

**10** ANOS  
ARMAZÉM DA UTOPIA

**10 anos  
de Ocupação  
Cultural**

A thick red diagonal bar runs from the top-left corner towards the bottom-right corner.

ensaio

**aberto**

A  
ARTE  
PARA  
O  
POVO

TEATRO  
DOS  
TRABALHADORES

OCUPAR,  
RESISTIR,  
PRODUZIR!

UTC  
RESIS

**OPIA  
STE!**

**ENSAIO  
ABERTO**

**A  
CULTURA  
PEDE  
ESPAÇO**

**ESPAÇOS  
PÚBLICOS  
PARA O  
POVO !**



Realizado durante a pandemia do Covid-19 entre os meses de fevereiro e março de 2021

## ***TRABALHADORES DO PROJETO***

Idealização e Realização **Instituto Ensaio Aberto**

Coordenação de Produção **Tuca Moraes**

Coordenação de Conteúdo **Luiz Fernando Lobo**

Produção **Izadora Carvalho**

Conselho Editorial e Pesquisa **Anna Carolina Magalhães, Bruno Peixoto,**

**Leonardo Hinckel, Luiza Moraes e Natália Gadiolli**

Textos **Bruno Peixoto e Luiza Moraes**

Conteúdo Ciência do Novo Público **Agnes de Freitas, Gilberto Miranda,**

**Kauane Ribeiro e Milena Fernandes**

Revisão e Supervisão Teórica (Prólogo) **Iná Camargo Costa**

Revisão Ortográfica **Natália Gadiolli**

Fotos **Árvore Filmes, Diego Padilha, Francisco Proner, Marcelo Valle, Renam**

**Brandão, Vitor Vogel e arquivo Ensaio Aberto**

Curadoria de Imagens **Anna Carolina Magalhães, Bruno Peixoto e Luiza Moraes**

Programação Visual **Marcos Apóstolo e Tatiana Rodrigues**

Editoração Eletrônica **Binder**

Assessoria de Imprensa **Lead Comunicação**

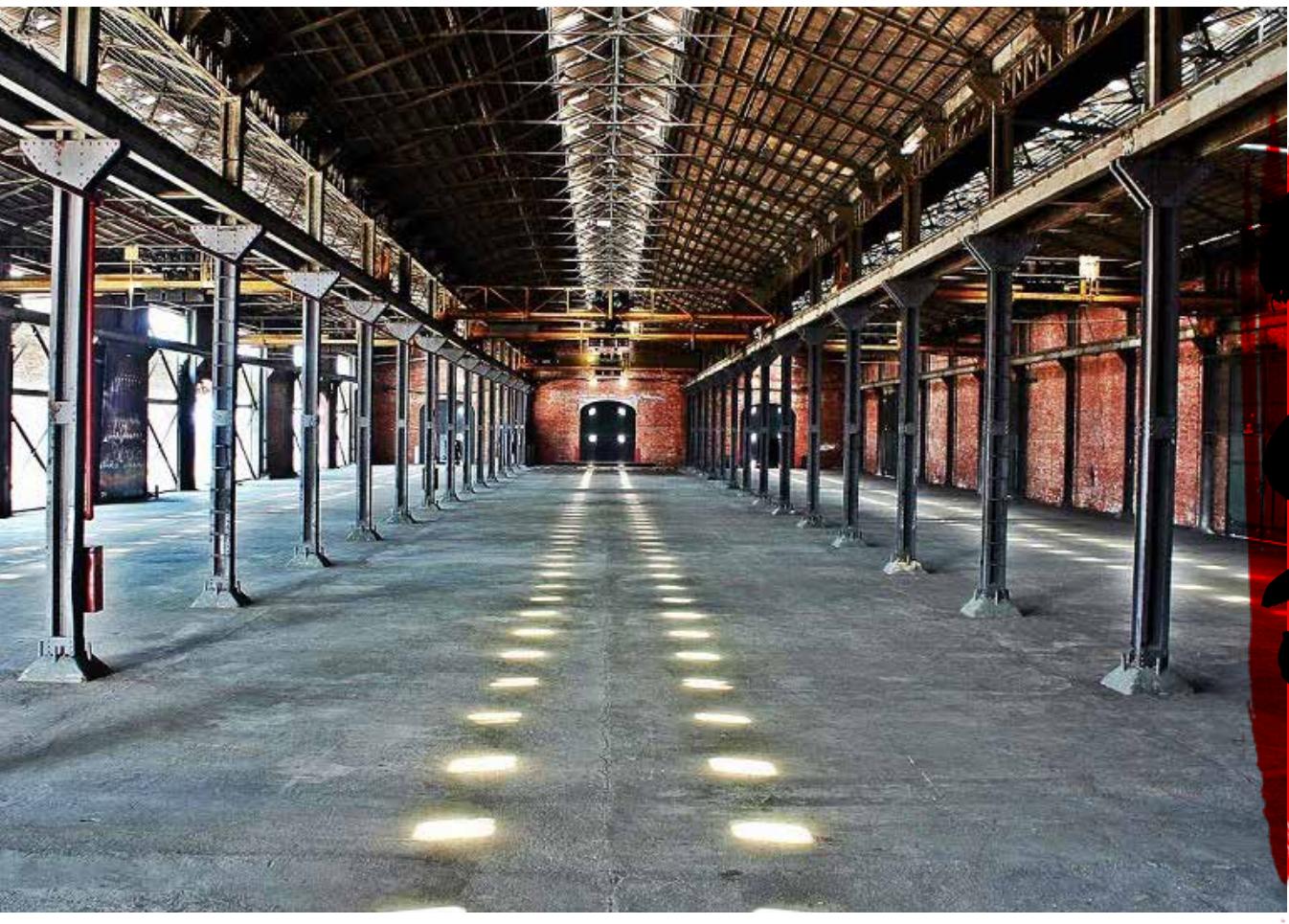
Mídias Sociais **Ciência do Novo Público**

Administração Financeira **Ione Melo**



Este livro é carinhosamente dedicado aos trabalhadores e trabalhadoras que, ao longo dos últimos 10 anos, colaboraram na construção dessa história e aos companheiros e companheiras de luta do Armazém da Utopia engajados solidariamente para sua manutenção e resistência nos momentos mais críticos.





APRE  
SEN  
TACÃO

Este livro digital sobre os 10 anos da ocupação cultural do Armazém da Utopia, completos em outubro de 2020, pretende registrar a memória do trabalho de um coletivo teatral que dá função social a um bem público, patrimônio histórico da cidade do Rio de Janeiro. A Companhia Ensaio Aberto atua no segmento cultural há 28 anos. Em 2010, passa a gerenciar o Armazém da Utopia, armazém 6 e anexo 5/6. O primeiro projeto Porto Aberto, A Memória Viva realizado pelo Ponto de Cultura tinha como objetivo registrar a memória da região portuária, que passaria por um processo de transformações urbanas.

Em 10 anos de ocupação, a Ensaio Aberto realizou espetáculos teatrais, produções audiovisuais, publicações de livros, exposições, shows, leituras públicas, oficinas, palestras, seminários, cursos de formação e capacitação, estágios, entre outras atividades socioculturais, além de parcerias com diversos eventos culturais de grande porte, valorizando o patrimônio histórico, abrindo o porto para a cidade, contribuindo para a revitalização de uma área em estado de abandono e democratizando o acesso ao bem público, por meio da arte.

Além da sobrevivência de um coletivo teatral longevo, a ocupação cultural do Armazém da Utopia também garantiu a inserção de novos atores sociais na economia da cultura com a formação de inúmeros novos profissionais nas mais diversas áreas. O trabalho da Companhia Ensaio Aberto foi e ainda é o projeto âncora dessa ocupação e um espaço fixo é o principal meio de produção de um coletivo de trabalho continuado. No entanto, essa história ainda não está devidamente documentada. Nem será contada por completo nessas páginas. Um edital de emergência não fornece o tempo necessário para uma pesquisa histórica aprofundada.

Neste livro contamos uma parte dessa trajetória, um recorte da nossa memória de luta. Pode-se considerar que estamos no início de um trabalho com a memória dessa luta, trabalho que não se encerra com este livro e que servirá de paradigma para outros grupos artísticos e culturais que lutam por seus espaços. Especialmente num momento histórico em que tantos grupos e coletivos têm que se reinventar frente aos retrocessos nas políticas públicas culturais. Também nós estamos nos reinventando. E não há como se reinventar sem entrar em contato com a própria história. A memória também é trabalho. E esse é o trabalho que nos cabe fazer agora. Convidamos nosso leitor e nossa leitora a um pacto. Este livro nasce como um trabalho em processo, é uma obra inacabada, constantemente atualizada com novos conteúdos, a partir da pesquisa iniciada. É o nosso acordo mútuo com o tempo. Para nos acompanhar, basta seguir os nossos rastros.

*ÍNDICE*

**14**

**Risca de Giz**

**Nossa Tradição**

(um prólogo teatral para um livro não teatral)

**20**

**Ciência do Novo Público**

**Um Teatro para os filhos da era científica**

**Com que público queremos falar?**

Narrativa do trabalho de formação de público  
e de democratização do acesso à cultura  
a partir da análise de dados e da avaliação crítica  
da Ciência do Novo Público nesses 10 anos.

**RISCA  
DE LIXO  
NOSSA  
TRADICÃO**

(um prólogo teatral para um livro não teatral)

Dentro de alguns minutos, você que nos lê,  
Acompanhará alguns recortes importantes  
(e pedagógicos)  
Dos 10 Anos de ocupação do antigo Armazém 6  
localizado no cais do Porto da cidade do Rio de Janeiro  
rebatizado pela Companhia Ensaio Aberto,  
agente desse processo de ocupação, de  
Armazém da Utopia.

Nós, integrantes da Companhia  
- E ocupantes do Armazém -  
nos sentimos no dever de  
nesse breve prólogo  
emitir pequenos alertas;  
caso você que nos lê  
siga desavisado ou distraído sobre o que encontrar nas próximas páginas.

Primeiro Alerta:  
Este não é um livro celebrativo  
(embora haja muito a celebrar)  
Segundo Alerta:  
Este não é um livro exclusivamente artístico,  
mas prioritariamente político.  
Pelo senso comum,  
as conquistas de espaços de grupos e companhias teatrais  
são conquistas fundamentalmente artísticas,  
e grande parte das publicações a esse respeito  
omitem ou negligenciam as articulações políticas  
e as relações com o tecido social  
que criam a rede necessária para que tais conquistas sejam vitoriosas.



Nesse sentido,  
pedimos desculpas,  
caso essa trilha narrativa,  
repleta de relatos de lutas políticas,  
seja ofensiva a um leitor ou leitora mais sensível.  
Há dois motivos principais para adotarmos esse caminho  
que vale a pena explicitarmos  
neste pequeno prólogo.

Primeiro motivo:  
Há algo de novo nessa experiência  
que pode servir como paradigma para que outros grupos e companhias teatrais  
conquistem  
(ou ocupem)  
seus espaços.

Segundo motivo:  
Nossa tradição teatral é exigente e crítica.  
Ela não permite o pacto mudo  
de camuflar as relações entre Arte e Política  
presente na plumagem de tantos palcos brasileiros.

Mas, talvez a simples explicitação dos motivos  
não seja argumento suficiente e, nesse caso,  
cabe-nos alongar este curto prólogo  
e falar um pouco mais sobre  
a Nossa Tradição.

Pela nossa Tradição,  
o mundo se transforma,  
e nos momentos de transformação  
– revolucionários, contrarrevolucionários ou reformistas –  
o Teatro é uma ferramenta que atua diretamente nas vitórias  
ou derrotas revolucionárias dentro das lutas (de classe) políticas geradas pelo  
Capital:



1917, Rússia

1919, Alemanha

1960, Brasil

Nossa Tradição está em permanente diálogo com a História  
atuando de forma radical  
(na forma e no conteúdo)  
nos processos sociais mais agudos.

Fazer parte dessa Tradição é ter em nomes como

Maiakovski

Brecht

Meierhold

Rosa Luxemburgo

Piscator

Trotsky

Atahualpa del Cioppo

Helene Weigel

Peter Weiss

Walter Benjamin

Lenin

Vianinha

Santiago Garcia

Lélia Abramo

João das Neves

Giorgio Strehler

Eugenia Casini Ropa

Antônio Abujamra

Dario Fo

Iná Camargo Costa

Marx

como importantes companheiros e companheiras de trabalho,  
presentes em muitas mesas de debates ou  
salas de ensaio.

E a presença da cor

**Vermelha**

em tantos desses nomes já sinaliza ao leitor ou leitora  
mais desatento ou desatenta

que o nosso processo de ocupação

envolveu uma luta mais complexa

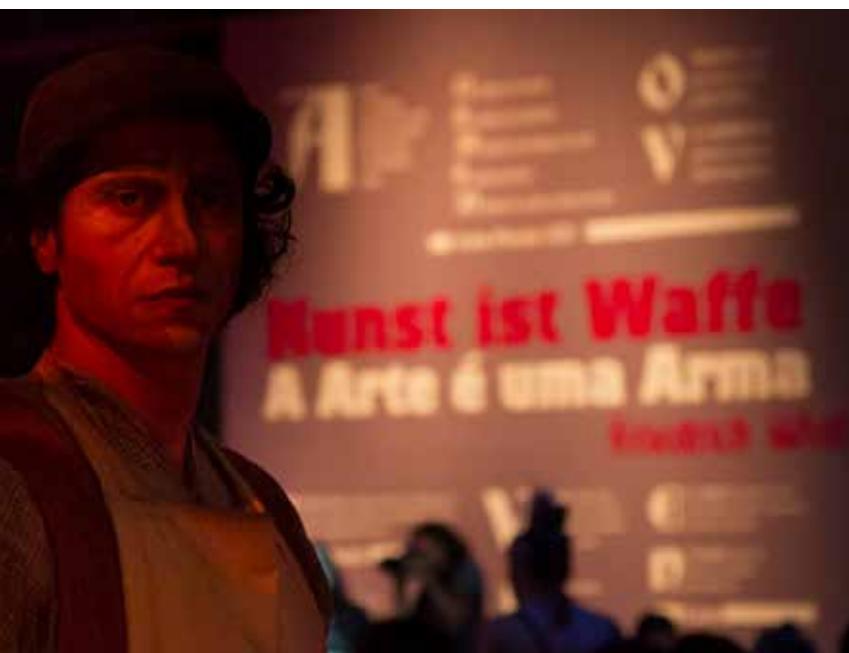
do que a luta inglória

de outros grupos e companhias

pela manutenção dos seus espaços de trabalho.

Na maior parte dos casos,

Essa luta envolve mediações, acordos e rupturas  
com as estruturas que o mercado artístico determina.



Nossa luta tanto envolve uma relação de ruptura com esse Mercado,  
uma risca de giz demarcando um território diferente que queremos ocupar como Artistas;  
quanto também foi diretamente afetada pelo processo de fragilização de nossas instituições democráticas nos últimos dez anos.  
(por mais que, historicamente, essas mesmas instituições nunca chegassesem a amadurecer como instituições realmente Democráticas.)

Nossa Tradição pressupõe a existência de gerações interrompidas; artistas que tiveram em algum momento de suas trajetórias, seus trabalhos em choque com estruturas sociais hegemônicas e que enfrentaram processos de perseguição política, censura, exílio, fuzilamentos, espaços fechados, suicidamentos; além de outros mecanismos menos óbvios de cerceamento à batalha de ideias promovidos pela própria estrutura de mercado através de seus prêmios e festivais, da invisibilização imposta pela crítica ou pela imprensa de determinados experimentos, da deturpação de algumas análises acadêmicas de procedimentos estéticos e formais que conjugam Arte e Política sem separar um fenômeno do outro.

Ao surgir no cenário teatral do início dos anos 1990 a Companhia Ensaio Aberto teve que buscar sua filiação mais exata no que aconteceu no Teatro Brasileiro 30 anos antes do seu nascimento. Com clareza enxergou nos experimentos do Teatro de Arena, do Opinião e do CPC

o ponto de inflexão e de retomada na construção de um fazer teatral crítico no teatro latino-americano. Assim como também teve que retornar aos procedimentos do Berliner Ensemble nos anos 1950, e do Agitprop russo e alemão dos anos 1920 para entender o que começou a ser construído no Teatro Brasileiro em 1960 e foi duramente interrompido no golpe de 1964.

Mas, este prólogo que se pretendia curto já vai longo e cabe a nós narradores dessa história encerrá-lo. Por dever de ofício e exigência de tradição tivemos que dizer que a história que contaremos não começou em 2010 com a entrada no Armazém da Utopia tampouco em 1992 com a fundação da Companhia Ensaio Aberto. Nossa história faz parte da história da Nossa Tradição. No nosso caso, A história ainda segue aberta com possibilidades de vitórias e novas conquistas ou de derrotas e apagamentos forçados.

Sabemos que o mar da história é agitado e nesse mar o vento geralmente ajuda os navegantes que entendem os seus sinais e ajustam sua rota; sem nunca esquecer que o destino final não muda: é a Utopia que carregamos no nosso próprio nome. Estarmos com merda até o pescoço só faz com que sigamos com a cabeça erguida.



Por  
Bruno Peixoto  
Luiza Moraes

Colaboração  
Anna Carolina Magalhães  
Leonardo Hinckel  
Natália Gadiolli

**CIÊNCIA DO  
NOVO PÚBLICO**

**UM TEATRO PARA  
OS FILHOS DA ERA  
CIENTÍFICA**

**COM QUE PÚBLICO  
QUEREMOS FALAR?**



Narrativa do trabalho de formação de público e de democratização do acesso à cultura a partir da avaliação crítica e da análise de dados da Ciência do Novo Público nesses 10 anos.

## 1. TODAS AS CLASSES

“Porque a história do teatro é a história do público.

Da essência do público deriva também a consciência da forma do teatro.”

Béla Balázs

É fato que a grande maioria das reflexões teóricas sobre o ato teatral estão concentradas no que é produzido dentro da caixa cênica. Nesse sentido, pode-se considerar que o fenômeno teatral raramente é analisado em sua totalidade. Por totalidade, entende-se o complexo conjunto de articulações geradas na relação entre a cena e o público. A partir de um princípio (liberal) de que a plateia é “livre” para pensar o que quiser, o fator Público é deixado de lado como se o fator Teatro funcionasse de forma independente das interações que ele provoca. Percebe-se nesse aparente discurso libertário uma primeira contradição grave: Por esse princípio, uma cena (liberal) pode ser avaliada metodologicamente a partir do conjunto de signos e referências utilizadas na sua construção. Mas, esse mesmo rigor metodológico não pode ser utilizado na leitura da rede de relações estabelecidas com a plateia, como se a plateia estivesse envolta em um véu místico impenetrável a qualquer avaliação crítica mais fundamentada. Isso já sugere as motivações envolvidas na adoção do termo Ciência para batizar o nosso setor responsável pelo Público. Não há Ciência sem Método. Adotar um conjunto de práticas e métodos, constantemente avaliados e aperfeiçoados, para pensar nossa relação com nosso público é indicar que, na nossa tradição, o fenômeno teatral pode ser analisado em sua totalidade. Mas, há uma segunda contradição ainda mais grave envolvida nessa linha de pensamento: A crítica do público não faz parte da crítica do teatro. E por crítica do público entendemos a naturalização de expressões como “público espontâneo” sem considerar que o hábito de ir ao teatro não passa por uma série de decisões individuais, mas por construções sociais que fazem com que a grande maioria do público encontrado nas salas de espetáculo convencionais pertença, hegemonicamente, a uma determinada classe.

Em outras palavras, o teatro hegemonicó espelha desigualdades que estão na sociedade e é feito, majoritariamente, por uma classe e para uma classe. Isso é parte de um processo histórico que, não por acaso, começou com oascimento de um recurso muito caro ao teatro burguês – a quarta parede – que se consolidou ao longo do século XIX e chega ao século XXI como um fenômeno naturalizado como se o ato teatral sempre tivesse sido assim. A crítica ao fator público não é nova, iniciada por Emile Zola no final do século XIX e aperfeiçoada por vanguardas importantes ao longo do século XX. Ao fazer essa crítica, o princípio do Teatro como experimento com função social determinada muda radicalmente. Pela nossa tradição, não há novo teatro sem novo público; e por novo público entende-se uma plateia heterogênea com a presença de várias classes sociais, etnias, gêneros, sexualidades, profissões e faixas etárias em cada apresentação realizada.

Ir na contramão de um processo histórico tão fortemente sedimentado não é trabalho para ser realizado em poucos meses, para espetáculos pontuais. A Ciência do Novo Público começou a ser pensada e implementada ainda nos anos 1990 e encontrou o seu modo de produção atual durante as temporadas de Sacco e Vanzetti, entre os anos 2014 e 2016, dentro de um processo aprofundado de formação política iniciado no Teatro dos Trabalhadores – núcleo regular de estudos teórico-práticos da Companhia Ensaio Aberto. É aqui que Ciência e Política se unem na criação de procedimentos de democratização do acesso de um público vindo de diversos estratos das camadas populares e da fidelização desse público ao longo dos anos. Aqui um dado importante. Não basta simplesmente trazer esse público. É preciso pensar em como trazer,

trabalhando na construção de um acolhimento presente em todas as etapas do processo. Desde os diálogos iniciais, passando pela recepção no Armazém, até a livre interação com os atores e atrizes ao fim de cada sessão, para que esse novo público se veja no papel de um público produtor e não como um público consumidor.

Por esse princípio, não se cria um novo público sem a crítica do teatro como mercadoria. Se essa relação fosse apenas uma relação mediada pelas regras do mercado, não teríamos como explicar o engajamento desse mesmo público em momentos agudos da luta política pelo Armazém, como a Ocupação de agosto de 2015 (com os inúmeros atos de rua realizados naquele mês) e a enorme mobilização causada pela longa batalha judicial pelo Armazém da Utopia (com direito a intervenção policial em fevereiro de 2019). Um dos papéis desempenhados pela Ciência do Novo Público, nos últimos 10 anos, foi transformar o Armazém da Utopia em um espaço de encontro tanto para os movimentos sociais de pensamento crítico apurado, quanto para os segmentos sociais mais sensíveis aos retrocessos institucionais dos últimos anos. Aqui eles sabem que encontram um repertório artístico engajado que debate em cada projeto os tortuosos rumos políticos brasileiros dos últimos anos. Acrescente-se a esse caldo a presença regular de milhares de estudantes vindos de centenas de escolas públicas de todo o estado do Rio de Janeiro, juntamente com o chamado “público espontâneo”, e o conceito de público heterogêneo começa a ficar visível a olho nu.





## 2. PRINCÍPIO: ASSEMBLEIA. TEATRO DOS TRABALHADORES.

A Companhia Ensaio Aberto sempre foi um coletivo que fazia dos seus processos de criação um espaço de formação artística e política dos seus membros e colaboradores. A premissa maiakovskiana de que sem teoria revolucionária não há arte revolucionária foi exercitada em cada nova criação. A contradição era que esse cuidado com a formação só era feito durante o período de ensaios. A chegada ao Armazém da Utopia e os desafios gerados pela gestão de um espaço tão amplo e complexo permitiu que esse tipo de estudo fosse feito de forma regular, independente do período de ensaios, em um modelo que unia o estudo aprofundado da nossa tradição teatral, as relações dessas vanguardas teatrais com os movimentos políticos do seu tempo, o treinamento físico regular e a assimilação gradual de atores do núcleo da Ensaio Aberto como trabalhadores do Armazém, assumindo a condução de setores não artísticos no modelo de gestão do Armazém da Utopia. Surgiu – em 2014 – o Teatro dos Trabalhadores como um espaço permanente de formação e avaliação regular tanto de estudos políticos e artísticos, quanto dos trabalhos não artísticos realizados internamente. Em outras palavras, o Teatro dos Trabalhadores é a nossa assembleia permanente.

Considerando que uma das funções da CNP é pensar a plateia de cada sessão a partir do conceito de Assembleia (entendendo uma assembleia como um amplo espaço de reunião para o debate democrático de determinado tema), pode-se considerar que o Princípio: Assembleia buscado na formação do público de cada apresentação só encontra a necessária maturação na medida do amadurecimento crítico do mesmo princípio nas assembleias internas. Ou seja, a qualidade da assembleia criada no Teatro dos Trabalhadores determina a qualidade da assembleia criada com o público. Por qualidade de assembleia, entende-se que o processo de formação política realizado pelo coletivo do Teatro dos Trabalhadores espelha um processo de formação política que se dá no nosso público, processo esse que é aprofundado e sedimentado na medida do trabalho de fidelização desse mesmo público. Esse procedimento de fidelização só tem a possibilidade de ser viável e medido com a parceria dos Carpinteiros, terminologia criada por nós internamente para nomear as pessoas responsáveis pela vinda de grandes ou pequenos grupos. Os Carpinteiros são, em sua maioria, professores e professoras da rede pública do ensino médio, do EJA, de vestibulares comunitários ou do ensino superior. Também podem ser lideranças de movimentos sociais organizados, especialistas de determinada área, militantes partidários, além de integrantes de coletivos artísticos, escolas de teatro, associações comunitárias e sindicatos.

A diferença na origem e na atuação de tantos Carpinteiros reforça a importância do Princípio: Assembleia, a partir de um princípio brechtiano constantemente lembrado em nossos processos – o bom teatro político não une, divide. E divide para que o público veja na divisão da plateia, a divisão da própria sociedade. Em uma sociedade dividida, o exercício do diálogo só é realizado se o exercício da assembleia for bem executado. Uma boa assembleia não é medida apenas pela boa ou má fala das lideranças, mas pela forma como a assembleia reage a essas falas, e pela liberdade que essa assembleia tem de opinar e interferir nos seus rumos (no nosso caso, tanto dentro do ato teatral, quanto na influência desse ato teatral para além do limite das portas do Teatro). Dentre os Carpinteiros encontram-se tanto companheiros e companheiras que acompanham a Companhia desde a sua fundação, quanto aqueles que se aproximaram no ciclo iniciado em 2010. A manutenção do Armazém da Utopia como a sede dessa assembleia foi determinante para que o processo de fidelização de público se aprofunde no que ele tem de mais importante – a formação política mediada pelo experimento artístico. Se esse processo de formação política ainda é difícil de ser mensurado cientificamente com o uso de dados precisos, pode-se ter um indicativo dessa influência com uma experiência vivida em 2016, durante a ocupação das escolas públicas realizadas pelos estudantes. A Companhia Ensaio Aberto, em apoio ao movimento, levou experimentos cênicos para as atividades de ocupação de 32 escolas. Em mais da metade dessas escolas, as lideranças dos movimentos eram formadas por estudantes que acompanharam as temporadas de Sacco e Vanzetti, entre 2014 e 2016, que reconheciam os atores e atrizes à frente dos experimentos cênicos e que incorporavam ao debate desses experimentos os debates levados à cena em Sacco e Vanzetti. Muitas dessas lideranças estudantis continuam nos acompanhando.

Se essa capilarização da formação política do nosso público ainda é difícil de medir, o mesmo não acontece em relação à qualidade da criação de um público heterogêneo. Quanto a isso, temos um conjunto de dados coletados nos últimos anos que oferecem análises importantes. É o que veremos a seguir.

### **3. UM EXERCÍCIO DE MÉTODO**

Continua em março de 2021







**FOTOS**

**Árvore Filmes** 18C

**Diego Padilha** 24, 26 e 27

**Francisco Proner** 1, 16, 23, 30 e 31

**Marcelo Valle** 19, 21

**Renam Brandão** 18A

**Vitor Vogel** 18B

**Arquivo Ensaio Aberto** 4 e 5, 8 e 9, 10, 17, 32

Projeto realizado com recursos da Lei Aldir Blanc - Edital de Chamada Emergencial de Premiação nº03/2020 CULTURA VIVA RJ da Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro.







**100 ANOS**  
**ARMAZÉM DAUTOPIA**



Secretaria de  
Cultura e Economia  
Criativa



GOVERNO DO ESTADO  
**RIO DE JANEIRO**

SECRETARIA ESPECIAL DA MINISTÉRIO DO  
**CULTURA** **TURISMO**

