



**TEATRO EMPRESA:  
Provocações e implicações a partir do trabalho artístico  
da Cia Cambalhotas**

**CONPAÑIA DE TEATRO:  
Provocaciones e implicaciones del trabajo artístico de la  
compañía de salto mortal**

**THEATER COMPANY:  
Provocations and implications from the artistic  
work of the somersault company**

**José Evandy Leite Oliveira<sup>1</sup>  
Jurandir Eduardo Pereira Junior<sup>2</sup>**

**Resumo**

Este artigo tem como principal objetivo refletir por meio do conceito Teatro Empresa a prática teatral desenvolvida pela *Companhia Cambalhotas*, grupo de teatro criado no bairro do Anjo da Guarda, periferia de São Luís, que desenvolveu inúmeros trabalhos teatrais nesta perspectiva de mercado cênico e de como a problemática apresentada pelas políticas públicas culturais pode impactar a produção desenvolvida por artistas de teatro, influenciando-os a buscarem novas alternativas mercadológicas para sua arte e manutenção. Outros aspectos levantados neste artigo serão o processo de montagem, o público e a atuação desenvolvida para o Teatro Empresa, principalmente em relação aos espetáculos *Mata sem Bicho*, *Bicho sem Mata*, desenvolvido entre os anos de 2008 e 2012 e *Realidade ou Pesadelo*, desenvolvido entre 2009 a 2013.

**Palavra - chave:** Criação; empresa; mercado; teatro; venda.

**Resumen**

El objetivo principal de este artículo es reflejar, a través del concepto Teatro Empresa, la práctica teatral desarrollada por *Companhia Cambalhotas*, grupo teatral creado en el barrio de Anjo da Guarda; afueras de São Luís, que há desarrollado numerosas obras teatrales em esta perspectiva de um mercado escénico. Y como la problemática que presentan las Políticas Públicas Culturales puede impactar la producción que desarrollan los artistas del teatro, incidiéndoles en la búsqueda de nuevas alternativas de marketing para su arte y mantenimiento. Otro aspecto que se platean en este artículo serán el processo de edición, la audiência y la actuación desarrollada para Teatro Empresa, principalmente em relación a los espetáculos *Bosque sin Bicho*, *Bicho sin*

---

<sup>1</sup>Ator, educador social, licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão.

<sup>2</sup>Ator, Figurinista e Professor Adjunto do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão – UFMA e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC UFMA. Líder do grupo de pesquisa Cena Corpo – Encenações e corporeidades - UFMA / CNPQ.

*Bosque*, desenvolvidos entre os anos 2008 y 2012; y *Realidad o Pesadilla*, desenvolvido entre 2009 y 2013.

**Palabras clave:** Creación; empresa; mercado; teatro; venta.

### **Abstract**

This article's main objective is to reflect, through the Theater Company concept, the theatrical practice developed by *Cia Cambalhotas*, a theater group created in the neighborhood of Anjo da Guarda; outskirts of São Luís, which develops numerous theatrical works in this perspective of a scenic market. And how the problem presented by Public Cultural Policies can impact the production developed by theater artists, influencing them to seek new markets alternatives for their art and maintenance. Other aspects raised in this article will be the editing process, the audience and the performance developed for Theater Company, mainly in relation to the shows *Woods without Beast*, *Beast without Woods*, developed between the years 2008 and 2012. And *Reality or Nightmare*, developed between 2009 and 2013.

**Keywords:** Creation; company; market; theater; sale.

### **Introdução**

Este artigo tem como principal objetivo refletir por meio do conceito Teatro Empresa, a prática teatral desenvolvida pela *Cia Cambalhotas Expressões Artísticas*, grupo de teatro criado no bairro do Anjo da Guarda, periferia de São Luís, que desenvolveu ao longo de sua história inúmeros trabalhos teatrais nesta perspectiva de mercado cênico.

Para delimitar o espaço reflexivo deste artigo, apresento o conceito de Teatro Empresa que também pode ser intitulado como Teatro Empresarial ou ainda como Teatro Organizacional, que se revela como peças feitas por encomenda para uma determinada organização ou subgrupo empresarial. Para alguns teóricos da área as peças, em sua maioria, dramatizam situações problemas vinculadas a área de atuação da empresa ou ligadas a alguma promoção/campanha educativa ou de conscientização interna.

Mesmo tratando-se de um contexto específico de atuação profissional, ligado à dinâmica de produção do mercado vinculado às empresas, a realização do teatro mobiliza várias vertentes de estilos teatrais, como explica Georg Schreyögg, Professor-Doutor da Universidade Livre de Berlim, em seu artigo *Teatro e Mudança Organizacional*:

É grande a variação dos estilos utilizados no Teatro Organizacional: realista, naturalista, melodramático, absurdo, burlesco, etc. Independentemente do estilo, o Teatro Empresa expõe a plateia a situações de sua rotina de trabalho e a confronto com conflitos ocultos, padrões inconscientes de comportamento ou rotinas críticas. (SCHREYÖGG, 2002, p.29).

Essa gama de variações ajuda a despertar o interesse nos espectadores, contribuindo e estimulando que estes encarem a própria realidade e se envolvam emocionalmente durante

o processo, trabalhando até mesmo com o subjetivo de cada espectador, estimulando-o a refletir e a ver-se nas cenas e situações apresentadas.

O Teatro Empresa tem o objetivo de solucionar problemas, resolver conflitos institucionais e para isso pode fazer uso de muitos artifícios teatrais. Esta categoria de teatro leva as pessoas a rirem, chorarem, protestarem, entristecer-se e/ou alegrar-se, sendo uma forma diferente da aprendizagem didática do dia a dia daquele funcionário e instigando de forma mais espontânea a reflexão.

No desenvolvimento do artigo optamos por usar o termo Teatro Empresa, pois é o termo mais utilizado pelas companhias de teatro de São Luís e de todo o Brasil que têm suas atividades de trabalho pautadas nesse ramo do teatro. O termo Teatro Empresa inclusive começou a ser utilizado e se consolidou nos anos 1990, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

O ator e diretor Waldemir Nascimento cita em sua monografia defendida no curso de Educação artística – habilitação em artes cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) -, que Fernando Motta, diretor do Teatro-Empresa Fernando Motta LTDA afirma que em 1993, no Rio de Janeiro, foi criado e lançado o conceito Teatro-Empresa, pelo seu grupo. (NASCIMENTO, 2004, p. 41). Também nessa época o ator e diretor Raul Orofino escreveu a peça Beijo de Humor com a atriz Irene Ravache:

BEIJO DE HUMOR, Comédia de Irene Ravache e Raul de Orofino, direção de Irene Ravache. Foi a comédia que expandiu o Teatro a Domicílio em 1992 por todo o Brasil e foi a primeira a entrar dentro das empresas dando origem ao Teatro Empresa. Até hoje é apresentada. (OROFINO, *apud* NASCIMENTO, 2004, p. 41)

Este espetáculo do diretor Raul de Orofino não foi criado por encomenda de nenhuma empresa específica, mas para o projeto Teatro a Domicílio. Este projeto foi criado pelo diretor para levar teatro às residências de espectadores. Não demorou para que Orofino levasse a peça também para empresas. Ainda que não seja do interesse da dimensão discursiva deste artigo debater sobre quem primeiro cunhou o termo Teatro Empresa, consideramos importante apontar os primeiros artistas no país a utilizarem o termo e a desenvolverem seus trabalhos na articulação de venda de apresentações dos seus espetáculos para instituições privadas.

Em São Luís, as intervenções dos grupos teatrais que mantiveram diálogos com o ambiente empresarial são datadas em alguns trabalhos acadêmicos a partir dos anos 1990. O grupo GRITA<sup>3</sup>, já desenvolveu muitos trabalhos para empresas de grande porte na área

---

<sup>3</sup> Criado em 1972, ainda com o nome de Grupo de Estudos Gerais de Arte (EGA), por um grupo de ex-estudantes do Centro Educacional do Maranhão – CEMA, que se reuniu para dar continuidade às atividades

de mineração e portos, a *Tapete Criações Cênicas*<sup>4</sup> já realizou peças e oficinas por encomenda a grandes empresas da cidade, e a COTEATRO - *Companhia Oficina de Teatro*<sup>5</sup>, também desenvolveu trabalhos para Empresas; estas são algumas companhias teatrais radicadas na cidade de São Luís – MA, que já trabalharam com a dinâmica de produção vinculada a ideia de Teatro Empresa. É importante frisar que os grupos citados nunca tiveram seu foco inicial nesse ramo do teatro, ao contrário da *Cia Cara de Palco*<sup>6</sup> (desde 1992) e da *Cia Cambalhotas Expressões Artísticas* (desde 1997) que desenvolveram por muitos anos seus trabalhos focados no Teatro Empresa.

Para a dimensão deste artigo irei destacar alguns trabalhos artísticos da *Cia Cambalhotas* entre os anos de 2008 a 2013 na cidade de São Luís - MA. A escolha da companhia foi feita muito em virtude de que ao longo de muitos anos a companhia desenvolveu trabalhos voltados ao ramo de atuação do Teatro Empresa. Como exemplos artísticos, destacaremos os trabalhos *Mata sem Bicho, Bicho sem Mata* (2008-2012) e *Realidade ou Pesadelo* (2009-2013).

Os recursos metodológicos usados na estruturação da pesquisa de campo, junto ao grupo supracitado, foram agenciados diante do contexto pandêmico que estamos vivenciando deste março de 2020. Diante de tal realidade da saúde pública, usamos de entrevistas semiestruturadas realizadas com o diretor artístico, produtores e atores e atrizes vinculados à companhia nos períodos correspondentes dos trabalhos artísticos destacados anteriormente. Para a realização das entrevistas foi usado um aplicativo de envio de mensagens de áudio e texto. Outro recurso utilizado foi a própria pesquisa bibliográfica sobre o assunto, o que resultou num desafio, visto que, são ainda poucas as pesquisas apresentadas sobre o Teatro Empresa.

Dessa forma, apresento algumas das indagações que foram lançadas em prol da estruturação do espaço argumentativo que iremos levantar em cada ponto deste artigo: Quais as diferenças que o Teatro Empresa apresenta em relação ao teatro tradicional? Quais foram

---

teatrais desenvolvidas naquele estabelecimento de ensino. Em 1975 torna-se GRITA e em 1981 passou a realizar a *Via Sacra* (Maior espetáculo a céu aberto do Maranhão e um dos maiores do Brasil). Ao longo dos anos tornou-se referência no Teatro Comunitário.

<sup>4</sup> Fundada em 04 de abril de 2001, após o encerramento da temporada do espetáculo *Galatéia Club* de Luiz Pazzine. Gisele Vasconcelos, Claudiana Cotrim, Maria Ethel e Urias de Oliveira que faziam parte do elenco dão continuidade aos seus estudos, pesquisas e experimentações com a linguagem de artes cênicas e de contação de histórias.

<sup>5</sup> É uma sociedade cooperativa de atores maranhenses criada em agosto de 1989, com a maioria dos atores que compuseram o elenco do espetáculo *A Arca de Noé* de Aldo Leite, com o objetivo de manter um elenco permanente e realizar montagens de espetáculos que venham contribuir para a formação de plateias no Maranhão, priorizando a pesquisa de linguagens cênicas e valorizando o universo regional.

<sup>6</sup> A *Cia. Cara de Palco* foi formada como grupo de animação infantil, em São Luís, pelo ator Paulo Lobato em 1992. No ano de 1997, Luciano Braga e Fernanda Saura se juntaram a Paulo e seus trabalhos voltaram-se para as empresas.

os interesses da *Cia Cambalhotas* para se inserir no mercado de Teatro Empresa? Seria apenas pela questão financeira ou o Teatro Empresa também apresenta possibilidades artísticas atraentes para grupos e artistas? Pretendemos ainda discutir como se desenvolve a atuação dentro desta perspectiva de criação artística teatral. Há diferenças na construção de personagens? Se há, quais são? Esses serão alguns dos questionamentos que serão debatidos e nortearão a produção e desenvolvimentos deste artigo.

### 1. Política Cultural ludovicense: alguns aspectos e possíveis reflexões

A política cultural brasileira por muitas das vezes é marcada pela escassez de incentivo público que seja realmente vinculado a um plano de cultura contínuo direcionado às artes (teatro, dança, circo, música, artes visuais e outros), e quando acontece a efetivação de um plano de incentivo à cultura como política pública cultural governamental, seja na esfera federal, estadual ou municipal, a ação se atrela diretamente aos objetivos do governo, e isso, junto a outros fatores, acaba por comprometer, em alguma medida, a efetivação de política cultural de forma ampla e plural. A pesquisadora e professora Heloisa Marina explica no artigo *Produção artística, democracia e Estado: reflexões sobre diferentes perspectivas governamentais para as artes*; publicado na revista Política Cultural em Revista, o lugar que a arte ocupa para as políticas públicas. Segundo Marina:

Para o viés político a arte é entendida como:

- a. mecanismo de empoderamento sutil de uma nação frente às outras (estratégia de diplomacia internacional);
- b. mecanismo de *marketing pessoal* para políticos;
- c. projeto estético que ultrapassa o campo artístico;
- d. instrumento de apoio educacional, geralmente atrelado à propagação das ideologias próprias de um grupo ou partido. (MARINA, 2019, p. 174)

Esse entendimento do Estado sobre as artes citado acima pode em alguma medida contribuir para que a cultura tenha pouca ou nenhuma prioridade por parte de políticas específicas de governo. O estado do Maranhão, infelizmente, não foge a esta realidade. A falta de políticas públicas voltadas às artes é uma realidade percebida pela maioria dos grupos de teatro que buscam viver de seus trabalhos artísticos. O estado do Maranhão e o município de São Luís não têm realizado nenhum tipo de plano cultural que efetivamente pense a cultura com um projeto contínuo e em diálogo com os artistas, contrariando o próprio Plano Estadual de Cultura 2015 – 2025, publicado no site do governo do estado do Maranhão, quando este apresenta dentre vários objetivos centrais: “A Ampliação do acesso à produção e a fruição dos bens culturais a todos os públicos, em todos os locais, tendo como princípio fundamental a proteção, a promoção do patrimônio e da diversidade étnica, artística e cultural.” (Plano Estadual de Cultura 2015 – 2025, 2014, p.44)

Em outra parte do plano o poder público ressalta metas que buscam efetivar a circulação e a manutenção de expressões artístico-culturais assim como programas de qualificação artística, como podemos perceber na citação abaixo:

Qualificação dos processos de identificação, registro, criação, manutenção e circulação de todas as expressões artístico-culturais do Estado e dos seus mecanismos de incentivo financeiro, de fomento institucional e de apoio político. A criação de um programa estadual de formação e de capacitação dos atores que fazem parte ou que transitam na área da cultura, como uma forma de contribuir para a produção de conhecimentos sobre os novos processos de institucionalização do campo cultural no Maranhão. (Plano Estadual de Cultura 2015 – 2025, p.45)

Este e outros objetivos estão no papel de forma bem elaborada, mas são desconhecidos pelos próprios gestores e também por muitos artistas. No âmbito prático do fazer cultural esses objetivos parecem estar bem distantes dos grupos de teatro do estado. A professora doutora, atriz, diretora e produtora teatral Gisele Vasconcelos, durante palestra apresentada no Painel Contexto da produção artístico-cultural maranhense na contemporaneidade apresentada na programação do Fórum Estadual Sesc Nordestes das Artes — Diálogos Criativos – O Maranhão na Cena, no dia 10 de abril de 2019, explica que o que o cenário teatral nos apresenta são:

Artistas se movimentando na cena local, por conta própria, no contraponto da falta de ações públicas, se juntando em práticas colaborativas, de financiamento coletivo, vaquinhas virtuais e reinventando seus espaços de difusão em festivais, mostras, encontros; temporadas de apresentação em sedes de grupos; locação de pautas em teatro; mostra de trabalhos de finalização de curso, participação em projetos de circulação. (VASCONCELOS, 2019)

É nessa realidade que grupos de teatro são criados e muitos acabam não resistindo a ela. Por essa razão, grupos e artistas estão sempre se reinventando e buscando novas formas de fazeres artísticos. O teatro tem uma grande capacidade de adaptação e mudança e a história nos mostra isso. Aliás, mudar e reinventar-se faz parte da formação de todo artista, principalmente em lugares que não apresentam políticas públicas de fomento cultural de forma organizada e em diálogo com a classe artística local. Vale ressaltar que processos de enfrentamento político são constantemente elaborados pelos artistas com intuito de exigir do poder público aquisições de políticas públicas efetivas e contínuas em todo o Estado do Maranhão. Ainda que os grupos e artistas busquem outras formas de manutenção de suas atividades, a maioria deles nunca deixou de lutar por políticas públicas culturais efetivas que possam proporcionar ao cidadão o direito constitucional<sup>7</sup> de acesso à cultura.

<sup>7</sup> CF (1988) Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Neste aspecto, para muitas companhias teatrais maranhenses, sobretudo as localizadas na cidade de São Luís, o Teatro Empresa surge como uma possibilidade de ganho financeiro e manutenção da companhia em articulação direta com as empresas.

## 2. Minutas sobre o conceito de Teatro Empresa

É dentro de um cenário de mudanças artísticas, mercadológicas e de pouco fomento cultural que o Teatro Empresa surge nos anos 1990 como uma alternativa para grupos e artistas no Brasil. É muito importante conceituarmos o Teatro Empresa, que também é chamado de Teatro Empresarial ou ainda Teatro Organizacional, apesar de que a formatação conceitual do termo ainda seja uma criação bastante embrionária e em constante atualização diante dos estudos mais amplos que vão sendo idealizados sobre o tema.

Apesar de as intervenções teatrais em empresas com o intuito de educar funcionários e propiciar um ciclo de debate sobre determinado tema de forma mais ampla sejam recentes, a intenção de usar o teatro como recurso de debates é tão antiga quanto o próprio teatro. Já na antiguidade grega havia a tradição de utilizar o teatro para expressar preocupações, revelar conflitos, refletir planos e/ou iniciar discussões em determinados assuntos. O teatro era um elemento natural da vida política e do discurso público na *pólis* grega, representando um fórum para a formação de opiniões e para manter os assuntos abertos a mudanças. Vernant e Vidal-Naquet citam a tragédia como exemplo:

Não é apenas uma arte, mas nos remete a uma instituição social que, por meio dos concursos trágicos, a pólis coloca ao lado dos seus órgãos políticos e jurídicos. Por este prisma, a cidade se faz teatro. O mundo da pólis passa, a partir de então, a ser submetido a questionamentos por meio do debate. O trágico redimensiona a cidade num movimento de contestação e averiguação. (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1999, p.10)

Deste modo, podemos traçar um paralelo com a contemporaneidade onde organizações na França, no Canadá, na Alemanha e em alguns outros países começaram na última década do século XX a utilizarem o teatro como alternativa para abordar algumas questões nas suas instituições. Grupos teatrais passaram a encenar peças elaboradas para organizações específicas, dramatizando problemas críticos na rotina de trabalho. Tais encenações tornaram-se muito comuns. De acordo com Wehner e Dabitz, “Em 1997, por exemplo, foram promovidas duas mil encenações teatrais em organizações francesas e 200 nas alemãs” (apud SCHREYOGG, 2002, p.30). Notamos assim, que houve um interesse surpreendentemente grande e crescente em trabalhar com essa alternativa de comunicação que é o Teatro Empresa. E como o teatro na antiguidade clássica, o Teatro Empresa, na

maioria dos casos, é utilizado como um meio de comunicação no contexto de conflitos, aprendizados e mudanças.

No Brasil o Teatro Empresa começa a ser exercido, ainda que de forma tímida, também em meados dos anos 1990. Muitas empresas passaram a introduzir em suas atividades as hoje conhecidas SIPAT's (Semana Interna de Prevenção de Acidentes.) Aos poucos, novas formas de levar conteúdo para os funcionários são buscadas pelas organizações. Luís Fernando Milani no painel As Manifestações Teatrais como Possibilidade Inovadora na Comunicação Organizacional realizado no XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste na cidade de Ouro Preto/MG explica:

As empresas e organizações passaram então a promover as semanas de prevenção de acidentes junto ao público interno. Como se trata de assuntos ligados a atitudes comportamentais voltados à qualidade de vida, segurança, bem-estar e proteção individual dos trabalhadores nas atividades laborais, optou-se pelo teatro como meio de comunicação devido à diversidade de elementos utilizados na construção da mensagem. (MILANI, 2012)

Podemos perceber como o teatro pode ser multidisciplinar e multifacetado. No decorrer de sua história o teatro esteve em constante mudança e contínua adaptação a espaços, a literaturas, a eras de liberdade ou de perseguição e nas últimas décadas, de adaptação ao mercado. Foi com essa característica de mudança e adaptabilidade que o teatro adentrou o chão das fábricas, os escritórios de organizações e os treinamentos das empresas. O teatro nas organizações não precisa e nem deve perder seu significado artístico para se adaptar ao mercado. Sendo múltiplo como é, o teatro pode estar em muitas frentes. Como explica o ator, diretor e escritor Fernando Peixoto:

Julgo que teatro pode ser usado, sim, pode ser usado terapeuticamente, pode ser usado na sala de um psicanalista, se for necessário, para ajudar alguém, pode ser usado para fazer um comício na rua também. [...] Pode ser usado, como já disse, para mil coisas e pode ser usado como instrumento de ensino, de educação, de autoeducação ou de educação coletiva, de jogo cênico. [...] Vejo com extrema simpatia isso tudo, porque acho que são partes de um todo. A única experiência que eu tenho das utilizações extras do teatro é o da utilização política mesmo. Essa eu tenho. Acho que isso é outra coisa. Essa eu cheguei a fazer. E acho que o teatro pode ser usado, sim. Agora, penso que este teatro não deveria estar dissociado de seu significado artístico. (PEIXOTO, 1988, p. 49).

O fazer teatral nas empresas é também uma reflexão sobre o teatro encenado fora do espaço tradicional. No decorrer da história do teatro o lugar de apresentação foi modificado inúmeras vezes e pelos mais diversos motivos. Hoje essa dinâmica de mudança e adaptação continua marcante levando o teatro para os mais variados espaços. É novamente Peixoto quem explica: “O que é o espaço teatral hoje? Tudo. Uma esquina, um restaurante. Um



ônibus, um galpão. Até mesmo um teatro tradicional. Basicamente, duas hipóteses são possíveis: usar os espaços tradicionalmente reservados aos espetáculos ou negá-los, inventando quaisquer outros.” (PEIXOTO, 1995, p. 30)

É nessa reinvenção de espaços que o teatro adentra o chão das fábricas e escritórios de empresas. Ocupando espaços não tradicionais do fazer teatral, o teatro mostra sua diversidade e multidisciplinariedade, ainda que muitas das vezes a limitação do conteúdo seja uma realidade diante da criação artista voltada ao Teatro Empresa.

O Teatro Empresa é desde o seu surgimento uma alternativa mercadológica para grupos e artistas de teatro, sejam estes palhaços, bonequeiros ou comediantes. Independente do seguimento, todos podem desenvolver trabalhos para instituições. Há sim limitações e adaptações que o artista enfrenta e precisa considerar ao levar sua arte às empresas, pois sendo um ambiente corporativo, muitas vezes será exigido um comportamento corporativo por parte do artista. Mas ainda assim, é possível ao artista levar sua arte com qualidade e excelência ao ambiente empresarial.

### **3. Cia Cambalhotas enquanto experiência artística com o Teatro Empresa.**

A *Cia Cambalhotas* surgiu em 1997 quando o ator Waldemir Nascimento convidou o ator e palhaço Renato Porto para acompanhá-lo na realização de uma animação de festa infantil. Logo eles perceberam a ótima química em cena e a dupla passou a animar ainda mais festas e a aumentar sua lista de contatos. Foi através de um desses contatos que surgiu o primeiro convite para realizar uma apresentação teatral para uma empresa. Esse trabalho deu estímulo à dupla para desenvolver mais peças para empresas. A *Cia Cambalhotas* realizou peças teatrais junto a empresas durante 18 anos, quando decidiu se especializar em atividades que já desenvolvia, como o teatro de animação e a palhaçaria, mas com o foco no teatro tradicional.



**Figura 1:** Waldemir Nascimento (esquerda) e Renato Porto (direita). Primeira apresentação da dupla.

**Fonte:** Arquivo do Grupo (1997)

Um dos aspectos que desejamos discutir neste artigo é o processo de trabalho realizado pelo grupo de teatro diante da logística criativa do Teatro Empresa no que tange à criação de peças, direção, atuação, construção de personagens e ao processo de ensaios. Desta forma, partimos da experiência da *Cia Cambalhotas* para entender os meandros que envolvem a produção cênica voltada para o Teatro Empresa. Muitas das falas reunidas de experiências dadas pelos artistas que estruturam essa parte do artigo foram extraídas da experiência artística desenvolvida nos espetáculos *Mata sem Bicho*, *Bicho sem Mata* e *Realidade ou Pesadelo*. Há junto às falas dos entrevistados relatos de minha própria experiência, pois eu, José Evandy, atuei em ambas as peças.

A peça *Mata sem Bicho*, *Bicho sem Mata* conta a história de um macaco que percebe que a mata em que vive está acabando e que muitos de seus amigos estão desaparecendo. Ele decide procurar seus amigos desaparecidos quando encontra um sapo que parece alheio ao que está acontecendo. Logo surge uma raposa, que astuta como é, está ciente de tudo o que acontece na mata. Ela veste um sobretudo preto e óculos escuros pois está tentando se disfarçar para não ser reconhecida como raposa. Ela explica ao macaco e ao sapo que o ser humano está destruindo as matas e levando os animais embora. Eles decidem juntar forças e combater esse mal.



**Figura 2:** Mata sem Bicho, Bicho sem Mata

**Atores:** Edson Lima (esquerda), José Evandy (centro) e Carlos Henrique Nascimento (direita)

**Fonte:** Arquivo do Grupo (2008)

Este espetáculo foi escrito baseado em uma história de uma revista em quadrinhos infantil feita por encomenda de uma empresa para distribuição em escolas. E sob encomenda desta mesma empresa, o diretor Waldemir Nascimento transformou a história em texto teatral que foi encenado pela *Cia Cambalhotas*. Como é comum no Teatro Empresa, a companhia teve pouco tempo para realizar a montagem, ainda assim os atores puderam trabalhar focados em atividades físicas com bases corporais que contribuíram para a realização dos movimentos dos animais buscados pelos atores sob a orientação da direção. A bases corporais para os movimentos dos animais foi um grande desafio para os atores, mas que resultou em bons frutos para a peça.

Este espetáculo, em particular, foi para mim, José Evandy, um imenso e ótimo desafio. Eram ainda meus primeiros meses como ator e a inexperiência contribuiu para algumas dificuldades que acabei por apresentar durante o processo de criação e ensaios. Nesta peça, fui responsável por dar vida à personagem Raposa. Esta personagem exigiu um trabalho específico na parte física e vocal. Foi particularmente desafiador encontrar uma voz que reproduzisse um pouco do som que o animal raposa emite. Eu cheguei a desistir e entregar o papel, mas o diretor Waldemir Nascimento não aceitou e me convenceu a ficar na peça. Dessa forma, trabalhamos bastante o corporal e vocal e acredito que conseguimos construir o melhor personagem possível.

A peça *Realidade ou Pesadelo* segue a mesma temática ambiental e conta a história de um futuro distópico onde o ar está completamente poluído e onde todas as pessoas

precisam usar roupas especiais para sobreviver e não possuem nome ou identidade, elas são identificadas apenas por números. No fim, isso era apenas o sonho de um artista plástico que trabalha criando suas obras a partir do lixo. O sonho desse artista serve de alerta para a geração atual sobre o uso indiscriminado dos recursos naturais.



**Figura 3:** Realidade ou Pesadelo

**Atores:** José Evandy (esquerda) e Renato Porto (direita)

**Fonte:** Arquivo do Grupo (2009)

Ambas as peças foram encomendadas, em momentos distintos, por uma empresa do ramo de mineração. Assim como *Mata sem Bicho, Bicho sem Mata*, a dramaturgia de *Realidade ou Pesadelo* também foi escrita e dirigida pelo diretor e fundador da *Cia Cambalhotas*, Waldemir Nascimento, que sempre foi o dramaturgo das peças produzidas pelo grupo para apresentações em empresas. A peça *Mata sem Bicho, Bicho sem Mata* foi apresentada pela primeira vez no auditório da empresa contratante e teve como público crianças de escolas da área Itaqui-Bacanga<sup>8</sup>. Esta peça foi apresentada em muitas outras ocasiões em locais como escolas, inclusive do interior do estado, em pátios da empresa e no Parque Botânico em São Luís, localizado no bairro do Anjo da Guarda.

A peça *Realidade ou Pesadelo* também foi apresentada mais de uma vez, o que também contribuiu para que o processo de produção fosse melhorado. A primeira apresentação foi no Parque Botânico de São Luís, mas esta peça teve menos apresentações que *Mata sem Bicho, Bicho sem Mata*. O prazo para a primeira montagem também foi curto e a direção buscou trabalhar ações físicas e exercícios de respiração com os atores que enfatizassem a dificuldade de se respirar com trajes especiais e mostrasse cansaço em gestos

<sup>8</sup> Ou Eixo Itaqui-Bacanga: é um nome dado à área localizada na parte oeste da cidade de São Luís-MA.

físicos e em suas vozes. Aqui o desafio para o elenco era também físico e vocal, mas de uma maneira bem diferente da peça *Mata sem Bicho, Bicho sem Mata*, em que as personagens eram animadas e expansivas. Em *Realidade ou Pesadelo*, nós, o elenco, deveriam mostrar fisicamente como o ambiente afetava nossos corpos e vozes. As duas peças foram encomendadas em outras ocasiões e por esta razão, o grupo pôde trabalhar com muitos ensaios diretamente no desenvolvimento das personagens e da encenação, melhorando assim os pontos que julgava serem necessários.

Segundo alguns artistas da companhia que estiveram envolvidos com peças que foram produzidas para atuarem no campo artístico do Teatro Empresa a duração dada ao processo de criação teatral é pequena. Todo o processo artístico vinculado ao Teatro Empresa, que vai desde a concepção do texto até a realização do espetáculo, muitas das vezes é realizado mais rápido que nos processos de montagens tradicionais, posto que o cliente, no caso, a empresa, muitas vezes entra em contato com o grupo de teatro faltando poucas semanas para o evento em que se deseja ter uma apresentação teatral. Waldemir Nascimento, ator, diretor e fundador da *Cia Cambalhotas*, nos relatou em entrevista, que:

O processo de criação de espetáculos é ao meu ver bem mais difícil do que o teatro tradicional, eu vou dizer porquê: Você não tem liberdade de criação como você tem no teatro tradicional. No teatro tradicional você tem uma peça de teatro, e se você quiser, você pode dar a sua interpretação sobre ela, fazer uma adaptação, você pode fazer de maneira livre. No teatro empresa a sua liberdade de criação vai até um certo ponto, porque quando você tem um contato com a empresa, eles passam um tema pra você, às vezes, existem até diretores de empresa que passam um texto pra você encenar. (NASCIMENTO, 2021, informação verbal.)

A percepção do diretor é que por ter pouca liberdade criativa no processo de elaboração da montagem, o desenvolvimento artístico vinculado ao Teatro Empresa se torna mais difícil se comparado a outras produções teatrais vinculadas ao que podemos chamar de teatro tradicional – o teatro onde o artista não está limitado a proposições e desejos de uma empresa ou instituição privada.

Segundo Berckerman (1990 apud SCHEYROGG, 2002, p.30) o desenvolvimento da atividade artística cênica voltada para o Teatro Empresa é definida por quatro elementos: a Apresentação Teatral, pois há um teatro no sentido clássico da palavra, a Especificidade Organizacional, onde a peça é customizada, dramatizando uma situação-problema especificamente enfrentada pela organização em questão, o Público Definido, já que a atuação é endereçada a uma plateia claramente definida e a Encomenda, pois normalmente o teatro organizacional é um teatro encomendado. A empresa encomenda a peça de teatro e

paga pela produção. Percebemos assim que o Teatro Empresa passa por diversas etapas que estão sempre direcionadas aos desejos e pretensões daquele que é o contratante.

Esse processo de trabalho no Teatro Empresa impacta diretamente no trabalho dos atores, na construção de personagens e execução de papéis. E seria a atuação no Teatro Empresa diferente do teatro tradicional? Primeiro, vejamos o que diz Patrice Pavis sobre o trabalho do ator: “O ator, desempenhando um papel ou encarnando uma personagem, situa-se no próprio cerne do acontecimento teatral. Ele é o vínculo vivo entre o texto do autor, as diretivas de atuação do encenador e o olhar e a audição do espectador.” (PAVIS, 1999, p.30)

A partir das palavras de Pavis resumindo o que é o trabalho do ator, podemos traçar um paralelo junto às entrevistas com o diretor e os atores da *Cia Cambalhotas* sobre a atuação no Teatro Empresa, podendo assim apontar semelhanças da atuação com outros ramos do fazer teatral como a *Commedia Dell'arte*, por exemplo. O diretor da *Cia Cambalhotas* Waldemir Nascimento compara alguns aspectos do Teatro Empresa com a *Commedia Dell'arte* que tinha personagens prontos e alegóricos. Ele explica que “por conta do imediatismo faz-se necessário em algumas ocasiões trabalhar com personagens prontos.” São os personagens alegóricos: o puxa-saco, o preguiçoso, o malandro, entre outros. Junto a isso o grupo trabalhava com o uso da improvisação, o elenco tinha um roteiro aberto e ficava livre para jogar entre si e com a plateia, deixando a atuação mais livre.

Para Luanna de Oliveira que foi atriz e produtora de Teatro Empresa por alguns anos na *Cia Cambalhotas*, a atuação não é diferente do teatro tradicional, ela também cita o trabalho sobre personagens prontos e enfatiza a importância dos ensaios, afirmando que “apesar do tempo curto, a gente ensaiava muito, era muita repetição, repetição e repetição”. (Informação verbal).

O ator da *Cia Cambalhotas*, Jeferson Gama também compartilha da preocupação com o tempo de produção, e assim como a atriz Luanna de Oliveira acredita que não há diferenças em relação à atuação. Pois tanto o ator no Teatro Empresa, constrói personagens, trabalha seu físico e mental, cria papéis e ensaia, como em qualquer outro ramo do fazer teatral.

Ainda que apresente algumas limitações em comparação com o teatro tradicional, o Teatro Empresa não se difere quando se trata de ensaios, de construção ou desenvolvimento de personagens. Aqui há também uma produção preocupada com a elaboração de figurinos e cenários, adequados a cada trabalho, e com a realização de uma encenação de qualidade.

Outro aspecto que exerce grande diferença na comparação Teatro Empresa e Teatro Tradicional, sobretudo ressaltadas pelos atores, produtores e artistas envolvidos com a *Cia Cambalhotas*, é a relação com o público. O Público do Teatro Empresa é na maioria das

vezes formado por funcionários das empresas que contratam a apresentação de teatro. É também muito comum que empresas levem campanhas educativas para escolas em cidades em que atuam, fazendo assim que estudantes e pessoas da comunidade também sejam espectadores de espetáculos desenvolvidos para empresas.

No âmbito das empresas, os funcionários geralmente assistem à peça durante os treinamentos desenvolvidos pela organização. É nesse momento que a função do Teatro Empresa se faz mais evidente, pois as manifestações teatrais dentro da empresa estimulam um debate mais detalhado dos comportamentos diários dos empregados na organização, despertando o interesse e fazendo com que se envolvam emocionalmente durante o processo. Flávio Desgranges (DESGRANGES, 2003, p.25) posiciona o espectador — neste caso, o funcionário — como elemento-alvo da comunicação. Toda a dimensão pedagógica estimulada pelo ato teatral se baseia no treinamento, educação e em como atingir as mudanças comportamentais desejáveis, com ênfase na participação do espectador. Quando os atores conseguem a atenção devida e provocam a reflexão do espectador, essa dimensão educadora é concretizada, produzindo resultados positivos no comportamento dos funcionários.

Por apresentar em alguma medida uma nova dinâmica à rotina de trabalho desenvolvida pelos funcionários das empresas, o Teatro Empresa é percebido por muitos deles como um tempo de lazer e divertimento, ainda que tenha todo um cunho pedagógico ou de instrumentalização de algum assunto ou contexto que por meio do teatro eles têm que se deparar. De acordo com Luanna de Oliveira a recepção do público/funcionários das empresas que contratavam os serviços teatrais da *Cia Cambalhotas* era bastante interessada e entusiasmada. Segundo Oliveira:

Eles estão normalmente num trabalho que envolve a concentração, uma coisa mais séria, e então quando chega o teatro na empresa, no local, parece que muda a atmosfera. Então, dá espaço para que eles possam interagir, se divertir um pouco. Eles costumam ser muito receptivos e isso é muito legal, é uma das melhores coisas, pois apesar de eles terem o dever de participar daquele momento, porque é um treinamento, eles gostam e a gente percebe que eles curtem, pois eles participam. (OLIVEIRA, 2021, informação verbal)

Desta forma, diante da fala de Luanna de Oliveira referente ao público, podemos perceber que a dimensão recreativa e de lazer é amplamente percebida pelos funcionários porque os retira de suas tarefas rotineiras e os coloca, ainda que por poucos minutos, no estado lúdico que o teatro apresenta, seja ele desenvolvido para empresa ou não. Já o ator Jeferson Gama, ao contrário de Oliveira, não observa o público tão receptivo num primeiro momento. Em entrevista, Gama aponta ainda uma diferença entre o público do Teatro Empresa e o público do teatro tradicional. Segundo o ator:

Esse público se mostra muitas vezes difícil, pois está ali geralmente para um treinamento, uma palestra. Ele vê você caracterizado de palhaço, por exemplo, e não dá muita importância, nem liga. Então vai de você, como profissional, fazê-los se importarem, de conseguir fazer esse público se interessar. Usar as ferramentas que nós, como atores, podemos usar. É também um público menos crítico que o público tradicional, não que eles não possam ser críticos, claro que podem, mas eles não veem muito essa questão crítica, eles se divertem mais do que o próprio público do teatro convencional, que pode criticar a iluminação ou uma cena. Não, não tô dizendo que eles não entendam disso, porque eles podem entender, mas não é um público tão crítico no sentido do fazer teatral. (GAMA: 2021, informação verbal)

Essa situação, de um público pouco receptivo, apresentada por Gama, é bastante comum no Teatro Empresa. Eu, José Evandy, no decorrer de minha trajetória apresentando peças em empresas, vivi inúmeras ocasiões em que me deparei tanto com um público imensamente receptivo quanto com um público desinteressado em assistir teatro. Porém, como citado acima, no caso de pouco interesse o trabalho do ator e também da encenação devem ser responsáveis por conquistar esse público. De qualquer forma, sabemos que a tarefa de conquistar públicos não é de exclusividade do Teatro Empresa, pois todo e qualquer grupo ou artista de teatro passa ou passará por esta situação diversas vezes em sua carreira.

Ainda no que tange ao público, outro importante fator a ser mencionado e que é proporcionado pelas manifestações teatrais nas empresas, é em relação a como a linha de hierarquia dos funcionários é quebrada em algumas apresentações, visto que tanto gerentes, diretores e operários formam a plateia e estão no mesmo nível de importância quando se perceberem diante de um conflito demonstrado pela encenação. Por outro lado, é também muito comum que apresentações sejam encomendadas e realizadas em setores específicos da empresa diante da demanda de problemáticas que devem ser apresentadas aos funcionários. Segundo Nascimento (informação verbal) em apenas um dia pode haver um público apenas com diretores, outro só com analistas e ainda um só com mecânicos. São públicos diferentes e por isso apresentam pensamentos diferentes.

### **Considerações Finais**

O desenvolvimento deste trabalho de pesquisa proporcionou diferentes encontros e diálogos. Primeiramente comigo mesmo numa perspectiva em que eu, José Evandy, pude relembrar, analisar e compartilhar minha própria experiência como ator no Teatro Empresa, em segundo lugar com os outros atores e com o diretor e fundador da *Cia Cambalhotas* que compartilharam algumas de suas muitas vivências que envolveram alguns dos processos de criação de suas peças para o Teatro Empresa, e finalmente com os documentos



bibliográficos, que apesar de poucos, contribuíram para o desenvolvimento e a realização deste trabalho.

O pouco material bibliográfico dá-se em razão de o Teatro Empresa ser um campo de atuação teatral recente com pouco mais de trinta anos. A própria nomenclatura não é unânime dentre os que o praticam, visto que outros termos são utilizados. Ainda durante nossa pesquisa, foi verificado que diversos estudos acadêmicos sobre o Teatro Empresa são oriundos das áreas de Comunicação e/ou Administração. Tais estudos têm seu foco não no fazer teatral, mas na contribuição que o teatro pode oferecer para o ambiente corporativo. Essas pesquisas buscam entender como atividades lúdicas como a do teatro podem melhorar produtividade, segurança, relações de trabalho e diversos outros aspectos que envolvem o ambiente corporativo das empresas. Não é interesse destas pesquisas estudar o Teatro Empresa com foco nos elementos do teatro como atuação, direção ou produção. Esse cenário com poucas publicações sobre o Teatro Empresa que tenham como foco a atuação e a direção teatral e não o ambiente corporativo acabou por limitar nossa pesquisa em determinados aspectos, mas este cenário adverso, serviu também de combustível para buscarmos uma pesquisa pautada no fazer teatral desenvolvido no Teatro Empresa, no contexto do elenco, da encenação, da produção e da direção teatrais.

Sendo ainda uma temática tão pouco desenvolvida nas pesquisas acadêmicas, percebemos um certo distanciamento e até desconhecimento de uma realidade de fazer teatral vivida por muitos artistas. O Teatro Empresa abriu um novo mercado que possibilita a existência de muitos grupos teatrais e já pode ser reconhecido como uma potência investigativa acadêmica. Vieram à tona características curiosas do fazer Teatro nas Empresas, apresentadas pelos entrevistados, pontos que ampliam o debate sobre um tema ainda muito longe de esgotar-se. Há muito a ser explorado e investigado no Teatro Empresa, tanto profissionalmente quanto academicamente.

Várias foram as descobertas que surgiram durante a construção deste processo e contribuíram significativamente para o resultado final deste artigo. O Teatro Empresa não deve ser visto como um campo de atuação de menor valor artístico ou inferior em comparação ao teatro tradicional, mas como uma nova possibilidade de realização artística. Uma vez que, mesmo apresentando algumas limitações por questões mercadológicas já debatidas neste trabalho, ele pode apresentar todas as características e desafios do teatro tradicional.

As análises descritas permitiram entender melhor a atividade do Teatro Empresa no contexto do fazer teatral de São Luís, da atuação e da relação com o público, elucidando as

muitas inquietações que deram origem a esse estudo e suscitando ainda novos questionamentos que serão aprofundados em outros trabalhos acadêmicos.

Por fim, percebemos que o Teatro Empresa se apresenta como uma alternativa para grupos e artistas de teatro que ganham, dessa forma, novas possibilidades de frutos financeiros e artísticos. Frutos financeiros porque dá a oportunidade de o artista negociar diretamente com empresas e organizações que desejam contratar seu trabalho, sem precisar estar sempre à espera de editais e/ou da política pública cultural, e frutos artísticos porque mesmo com limitações, abre-se um leque de possibilidades de exploração de novos espaços, de alcance de novos públicos e de desenvolvimento de novos fazeres teatrais.

## **Referências**

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, Supremo Tribunal Federal, Secretaria de Documentação, 2017.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

GAMA, Jeferson. **Entrevista concedida a José Evandy Leite Oliveira**. São Luís, fevereiro de 2021. Não publicada.

MARINA, Heloisa. **Produção artística, democracia e Estado: reflexões sobre diferentes perspectivas governamentais para as artes**. Salvador: Políticas Culturais em Revista - v. 12, n. 2, p. 163-189, jul./dez. 2019.

MILANI, Luiz Fernando; PERAZZO, Priscila Ferreira. **As Manifestações Teatrais como Possibilidade Inovadora na Comunicação Organizacional**. Ouro Preto/MG: XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 28 a 30/06/2012.