



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

AMANDA SOUZA MORENO DA SILVA

**A SEGUNDA ARTE: Um radiodocumentário sobre Teatro de
Grupo em Salvador**

MEMORIAL DESCRITIVO DO PROCESSO DE CONCEPÇÃO E ELABORAÇÃO DA OBRA

Salvador

2018

AMANDA SOUZA MORENO DA SILVA

A SEGUNDA ARTE: Um radiodocumentário sobre Teatro de Grupo em Salvador

MEMORIAL DESCRITIVO DO PROCESSO DE CONCEPÇÃO E ELABORAÇÃO DA OBRA

Memória apresentada ao curso de graduação em Comunicação com Habilitação em Jornalismo na Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação - Jornalismo

Orientador: Prof. Maurício Tavares

Salvador

2018

RESUMO

O presente memorial aborda o processo descritivo de concepção e elaboração da obra *A segunda arte: um radiodocumentário sobre Teatro de Grupo em Salvador*, com duração de aproximadamente quarenta e cinco minutos, divididos em três blocos. A produção radiofônica evidencia o modo de sobrevivência dos grupos de teatro de Salvador, como eles se organizam e trabalham, quais os desafios em manter um grupo de teatro na capital baiana e como é o relacionamento com o público e a imprensa. O radiodocumentário, conduzido pela narradora e autora da obra, foi produzido a partir de entrevistas com atores e atrizes, além de sonoristas de apresentações de espetáculos dos grupos.

Palavras-chave: Radiodocumentário – Teatro - Grupo – Salvador – Imprensa – Público

Essa grupalidade, sempre presente nos grupos de teatro, possibilita a manutenção do próprio grupo, do espetáculo que será apresentado e de práticas como a estruturação de circuitos de apresentações dos espetáculos. Carreira e Oliveira explicam que "as sedes alternativas, próprias dos tempos da globalização se fizeram no ambiente teatral, um dos mais significativos meios de sobrevivência devido à falta de alternativas para a profissionalização do trabalho do ator autônomo no teatro".

Estas chamadas sedes alternativas também são abordadas no radiodocumentário em questão. Os grupos de teatro de Salvador que foram entrevistados representam uma mostra do cotidiano do que acontece com outros grupos. A necessidade de uma sede onde possam armazenar todo seu acervo de figurino, cenário, equipamentos de som e de luz; desenvolver seus trabalhos de produção, escrita de projetos e roteiros; realizar ensaios e reuniões; e até Com os poucos valores em caixa que mal pagam o aluguel da sede e o salário dos atores, os grupos precisam se reinventar e encontrar outras formas de captar recursos constantemente. Estas formas vão além de editais governamentais de manutenção dos grupos, participação de festivais que estabelecem prêmios em dinheiro e o valor, normalmente baixo, obtido com as apre-

Esta característica também se faz bastante presente nos grupos de teatro pesquisados em Salvador para este projeto. De um modo geral, todos são responsáveis pela construção do texto, direção, iluminação, cenografia, produção, captação de recursos e divulgação do espetáculo. Essas tarefas acabam sendo distribuídas para uma melhor fluidez no trabalho de acordo com as potencialidades e preferências dos componentes, mas ao final, todos acabam opinando e discutindo sobre os trabalhos realizados pelo grupo. Neste aspecto, Carreira revela que:

Se aceitamos a ideia de que o treinamento do ator só pode se dar como parte de um processo de descobrimento ou reinvenção pessoal do ator durante sua prática coletiva parece lógico, e até indispensável, a condição de um grupo estável para o aprofundamento destas práticas. O grupo seria uma instância fértil onde o ator poderia com liberdade e segurança enfrentar os desafios da busca desta reinvenção. (CARREIRA, 2003, p. 22)

O diretor André Carreira ainda faz um importante questionamento: "teatro de grupo poderia ser considerado sempre um exercício de resistência?". Esta pergunta pode se permanecer recíproca quando a carência de financiamento público às atividades dos grupos podem representar uma permanente ameaça de fim ao projeto coletivo cujo alicerce é a liberdade de criação.

2.2 A escolha do radiodocumentário

A escolha do formato radiodocumentário na construção desse projeto se deu principalmente pela necessidade e urgência de dar voz aos atores, atrizes, diretores e diretoras de teatro baianos que permanecem na resistência e luta diária para manter suas produções artísticas. Essa voz não costuma ser ouvida nas rádios locais, nem vistas nos jornais e emissoras de televisão.

mesmo apresentar espetáculos e outras produções artísticas como apresentações musicais e saraus, se faz cada vez mais presente no teatro de grupo, especialmente para aqueles mais consolidados, que já possuem uma trajetória de encenação e presença no cenário teatral baiano.

Mas manter uma sede onde se fixar e desenvolver seus trabalhos gera altas despesas.

ntações dos grupos, que muitas vezes se definem em “pague quanto quiser” ou “meia entrada para todos”.

A consolidação de parcerias com outros grupos de teatro, da capital e do interior, além de instituições como escolas e empresas, são algumas das saídas encontradas para manter o grupo em atividade. O aluguel de figurinos, e equipamentos como caixas amplificadoras e caixas de som, projetor, microfones, figurino e cenário, é outra alternativa encontrada pelos grupos para angariar recursos.

"Teatro de Grupo: Conceitos e busca de identidade" é um outro texto publicado por André Carreira nos Anais do III Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (Memória ABRACE VII), em Florianópolis, 2003. Nele, o diretor destaca que "está instalada no nosso cotidiano a ideia de que ser ator implica necessariamente constituir um grupo de trabalho que funcione como núcleo de treinamento que permita a formação de um “ator compositor””.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	5
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	7
2.1 O que é Teatro de Grupo?.....	7
2.2 A escolha do radiodocumentário.....	10
3.DESCRICÃO DO PROCESSO.....	12
3.1 Produção.....	12
3.2 Entrevistas.....	13
3.3 Roteiro e Gravação.....	14
3.4 Edição	15
4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	16
5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	18
6.ANEXO I - LISTA DE ÁUDIOS DE ESPETÁCULOS E MÚSICAS UTILIZADAS NO RADIODOCUMENTÁRIO.....	19
7.ANEXO II - ROTEIRO DE A SEGUNDA ARTE: UM RADIODOCUMENTÁRIO SOBRE TEATRO DE GRUPO EM SALVADOR.....	20

1. INTRODUÇÃO

Recentemente, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) reconheceu Salvador como a cidade da música. Fato inquestionável quando se pondera em números a quantidade de música que já foi produzida, que está sendo usufruída e vendida na capital baiana. No entanto, ainda há diversas manifestações artísticas que acabam sendo camufladas com toda essa agitação sonora, como por exemplo, o Teatro.

A arte cênica parece ter ficado em segundo, terceiro, quiçá quarto plano para os soteropolitanos. Na numeração das artes, consensualmente, o Teatro, ao lado da Dança e Coreografia - que representam movimento, está enumerado como a segunda arte, enquanto que a música, é considerada a primeira. Em Salvador, pode-se fazer um paralelo com a numeração das artes, uma vez que, sendo considerada a cidade da música, a música vem em primeiro plano, e o Teatro, também em segundo. A reflexão explica o título do radiodocumentário produzido.

O documentário de quarenta e cinco minutos está dividido em três blocos de aproximadamente quinze minutos: o primeiro apresenta os quatro grupos entrevistados – A Outra Companhia de Teatro, Grupusina, Finos Trapos e Vilavox - como surgiram, quem os compõem, o histórico dos grupos e alguns de seus projetos como livros e revistas publicados, além de um breve currículo dos atores.

O segundo bloco representa o fazer teatral, quais os desafios e dificuldades em manter um grupo de teatro na cidade, como é a convivência entre as pessoas nos grupos e os desafios financeiros. Já o terceiro bloco está dividido em duas partes: na primeira, os representantes dos grupos falam sobre o relacionamento entre o público e eles, e como é feita a formação de plateia, e na segunda parte, sobre o relacionamento com a imprensa local.

O radiodocumentário inicia-se com as três pancadas de Molière, ou os três toques da campanha do teatro que anunciam que o espetáculo vai começar. Na produção observa-se a presença de narradora, que conduz a temática do que está sendo discutido. Além disso, são utilizadas músicas e trechos de espetáculos apresentados pelos grupos a fim de tornar a produção radiofônica mais rítmica e dinâmica.

Levando em consideração a escassa bibliografia e produtos comunicacionais que abordem as vivências dos grupos de Teatro em Salvador, o presente trabalho pretende se tornar uma fonte de pesquisa e meio de distribuição de um conteúdo ainda pouco conhecido e assimilado pelos soteropolitanos. A ideia central é fazer conhecer, desvelar como se mantém e quais os desafios em criar e perdurar um grupo de teatro, além de evidenciar as motivações dos atores e artistas da capital baiana em resistir a tantos desafios em favor da arte.

Por fim, espera-se que este radiodocumentário sirva de estímulo aos artistas, de fonte de informação aos leigos e que esteja disponível em plataformas diversas para que o conteúdo ecoe e reverbere pela cidade, seja através das redes sociais, sites de artistas e grupos de teatro ou imprensa local como webrádios e a Rádio Educadora.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O que é teatro de grupo?

Muitas vezes denominado de "novo teatro", as origens de um fazer teatral que busca preservar a integridade de um grupo de pessoas que deseja expressar-se de modo a valorizar suas aptidões, encontradas em cada um dos membros, com objetivo de fomentar as questões pertinentes à ideologia do grupo, surgiu de uma necessidade de mudança na maneira elitista que predominou a cena teatral até meados do século XX. Deixando de lado apenas o caráter comercial, a necessidade de uma preocupação maior com a qualidade artística e de um grupo solidificado foram o estopim para o surgimento do Teatro de Grupo. Como explica o diretor de teatro brasileiro, André Carreira, em "O Teatro de Grupo e a renovação do teatro no Brasil":

A forma 'grupo' que hoje predomina, especialmente como alternativa independente, surgiu das iniciativas das companhias que se organizaram em busca de espaço de trabalho a partir do final do séc. XIX. O processo de modernização da cena brasileira teve como elemento decisivo a formação de elencos estáveis e buscaram um teatro que fosse diferente da cena romântica que predominava nos nossos palcos. Este movimento surgiu a partir da atividade dos grupos amadores que, despreocupados, com o negócio do espetáculo criticaram as formas espetaculares baseadas nos elencos chefiados pelos atores "divos". (CARREIRA, 2008, p.1)

Carreira destaca ainda que a história dos grupos de teatro no Brasil mostra como a unidade de trabalho de um grupo permanente foi fundamental para o início da estruturação de um sistema moderno do teatro brasileiro. O diretor de teatro afirma que ao buscar um teatro que funciona com independência em relação aos diversos mecanismos do mercado, como o gosto estabelecido, os atores puderam estabelecer vínculos com novos modelos de cena.

Em texto publicado na Revista Teatro Transcende, em 2005, denominado "Teatro de Grupo: modelo de organização e geração de poéticas", André Carreira e Valéria Maria de Oliveira revelam que a expressão teatro de grupo está muito presente no contexto do movimento teatral independente. "Na atualidade se tem entendido por teatro de grupo, manifestações teatrais que se definem pelo uso do treinamento do ator, pela busca da estabilidade do elenco,

por um projeto de longo prazo e pela organização de práticas pedagógicas". De acordo com eles, a carência de espaços profissionais obriga a constituição de alternativas de trabalho de autogestão.

Por isso, é tão comum os grupos de teatro em Salvador se apresentarem em ambientes como festivais, projetos sociais e realizarem práticas pedagógicas para se manterem financeiramente. Uma questão presente nas entrevistas deste projeto, é que o trabalho coletivo é característico do fazer teatral, e que há diversas possibilidades de organização desse trabalho que se unem num amplo leque de formas e procedimentos que se realizam e se definem por suas regras internas.

Foi percebido pela autora que o modelo de radiodocumentário não é muito comum atualmente, portanto, não é simples encontrar referências e trabalhos sobre este gênero. No entanto, foram encontradas poucas, mas essenciais referências na construção do projeto. Para este trabalho foi utilizado o “Manual de Radiodocumentário” escrito pela jornalista e professora de Jornalismo na Universidade Mackenzie de São Paulo, Márcia de Toni, produzido exclusivamente para os alunos do curso de Radiojornalismo II na universidade onde leciona. A partir do Manual, foi possível refletir sobre a ideia central do que seria transmitido, realizar o planejamento, pensar nos tópicos chaves, além de obter dicas para entrevista de rádio.

A obra “Produção de rádio: um guia abrangente da produção radiofônica”, de Robert Mcleish, também foi essencial na escolha do formato do produto radiofônico. Ele destaca que “o rádio, despojado das imagens que, na televisão, acompanham a locução, é capaz de gerar grande sensibilidade e um alto grau de confiança”. Além disso, “a voz é capaz de transmitir mais do que o discurso escrito. Ela tem inflexão e modulação, hesitação e pausa, uma variedade de ênfases e velocidade” (MCLEISH, 2001, p. 19).

Quase que em sua totalidade, o radiodocumentário é formado pelas vozes dos entrevistados, com poucas interferências da narradora. O objetivo é trazer veracidade ao que está sendo dito. Nesse sentido, Mcleish ainda informa que:

Um documentário apresenta somente fatos, baseados em evidência documentada - registros escritos, fontes que podem ser citadas, entrevistas atuais e coisas do gênero. O objetivo fundamental é informar, mostrar uma

história ou situação sempre se baseando na reportagem honesta e equilibrada.
(MCLEISH, 2001, p. 191)

Além disso, o formato instiga a curiosidade das pessoas, uma vez que um documentário cultural além de ser informativo, tem a função de entretenimento. Mcleish diz que o rádio para a sociedade atua como multiplicador, acelera o processo de informar a população e ainda contribui para a cultura artística e intelectual ao dar oportunidades para artistas novos e consagrados de todos os gêneros. Já para o indivíduo: “amplia a ‘experiência’ pessoal, estimulando o interesse por assuntos, eventos e pessoas antes desconhecidos. Promove a criatividade e pode apontar na direção de novas atividades pessoais. Satisfaz as necessidades de educação formal e informal” (MCLEISH, 2001, p 20).

De acordo com o artigo “O gênero documentário no rádio”, de Jéssica Bazzo Souto e Marcia Mariano Raduam Caetano, os documentários radiofônicos surgiram no final dos anos 20 por influência dos documentários cinematográficos. Os produtores da época haviam percebido que o gênero poderia tornar o rádio mais interessante e “vivo”. As autoras afirmam que “o documentário radiofônico ancora-se no aprofundamento do tema, com a utilização de sonoras (entrevistas) com pessoas que conhecem com profundidade o tema do documentário. (SOUTO e CAETANO, 2012, p.13).

Por isso foram convidados atores e atrizes, diretores e diretoras de Teatro com vasto conhecimento empírico e experiência em grupos de Teatro. Esse cuidado permitiu a construção de um projeto que tem como elemento norteador a veracidade dos fatos.

3. DESCRIÇÃO DO PROCESSO

3.1 Produção

A ideia principal do projeto é mostrar como sobrevive o Teatro de Grupo na capital baiana. Há quanto tempo esses grupos existem, quais os desafios e resistências diárias encontradas por eles, como eles captam recursos para manter o grupo em atividade e qual o relacionamento estabelecido com o público e a imprensa. Após algumas buscas na internet e nas mídias sociais, a autora percebeu que não havia sites, artigos, dissertações, documentários ou livros que tratassem de Teatro de Grupo em Salvador, apenas algumas matérias publicadas em sites e portais de notícias, geralmente factuais, que abordavam uma apresentação aqui e outra ali de grupos soteropolitanos, mas nenhum documento ou texto que de fato comprovasse e unificasse a produção teatral independente baiana.

Esse fato foi ainda mais motivador para o prosseguimento do projeto, para que assim se desenvolvesse um trabalho de conclusão de curso que pudesse estar presente na grande rede global, disponível e gratuito para todos que tiverem interesse. Há, de fato, o desejo de que este radiodocumentário esteja acessível para a população geral, mesmo àquelas pessoas que sequer pisaram num teatro ou jamais ouviram falar dos grupos entrevistados, sendo, para isso, transmitido em emissoras de rádio da capital baiana, especialmente naquelas que possuem um cunho educativo e cultural como a Rádio Educadora.

Com o escasso material teórico sobre a produção teatral baiana, as pesquisas que se sucederam expandiram a produção local e foram encontrados artigos publicados em revistas e anais de estados do Sul e Sudeste do país. Os textos do diretor de teatral brasileiro e professor da Universidade do Estado de Santa Catarina, André Luiz Antunes Netto Carreira, foram essenciais neste trabalho. Neles, o diretor descreve o fazer artístico, as resistências e o modo que surgiu e se mantém o Teatro de Grupo, especialmente em Santa Catarina. As análises feitas a partir da observação da cena teatral de outros estados, através dos textos de Carreira, mostraram uma realidade similar nos grupos de teatro de Salvador. Esse fato foi observado após a realização das entrevistas para o produto radiofônico.

Após uma pesquisa conceitual do Teatro de Grupo, foi a vez de pesquisar quais os grupos existentes na capital baiana. Pela relação próxima da autora com a arte teatral, boa parte deles já eram sabidos. O passo seguinte foi entrar em contato com esses atores e definir o que seria abordado nas entrevistas.

3.2 Entrevistas

A primeira entrevista foi realizada com Luiz Buranga, d'A Outra Companhia de Teatro. A autora conheceu o grupo alguns anos antes - no início da graduação - quando fazia estágio num local próximo à sede do grupo e neste período ter assistido a algumas apresentações. A partir da conversa com o ator, foi possível dar início a uma profunda jornada em busca daquele universo que se mostrava como novo à autora. Nessa entrevista Luiz Buranga citou outros grupos e outros atores os quais poderiam ser entrevistados. Ele, que é ator há 25 anos, é uma verdadeira memória documental oral do teatro na Bahia e auxiliou na produção radiofônica nesse sentido.

As demais entrevistas se seguiram de forma muito fluida, e a cada conversa percebia-se as semelhanças e diferenças entre os grupos. Foram quatro atores e atrizes entrevistados, cada um representando um grupo de teatro. São eles: Ana Paula Carneiro (Grupusina), Diana Ramos (Vilavox), Frank Magalhães (Finos Trapos) e Luiz Buranga (A Outra Companhia de Teatro).

O grupo Vilavox, em 2015, como resultado de contrapartida de um Edital de Manutenção, publicou a primeira das quatro edições da Revista Vox em Cena. A primogênita, intitulada "Teatro de grupo na Bahia", adquirida durante a entrevista com Diana Ramos, se mostrou norteadora para o processo produtivo do radiodocumentário. O livro "Oficínio Finos Trapos: Uma pedagogia de Teatro de Grupo em cinco cidades baianas", do grupo Finos Trapos, adquirida da mesma forma com Frank Magalhães, também foi enriquecedor para entender as dinâmicas dos grupos.

As entrevistas foram gravadas por um smartphone simples, com o gravador nativo da marca do aparelho. A preferência dos locais de gravação foi a sede onde os grupos trabalhavam, assim, além de conhecer os demais integrantes, a autora pôde ver de perto o trabalho cotidiano dos grupos, e esse ponto foi essencial para entender as dinâmicas que cercam esse trabalho,

para que o produto radiofônico fosse o mais próximo da realidade possível, sem distorções e de fato um documento que mostrasse o trabalho coletivo desses grupos de atores e diretores. As gravações captaram os ruídos externos na sede do grupo, este fato contribui para uma apreciação verdadeira das condições de silêncios e ruídos destes locais em que os atores apresentam suas peças.

3.3 Roteiro e Gravação

Com as entrevistas gravadas, foi iniciado o processo de construção do roteiro e escolha das falas mais significativas para o produto radiofônico. Nesta etapa foram decididas a ordem em que as falas dos entrevistados ficariam no roteiro e os momentos mais oportunos para introdução das locuções da autora. Nesse período foram elaborados textos que posteriormente foram gravados pela autora deste projeto e que visam apresentar os grupos e os entrevistados, introduzir o assunto discutido no bloco, ressaltar informações trazidas pelos entrevistados e tecer comentários. Durante a construção do roteiro também foi feita decupagem (ANEXO II) do documentário a fim de auxiliar no processo de edição.

Além das entrevistas e locuções, o radiodocumentário é composto por sonoras de apresentações de espetáculos dos grupos entrevistados. Essas gravações já estavam disponíveis nos sites e nas redes sociais dos grupos e no *Youtube*. Com autorização dos grupos, esses vídeos foram convertidos e baixados em MP3 para utilização no programa de edição. Os recortes objetivam apresentar concretamente o trabalho realizado pelos grupos de teatro e, tecnicamente, deixam o produto radiofônico mais fluido.

As sonoras das peças de teatro escolhidas, em sua maior parte, foram colocadas de modo a harmonizar com o tema tratado no radiodocumentário pelas entrevistas e locução naquele bloco. Passado esse processo o roteiro começou a ser construído com alternações de entrevistas, locuções, sonoras dos espetáculos e vinhetas utilizadas, tanto para separação de temas abordados, quanto para identificação dos grupos entrevistados, isto é, foi selecionada uma música para cada grupo de teatro, além da música utilizada na introdução dos blocos e na finalização do radiodocumentário.

As locuções gravadas pela autora deste projeto foram feitas em casa com auxílio também de um smartphone mas, desta vez, através de um aplicativo de gravação que permitiu uma captação de ruídos externos muito menor do que a forma como foram gravadas as entrevistas.

3.4 Edição

Após a gravação da locução iniciou-se o processo mais detalhado e complexo do radiodocumentário: a edição. Mesmo sem habilidade ou experiência em edição, o trabalho foi editado tendo suas entrevistas, locuções, sonoras e vinhetas costuradas de maneira praticamente instintiva pela autora deste trabalho através do software livre de edição digital de áudio *Audacity*. Esta etapa também foi realizada em domicílio.

A escolha das músicas que fariam parte do radiodocumentário também se mostrou um processo demorado e intrigante. A busca se deu principalmente através do *Youtube*, buscando referências de músicos e bandas de jazz já conhecidos pela autora. A escolha do gênero musical se mostrou bastante convidativa por ser instrumental, ornar com as vozes e os jeitos de falar das pessoas e trazer leveza e ao mesmo tempo notas graves que contrastam com as vozes.

Escolhidas as músicas e as sonoras de apresentações das peças utilizadas no projeto, foi realizado o download desses áudios em formato MP3. Cada música e sonora escolhida foi tratada, recortada e editada individualmente. Os áudios das entrevistas também tiveram de ser convertidos em MP3, e durante a produção do roteiro foram escolhidas as partes que compõem o radiodocumentário. O passo seguinte foi unir as locuções da autora, falas dos entrevistados, sonoras dos espetáculos e vinhetas. Foram utilizados efeitos sonoros como fade in e fade out – transições de volume relativamente lentos e suaves. Alguns trechos também tiveram que ter seu volume aumentado ou diminuído com propósito de tornar a produção radiofônica mais audível e harmônica.

Apesar de ser um radiodocumentário longo, de aproximadamente quarenta e cinco minutos, os recortes lúdicos das peças de teatro, a escolha das músicas - em sua maioria jazz -, a boa dicção e os assuntos interessantes abordados pelos atores de teatro contribuíram para que a obra se apresentasse de maneira leve, lúdica e agradável.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo das artes, especialmente das artes cênicas, sempre se mostrou interessante, especialmente quando se procura obter uma apreciação mais profunda, além do raso e superficial que costuma ser usufruído de uma forma geral pelas pessoas. A possibilidade de poder estudar mais intensivamente, e compreender as relações e ligações inúmeras que o Teatro oferece ao público como a catarse, o despertar de sentimentos e reflexões sobre a vida e sobre a forma de ver o mundo, se mostra mais impactante ainda. Entender porque um fazer artístico que se conecta de modo tão profundo na vida das pessoas não é incentivado, visto e compreendido pelos soteropolitanos, se tornou um questionamento profundo com forte necessidade de ser sondado.

Cursar a disciplina de Radiojornalismo e familiarizar-se com os diferentes formatos de áudio, mostrou-me ferramentas para que esse trabalho pudesse ser realizado de uma forma dinâmica, relevante e enriquecedora, tanto para quem o produz, quanto para a comunidade que poderá usufruir desse trabalho.

“A segunda arte: um radiodocumentário sobre teatro de grupo” trouxe mais experiência e conhecimento do que esperava. Aprimorei mais ainda o meu gosto pela rádio, pelo teatro e pela voz. Compreendi o quanto esse trabalho se faz necessário para que os grupos de teatro tenham visibilidade pela comunidade, pelo seu próprio meio artístico-cultural e pela imprensa local. Percebi que para além do apanhado de vivências, experiências e desabafos relatados, o radiodocumentário trata de uma dinâmica atemporal, de uma história que perpassa as décadas sem grandes alterações, de artistas que necessitam ser estimados pelas suas obras, estudos e talentos.

Contar um pouco dessa história, revelar os anseios, desejos e frustrações desses artistas foi engrandecedor profissionalmente e gratificante pessoalmente falando. Trazer para a universidade um tema que aprecio, e agora respeito ainda mais, num formato pouco comum foi um processo envolvente e interessante. Sempre entendi que a prática é tão importante quanto os estudos teóricos, e na vida profissional, ambos são essenciais. Mas sempre me vi como uma estudante prática, que precisava testar, fazer e errar para aprender. E esse radiodocumentário é um exato retrato disso. Enxergo nesta obra uma oportunidade para que a arte teatral seja cada

vez mais vista e apreciada no ambiente acadêmico, nas redações jornalísticas e nas próprias emissoras de rádio.

Apresentar este radiodocumentário numa Faculdade de Comunicação é também estratégico, tanto para os grupos, quanto para os estudantes desta Universidade. É uma forma de chamar a atenção dos futuros comunicólogos, jornalistas e produtores culturais para uma realidade pouco conhecida pela comunidade geral e pelas próprias redações e emissoras. É evidenciar um campo fértil de informações que podem ser convertidas em pautas, artigos ou críticas jornalísticas, ao mesmo tempo que chama atenção dos veículos de comunicação para uma necessidade de estabelecer vínculos mais estreitos e vantajosos para ambos os lados.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARREIRA, A. L. A. N. **O Teatro de Grupo e a renovação do teatro no Brasil.** 2008 (Apresentação de Trabalho/ Comunicação) Disponível em: <http://www.portabrace.org/vcongresso/textos/historia/Andre%20Carreira%20-%20O%20TEATRO%20DE%20GRUPO%20E%20A%20RENOVACAO%20DO%20TEATRO%20NO%20BRASIL.pdf>. Acesso em: 28 de maio de 2017.

CARREIRA, A. L. A. N.; OLIVEIRA, Valéria Maria de. **Teatro de Grupo: modelo de organização e geração de poéticas.** O Teatro Transcende, Blumenau v.12, n. 11, p. 95-98, 2004. Disponível em: http://www.portocenico.com.br/artigos/Teatro_de_%20grupo_-_%20Revista_%20FURB_%20julho_%202004.pdf. Acesso em 22 de maio de 2017.

CARREIRA, A. L. A. N. **Teatro de Grupo: Conceitos e busca de identidade.** In: III Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2003, Florianópolis. Memória ABRACE, 2003. v. 1. p. 21-22. Disponível em: <http://portalabrace.org/Memoria%20ABRACE%20VII%20.pdf#page=22>. Acesso em 10 de junho de 2017.

DE TONI, Márcia. **Manual de Radiodocumentário.** Disponível em: <http://www.caduxavier.com.br/mackenzie/arq/4/marcia-detoni-1.pdf>. Acesso em 10 de abril de 2017.

MCLEISH, Robert. **Produção de Rádio: um guia abrangente de produção radiofônica.** Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 2001.

PORTAL G1. **Unesco reconhece oficialmente Salvador como cidade da música.** Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/06/unesco-reconhece-oficialmente-salvador-como-cidade-da-musica.html> Acesso em março de 2017.

SOUTO, Jéssica; CAETANO, Marcia. **O gênero documentário no rádio,** 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2012/resumos/R31-0230-1.pdf>.

6. ANEXO I – LISTA DE ÁUDIOS DE ESPETÁCULOS E MÚSICAS UTILIZADAS NO RADIODOCUMENTÁRIO

1. Passaredo, Passarinholas (Vilavox). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=DboxKHf7TGI>
2. Primeiro de Abril (Vilavox). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=URiNrLA1Pk0>
3. Mós Aí Que (Finos Trapos). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=ENavcY9zSU8>
4. Um giro em Caetité (Grupusina). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=xEJxc8mslaw>
5. Luz (Grupusina). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=ICXW4D8aNt4>
6. Ruína de Anjos (A Outra Companhia de Teatro). Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=pNIZ6B_eWX0
7. O que de você ficou em mim, parte 1 (A Outra Companhia de Teatro). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=J1ha4NSKqTc>
8. Watermelon Man, Herbie Hancock. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=4bjPIBC4h_8
9. Spiraling Prism, Herbie Hancock. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=MD2qCQ8x218>
10. Cantaloupe Island, Herbie Hancock. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=8B1oIXGX0Io>
11. Take Five, The Dave Brubeck Quartet. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=-DHuW1h1wHw>
12. A Bela e a Fera, Tim Maia. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=hRobCfFv2XA>

7. ANEXO II – ROTEIRO DE A SEGUNDA ARTE: UM RADIODOCUMENTÁRIO SOBRE TEATRO DE GRUPO EM SALVADOR

BLOCO 1 - O Teatro de Grupo

Vinheta: 3 pancadas de Molière

Vinheta: A Bela e a Fera (introdução ao bloco)

Locução - A Segunda Arte, um radiodocumentário sobre Teatro de Grupo em Salvador.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) -eu faço teatro para não enlouquecer [risos]. Eu comecei a fazer teatro porque eu queria me expressar e porque tinha muita coisa, muita coisa em mim que precisava ser dita, muita impressão, eu tinha muitas impressões sobre o mundo e eu precisava falar, expressar essas impressões. O teatro é o que me salva das dores do mundo.

Frank Magalhães (Finos Trapos) - Salvador é uma cidade muito forte, musicalmente falando. E às vezes a gente fica como o primo pobre da música [risos]. O teatro fica como o primo pobre da música, uma coisinha mais, é, deixada um pouco de lado. Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é, né, como diz Caetano.

Vinheta: Cantaloupe Island (A Outra Companhia de Teatro)

Locução - A Outra Companhia de Teatro foi criada em 2004 no seio do Teatro Vila Velha em Salvador. Em 2013 o grupo passou a ter sede própria, no bairro do Politeama, chamada A Casa da Outra. O grupo já encenou 13 espetáculos em diversas cidades pelo Brasil, além de participar de festivais, mostras de artes cênicas e realizar oficinas e ações de formação.

Sonora: O que de você ficou em mim - PARTE 1 (A Outra Companhia de Teatro)

Locução - Ator há mais de 25 anos, Luiz Buranga compõe A Outra Companhia de Teatro ao lado de Eddy Veríssimo, Roquildes Junior, Anderson Dantas, Luiz Antônio Sena Jr e Israel

Barreto. Através do movimento Poli-Te-Ama, o grupo dialoga com comerciantes e moradores do bairro do Politeama desde 2014. O movimento busca revelar um bairro mais tranquilo para os moradores e comerciantes, e surgiu através da observação de um clima tenso em virtude da dita insegurança e marginalidade no local. Nesse contexto surgem espetáculos como “O que de você ficou em mim” - um documento cênico-biográfico que celebrou os 10 anos do grupo expondo as entranhas do trabalho coletivo; e “Ruína de Anjos” - uma criação documental sobre as minorias do centro urbano.

Luiz Buranga (A Outra Companhia de Teatro) - trabalho também como figurinista, como aderecista, cenógrafo, trabalho com luz. É a necessidade é que faz a gente desempenhar várias funções dentro do teatro, até mesmo pela falta de grana de você pagar um profissional, você acaba mesmo aprendendo essas funções na marra.

Vinheta: Watermelon Man (Vilavox)

Locução - Nascido em 2001 também no Teatro Vila Velha, o grupo Vilavox busca se aproximar, inspirar e encorajar outros artistas a investirem no teatro de grupo. Teatro e música é a combinação que dá alma ao Vilavox.

Sonora: Primeiro de Abril (Vilavox)

Locução - A pernambucana Diana Ramos desde 1999 atua em projetos e espetáculos cênicos. A primeira vez que veio a Salvador foi em 2002 para participar de um espetáculo de clown - a arte da palhaçaria. Em 2004, Diana iniciou o curso de Licenciatura em Teatro na UFBA. Terminada a faculdade, foram diversas as idas e vindas a estados do Nordeste como o Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco.

Diana Ramos (Vilavox) - em 2008 eu fiz uma participação como musicista em um dos espetáculos do Vilavox, que foi no Vila Velha, e só em 2015 então eu entro no grupo com o espetáculo O Castelo da Torre e fazendo parte então integrante do grupo.

Sonora: Passaredo, Passarinholas (Vilavox)

Diana Ramos (Vilavox) - eu sou atriz há 18 anos, mas eu sei que viver só do palco não torna nenhum ator, pelo menos na nossa... na nossa realidade, próspero. A gente sabe que a gente precisa trabalhar muito com produção até chegar a ter temporadas, a fazer circulação, fechar parceria com grupos do interior. Então estender esse leque de atuação faz com que você continue sendo uma artista, com que você tenha ideologias, porque aí tudo o que você fizer você vai carregar junto a sua consciência como artista, o seu discurso como artista. Eu acho que a gente não corre o risco de cair na vaidade, sabe?! Porque o que o público vê da gente é o resultado artístico e isso pode ser envaidecedor de alguma forma porque eles te veem no seu momento mais pleno, naquilo que você mais gosta de fazer, digamos assim. Mas, pra gente não é vaidoso porque existe todo um trabalho profissional, de cotidiano, de empresa, de conhecimento administrativo, que faz com que a gente consiga estar em cena e dar então pro público essa resposta com o trabalho que a gente faz.

Sonora: Passaredo, Passarinholas (Vilavox)

Locução - O Vilavox atualmente é formado por Márcia Limma, Gordo Neto, Fred Alvin, Diana Ramos, Jocker Guiguio e Vitor Barreto. Após nove anos sediado no Teatro Vila Velha, o grupo partiu em busca de um espaço próprio: A Casa Preta, um casarão da década de 30 localizado no bairro Dois de Julho e que abriga diferentes coletivos artísticos.

Diana Ramos (Vilavox) - nesses quinze anos, o Vilavox passou por diversos períodos de altos e baixos: ganhar edital, circular com espetáculo. Mas, primeiro que ele surge no Vila Velha, no Teatro Vila Velha, então ele era um grupo residente do Teatro Vila Velha, ele já tinha então uma sede, uma sala de ensaio pra trabalhar, tinha o próprio Vila como espaço de apresentação, mas, como também a gestão foi mudando ao longo do tempo, alguns grupos sentiram necessidade de procurar o seu próprio espaço e de administrar o seu próprio espaço. Então, primeiro o grupo vem pra cá e banca esse aluguel do próprio bolso pela vontade de ter um espaço autônomo e que se possa então construir os seus horários, seus espetáculos, os seus trabalhos e esse local aqui que é a sala de produção que é onde muita gente não sabe que a gente trabalha a maior parte do tempo. A gente é muito mais produtor e muito menos artista, só que a gente tem que fazer os dois, e os três, e enfim.

Vinheta de separação

Locução - Através de um edital de manutenção, o Vilavox publicou quatro edições da Revista Vox em Cena, que traz textos, artigos e entrevistas com artistas, professores, estudantes de teatro e áreas afins.

Diana Ramos (Vilavox) - a produção das revistas depende muito do quão de verba a gente tem pra confeccioná-las, porque pra gente é um documento tanto do histórico do próprio grupo, como da relação com outros grupos da cidade que o Vilavox tem sido sempre muito próximo e a gente gosta de se aproximar dos outros grupos porque a gente sabe que o processo cada vez mais é de troca. Quando a gente não tem financiamento sobre algumas coisas, a gente sabe que é a troca que faz com que a gente se aproxime muito. É o apoio de um grupo ao outro, é como a gente nesse momento precisa de uma coisa e um outro grupo te oferece e depois você tem pra oferecer e um outro grupo também está ali perto com você, então são parceiros né.

Vinheta: Take five (Finos Trapos)

Locução - Integrante do grupo de teatro Finos Trapos desde 2008, Frank Magalhães é ator, professor, iluminador, encenador e produtor cultural. Natural de Feira de Santana e licenciado em Artes Cênicas pela UFBA, atua também no campo da pedagogia teatral através de projetos de formação de atores, professores de teatro, teatro-empresa e em intervenções artísticas-pedagógicas.

Frank Magalhães (Finos Trapos) - o grupo de teatro Finos trapos surgiu de pessoas oriundas, todos os membros eram de Vitória da Conquista, no ano de 2003, aqui em Salvador. Nasceu de um grupo chamado Pafatac que eram acolhidos pela Universidade do Sudoeste, em Conquista. Já no ano de 2007 foi que eu adentrei no grupo. Ao chegar aqui, o que se tem de informação é que havia uma falta de identificação mesmo, a procura de uma identidade que falasse um pouco mais sobre a questão da região de Conquista, do sudoeste da Bahia.

Sonora: Espetáculo Mós Aí Que (Finos Trapos)

Frank Magalhães (Finos Trapos) - além de ter o trabalho colaborativo, todo mundo é muito voltado pra uma coisa meio que acadêmica. Todas as pessoas do grupo são formadas em

licenciatura, então a gente tem um desenvolvimento, tem um pensamento dessa coisa da formação do artista, essa coisa da educação é muito forte. A gente também não trabalha só com o espetáculo, o fim espetáculo. Tem uma frente de oficinas, de técnicas e de criação, sistematização do trabalho e isso é uma coisa que vem fortalecendo cada vez mais essa ideia de construção colaborativa.

Locução - Desde 2008 o grupo investe em atividade de formação profissional em artes cênicas através do Oficinão Finos Trapos. A atividade gratuita é resultado de uma contrapartida de editais. Foram realizadas seis edições em cidades como Ilhéus, Jequié, Juazeiro, Vitória da Conquista e Salvador. O Oficinão Finos Trapos é uma referência na área da pedagogia do Teatro na educação não-formal. No curso são ministradas aulas teóricas e práticas, os participantes apresentam Mostra Cênica e recebem certificado. O resultado desse trabalho pode ser conferido no livro “Oficinão Finos Trapos: uma pedagogia de Teatro de Grupo em cinco cidades baianas”.

Frank Magalhães (Finos Trapos) - o escrito do livro é justamente, não um raio x, mas um perfil da realidade daquela localidade. Dentro desse livro existem os artigos que vão falar um pouco sobre essa metodologia, sobre essa poética do grupo de teatro Finos Trapos e essa troca com os artistas.

Locução - O grupo possui ainda mais duas publicações de textos dramaturgicos autorais: O Vento da Cruviana, texto de um espetáculo adaptado de um conto de Gabriel García Márquez; e Genesius - Histriônica Epopeia de um Martírio em Flor, resultado da dissertação de mestrado de Roberto Abreu, um dos fundadores do grupo.

Vinheta: Spiraling Prism (Grupusina)

Locução - O Grupusina de teatro foi criado por Ana Paula Carneiro e Uarlen Becker no ano de 2000 com objetivo de encenar peças de todos os estilos, em palcos, na rua e em espaços alternativos. O grupo já se apresentou em diversas cidades brasileiras, participou também de festivais e ganhou prêmios, inclusive o Braskem de melhor peça baiana em 2007, na categoria júri popular com o espetáculo “Gozo Frio”.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - meu nome é Ana Paula Carneiro, eu sou atriz, diretora teatral, formada em Direção Teatral pela Universidade Federal da Bahia, sou integrante do Grupusina de Teatro. Nós fundamos o grupo no ano de 2000 e estamos aí nesse tempo fazendo espetáculos solos, espetáculos para o palco, espetáculos de rua, construindo nossa história. Eu comecei a fazer teatro em 1995 e de lá pra cá eu venho vivendo de teatro. Eu não gosto da palavra sobreviver, eu gosto da palavra viver de teatro. Então tudo que eu faço hoje ainda que eu relacione com outras linguagens, a ferramenta teatro, a expressão teatro é o que domina o meu fazer artístico.

Locução - Atualmente, o Grupusina de Teatro possui oito integrantes: Sonale Fonseca, Moisés Rocha, Uarlen Becker, Ana Paula Carneiro, Gabriel Carneiro, Lucas Rosário, Yan Santana e Dimas Dimaz. O grupo já montou mais de 20 espetáculos com temáticas que vão desde questões existencialistas, à temáticas raciais, passando pelo teatro infantil e pela literatura de cordel.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - sempre a gente sempre tentou trabalhar no grupo a valorização das pessoas. Eu percebo que às vezes a gente sofre uma crítica de alguns colegas que dizem assim: ah, vocês têm que trabalhar com atores profissionais, chamar profissionais. Até na época da Escola que eu fiz Direção Teatral e Uarlen fez Direção Teatral, também era muito assim. Mas a gente sempre quis valorizar o que cada pessoa tinha pra dizer. Independente de ela já ser um ator profissional, ou não. Isso também mexe com a nossa organização, em como se organizar dessa forma.

Vinheta: Spiraling Prism (Grupusina)

Locução – Desde 2017 o Grupusina conta com uma sede, a Varanda Sapoti, onde realizam ensaios e guardam seu acervo de figurino, cenário e equipamento de luz e som. Ana Paula conta que o espaço leva esse nome porque fica bem no final da Ladeira do Sapoti, em frente ao Dique do Tororó. No local também acontecem saraus e pequenos espetáculos.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - Apresentamos também no espaço, o que a gente consegue apresentar, porque o espaço não é um espaço criado para o teatro, na verdade ela é uma grande varanda de uma residência aqui à beira do Dique do Tororó, então a gente vai fazendo o que a

gente pode aqui, mas também fazendo espetáculos aqui na casa para fora, para ser apresentado no teatro.

BLOCO 2 - O fazer teatral: desafios de como manter um grupo

Vinheta: A bela e a fera (introdução ao bloco)

Locução - A segunda arte - Um radiodocumentário sobre Teatro de Grupo em Salvador.

Locução – Viver de arte não é fácil, isso já se tornou uma máxima. Viver de teatro na cidade da música então... Os grupos de teatro falam sobre os principais desafios em manter um grupo de teatro em Salvador.

Frank Magalhães (Finos Trapos) - “eu acredito que o que segura um grupo é a ideia, é a ideologia de fazer um trabalho continuado. Que são pessoas que devem, estão dialogando ali o mesmo pensamento, o mesmo objetivo, uma ideia comum.

Diana Ramos (Vilavox) - em qualquer grupo tem todo tipo de pessoas, tem pessoas empenhadas, tem pessoas que são descansadas, tem pessoas que são específicas ‘ó, eu só faço esse determinado trabalho, talvez eu não tenha competência pra outros’, e aí você descobre que em todos os grupos são assim. Mas o que faz com que a gente se mantenha juntos são os objetivos. E aí o objetivo do grupo no final das contas é construir uma história, é construir uma pesquisa, é saber que você leva muito tempo convivendo com aquelas pessoas, até mais do que com a sua família.

Sonora: Espetáculo Mós Aí Que (Finos Trapos)

Vinheta: Watermelon Man (Vilavox)

Locução – Ter uma sede onde possam realizar ensaios, reuniões e apresentações tornou-se um dos fatores principais para os grupos. Mas com isso, o desafio financeiro fica ainda maior.

Diana Ramos (Vilavox) - um dos grandes desafios é manter a sede, manter o espaço com a estrutura que a gente precisa pra fazer produção. Sala de ensaio, ter internet, ter telefone e poder chamar as pessoas para fazer reuniões, é a base de qualquer grupo. A gente cria uma identidade quando a gente consegue ter um local onde o grupo firma a sua pesquisa, suas oficinas, suas aulas, seu trabalho. Esse desafio financeiro é muito grande porque teatro é de uma luta diária. É difícil a gente encontrar alguém que fale assim 'eu vivo bem de teatro'. Geralmente o artista ele precisa abrir o leque de possibilidades de atuação pra poder sobreviver também. Então você atua, mas boa parte do tempo você tá fazendo produção. Quando você faz produção você precisa entender, ou pelo menos ajudar a produzir a confecção de um projeto pros editais. Então você tem que se deter um tempo buscando os editais locais, nacionais, internacionais, festivais. Você precisa tá em conexão com o que tá acontecendo com outros grupos.

Vinheta: Cantaloupe Island (A Outra Companhia de Teatro)

Locução - Para Luiz Buranga, uma solução seria a ocupação de casarões que estão fechados no Centro Histórico, por exemplo. Ele faz parte do Movimento Sedes, formado por grupos e coletivos de Teatro em Salvador articulados na busca de um local para trabalhar, criar e se fixar.

Luiz Buranga (A Outra Companhia de Teatro) - é incrível mas não tem muitos grupos de teatro articulados assim. Que tenham um espaço são muito poucos. Era o que a gente tinha vontade de fazer com todos os grupos de teatro que trabalham e que têm um trabalho continuado era ocupar um espaço, que o governo cedesse pra gente um espaço para que a gente possa trabalhar em paz, pra que a gente possa gerar a existência do próprio grupo, que possa ganhar o seu próprio dinheiro.

Sonora: Ruína de Anjos (A Outra Companhia de Teatro)

Luiz Buranga (A Outra Companhia de Teatro) - nós trabalhamos o ano inteiro pra pensar como você vai pagar o próximo aluguel. No meu caso eu pago o aluguel de um ano inteiro pra não ter que ficar pagando mensalmente. Sabe que mensalmente, às vezes é muito difícil, não entra dinheiro, às vezes não entra o próprio dinheiro pra você pagar. Então se você se programa, vai fazendo oficinas, você vai fazendo projeto escola, tudo você vai guardando dinheiro pra você pelo menos ter um lugar pra você pensar os seus próximos trabalhos.

Vinheta: Watermelon Man (Vilavox)

Locução - Para conseguir recursos financeiros para manter os salários dos atores e a sede, é comum a busca constante por editais e festivais nacionais e internacionais, as parcerias com outros grupos de teatro, a realização de cursos e oficinas, e o aluguel de figurinos, equipamentos de iluminação e objetos cênicos.

Diana Ramos (Vilavox) - o financeiro sem dúvida é um grande fator que mantém junto o grupo. Até porque quando não há esse financeiro e não há produções artísticas da qual você possa vender e fazer circular, você fica sem trabalho. E aí o normal é que alguém te chame pra fazer um trabalho que tem grana, e aí você vai porque você acaba indo pelo sustento. E tem equipamentos, que é um bem material que pra qualquer grupo tem sido hoje uma moeda também de sustentabilidade. Ou seja, ao longo dos 15 anos, o Vilavox conseguiu comprar equipamentos de iluminação, de sonoplastia, equipamento de som, microfones, datashow, então são coisas que a gente pode alugar para outros grupos, para festivais, para pessoas eventuais que vão fazer uma palestra e procuram a gente também pra alugar esses equipamentos, e muitas vezes é isso que também contribui com o sustento do grupo.

Vinheta: Spiralling Prism (Grupusina)

Locução - Para além da atuação em cena, a falta de recursos financeiros faz com que os atores desempenhem papéis múltiplos dentro do grupo como de iluminadores, cenógrafos, figurinistas, costureiros, produtores culturais, administradores e até mesmo de jornalistas.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - me parece que hoje, assim como nós, a maioria dos colegas estão percebendo a necessidade de ter seus espaços, de ter seu acervo organizado, de gerir o seu fazer artístico. A figura do produtor à parte, ela praticamente já não existe. A gente, os próprios grupos estão produzindo, então a gente tem essa força de ser iluminador, de ser a pessoa do som, de ser o figurinista, de ser o cenógrafo, de dirigir, de atuar, de compor as canções que vão estar no espetáculo. E é isso aí. Eu acho que mais do que nunca é preciso fazer, é preciso resistir no fazer teatral. Como diria um grande político brasileiro aí que já sumiu, já foi:

um grupo de teatro, como um político sem partido, um grupo de teatro sem casa é como uma puta sem quarto.

Sonora: Espetáculo Mós Aí Que (Finos Trapos)

Locução - Os recursos financeiros adquiridos através de editais, oficinas e renda de espetáculos mal pagam o aluguel da sede, os figurinos e a cenografia. Os salários dos atores acabam ficando para o segundo plano, e os grupos a todo tempo buscam outras maneiras de obter renda para sobreviver.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - e as pessoas precisam ter outras coisas para fazer, infelizmente. Então, não dá pra viver só do teatro, não tem dado pra gente, pelo menos não tem dado. Então eu, por exemplo, eu sou coordenadora de uma biblioteca comunitária, faço parte de uma Rede de Bibliotecas Comunitárias, eu dou aula de teatro, eu sou co-gestora deste espaço que é a Varanda Sapoti, e sou fundadora e co-gestora do Grupusina. Então a gente vai se lançando no que a gente consegue pra poder levar e pagar, por exemplo, aqui o espaço não é nosso, então a gente tem que pagar um aluguel pra poder estar aqui. E o que tem acontecido é que comumente a gente precisa vender algo lá fora, no bar que tem aqui na nossa sede, pra que tenha uma pequena renda. E aí muitas vezes eu pergunto, somos artistas ou somos donos de bar? O que que a gente está fazendo com a nossa arte? Onde estão as pessoas que pagam para assistir o espetáculo e não para tomar uma cerveja? E é muito comum a mesma pessoa que pede para colocar o nome na lista amiga, depois, na noite, gasta vinte, trinta vezes mais pagando pela cerveja. Estamos sempre se questionando sobre isso: qual o valor que a nossa arte tem?

Sonora: Luz (Grupusina)

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - outra questão assim forte é como manter um grupo com diferentes vozes, deixando que todo mundo fale de si no espetáculo, não sendo hierárquico. Eu, enquanto diretora e atriz, gosto muito quando os processos são de quebra de hierarquia e que todo mundo contribui, colabora e dá sua opinião. Lógico que sim, tem que ter uma pessoa, um diretor. Ou quando estou dirigindo eu gosto de ouvir as pessoas e depois organizar e propor algo também, mas consultar todo mundo se aquilo é o que a pessoa quer dizer. Eu me preocupo muito com a voz do ator, com a voz das pessoas, com o que as pessoas querem falar, o que elas

querem expressar? Muito mais do que dizer ‘você agora vai falar bla bla bla’, eu quero saber qual é o ‘bla bla bla’ que a pessoa tem para oferecer.

BLOCO 3 - Relação com o público e a imprensa

Vinheta: A Bela e a Fera (introdução ao bloco)

Locução - A segunda arte, um radiodocumentário sobre Teatro de Grupo em Salvador.

Locução - Um dos grandes desafios dos grupos de teatro em Salvador, em sua maioria independentes que se mantêm por meio de editais, realização de oficinas e aluguel de equipamentos e figurinos, é a formação de plateia. Não é novidade que a arte dominante na capital baiana é a música. E o teatro... bem, o teatro acaba ficando como uma segunda, terceira, ou mesmo nem entra na lista de opções de lazer da cidade.

Sonora: Espetáculo Mós Aí Que (Finos Trapos)

Luiz Buranga (A Outra Companhia de Teatro) - todas as vezes que nós colocamos um espetáculo em cartaz lá na sede a gente tem que mover o céu e a terra pra que as pessoas saibam, não só as pessoas do meio, porque as pessoas do meio é fácil você atingir. Através das mídias sociais você pode tá alcançando assim essa galera porque a maioria deles são amigos da gente nas redes sociais, então é fácil chegar. Mas você não faz teatro só pras pessoas que são os amigos de redes sociais, você faz um teatro pra o público em geral. E é muito difícil. Aqui em Salvador as pessoas não têm tanto o costume de ir ao teatro, imagine a ir num espaço alternativo sem conforto, com banco duro, sem ar condicionado, pra assistir a um espetáculo fora do eixo convencional dos teatros tradicionais da cidade. Na sede da gente a gente comporta geralmente 50 pessoas, estourando, não mais do que isso porque fica muito desconfortável. E pra você conseguir encher uma casa com 50 pessoas, você precisa fazer parcerias com as faculdades, com as escolas, geralmente você cobrando meia entrada pra todo mundo. Aí sim a gente consegue. Mas se, por exemplo, você não fizer uma formação, dessas 50 pessoas devem aparecer o que, uma três, quatro ou cinco. É sempre muito difícil você trabalhar quando você não tem um grande teatro e não tem a mídia a seu favor.

Diana Ramos (Vilavox) - no teatro, em geral, ainda tem uma carência de estratégias de formação de plateia. Nessa carência sobre formação de plateia ainda falta a gente ir aonde o povo está. De alguma maneira as redes sociais elas vão abarcar o seu círculo de amizade, de conhecidos e talvez reverberar um pouco mais entre conhecidos dos conhecidos. É diferente da televisão que todo mundo assiste, ou da rádio, dessas rádios mais populares também que muita gente escuta no ônibus, no trabalho, no lazer, e que são mídias caras. São mídias que se você não tiver um bom plano de mídia e um projeto financeiro que possa custear isso, você não tem acesso. Pouco se vê na televisão ou nos telejornais sobre a programação cultural teatral. Então você vê muito música, exposição, curso, dança, mas teatro a gente se vê muito pouco ali. E também tem essa relação, a televisão procura pouco essas produções e ao mesmo tempo são caras. Você não consegue ter um espaço de divulgação em comerciais, por exemplo, se você não tiver um bom investimento pra fazer essa divulgação.

Vinheta: Watermelon Man (Vilavox)

Locução - Sem ter um retorno positivo da grande imprensa, os artistas buscam outros meios para formação de plateia. A atriz Diana Ramos ainda põe em xeque outra questão: será que o teatro chega aonde o povo está?

Diana Ramos (Vilavox) - você não pode dizer que as pessoas não souberam do seu espetáculo porque elas não tiveram interesse. Não é que as pessoas não têm interesse no teatro. “Ah porque teatro na Bahia é pouco valorizado”, não é não. É muito. A gente tem muito artista maravilhoso, a gente tem atores e atrizes, e diretores, encenadores, incríveis. Agora, a gente não tem uma estratégia de marketing, a gente não tem uma estratégia publicitária que envolvam as mídias de massa, que atinjam as comunidades em geral. E aí eu to falando da Pituba ao Caminho das Árvores, à Suburbana, ao Candeal, qualquer comunidade que seja. Essa produção local ela é realmente fundamental. E muitas vezes chega na comunidade e um grupo como o Vilavox que tem 15 anos de atuação na cidade, chega às vezes em um bairro daqui e as pessoas falam “nunca ouvi falar”. Você fala “15 anos, como não?!” Porque é justamente as nossas estratégias nunca abarcaram essas comunidades e porque as mídias que chegam até elas, não chegam até a gente.

Vinheta: Take Five (Finos Trapos)

Locução - O integrante do grupo Finos Trapos, Frank Magalhães, também ressalta a importância da atividade de mediação para obter mais público nas apresentações.

Frank Magalhães (Finos Trapos) - a mediação visa traçar um perfil de público específico para determinado espetáculo. Para que esse espetáculo atinja, de fato, aquele público pelo qual a gente tá querendo falar. Está cada vez mais forte o estudo da recepção e concomitante a isso, a gente sempre desenvolveu nosso trabalho com a perspectiva de que a gente pode atingir uma linha de educação. Então a gente tem muito essa coisa de fazer com que escolas públicas possam ver o trabalho da gente. A gente acha que além de ser uma formação para que esse adolescente, jovem passe a ser um apreciador do teatro, como também pra gente, é um processo de retroalimentação. A gente se alimenta desse aspecto duvidoso.

Vinheta: Spiraling Prism (Grupusina)

Locução – Do escasso público nos espetáculos teatrais em Salvador, seja por falta de interesse, de divulgação ou mesmo por falta de estrutura urbana como segurança e transporte, nasce um outro problema muito comum entre os grupos de teatro: a segmentação do público, em grande parte, formado pelos colegas de profissão, amigos e familiares.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - é sempre desafiador, é sempre um grande problema trazer público. Levar o público aos teatros, levar o público pra assistir o que está sendo feito. Tem sido muito comum em Salvador a gente ter um público que é o público dos colegas. Os colegas vão assistir, ou os curiosos - as pessoas que estão começando em teatro, que ouviram falar do grupo vão assistir. Mas formar esse público é um grande desafio. Eu, enquanto mediadora cultural, sinto essa dificuldade: como é que a gente traz as pessoas, como é que as pessoas pagam pra assistir o que a gente produz, como é que a gente vive, como eu gosto de dizer, vive, não sobrevive, da nossa arte.

Locução - Se o público não vai ao teatro, os grupos procuram outras formas de se aproximar da plateia. O Grupusina, por exemplo, fica localizado num bairro residencial, com muitas casas em volta da Varanda Sapoti.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - visitamos as casas, levamos cartas para as pessoas, fizemos uma divulgação de porta em porta e vez ou outra, de três em três meses, a gente repete essa divulgação. Mostramos o local, falamos sobre o que é um grupo de teatro, o que que a gente faz ali. Perguntamos também pra comunidade o que que eles gostariam que tivesse aqui, se tem algum artista que queira oferecer algum trabalho pra colocar em cartaz no nosso espaço. Então esse é o grande desafio de fazer esse local ser visto primeiro de quem está no bairro, de quem está ao nosso redor, e aí a gente amplia com a divulgação na internet, que é a que nos cabe mais hoje porque é a mais barata que tem. Então é muito mais fácil pra gente criar uma *fanpage*, divulgar no *facebook*, no *instagram*, divulgar nas redes sociais, no *whatsapp* e as pessoas virem assistir o que a gente produz.

Locução: A atriz do Grupusina de Teatro ainda destaca outra questão: Quem paga por arte?

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - a gente até fez durante um tempo aqui uma brincadeira, o *#comproarte* e *#vendoarte*, e a gente dizia “quem quer comprar arte?”, “quem quer pagar por arte?”, “quem quer vender arte?”, “quanto custa essa arte?” que a gente vende e que a gente compra. Eu, por exemplo, enquanto artista, eu não vou para espetáculos de colegas sem pagar o ingresso e também não dou carteirada. Se houver, no caso, lá, já muito explícito: “artista paga meia”, tudo bem, eu vou pagar meia. Mas como eu vejo muito gente dando carteirada por aí ou dizendo assim “eu sou da classe, eu não preciso pagar”, eu acho meio complicado, eu realmente prefiro não ir assistir do que não pagar, porque eu acho que é uma forma também da gente respeitar o trabalho do outro, pagar para assistir ao espetáculo do outro.

Vinheta: Spiraling Prism (Grupusina)

Locução - Os grupos atribuem também a falta de público à falta de aproximação da imprensa. Os espaços nos veículos de grande porte são caros, e com a pouca verba do grupo, fica praticamente impossível a contratação de assessoria de imprensa.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - quando a gente tem um projeto aprovado, a gente contrata assessoria de imprensa, quando não tem, fica difícil. Tem coisas que só são possíveis realmente se você tem uma verba de projeto, se você não tem uma verba de projeto fica inviável como ter um assessor de imprensa, ter uma boa divulgação em jornal e em televisão. Se você tem a

contratação de um profissional que vai fazer esse serviço, há uma possibilidade de você ter uma divulgação. Se você não tem, você é um grupo que faz um release bem escrito e manda com todas as informações, a gente inclusive aprende a fazer isso pra poder fazer da melhor maneira possível pra que realmente tenha um retorno. No entanto, além da notícia sair pequenas porções a gente ainda tem o problema de que às vezes a notícia sai distorcida: horário errado, local errado. Já vi isso acontecer comigo, com meu grupo, com outros grupos várias vezes. Muitas vezes também você manda o release, o jornalista pega aquele release e parece que copia e cola, e vai exatamente aquilo que você mandou. Não há uma preocupação em colocar uma opinião, em dizer “olha que interessante, em tal lugar está acontecendo isso”. Não existe isso, existe assim “copiei, coleí e botei ali. O que vocês mandarem é o que vai entrar lá”.

Vinheta de separação

Locução – Luiz Buranga também ressalta outra questão: o interesse na divulgação cai ao saber que o espetáculo será apresentado na sede do grupo.

Luiz Buranga (A Outra Companhia de Teatro) - a imprensa não dá muita visibilidade. Não dá muita não, não dá visibilidade nenhuma! Pra você ter ideia, às vezes você pode até conseguir uma pauta de uma entrevista com uma dessas redes de TV que a gente tem aqui na cidade, mas quando você diz que o espaço é a sua sede, é um espaço alternativo, aí o interesse cai. Eu posso te dizer isso porque já aconteceu várias vezes com a gente. Quando eles sabiam que o espetáculo da gente não ia ser num teatro, então isso perdia o interesse deles, que é uma pena né. A gente tem que trazer as pessoas também para os espaços alternativos. Porque as pautas do teatro, de todos os teatros, não só aqui em Salvador, são muito caras. E às vezes você está fazendo um espetáculo que você não tem dinheiro, você não tem um apoio financeiro do governo, do município, de ninguém. Então você tem que dar graças a Deus em você ter o seu espaço que você possa estar colocando o seu trabalho e mostrando o seu trabalho. Às vezes você consegue na agenda cultural um espaçozinho de três segundos, quatro, cinco segundos, e isso não é muito com a variedade. Principalmente numa cidade como Salvador, que a gente não tem só as apresentações de teatro, né, nós temos várias concorrências com a música, com o pagode, com a praia, com o bar. Eu gostaria muito que isso tudo mudasse, né, que as mídias comesçassem a apoiar, que houvesse um veículo que desse maior visibilidade pra gente que não está nesses grandes teatros, nos teatros de poltrona de veludo, de cortina de veludo, pras pessoas poderem

dar mais valor. Porque também é teatro, ne, só não tem esse glamuor de estar num teatro convencional.

Vinheta de separação

Frank Magalhães (Finos Trapos) - para que você tenha espaço de jornal, espaço de TV, às vezes é muito complicado. TV eu diria mesmo que é uma coisa impossível. Mas eu, realmente, como artista, faço uma crítica mesmo às redações. As redações precisam rever isso. Existia um tempo, não sei se isso é saudosismo, melancolia, mas existia um tempo em que a crítica era muito mais forte nos jornais. Crítica de arte, no geral: artes plásticas, música, teatro.

Vinheta: Watermelon Man (Villavox)

Locução - Com a falta de proximidade com a imprensa, os grupos de teatro buscam outros meios de divulgação dos seus trabalhos. Além do tradicional boca a boca, o meio mais eficaz têm sido a internet, especialmente as redes sociais.

Diana Ramos (Vilavox) - as mídias têm mudado muito a maneira de se relacionar com os eventos artísticos. Ao mesmo tempo que eu acho que os artistas mudaram as estratégias de divulgação já que a gente tem a internet e as redes sociais que hoje dão margem pra você ampliar bastante a sua divulgação. Os jornais ficaram um pouco de lado, digamos assim, por duas razões: porque os próprios jornais, e nesse caso eu to falando especificamente dos jornais que a gente tem aqui, não se interessam pela produção artística, eles não vão atrás, eles não vão saber o que está acontecendo, a gente não tem crítico teatral na cidade. Então você não tem o incentivo ao leitor que não é do meio artístico, que ele venha assistir um espetáculo porque houve uma boa conceituação, porque houve uma crítica sobre isso. E a gente acaba tendo uma relação distante, digamos assim, então hoje em dia quando você abre o jornal e procura uma atividade artística pra fazer, é muito raro você encontrar teatro e principalmente teatro de boa qualidade. É muito raro você encontrar na programação tudo que está acontecendo de teatro na cidade. Tem muita coisa acontecendo o tempo todo. E eu ouço pessoas além do teatro dizerem “ah, o teatro baiano a gente não vê o que acontece” porque não tá no jornal.

Vinheta de separação

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - não há um interesse de gerar visibilidade pra esses grupos, mas a gente continua resistindo, divulgando nos meios como jornais, televisão, rádio, mas também divulgando no boca a boca, porta em porta, como é no nosso caso.

Vinheta: A Bela e a Fera (finalização do bloco)

Luiz Buranga (A Outra Companhia de Teatro) - meu sonho é que um dia, aqui em Salvador, acho que não mais quando eu existir, mas que a gente consiga levar essa galera pros espaços alternativos como acontecem no eixo Rio-São Paulo, BH, que são os pequenos teatros, mas que são bem frequentados por todo mundi. Meu sonho é que aqui em Salvador também pudesse acontecer isso.

Diana Ramos (Vilavox) - é o tal do jogo de cintura cotidiano. É aprender a ceder, mas também aprender a se posicionar, porque se omitir não é uma boa coisa, porque você espera que os outros decidam sempre por você e também o posicionamento ditatorial, ele também não funciona, quando você quer sempre dizer o que tem que ser feito. Então isso não vai funcionar nunca em nenhuma circunstância. O aprendizado do grupo cotidiano é ceder e permanecer.

Ana Paula Carneiro (Grupusina) - eu acho que o grande prêmio do teatro a gente não consegue consolidar porque é o momento em que a gente consegue realizar o espetáculo ali, no aqui e agora. E o aqui e agora sempre deixa de existir quando o aplauso acaba.

Locução - Este radiodocumentário foi produzido e apresentado por Amanda Moreno para o trabalho de conclusão do curso de Jornalismo na Universidade Federal da Bahia.