alguma imagem tu tenha ali, algum registro, e depois eu posso olhar com calma o que eu tenho aqui e compartilhar contigo. Só me lembra, por favor, porque tá muita coisa.

00:25:42 Laysla

Pode deixar, vou lembrar. E me conta uma outra coisa aqui. Como que foi essa transição de você sair da Gruta e passar a gestão? Como é que foi esse momento?

00:26:00 Joyce

Vamos lá... Eu já estava exausta, né... sete anos... acabou que a Gruta ficou muito maior do que a perna que eu tinha na época para cuidar mesmo. Porque virou uma demanda muito grande... então, para além das coisas que eu desejava, a cidade desejava fazer muitas coisas ali. E durante muito tempo atendi e negocieei, combinamos...

00:26:24 Joyce

Eu tinha um desejo muito grande de criar uma moeda... eu não sei se você sabe, mas a Casa de Passagem tinha uma moeda própria, que era feita das tampinhas de cerveja que a gente vendia. Volto nisso, porque eu acho que isso pra mim é muito importante. É um porquê, inclusive, de desejar essa ocupação. Sempre estive aliado a um desejo de inventar uma forma de circulação de grana para artistas independentes. Porque sempre me doeuei muito artistas que escolhem não ser mais artistas porque não conseguem pagar as contas. Então, a Casa de Passagem, ela sempre foi uma tentativa de gerar grana pra outras pessoas, pra esses artistas independentes. Então, dito isso, acho que isso é importante pra todo o resto. E aí a gente criou uma moeda, que era isso, assim, a tampinha virava, a gente ficava amassando, tinha que ver... todo mundo lá no chão da Gruta amassando a tampinha pra colorir, porque cada uma tinha um valor. Porque eu não queria gerar lixo em excesso. Eu já tinha essa preocupação muito grande com isso tudo... com o que a gente gerava ali.

00:27:29 Joyce

E foram muitos anos intensos, muitas madrugadas, muitas noites viradas, uma atrás da outra. Na época, eu tinha idade, saúde, desejo... E Belo Horizonte era uma outra... A gente também não tinha espaços alternativos nessa época. Então, eu achava que a Gruta era muito importante por firmar esse ponto. Depois, surgiram outras possibilidades, eu acho... acho que ela já... enfim... tinha cumprido um pouco o seu papel. Eu senti isso, que eu tinha dado tudo que eu podia dar para aquele espaço e acho que o espaço também já estava num lugar de tipo "ok, acho que transbordou". Começamos a receber um público que talvez já não agregasse tanto, no sentido de cuidado com o entorno. Então, não respeitavam vizinhos: desde xixi na porta, sabe... E antes a minha relação com os vizinhos era... eu

levo café da manhã, entendeu... a minha mãe fazia a torta, eu entregava lá de manhã. Algumas coisas foram se perdendo, eu acho, com o tanto de gente que foi chegando. Então eu tinha essa estafa. Nesse meio tempo, eu também tinha sido mãe há pouco tempo e aí eu passei por um momento de reavaliação do que eu desejava... falei "quero... começar... quero fazer outra coisa... sete anos... doido... fechamos um ciclo". Então eu estava nesse lugar. E eu... e... estávamos vivendo... [falha na conexão] um pouco mais... era isso... eu acho que eu tinha muito um cuidado... a gente na época, eu e o 171, a gente conversava muito sobre isso: sobre o cuidado que não estava rolando ali no entorno... então isso estava me incomodando... me entristecendo... além de um desejo pessoal de mudança, tinha essas coisas... e aí, falei "ah gente já deu, deu para mim!" E a galera "não, pelo amor de Deus, não pode fechar, não pode!" Eu falei assim "pra mim deu! Casa de Passagem e ocupação Gruta chegou! Eu não quero mais." Aí me ofereceram comprar o ponto... não sei quantos... não sei o quê... e aquilo eu não conseguia, sabe... Porque eu acho que era um espaço de arte. Qualquer outra coisa que virasse eu ia ficar triste também, ou enfim... eu tinha esse cuidado na época, sabe? Aí Veronez um dia me chamou na cozinha e falou assim "passa pra mim, por favor, não deixe morrer, passa pra mim." E aí eu falei "uai... você quer mesmo?" Ele já era uma pessoa que desde o início estava assim: a gente tinha chamado ele para os shows, o Robertão cresceu quando ele estava na Gruta, foi quando o trem explodiu... Então, a gente tinha uma relação ali. Tinha a Naroca também, que tinha uma relação, ela dava oficina, na época que eu estava lá, de percussão... Então, eram pessoas que estavam próximas e que desejavam uma continuidade, não queriam que isso terminasse. Tinha a Wanira também, que estava ali na época, que era do Obscena... Eu falei "ah, gente, então se vocês querem continuar, passo a chave... não vou... passo a chave. Se vocês continuarem com o bar aberto..." Aí nessa época, a gente estava com uma tensão com vizinhança. Eu falei assim "acho que tem que tomar um cuidado com a noite ali". Porque estava um momento tenso. E eles falaram "a gente não quer noite, a gente quer uma coisa de dia, se for manter vai ser isso..." Então tinha um pouco esse discurso, dessas pessoas que na época estavam envolvidas. Eu falei "beleza, se por acaso em algum momento voltar a programação de noite a gente conversa, porque o bar nós abrimos e é o que sustenta o espaço, financeiramente. A gente conversa, tem que ir uma porcentagem para quem criou, por respeito". E foi isso... mas eu falei "vai, vai"

00:31:24 Joyce

Mas eu encerrei a minha participação ali. Fizemos um leilão, inclusive, com cadeiras do cinema do Cine Horto, que tinha ido pra lá, tinha palco, tinha umas coisas assim, uns quadros... toda aquela ocupação afetiva que a gente tinha ali, eu meio que encerrei porque precisava mesmo dar outro passo, sabe, na vida.

00:31:48 Joyce

E aí, por muito carinho, por aquela região, por aquela história... isso é teatro, isso tem que continuar sendo teatro. O máximo que puder continuar com teatro aqui... porque na minha cabeça tinha muito risco disso de virar um lugar só de bar. O que é legal também, mas nunca foi o objetivo, a gente tinha um outro funcionamento que era muito maior do que esse. Então, foi muito nesse desejo, assim, de que aquilo continuasse, pau quebrado, de um espaço de criação, de investigação em teatro, que aí eu passei a bola. Foi meio, mais ou menos isso na época.

00:32:24 Laysla

Entendi. Agora eu vou voltar lá atrás. Fui para o final e vou voltar lá atrás. Você pode me contar um pouco da história pregressa desse espaço da Gruta? Porque eu ainda não consegui conversar com o pessoal da Maldita e eu imagino que eles me dariam esse histórico assim desse início. Mas quando você fala assim, que tem... que tinha um afeto por essa história... E aí consta em alguns registros, que eu achei até agora, que as pessoas falam, né, de que ali já foi uma rua, uma ruela, tem outros falando que era uma antiga casa de gafeira, enfim, várias coisas soltas por aí. Mas o que você sabe da história daquela edificação de antes?

00:33:10 Joyce

Já ouvi falar isso: que era uma ruela, que era uma passagem. E ela para mim ela sempre manteve essa energia, para mim sempre foi esse lugar de passagem enquanto eu estava ali dentro... e... um lugar... Aí me contavam que era o Bar da Loura, que era uma mulher que era dona desse espaço, que era um botecão da Loura, que tinha uma sinuca no segundo salão. Até por isso que quando a gente ocupa, a gente coloca uma sinuca de tapete vermelho lá onde historicamente deveria ter sido em algum momento... a gente dá uma revisitada nisso. E que ela fazia altas performances na época, subia na mesa, cantava e tinha todo um movimento ali, sabe? O mais concreto que eu tenho de

história é desse Bar da Loura.

00:34:07 Joyce

Aí eu lembro até... que uma época eu quis fazer um documentário sobre a Gruta e aí a gente chegou a filmar um cara trocando a porta (porque milhões de vezes aquela porta precisou de manutenção) e aí eu descobri que esse cara, ele sabia muito a história desse lugar. E a gente filmou ele trocando a porta e contando a história de quando era o Bar da Loura.

00:34:35 Laysla

Maravilhoso.

00:34:35 Joyce

Maravilhoso. Ainda tem isso aí, talvez um dia vire alguma coisa.

00:34:39 Laysla

Que legal!

00:34:42 Joyce

Mas eu sei mais, com profundidade, mais isso, que eu ouvi mais história era da época do Bar da Loura.

00:34:51 Laysla

E no momento que você entra ali... que é outro aspecto que me interessa também, é como que aquele espaço vai mudando? Até a estrutura física mesmo, como ele vai se transformando em espaço de teatro e/ou de outras coisas. Chegou a ter intervenções físicas no espaço, quando você entrou, no período em que você ficou, como que era aquele lugar?

00:35:16 Joyce

Não. Física... assim, só mais de manutenção mesmo, né? De coisas básicas, de fazer o espaço funcionar melhor pra gente, mas não teve nenhuma alteração física grande. Nenhuma...

00:35:31 Joyce

Assim, na verdade, havia mais um desejo, inclusive, de manter esse espaço mais como ele é, e a partir do que ele é, criar ficções, criar outras possibilidades.

00:35:45 Joyce

Claro que num momento, quando a gente estava ali, eu desejei abrir um segundo andar ali na laje. Mas a gente nunca teve dinheiro para fazê-lo. Então sempre foi uma coisa que... não. Aí o máximo que a gente fazia era lustrar o chão para receber um baile soul pros dançarinos terem espaço para dançar direito, mas nenhuma grande alteração, né, nada. É isso. Na época, a gente não tinha... eu não tive... durante todos os anos que eu estive lá, ao todo foram mais de dez anos da gestão que eu tive, e desde os outros anos que eu estava ali pontualmente produzindo coisas, nunca tive financiamento externo. Nunca teve nada. Então tudo que a gente fazia era a partir do que o próprio espaço gerava financeiramente. Então a gente nunca teve perna pra fazer nada, mas trocar um vaso já era assim... uau!

00:36:42 Joyce

Ah na verdade, eu reativei o banheiro do meio. O banheiro que tem no meio pra quem trabalha, pra quem tá ali dentro. Isso foi uma coisa que a gente fez. Reativar o banheiro com o chuveiro com não sei o que na época. Foi o que a perna deu conta, mas nenhuma outra alteração.

00:37:02 Laysla

Entendi. E, bom, outra coisa que eu vejo em todas essas conversas, e tudo que eu leio e que eu enxergo, que é um movimento muito de relações, né? Entre esses grupos, entre essas pessoas, com aquele bairro, aquele entorno, aqueles bairros, né? E como que esses grupos vão nascendo, se instalando ali, ficando, outros, né? Sai e volta, enfim. Mas como que você vê, sei lá, quais pistas que você tem, que você imagina do porquê dessas relações? Ou por que a Região Leste de Belo Horizonte, sabe? Por que essa galera tá ali? O que que você acha disso?

00:37:51 Joyce

Ai, nossa. Eu acho que uma coisa puxa a outra, assim... acho que é inevitável... o quanto o Cine Horto, como um espaço que consegue estar ali por mais tempo, com vários projetos, com cursos, com público, com ações... estabelecido. Acho que isso fortalece quem está perto, sabe? Tanto também, né, a Maldita que já tinha uma ocupação teatral daquele lugar. Então, acaba que eu acho que há um afeto, até de quem está no entorno, assim, pela arte... pelo teatro. E aí eu acho que a gente acaba se sentindo... não sei se estou... num espaço seguro... em algum lugar, um espaço seguro, para defender uma ideia de teatro? uma ideia de arte... Eu acho que isso, talvez.

00:38:52 Joyce

Acho que a própria geografia também. Isso... assim... na época a gente... Eu ficava sonhando muito com 171... Aí a gente... 171, Gruta e Cine Horto, na época, a gente criou "Corredor Leste", "Corredor Cultural da Leste". Então, a gente propôs isso, fisicamente falando: então, tu sai daqui, tu vai para lá... tinha um mapa... e tinha coisas que às vezes aconteciam no Cine Horto e que eram projetadas na Gruta, ou que aconteciam na Gruta e eram projetadas no Cine Horto. E depois que chegou 171, 171 também nisso. Então, tinha um bar, que aí era isso: a mesma ficha é aceita em todos os lugares. Aí eu tinha esse sonho "eu quero uma moeda que gire em todos esses lugares, essa moeda daqui a pouco vai estar sendo aceita na paparia." Eu tinha esse desejo, sabe? De alinhar ainda mais. Mas eu acho que a localização é muito privilegiada, né? Também é bem próximo do centro. Tem metrô perto, várias linhas de ônibus, está do lado da Andradas. Então, acaba que, acho que a circulação, para ter público, e para quem trabalha, né. Você pensa no seu trabalho diário ali, né. Acho que isso ajuda. É diferente, não aconteceria talvez... esse fluxo tão grande, de vai e volta, sai, em outras regionais, a não ser que, sei lá, centro, talvez não sei se... É viável, né? O tamanho fluxo. De pensar, né? Também é um espaço que você consegue acessar a pé, dependendo de onde você tá. Eu acho que isso tudo colabora, de algum modo. Pra manutenção desses espaços ali, sabe? Pra sobrevivência deles. Enfim, não sei se faz sentido, se respondi.

00:40:40 Laysla

Não. Sim, super faz. E uma última pergunta que eu tenho feito para todo mundo é que, de certa forma, nessa pesquisa, em algum momento eu falo que eu estou tentando entender se a Região Leste do Belo Horizonte pode ser descrita enquanto um lugar teatral ou um território teatral. Enfim, esses termos também estão ainda em negociação por aqui. Mas o que você acha disso? Você acha que é possível? Eh... afirmar que a Região Leste é um lugar de teatro?

00:41:15 Joyce

Eu acho que ela é também um espaço de teatro. Eu acho que ela é também. É isso. Acho que ela pode ser também um espaço de teatro. Acho que ela tem essa força por esses acontecimentos, por esses espaços que têm conseguido se manter por muito tempo. A gente sabe a dificuldade que é manter um espaço de teatro. Então eu acho que ela é também esse lugar. E que ela pode ser também várias outras coisas. Mas acho que, sem dúvida, ela tem uma importância pra cena teatral. Mas também uma cena teatral acaba que é alternativa, né? Em algum lugar. Não acho que é qualquer cena teatral. E também não acho que é uma cena tão à margem. Acho que é um lugar muito aceito, muito já estabelecido. Enfim, pensando. Vou ficar um pouco com essa pergunta também.

00:42:23 Laysla

Legal! E hoje em dia, você falou que pontualmente você tá lá com o pessoal do 171, sua relação ali com aquele espaço, como é que tá?

00:42:34 Joyce

É uma relação sem dúvida ainda com ali, principalmente pelo 171, que é isso, nunca, sempre tive essa relação com Marina, com Henrique, com o grupo, ensaio, hoje em dia eu trabalho com a Mulher que Bufa, que é uma plataforma de teatro, de bufonaria. Alguns dos nossos ensaios acontecem no 171, 171 abriga os nossos ensaios. Desde sempre, se precisam de discotecagem, me chamam, eu estou discotecando para manter o espaço, para gerar grana para o espaço. Trabalho no bar, trabalho no caixa, onde precisa de alguém, eu sou alguém que sou aliada. Para manter esse espaço vivo. Para não deixar de jeito nenhum que eles entreguem esse espaço. Então eu tenho uma relação de muito amor e carinho por ali.

00:43:17 Joyce

Cine Horto também, estou sempre ali, conheço quem trabalha, vou nas programações... em tudo.

00:43:23 Joyce

Tenho uma relação afetiva com a Gruta que é para sempre. Até por tanto envolvimento e talvez até por isso, por ser tão profunda, né?! Me doeí tanto para aquele espaço... Hoje, eu não tenho uma relação afetiva com quem cuida, não tenho proximidade. Então me distancio, não é um lugar que eu tenho interesse de frequentar neste momento. Mas desejo frequentar novamente. Desejo que eles mantenham esse espaço, mantenham ele ativo. Só não tem uma relação assim, mas sigo desejando vida longa pra cena teatral, para criações ali, sabe? Naquele entorno.

00:44:04 Laysla

Entendi. E tem outros espaços da cidade, outras regiões da cidade que você tem circulado, criado coisas? Enfim... com teatro.

00:44:14 Joyce

Estou muito na Funarte, que é uma parceira, assim, acolhe muitos dos meus desejos, sempre de maneira muito generosa.

00:44:23 Joyce

Então, tem sido um espaço de fincar pé, de desenvolver coisas ali, tanto também pela relação com o centro, com a rua, e as possibilidades todas de ocupação que cada um daqueles galpões ali nos gera, eu amo. Então, é um espaço que eu tenho constante relação. O que mais? Onde mais estou? Muito nesses lugares, eu acho. Vou sempre que possível, vou em outros espaços. Gosto de circular e assistir espetáculos... em outras sedes, quando tem. Sempre estou mais como público, eu acho. Mas de desenvolver ações... é muito ali, no entorno do 171. E aí eu estou muito na rua hoje em dia. O meu último espetáculo é de rua, que eu dirijo. Então, a gente vai pra Venda Nova, a gente vai pra Pampulha, tem umas ruas aqui. Então, também tá me interessando muito esse lugar. Eu acho que eu tô muito nesse movimento.

00:45:29 Laysla

Entendi. Joia, Joyce. Acho que é isso.

00:45:35 Joyce

Massa. É bom saber da sua pesquisa. Acho que é importante falar desses espaços...

00:45:41 Laysla

Deu uma falhadinha aqui, eu não entendi direito o que você falou.

00:45:44 Joyce

É, falei que é bom saber, né, do que você tá pesquisando, é também uma forma de manter vivo esses espaços, essas memórias, então também por isso que me interessou trocar contigo. Enfim, desejo coisas boas aí no caminho.

00:45:56 Laysla

Obrigada demais, demais. Tá bom. Eh, a gente continua em contato, vejo se a gente pega umas imagens... enfim... E vou te dando notícia também sobre...

00:46:11 Joyce

Depois me manda, por favor, que eu adoro ler.

00:46:12 Laysla

Tá, mando, mando.

00:46:14 Joyce

Tem algumas teses por aí que acabam falando... Eu gosto de ler, enfim.

00:46:20 Laysla

Eu mando sim, pode deixar. Muito obrigada mais uma vez.

00:46:24 Joyce

De nada. Até!

00:46:26 Laysla
Beijão.

00:46:26 Joyce
Beijo.