



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas

HENRIQUE SILVA COSTA

Bagagem Cia de Bonecos: Um marco na cultura de Brasília

Brasília – DF  
2025

HENRIQUE SILVA COSTA

Bagagem Cia de Bonecos: Um marco na cultura de Brasília

Monografia ou Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca Examinadora do Instituto de Artes como requisito para a obtenção do título de Licenciatura sob orientação da Profª Dra. Fabiana Lazzari.

Brasília – DF

2025

## TERMO DE APROVAÇÃO

Henrique Silva Costa

Bagagem Cia de Bonecos: Um marco na cultura de Brasília

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Instituto de Artes do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção de grau de Licenciatura. Apresentação ocorrida em (28/07/2025)

Aprovada pela banca formadas pelos professores:

---

Profa<sup>a</sup>. Dra. – Presidente/Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>

---

Prof<sup>a</sup>

---

Prof<sup>o</sup> (Suplente)

Brasília

2025



### **AGRADECIMENTOS:**

Nessa loucura que vivemos, em um mundo que todos estão preocupados com suas individualidades e com suas próprias obrigações e buscando um espaço na sobrevivência (e muitos na subsistência) venho aqui, nesse espaço pequeno dar o pequeno relato sobre o que é o mundo, na minha visão.

Bom, precisamos agradecer a quem de fato nos faz crescer e sermos maiores que podemos ser, como diria Isaac Newton: só conseguimos enxergar mais longe, por estarmos em ombros de gigantes. E esses são os gigantes que me ajudaram a enxergar o mundo com carinho, afeto e senso de comunidade. Minha mãe, a maior e mais forte guerreira e professora que eu tive na vida, me ensinou o que é amor, comunidade, senso moral e, acima de tudo, me ensinou o posicionamento político.

A minha tia Zélia, que sempre olhou com carinho e senso de dever à sua família e me tirou dos sufocos que a vida me trouxe.

Aos meus irmãos, esses que faziam falta na minha história pois com muita briga, picuinha e disputa por espaço me ensinaram que mesmo nas mais ferrenhas brigas/debates, nós estamos do mesmo lado lutando por uma vida melhor e por mais dignidade nela.

A minha namorada, essa que me conhece, em relação aos outros, a pouco tempo, mas que deposita fé em mim... E que briga muito comigo por causa dessa fé, que acha que eu tenho capacidade e ferramentas para ir mais longe do que eu já fui (só dobrei a esquina e já me sinto muito cansado).

Aos meus amigos de trabalho, que a cada dia me ensinam mais e mais, sobre o ofício, sobre a vida, sobre as loucuras da vida e sobre como ser uma pessoa social e respeitadora das diferenças e das vivências de cada um.

A professora Me. Viviane Vieira Alves de Melo que teve a paciência e o carinho de me acolher e me ajudar a preparar e organizar esse trabalho

A professora Dr<sup>a</sup> Fabiana Lazzari que me acompanhou nesse trabalho e me deu algumas aberturas na UnB para vivenciar coisas que não seriam possíveis sem ela e por acreditar no meu potencial.

Sei que faltou muita gente a agradecer, como a professora e Dr<sup>a</sup> Patrícia Pederiva e a professora e Dr<sup>a</sup> Daiane Oliveira, mas já as agradei pessoalmente e

continuo sendo grato a elas e a todos mencionados acima, sempre serei eternamente grato a todos.

## **Epígrafe**

## LISTAS E FIGURAS

<b>Figura 1</b> Apresentação na FUNART sala Cassia Eller espetáculo Chapeuzinho vermelho, projeto II Mostra de Oficinas de teatro	10
<b>Figura 2</b> Uma das várias oficinas sem registro (acervo do autor)	11
<b>Figura 3</b> Preparação para o projeto Encantadores da Saúde (acervo do autor)	11
<b>Figura 4</b> Projeto Encantadores da Saúde no Hospital Regional do Gama (acervo do autor)	12
<b>Figura 5</b> Elenco de Zezinho e o Baú Mágico, La Salle Águas Claras (acervo do autor)	12
<b>Figura 6</b> Eu carregando a atriz no colo na sua intervenção artística, Oficina no Palco Giratório do SESC Gama-DF (acervo do autor)	13
<b>Figura 7</b> Oficina de corpo e máscaras, Palco Giratório SESC Gama-DF (acervo do autor)	13
<b>Figura 8</b> Oficina de Palhaçaria com Pepe Nune. SESC GAMA (acervo do autor)	14
<b>Figura 9</b> Prova de figurino e maquiagem do espetáculo Orfeu de Eurídice (acervo do autor)	14
<b>Figura 10</b> Ensaio do espetáculo Orfeu de Eurídice (acervo do autor)	15
<b>Figura 11</b> Registro de uma cena na disciplina Interpretação Teatral I, Monologo do Burro da Peça Saltimbancos (acervo do autor)	15
<b>Figura 12</b> Registro de novos atores e agentes culturais do grupo Bagagem Cia de Bonecos, personagens e bonecos do espetáculo Circo Teatro do Trânsito (sem figurino) (acervo do autor)	16
<b>Figura 13</b> Peça Salutar e sua Turma Grupo Bagagem Cia de Bonecos (acervo do autor)	16
<b>Figura 14</b> Espetáculo: Tem Um Morto Em Cima da Mesa. Matéria de Direção por Torugo (acervo do autor)	17
<b>Figura 15</b> Documento do acervo do Grupo Bagagem onde mostra a censura por parte do Estado Brasileiro (autorizado pela presidência do Grupo Bagagem Cia de Bonecos)	20



## **Resumo**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo avaliar o impacto social e as transformações educativas que o grupo Bagagem Cia de Bonecos foi capaz de promover na cidade do Gama-DF, para esse feito, foi avaliada a percepção dos profissionais e moradores da comunidade em que o grupo está inserido, por meio de entrevistas e análise do histórico da companhia e trajetória vivida pelos integrantes, atuais, da trupe. Ao observar tais materiais ao lado dos textos teóricos sobre teatro e educação foi possível perceber que os fazedores de arte aqui entrevistados transmitem seus saberes por meio das suas manifestações e oficinas, corroborado pelas falas dos moradores, bem como aprendem novos meios de transmitir e se desenvolvem como cidadão o que dá forças para perceber que o Bagagem é um transformador da sua comunidade.

Palavra-chave: Bagagem Cia de Bonecos; Educação emancipadora; Educação alternativa; Patrimônio de Brasília; Teatro de bonecos; Oficina de teatro.

## Abstract

This undergraduate thesis investigates the social impact and educational transformations resulting from the artistic and pedagogical work of *Bagagem Cia de Bonecos*, a puppet theater group based in Gama-DF Brazil. The study employs qualitative research methods, including interviews with local residents and professionals, and a historical analysis of the group's trajectory and practices. By aligning the collected data with relevant theoretical perspectives on theater and education, the research demonstrates that the group functions as a disseminator of knowledge through performances and workshops. These artistic actions are not only recognized by the community as valuable educational experiences but also contribute to the personal development and civic engagement of the group's members. The evidence gathered suggests that *Bagagem Cia de Bonecos* plays a significant role as a cultural and social agent.

**Keywords:** Bagagem Cia de Bonecos; emancipatory education; alternative education; cultural heritage of Brasília; puppet theater; theater workshops.

## Sumário

INTRODUÇÃO.....	12
1. MEMORIAL: DESCRIÇÃO DA MINHA CAMINHADA COM O TEATRO.....	14
2. DO PALCO À COMUNIDADE: HISTÓRIA DO GRUPO BAGAGEM CIA. DE BONECOS NO GAMA.....	24
3. A VOZ DA COMUNIDADE: ENTREVISTA COM GUILHERME, RAPHAELLA E COM OS ARTISTAS DA NOVA GERAÇÃO DO GRUPO.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	42

## INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo analisar o papel do grupo Bagagem Cia. de Bonecos como agente de transformação sociocultural na região administrativa do Gama, no Distrito Federal. Fundada no ano de 1983, a companhia atua há mais de quatro décadas desenvolvendo espetáculos (<https://www.youtube.com/watch?v=HJZXsGCli5k>), oficinas, ações educativas e atividades comunitárias ligadas ao teatro de formas animadas, especialmente o teatro de bonecos. Com uma trajetória marcada pela resistência, pela produção artística colaborativa e pelo compromisso com o território, o grupo consolidou-se como um importante marco cultural no cenário brasileiro.

A escolha do objeto de estudo parte de uma vivência direta com o grupo, já que minha formação artística, ética e humana foi atravessada por experiências no Bagagem, tanto na esfera familiar quanto na profissional. A convivência afetiva e cotidiana com os membros da companhia permitiu-me desenvolver um olhar sensível, sem abrir mão da análise crítica, histórica e pedagógica. Assim, este trabalho também é uma forma de reconhecimento público da potência criativa e política que o grupo exerce em sua comunidade, sobretudo a Leda Carneiro que está à frente da visão e noção norteadora do posicionamento político, cultural e educativo do grupo e das ações.

A justificativa para a realização deste estudo fundamenta-se na compreensão da arte como linguagem mediadora das relações sociais e dos processos educativos. A atuação do Bagagem revela como o teatro, ao ocupar espaços periféricos e promover o protagonismo popular, contribui para o fortalecimento do senso de pertencimento, para o desenvolvimento da autonomia crítica e para a formação de sujeitos históricos. Investigar tal atuação, portanto, é refletir sobre as potências educativas da arte e os desafios das políticas culturais no Brasil contemporâneo.

Metodologicamente, esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, centrada na escuta de sujeitos e no levantamento de memórias individuais e coletivas. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com artistas eicineiros

da atual formação do grupo, bem como com moradores da comunidade que vivenciaram ou acompanharam suas atividades. Esses relatos foram tratados como histórias de vida e analisados a partir da emergência de categorias como pertencimento, desenvolvimento pessoal, educação emancipadora e repercussão social. A análise dialógica das narrativas se ancora em autores como Paulo Freire, Lev Vygotsky, Johan Huizinga, Viola Spolin e Augusto Boal, cujas reflexões ajudam a compreender o teatro como instrumento pedagógico, lúdico e político.

O trabalho organiza-se em três capítulos principais, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, de caráter memorial, apresenta a minha trajetória pessoal e artística, com ênfase em minha inserção no universo do teatro e minha aproximação com o Bagagem. O segundo capítulo reconstrói a história do grupo, com base em documentos, relatos e referências de seus fundadores e integrantes, identificando suas fases, espetáculos, desafios e transformações. Já o terceiro capítulo se dedica à análise das entrevistas realizadas com integrantes e espectadores do grupo, com foco na dimensão formativa, afetiva e política de suas ações.

Ao longo do percurso, busca-se evidenciar como o teatro de bonecos, para além do encantamento e da ludicidade, opera como prática cultural e educativa capaz de resgatar memórias, mobilizar afetos e fortalecer laços comunitários. A partir do estudo do Bagagem Cia. de Bonecos.

# 1. MEMORIAL: DESCRIÇÃO DA MINHA CAMINHADA COM O TEATRO

Meu nome é Henrique Silva Costa e minha história com o teatro seria inexistente se eu não vivesse em uma família da cena teatral. Logo, para falar do meu caminhar, é preciso antes falar do caminhar dos meus pais.

Minha mãe, Leda Carneiro e Silva, uma mulher muito forte e muito ativa nas lutas pelo que é importante em uma sociedade, na minha visão, iniciou sua vida no teatro após o convite de uma prima para participar de um projeto na escola. Foi nesse contexto que minha mãe ganhou gosto pelo fazer artístico e segue até hoje fazendo teatro. Passou por diversas linguagens nas artes, sendo hoje professora de artes visuais, atriz, bonequeira (aquela que dá ânima aos bonecos) e produtora cultural. Sempre teve como ponto de apoio o estudo da linguagem e de diversos temas para escrever seus roteiros cênicos e guiar sua lógica de representação em palco.

Meu pai, José Francisco de Assis Ferreira Costa, tem seu início no teatro meio obscuro, na minha visão, pois nunca dialogamos sobre esse fator, porém sei que começa sua prática em 1978 e, desde então, continua a atuar na área.

Nasci em um grupo de teatro chamado Mistura Íntima *Dell'Arte*, que fazia desde animação de festas até peças em palcos renomados. Uma de nossas peças com mais prestígio é o *Piquenique no Front*, que foi bastante premiada Brasil afora. Por volta dos quatro anos de idade, quando já tinha certa autonomia, comecei a acompanhar meus pais (e irmãos, que também iam junto) para todas as manifestações culturais que o grupo participava. Por demonstrar gosto e desenvoltura, meu pai me pedia para participar de determinadas *gags*<sup>1</sup>, nos ensaios. Com mais idade, passei a fazer as oficinas de minha família, porém ainda não tinha a confiança deles e nem minha para estar em cena.

---

<sup>1</sup> Pequeno quadro cômico

Aos nove anos de idade, surgiu a necessidade de substituir um ator e, por amar estar em cena, entrei em palco. Fiz todas as cenas dele que consistiam em gerar brigas entre os adultos, pois alguns queriam educar as suas meninas, enquanto outros defendiam a liberdade de brincar da criança. A partir desse momento, passei a sempre querer estar nesse ambiente, fazendo diversos jogos cênicos em palco, participando de ações que nosso grupo fazia e até mesmo atos políticos.



II Mostra de Oficinas de Teatro - Mistura Íntima Dell'Arte "Chapeuzinho Vermelho" - 31/5/2003 - Foto: Fabio Resck

**Figura 1** Apresentação na FUNART sala Cassia Eller espetáculo *Chapeuzinho vermelho*, projeto II Mostra de Oficinas de teatro

Aos dez anos de idade, fiz uma oficina para um projeto cultural na cidade do Gama, voltado para crianças, com o grupo Voar Teatro de Bonecos, e apresentamos o espetáculo *Os 12 Trabalhos de Hércules* no gramado da "FUNARTE", em Brasília. Comecei a fazer várias peças ao lado do meu pai, desempenhando funções como contrarregista, ator e técnico de palco. Por uma questão de relapso e movimentos da vida, não registramos essas atividades em fotos e nem em *flyers*. Além disso, participei de uma infinidade de oficinas, tanto como auxiliar, quanto como afinando, embora nada disso tenha sido formalmente registrado.



**Figura 2** *Uma das várias oficinas sem registro (acervo do autor)*

Em 2009, mais uma vez como substituto, entrei em um projeto para realizar intervenções de palhaçaria em hospitais. Graças às técnicas já adquiridas pela família,



consegui realizar as ações.

**Figura 3** *Preparação para o projeto Encantadores da Saúde (acervo do autor)*





**Figura 4** Projeto Encantadores da Saúde no Hospital Regional do Gama (acervo do autor)

No ensino médio, fiz parte de uma tentativa de criação de um grupo teatral escolar no Colégio La Salle. Colocamos em cena o espetáculo *Zezinho e o Baú Mágico*, no qual, pela primeira vez, fui o personagem principal (e odiei). Apesar disso, recebi diversos elogios e, até hoje, o diretor diz que fui o primeiro e o melhor ator do personagem.



**Figura 5** Elenco de *Zezinho e o Baú Mágico*, La Salle Águas Claras (acervo do autor)

Quando ingressei para estudar Ciências Sociais Jurídicas, me afastei completamente das artes cênicas, tanto pela necessidade de me esforçar aos

estudos, quanto pela falta de local para essa ação. Esse afastamento durou apenas um ano, mas teve o peso de uma eternidade.

Em 2013 participei da copa das confederações como “dançarino” voluntário e, a partir daí, retomei todas as minhas atividades artísticas e, dessa vez, houve registro. Fiz oficinas no SESC para projetos, bem como oficinas no palco giratório com Ésio Magalhães, do Grupo Barracão, Pepe Nuñez entre outros.



**Figura 6** Eu carregando a atriz no colo na sua intervenção artística, Oficina no Palco Giratório do SESC Gama-DF (acervo do autor)

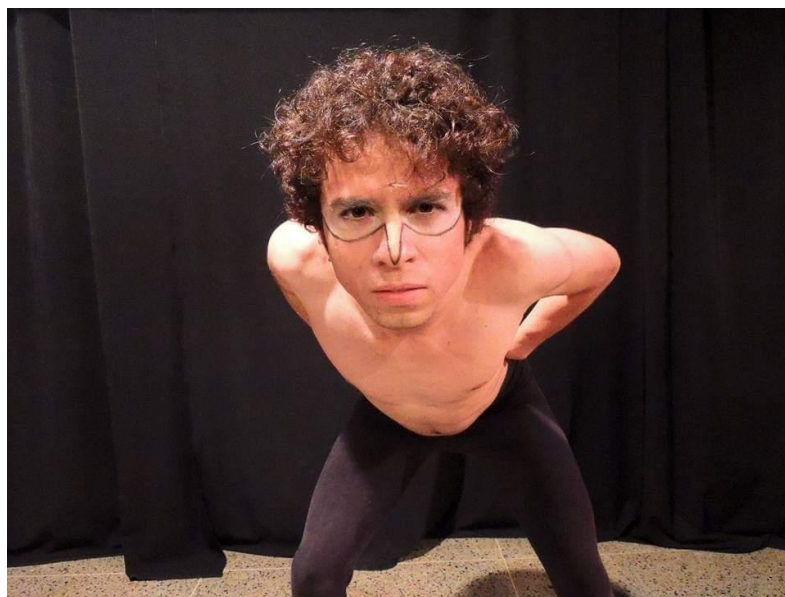


**Figura 7** Oficina de corpo e máscaras, Palco Giratório SESC Gama-DF (acervo do autor)



**Figura 8** Oficina de Palhaçaria com Pepe Nune. SESC GAMA (acervo do autor)

Em 2015, fiz uma oficina que culminou na montagem do espetáculo *Orfeu de Eurídice*, com o grupo Cia Lábios da Lua, onde atuei como ator e operador de som.



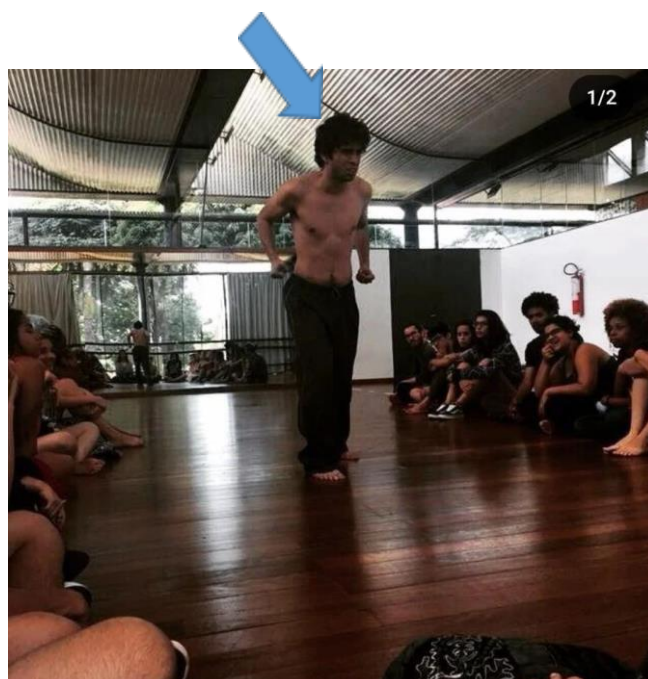
**Figura 9** Prova de figurino e maquiagem do espetáculo *Orfeu de Eurídice* (acervo do autor)





**Figura 10** Ensaio do espetáculo *Orfeu de Eurídice* (acervo do autor)

Em 2018, entrei para a Universidade de Brasília como estudante de Artes Cênicas, e aí comecei a ressuscitar em mim as paixões familiares: a técnica de trabalho de corpo de Grotowski, a técnica de anseio de uma arte politizada de Bertolt Brech e a visão de um teatro para todos, especialmente para a “periferia” de Augusto Boal.



**Figura 11** Registro de uma cena na disciplina Interpretação Teatral I, Monologo do Burro da Peça Saltimbancos (acervo do autor)



**Figura 12** Registro de novos atores e agentes culturais do grupo Bagagem Cia de Bonecos, personagens e bonecos do espetáculo Circo Teatro do Trânsito (sem figurino) (acervo do autor)



**Figura 13** Peça Salutar e sua Turma Grupo Bagagem Cia de Bonecos (acervo do autor)



**Figura 14** Espetáculo: Tem Um Morto Em Cima da Mesa. Matéria de Direção por Torugo (acervo do autor)

Atualmente, integro o grupo Bagagem Cia de Bonecos, exercendo diversas funções:

- **Ator bonequeiro:** Atuo nos espetáculos *Auto de Natal* e *Brasília – Uma História*. Também participei do *Circo Teatro do Trânsito* com o personagem palhaço Amendoim, que é ator e boneco. Interpretei ainda o personagem Salutar, um enfermeiro que ensina às crianças a importância da higiene pessoal e da vacinação, em parceria com a prefeitura de Valparaíso-GO.
- **Produtor cultural:** Auxilio a Leda Carneiro na escrita de projetos e desenvolvo propostas para que o grupo participe de editais de fomento à cultura no Distrito Federal e nacional, bem como inscrições em festivais culturais. Faço a curadoria das imagens utilizadas na comprovação das ações e colaboro na prestação de contas.
- **Divulgador em redes sociais:** Utilizo materiais gráficos de um designer contratado pelo grupo para promover nossas ações e gravo vídeos convidando o público a assistir aos espetáculos.
- **Arte-educador:** Quando o projeto ou o espetáculo necessita, realizo ações educativas explicando a confecção, variações e formas de animação dos bonecos utilizados em cena.

- **Secretário do grupo:** Desempenho funções de secretariado e de organização do grupo, que me ensinam uma parte importante da produção cultural que não existe outro meio de aprender a não ser na prática.

Ao relatar os caminhos que me trouxeram até o teatro, especificamente até o Bagagem Cia De Bonecos, com essa ampla atuação artística e a formação acadêmica em Artes Cênicas com habilitação em Licenciatura, compreendi a importância da educação alternativa como aliada e propulsora da educação básica. Essa trajetória também me fez perceber a arte como uma potência transformadora capaz de reconfigurar modos de estar no mundo, projetando outras possibilidades de existência e convivência.

Para Vygotsky<sup>2</sup> (2008, p. 320) a arte – e suas expressões – é: (...) a organização do nosso comportamento futuro, uma orientação para o futuro. É uma demanda que pode nunca ser atendida, mas nos impele a nos esforçar para conduzir nossas vidas em busca de tudo o que está além dos seus limites.

Essa concepção dialoga com minha vivência no Bagagem, onde a arte não apenas acontece, mas instiga, provoca e aponta caminhos para o que ainda não é, mas pode vir a ser – tanto individual quanto coletivamente.

Por isso, é importante que artistas e grupos locais sejam reconhecidos por suas comunidades e pelos agentes estatais, garantindo sua permanência, valorização e condições para seguirem criando. Esse reconhecimento contribui diretamente para o enriquecimento cultural da comunidade, fortalecendo o senso de pertencimento e o desenvolvimento de habilidades coletivas e individuais.

É essa a arte como potência, esse amor pelo ofício e essa luta política que quero levar tanto para os palcos quanto para as salas de aula.

---

<sup>2</sup> Ao longo do texto, diferentes grafias do nome do autor russo são utilizadas – como Vigotski, Vygotsky de acordo com as traduções consultadas. Essas variações decorrem das distintas formas de traduções adotadas por editoras e tradutores. Opta-se, portanto, por manter a forma como o nome aparece nas obras referenciadas, respeitando a fidelidade às fontes utilizadas.

## **2. DO PALCO À COMUNIDADE: HISTÓRIA DO GRUPO BAGAGEM CIA. DE BONECOS NO GAMA**

Nos anos 80, a então diretora do Centro de Ensino Médio 02 do Gama, Socorro, e o professor Raimundo Falcão abriram, no contraturno, uma turma de iniciação teatral para os alunos da escola. A iniciativa trouxe vários interessados e conseguiu gerar muitos artistas da cena. Com isso, criou-se o grupo Trapo, que desenvolveu vários trabalhos e que foi incluído no Projeto Plateia — relatos de Ailton Masciano da Silva, fundador e sócio do Grupo Bagagem Cia de Bonecos.

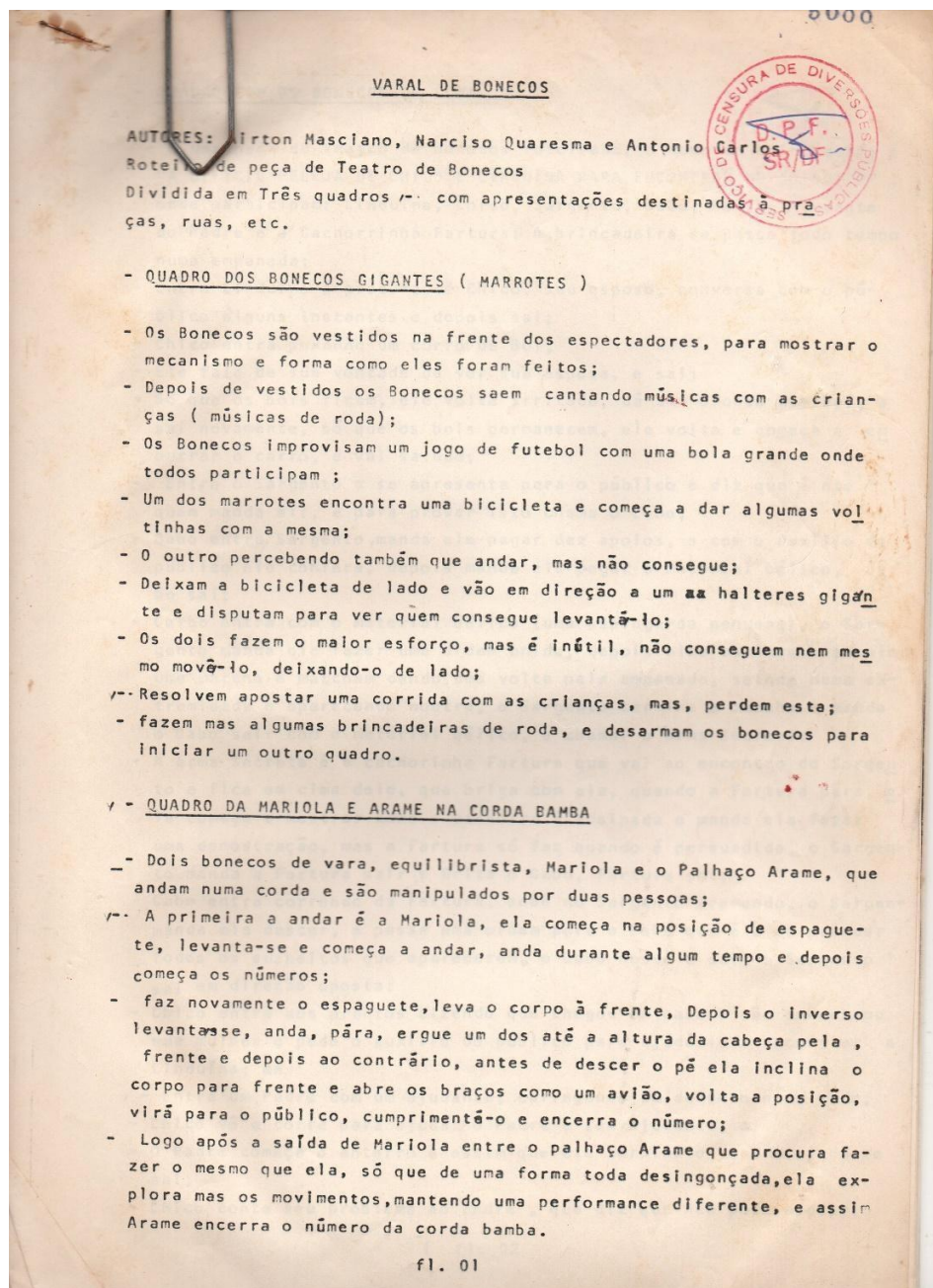
Desde então, o Ailton Masciano da Silva, que é ator e diretor do grupo e permanece até hoje, começou suas pesquisas e brincadeiras com o teatro de bonecos, contando com a participação de Carlos dos Santos<sup>3</sup> e Adilson Alves<sup>4</sup>, (apelidado e conhecido como Queijo). Estes são os fundadores da primeira geração do Bagagem. O espetáculo que eles pesquisam e vão à cena é o “*Cachorro do Coronel*” (que mudou de nome para *Varal de Bonecos*) inspirado no Mamulengo e em atividade desde então. Este texto (vide figura 15) e sua brincadeira foram censurados pelo sistema vigente da época (Ditadura Cívico-Militar).

---

<sup>3</sup> Foi um dos fundadores e sócio do Bagagem Cia de Bonecos e não faz parte do grupo desde 1984.

<sup>4</sup> Foi um dos fundadores e sócio do Bagagem Cia de Bonecos e não faz parte do grupo desde 1984.





**Figura 15** Documento do acervo do Grupo Bagagem onde mostra a censura por parte do Estado Brasileiro (autorizado pela presidência do Grupo Bagagem Cia de Bonecos)

O espetáculo é uma brincadeira em que a Linduína, uma jovem, está indo lavar as roupas sujas de casa e esquece o sabão. Ao voltar, sai de cena para buscar o item e um bandido rouba sua trouxa de roupas. Linduína entra em cena, nota o sumiço de seus pertences e chama a “puliça” para ajudar. Surge um Cabo, Benedito, para ajudar, mas ele fica inseguro e chama seu chefe, o Sargento, pai de Linduína. A partir daí, esses dois tentam diversas artimanhas para pegar o bandido e falham em todas, chegando até a agredir um padre. Após uma grande perseguição com muita

bagunça e trapalhadas, eles encurralam o criminoso e o imobilizam usando um penico como método de contenção. Esse texto mostra de forma divertidíssima como os planejamentos, treinamentos e ferramentas podem atrapalhar em uma tarefa e, às vezes, o simples resolve, mas há também uma crítica ao comportamento do policiamento ostensivo praticado pelas polícias, inclusive na atualidade. Isto foi o suficiente para mexer com o brio dos militares, que acharam que essas cenas eram fortes demais para a população acompanhar a ponto de serem proibidas de circular.

Em 1984, entra a segunda formação do grupo, composta por Airtton Masciano, Adriana Guimarães<sup>5</sup> e Narciso Quaresma<sup>6</sup>. Com essa formação, eles abrem portas para outros espaços, fazendo uma turnê em Minas Gerais e outros estados do Centro-Oeste com o espetáculo que circulava no DF na época, além de criarem um novo espetáculo, *“Soldadinho Inglês”*. Neste momento, já estava em vigência um projeto da Secretaria de Cultura, o projeto Plateia, que consistia em levar espetáculos para as escolas públicas do DF, a fim de garantir o acesso aos bens culturais às regiões mais carentes de Brasília.

Em 1986, os companheiros de Airtton saem, e entram Marco Augusto<sup>7</sup> e Cristóvão Patrício<sup>8</sup>. Foram duas décadas de muito trabalho e muito retorno que contaram com diversas montagens ao longo do tempo. E, como não poderia ser diferente, o grupo passou a pesquisar mais suas confecções e a utilizar melhor as aparelhagens teatrais — com isso, precisou do apoio profissional do técnico e operador de som e luz, Gilderley Menezes.

No mesmo ano, paralelamente ao crescimento do grupo, Leda Carneiro inicia sua jornada no mundo das artes com o projeto da Secretaria de Educação do DF, chamado Escola Polo de Artes.

Como as montagens foram crescendo, cresceu-se também a necessidade de mais pessoas para realizar essas ações, então foi necessário contratar mais artistas.

---

<sup>5</sup> Participou da segunda formação do Bagagem Cia de Bonecos, e saiu em 1986. Participou da Cia Lábios da Lua, como produtora **cultural**. No último diálogo que tive com ela, fiquei sabendo que ela não atua como atriz e nem produtora, mas enfatiza a sua presença como espectadora com capacidade analítica.

<sup>6</sup> Participou da segunda formação do Bagagem Cia de Bonecos e saiu em 1986. Atualmente, infelizmente, está falecido

<sup>7</sup> Participou da 3ª geração do grupo entre 1986 e 2003. Atualmente tem seu próprio grupo, Voar Arte Para Infância e Juventude, mora na cidade do Gama.

<sup>8</sup> Participou da 3ª geração do grupo até, após sair do Bagagem se enveredou para a confecção de bonecos gigantes para políticos, passou a vestir esses bonecos em campanha. A última notícia que o grupo teve dele é que ele mora em Taguatinga e que continua a trabalhar em questões políticas com cargo comissionado.

Assim, Domingos Rodrigo, Onildo Júnior (que hoje montaram seus próprios grupos Cidade dos Bonecos e Titeritar), bem como Gabriela Nascimento Silva (filha de Airton Masciano) somaram-se à equipe. O grupo, a fim de expandir seu repertório cênico, contou com dramaturgos locais como: Zé Carlos, Xico Costa (meu pai) e Fernando Fernandes. Também teve a ilustre participação do músico e compositor local, Carlinhos Piauí, que contribuiu com trilhas sonoras gravadas e ao vivo.

Em 2003, o único sócio que permanecia no grupo, Marco Augusto, decidiu sair para criar seu próprio Grupo: Voar Teatro para Infância e Juventude, mesma época em que o Bagagem firma seu espaço de trabalho na Quadra 40 do Setor Central do Gama, onde atualmente se encontra. Em 2004, o grupo recebe novos parceiros: Leda Carneiro e Eudes Marques Leão.

Nesse espaço de tempo, passaram vários artistas e aprendizes: Rafaela, Maxwell, Jorge Henrique, Polliana Alves, Loyanne Marques e João Veloso (algumas pessoas já perderam contato, por isso não sou capaz de falar os sobrenomes deles), que fizeram parte da criação de bonecos e confecção de materiais cênicos com intuito de venda (auxiliando na manutenção do espaço cultural e promovendo a empresa parceira Criar e Animar que pertence a Airton Masciano).

Outras pessoas também entraram para compor elenco e suporte técnico: Vitor Hugo Silva (meu irmão) Katianne Leão (esposa de Eudes Leão), Cristiano Alves que atualmente compõem as fichas técnicas e artísticas do grupo e desenvolvem trabalhos de projetos culturais para a cidade, para o DF e, às vezes, para o país.

Atualmente o quadro de artistas está formado por: Alessandra Leão (irmã de Eudes Leão), Airton Masciano, Cristiano Alves, Célia Farias (companheira de Airton Masciano), Arthur Costa (meu irmão), Eudes Leão, Gabriela Nascimento, Heitor Nascimento (filho de Airton Masciano), Henrique Silco (autor do texto), Katianne Leão, Leda Carneiro, Vitor Hugo Silva, Wesley Barbosa.

Os espetáculos desenvolvidos pelo grupo, nesses 42 anos de atuação, são: *Contos Para acordar* (2017 - Texto Leda Carneiro, direção Airton Masciano); *Brasília — Uma História* (2014 – Texto Leda Carneiro, direção Airton Masciano); *A Tempestade* (2012- texto de William Shakespeare, adaptação: Leda Carneiro); *O Macaco e Velha* (2011- Roteiro cênico: o grupo); *O Novo Mundo* (2010 – roteiro cênico-grupo, direção: Airton Masciano); *O Astronauta Caipira* (2009 - Roteiro cênico de Airton Masciano); *Auto de Natal* (remontagem 2008 – direção Airton Masciano); *Programa “Chico e Pipoca” TV Justiça* (2004); *A Descoberta de Cabral* (2004 – Texto

Fernando Fernandes); *O Bicho Folharal* (2003 - Texto Marco Augusto); *Dinho e a Caverna* (2001 – Roteiro Cênico); *O Armazém do Mundo* (2001 – Texto de Ziraldo); *De Como o Dia Virou Noite e a Noite Virou Dia e Noite* (1999 – texto de Lica Neaime); *A Flor e Jardineiro* (1997 – Texto Marco Augusto); *Águas Emendadas* (1996 – Texto José Carlos Lacerda); *O Menino e as Estrelas* (1995 – texto de José Carlos Lacerda); *A Lagartixa Lírica* (1995 – Texto Graça Veloso); *Circo Mulambo* (1994 – Texto Airton Masciano); *Chapeuzinho, a Princesa* (1993 - Texto Graça Veloso); *As Aventuras do Capitão Catapimba* (1991 - Texto Airton Masciano); *A Fuga da Ave Real* (1991 – Marco Augusto); *Auto de Natal* (1990 – o Grupo); *Campitinga-Lepenga-Lenga* (1987 – Airton Masciano); *Soldadinho Inglês* (Montado em 1987 – Simão de Miranda); *Varal de Bonecos* (1986 – Airton Masciano); *Encargos* (1985 – Texto Airton Masciano); *O Cachorro do Coronel* (1983 — Texto Airton Masciano e Antonio Carlos). Esses trabalhos circularam e circulam com o apoio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa pelas linhas de apoio como FAC (Fundo de Apoio à Cultura), LPG (Lei Paulo Gustavo) e PNAB (Plano Nacional Aldir Blanc). E trabalhos institucionais como *Circo Teatro do Trânsito* e *Turminha Mais Segura* que são desenvolvidos a partir de suas respectivas secretarias de Estado.

Ao longo dessas 4 décadas Airton Masciano vem desenvolvendo trabalhos pela sua generosidade, amor à arte, persistência e muita teimosia.

O próximo capítulo tratará da visão da população sobre o fazer artístico e a importância dessas ações do Grupo Bagagem para a comunidade que está a sua volta a 20 anos, mas é preciso lembrar que a arte de usar o corpo como instrumento de comunicação é tão antiga quanto a comunicação em si e vários autores que tenta contar a história do teatro passam por essa afirmação como a de Margot Berthold (ano) que afirma em seu livro “História Mundial do Teatro” que o teatro é tão velho quanto a humanidade e que se transformar em uma outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana, simulando histórias de caçadas por exemplo. Utilizar-se desse método milenar para divertir, educar, fortalecer laços de comunidade e oportunizar novas experiências, transformando o indivíduo não é só um ato de satisfação para os artistas, mas também uma forma de libertar e de dar autonomia.

O grupo Bagagem Cia de Bonecos leva muito a sério o conceito do teatro ser um jogo, o que faz enxergar os dizeres do Johan Huizinga (ano) de que o jogo não tem, somente, a função educacional, mas também a de entretenimento e prazer.

É importante frisar que, Leda Carneiro atua como atriz, bonequeira, gestora e produtora cultural no Bagagem desde 2004. Assim, vejo o seu papel como fundamental para este grupo, uma vez que sua atuação traz para a cia a continuidade e a visibilidade que ele merece. Uma produtora cultural que é capaz de conseguir fomentos para a continuidade dos trabalhos e do espaço cultural, uma ativista na luta artística que pensa a função do artista para a comunidade e a importância da arte para o desenvolvimento de uma sociedade mais justa, igualitária e que tenha um sentimento de pertencimento (nas palavras dela, que traduzo como conhecer a cultura de seu país, a cultura que é feita na sua cidade e habitar em espaços onde a cultura é feita e que lhe cabe). Além de mãe e guia da nossa família, Leda Carneiro é também uma mestra e mentora. Foi ela quem me ensinou a realizar produção cultural, especialmente no que se refere à escrita para submissão em fomentos. Hoje, após quatro anos de trabalho com ela, conto com dois projetos aprovados e outros cinco nos quais colaborei na construção do raciocínio e na estruturação da redação dos quesitos, junto aos proponentes. Atuamos em editais como o Fundo de Apoio à Cultura (FAC), a Lei Paulo Gustavo (LPG) e a Política Nacional Aldir Blanc (PNAB).

Além disso, foi ela quem me ensinou a defender nossos espetáculos para que fossem aprovados em festivais, e também me orientou sobre como lidar com gestores de escolas e de regiões administrativas para obter autorização de execução. Esse último ponto pode parecer trivial, mas é fundamental: há agentes culturais que acreditam que os projetos devem ser aceitos automaticamente, sem critérios de avaliação, e gestores que tratam os artistas como subordinados, tentando impor decisões que extrapolam o escopo de parceria. Nesses casos, é essencial manter a cordialidade, sem abrir mão do respeito mútuo, para que não haja excessos na relação.

### **3. A VOZ DA COMUNIDADE: ENTREVISTA COM GUILHERME, RAPHAELLA E COM OS ARTISTAS DA NOVA GERAÇÃO DO GRUPO.**

Neste capítulo, será apresentado o relato de Guilherme Beserra do Nascimento (24 anos – advogado) e Raphaella Magalhães Batista (27 anos – dentista) – jovens moradores do Gama e frequentadores das ações do Grupo Bagagem Cia. de Bonecos desde criança –, bem como de artistas da nova geração do grupo: Carlos Reis (33 anos – bonequeiro), Cristiano Antonio Alves (41 anos – auxiliar de produção e ator), Heitor Nascimento da Silva (31 anos – bonequeiro e cenotécnico) e Wesley Barbosa (38 anos – construtor de bonecos de fibra de vidro, desenhista e sonoplasta).

A escuta sobre a percepção que esses participantes têm das ações culturais do grupo e a repercussão dessas experiências em suas vidas foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas. Elaborou-se uma série de perguntas com o intuito de reavivar memórias relacionadas às vivências nas atividades culturais do Bagagem e, a partir dessas lembranças, favorecer uma reflexão sobre os sentidos atribuídos a essas experiências.

Inicialmente, serão abordadas as respostas dos moradores da cidade – Guilherme e Raphaella –, com o intuito de identificar a repercussão do acesso aos bens culturais enquanto públicos e como esse contato reverberou em suas trajetórias. Um ponto crucial evidenciado nas entrevistas de Guilherme e Raphaella é a proximidade física entre suas residências e o espaço onde ocorrem as ações culturais do grupo Bagagem Cia. de Bonecos. Esse fator revela-se fundamental para a participação continuada das crianças nas atividades, seja pela facilidade de acesso, que dispensa longos deslocamentos, seja pela maior autonomia que essa proximidade proporciona – permitindo inclusive que algumas crianças compareçam sem depender diretamente de seus responsáveis.

Guilherme destaca esse aspecto ao afirmar:

Bom, o Bagagem eu conheci porque... Primeiro que eu moro aqui do lado, né? Então desde criança frequento aqui a quadra, frequentando o espaço. Tanto aparecendo aqui nos momentos que vocês estão produzindo as coisas, quanto efetivamente nas apresentações. Desde criança, mesmo assim.

Raphaella também atribui à proximidade e aos laços afetivos do território o

início de sua relação com o grupo: “Então, eu moro perto do Grupo Bagagem, né? E um dos fundadores sempre foi o meu vizinho e amigo de infância. Então foi por ele que eu conheci, tive contato com o Grupo Bagagem.”(Nesse caso, a entrevistada se refere ao autor deste trabalho, filho de uma das sócias da atual formação do Grupo e atuante como ator e secretário do grupo desde 2021).

Além da relevância do acesso facilitado ao espaço cultural, ambos os relatos apontam outra dimensão significativa: **a presença constante de espetáculos**, não apenas do Bagagem, mas também de outros grupos convidados, especialmente durante eventos festivos. Guilherme enfatiza o papel do grupo como articulador de redes culturais:

O Bagagem não só produzindo, mas também trazendo outros grupos para cá e dando a oportunidade, prestando todo o suporte para apresentá-los, às vezes até participando, traz uma integração cultural muito grande.

Pode-se considerar que o acolhimento das apresentações de outros artistas e coletivos permitem a ampliação da experiência e do repertório cultural dos moradores da região, promovendo o contato com diversas estéticas e linguagens teatrais, e fortalecem o vínculo da comunidade com as artes cênicas.

Tanto Guilherme quanto Raphaella tiveram contato com o grupo desde criança. Seus relatos evidenciam que as vivências com as apresentações teatrais e a ocupação artística do espaço da comunidade se internalizaram em memórias afetivas associadas a momentos de encontro, alegria e pertencimento.

Como afirma Bento (2024, p. 53),

(...) considero que olhar para minha própria história é um exercício de criação; a elaboração das minhas memórias de infância é uma atividade orientada pela análise das minhas próprias vivências, ou seja, pela análise construída a partir da unidade dialética pessoa-meio, observando os fatores da vida humana que atravessam esta unidade.

Guilherme destaca a potência dessas lembranças ao afirmar:

Desde criança, apaixonado pelo trabalho que é feito aqui [...] Eu lembro de descer as escadas para ir para o local do teatro. Eu lembro da sensação de estar lá, no escuro, o pessoal apresentando, a sensação de sair, com as crianças rindo [...] lá dentro era só diversão e tranquilidade.

Esse comentário de Guilherme é importantíssimo aos olhos do artista, pois

sabendo que o teatro é um jogo entre texto, ator e plateia, podemos levar em consideração o que Johan Huizinga fala sobre uma das características do jogo que é a não realidade, ou seja, uma “suspensão” da vida real (2022 p. 10).

Raphaella também rememora com afeto esse contato com o fazer artístico: “Então, para mim foi de um acréscimo [...] Desde a minha infância a gente sempre teve muito contato”.

Essas experiências não apenas aproximam a criança do teatro, mas também **marcam emocionalmente sua relação com o território e com as pessoas**. Vygotsky (2008, p. 304) destaca o significado social da arte e de suas expressões ao afirmar que “a arte é o social em nós”. Ele nos convida a compreender que, mesmo nas vivências mais individuais, a arte é atravessada por sentidos coletivos e históricos. A ação artística constitui-se, portanto, como um ato social, pois mobiliza emoções e formas de expressão culturalmente construídas. No caso de Guilherme e Raphaella, suas lembranças afetivas com o teatro revelam não apenas vínculos pessoais, mas também uma memória coletiva e um sentimento de pertencimento à cultura do Gama. O teatro, assim, torna-se um território simbólico que abriga vínculos, histórias e afetos partilhados.

As oficinas promovidas pelo grupo foram destacadas como experiências transformadoras, que romperam com a rotina e proporcionaram novas possibilidades. Guilherme menciona a oficina de perna de pau como algo “*fora do comum*”, capaz de “*nos levar para outra realidade*”. Raphaella também cita a participação em diferentes oficinas e destaca o caráter educativo e coletivo dessas ações: “Muito boas. Sempre positivas, favoráveis para a gente estar mais unido [...] é uma forma de estar passando vários ensinamentos perante a sociedade.” As oficinas do grupo são feitas em praças públicas, escolas ou espaços públicos onde qualquer pessoa da comunidade que tiver interesse possam participar, dessa forma amigos, vizinhos e conhecidos quase sempre estão nessas práticas o que cria um sentimento de comunidade e pertencimento e ao aprenderem novas habilidades brincando, o conhecimento fixa mais intensamente, pois a possibilidade de continuarem testando e depois e comparando as técnicas pode ser uma possibilidade de ocorrer.

As oficinas são consideradas não apenas como eventos pontuais, mas como **vivências significativas, convívio e descoberta** que favorecem a cooperação, a escuta e a criação. Aproximam-se da ideia freireana de educação como prática da



liberdade, que parte de um ser humano entendido como ser de relações, que não apenas está no mundo, mas com o mundo, em cooperação (FREIRE, 2023).

Nesse aspecto, em diálogo com Leda Carneiro é possível notar que a ideia é tornar o participante das oficinas (oficinando) um agente ativo na sua forma de **aprender**, este pensamento é um dos pilares da educação segundo a UNESCO (<https://www.unesco.org/en/articles/reworking-four-pillars-education-sustain-commons>), tonando a pessoa um sujeito ativo que venha a descobrir meios de aprender e aperfeiçoar aquilo que está sendo colocado para ele se desafiar (assim, ele poderá transferir essa e desenvolver técnicas para adquirir aquela habilidade específica, o que é defendido por Paulo Freire ao defender que ninguém liberta ninguém (Freire 2017, p.72):

[...] Se esta descoberta não pode ser feita em um nível puramente intelectual, mas da ação, o que nos parece fundamental é que esta não se cinja a mero ativismo, mas esteja associada a sério empenho de reflexão, para que seja práxis.

Esse pensamento é visto na fala de Raphaella:

[...] Muito boas. Sempre positivas, favoráveis para a gente estar mais unido, né? Para ensinar também. Eu acho que é uma forma de estar passando vários ensinamentos perante a sociedade. Críticas. [...]. No cotidiano, eu acho que além da parte cultural, traz uma parte política benéfica para a gente. Então, eu acho que aprofundar essas relações de educação, trazer críticas à sociedade

Ambos os entrevistados reconhecem o papel central do grupo Bagagem Cia. de Bonecos na vida cultural do Gama. Para Guilherme, a repercussão social do Bagagem está ligada ao resgate da cidade como espaço de vida e criação:

É uma cidade que tem muita coisa a oferecer, mas muitas vezes esquecida, jogada para o canto. Mas o trabalho de vocês, socialmente falando, é muito interessante. Ele traz as crianças para brincar com uma experiência nova, que é o teatro, que são as apresentações, é o mundo dos mamulengos [...] é gratificante ver o quanto tempo durou e o que faz até hoje pela comunidade.

Raphaella reforça essa percepção ao destacar o foco educacional: “Eu acho que na parte educacional está mais o foco mesmo [...] promovendo mais esse tipo de trabalho.” Ao ler esse relato é possível perceber a importância da cultura que traz debates e realidades diferentes, podendo ajudar na percepção de um muito além daquele que presenciamos diariamente. A valorização da cultura, nesse contexto,

aparece como **uma forma de resistência ao apagamento simbólico do Gama** e como estratégia de afirmação das potências do território.

As falas também apontam para a dimensão política das artes e seu papel emancipatório. Guilherme relata como a convivência com o grupo lhe despertou o desejo de conhecer mais e de refletir sobre a vida de forma menos automática: “Aquilo ali te encanta e te desperta sentimentos, memórias, vontade de conhecer outras coisas.”

Raphaella reforça a potência crítica do teatro de bonecos: “Traz ensinamentos através dos bonecos [...] fazendo críticas à sociedade [...] a gente consegue ter uma visão melhor das coisas.”

Esses relatos de experiências demonstram que o teatro promovido pelo Bagagem se constitui como prática educativa que provoca reflexões e amplia o horizonte ético e político. Como afirma Boal (1991, p.11) “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”.

Mesmo atuando em áreas distintas – direito e odontologia –, os dois entrevistados reconhecem que a vivência com o grupo influenciou sua formação profissional. Guilherme associa o contato com o teatro ao desenvolvimento de sua comunicação, argumentação e estruturação de ideias: “No meu trabalho é a mesma coisa. Eu vou começar contando a problemática, daí tem o clímax da história e, por fim, a solução.”

Essa fala remete ao que afirma Vigotski (2018, p. 14):

É fácil compreender o enorme significado da conservação da experiência anterior para a vida do homem, o quanto ela facilita sua adaptação ao mundo que o cerca, ao criar e elaborar hábitos permanentes que se repetem em condições iguais.

Raphaella aponta que a experiência cultural ampliou seu olhar para o outro, algo que se expressa no trato com as pessoas em sua profissão: “*A cultura faz isso com a gente, de trazer um outro olhar [...] mais sensíveis, mais críticas.*”

Raphaella e Guilherme afirmam que o convívio com o grupo colaborou para que se tornassem pessoas mais conscientes, éticas e engajadas socialmente – o que reforça a potência das artes como vínculo entre a esfera pessoal e a vida em

comunidade. Como afirma Vygotsky (2008, p. 304), a arte – e todas as suas expressões – é “a técnica social dos sentimentos, uma ferramenta da sociedade que leva os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser ao círculo da vida social”.

Os relatos de Carlos, Cristiano, Heitor e Wesley, integrantes da nova geração do grupo Bagagem Cia. de Bonecos, revelam trajetórias marcadas pela presença da arte na vida – seja pelos elos familiares, seja pela proximidade geográfica ou afetiva com o grupo. Assim como nas entrevistas com Guilherme e Raphaella, **a relação com o Bagagem emerge como experiência de pertencimento e transformação**, atravessando memórias, escolhas profissionais e sentidos atribuídos ao fazer artístico.

Os entrevistados relataram formas de aproximação com o grupo que ultrapassam a vivência do trabalho formal, evidenciando uma dimensão comunitária que se entrelaça à identidade pessoais e coletivas. Independentemente dos percursos trilhados, atribuem grande valor à experiência no Bagagem, reconhecendo o contato com a arte como algo transformador.

Carlos, por exemplo, destaca que o convívio com o grupo possibilita uma aprendizagem contínua e dialógica, sustentada na prática, na troca de experiências entre profissionais de diversas áreas e na humildade diante do processo de criação: “Coisas que você acha que já sabe, e tu não sabe [...] O artista, às vezes, fica tão cheio de si que não percebe o quanto tem aprendido em pequenas coisas.”

Sua fala remete à concepção freiriana de incompletude:

gosto de ser gente porque, inacabado, sei que sou um ser condicionado, mas consciente do inacabamento, sei que posso ir mais além dele. Esta é a diferença profunda entre o ser condicionado e o ser determinado. A diferença entre o inacabado que não se sabe como tal e o inacabado que histórica e socialmente alcançou a possibilidade de saber-se inacabado. Gosto de ser gente porque, como tal, percebo afinal que a construção de minha presença no mundo, que não se faz no isolamento [...] (FREIRE, 2022, p. 52-53)

É justamente no reconhecimento dessa incompletude que se abre o espaço para a construção coletiva do saber.

Heitor, por sua vez, relata ter crescido nos bastidores do fazer teatral, sendo filho de Airton Masciano, fundador do grupo e da empresa Criar e Animar. A familiaridade com os processos de confecção de bonecos, montagem de espetáculos e outras práticas cotidianas fez com que trabalho, vida e criação se entrelçassem: "Desde pequeno eu trabalho aqui, é inegável. Meu pai é o Airton Masciano, então desde pequeno eu venho trabalhando aqui [...] e ganhando meu espacinho, entendendo um pouco mais da situação aqui, do cenário artístico."

Essa convivência precoce permitiu o acúmulo de experiência no campo artístico-cultural, e favoreceu o estabelecimento de uma **relação identitária com o grupo** — isto é, um vínculo no qual a pessoa passa a se reconhecer nos valores, nas práticas e na linguagem coletiva, constituindo-se pela arte. Nesse sentido, Vygotsky (2008, p. 305) afirma: "Por certo, esta vida concentrada na arte, exerce um efeito não apenas em nossas emoções, mas também em nossa vontade, porque a emoção contém a semente da vontade." **Ao considerar a emoção como componente essencial na origem da vontade, Vygotsky destaca o papel estruturante da vida imersa na arte — como exemplificado pelo percurso de Heitor** — na orientação da conduta e na constituição do ser humano.

Wesley, com trajetória em outros grupos, reforça a potência política e educativa do teatro, sobretudo quando levado a territórios com menor acesso à arte. Ele destaca a repercussão da cena tanto no público quanto em si mesmo.

A importância foi de [...] levar espetáculos para crianças mais carentes [...] tem o caminhão palco [...] levando pra esses lugares onde as crianças não têm muito acesso ao teatro [...] Ver o rostinho das crianças [...] Me ensina muito [...] Me ensina como artista e como pai. Como pai passando pros filhos [...] os adultos também estão ali próximos, eles ficam completamente encantados.

Cristiano, por fim, compartilha um início inesperado no grupo:

Na verdade, eu nunca me imaginei fazendo esse tipo de trabalho. Estava desempregado e uma amiga minha que trabalhava aqui me chamou. E eu acabei ocupando essa vaga aqui. [...] Eu era muito tímido e nunca quis trabalhar com teatro [...]. E por pressão da chefia, acabei desenvolvendo esse tipo de trabalho.

Apesar do começo, como ele mesmo brinca, "*por livre e espontânea pressão*", o envolvimento com o teatro transformou sua trajetória: "Eu acho maravilhoso. O

encantamento do público. Até pra eu perder um pouco da vergonha que eu tinha. Pra mim foi maravilhoso.”

Pode-se considerar que a vivência no grupo reorganiza afetos, amplia perspectivas e contribui para o desenvolvimento pessoal e profissional dos entrevistados. Superação da timidez, fortalecimento da comunicação e sentimento de pertencimento são aspectos frequentemente mencionados.

Heitor, que atua também na área de Tecnologia da Informação (TI), aponta conexões entre a criação na prática teatral e a resolução de problemas no seu trabalho como programador: “TI é o quê? Resolução de problemas. Quando a gente se depara com um boneco, numa situação diferente, até no teatro, a gente improvisa, resolve. Isso me ajuda muito na TI com lidar com as pessoas.”

Wesley também narra como a arte atravessa diferentes dimensões da sua vida: “É muito gratificante ver as crianças com os olhos brilhando lá e prestando atenção. Então é muito bom. Me ensina muito como artista e como pai.”

Esses depoimentos indicam que o fazer artístico no grupo não se restringe à atuação profissional, mas repercute nos modos de ser, sentir e estar no mundo, atravessando a formação ética, estética e relacional das pessoas. O engajamento com o teatro, nesses contextos, não é apenas expressão de um ofício, mas uma forma de estar com o mundo e de construir sentidos coletivos. Como afirma Paulo Freire (2022, p. 57):

É neste sentido que, para mulheres e homens, *estar no mundo* necessariamente significa estar com o mundo e com os outros. Estar no mundo sem fazer história, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem musicar, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência, ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideias de formação, sem politizar não é possível.

As oficinas aparecem com destaque nas narrativas como espaços de aprendizado, experimentação e convivência. Heitor menciona a diversidade de atividades em que participou, tanto como aluno quanto como colaborador: “Já fui aluno com o Xico Costa e com a Antônia Vilarim [...] monociclo, perna de pau, malabarismo, musical. Já participei de máscara, mas em outros estados, com meu pai.”

Wesley evidencia a satisfação em ver as crianças participando das atividades: “A criança tá brincando de perna de pau ali, daqui a pouco ela já não precisa mais de você ficar segurando, ela já anda sozinha e tal. É muito gratificante.”

Cristiano, por sua vez, reforça a importância de deixar um legado e preservar esse saber: “Pra mim, a maior importância é que seja construído um legado, um passado de pessoa pra pessoa, pra que não morra esse tipo de coisa, pra que o teatro de bonecos continue.”

Pode-se considerar que a atuação comoicineiros, ainda que ocasional ou colaborativa, fortalece o sentimento de continuidade cultural, de pertencimento ao território e de compromisso com as novas gerações.

A dimensão coletiva e transformadora do trabalho artístico-cultural desenvolvido pelo Bagagem é um traço comum em todas as entrevistas. Os integrantes não veem sua atuação como algo isolado, mas como parte de um projeto coletivo. Wesley sintetiza essa percepção: “A importância é de as pessoas terem acesso. [...] De criar um hábito para que aquelas pessoas olhem e digam: poxa, isso aqui também é muito bom de assistir, de interagir.”

Cristiano também reafirma o poder transformador do teatro: “Trabalhar como ator, ver o encantamento das pessoas, poder passar algo para elas, pra mim é maravilhoso.”

As vozes de Carlos, Cristiano, Heitor, Wesley, Guilherme e Raphaella revelam que o Bagagem Cia. de Bonecos é mais do que um grupo artístico: é território de educação emancipatória, de encontro, partilha e construção coletiva de sentidos. Aqui, o termo educação emancipatória se refere a uma prática libertadora, comprometida com o ser humano constituído pela cultura e pela história, fundamentada no diálogo e na formação de pessoas críticas, conscientes da realidade a ser transformada por elas, junto aos outros. Como afirma Paulo Freire (2023, p. 116), “a educação autêntica não se faz de A para B ou de A sobre B, mas de A com B, mediatizados pelo mundo”. As experiências narradas apontam que a arte, nesse contexto, não se limita ao ensino da técnica ou à atuação profissional, mas se constitui como prática de vida – atravessando as dimensões ética, estética e relacional das pessoas envolvidas. Trata-se de uma educação que não apenas transmite saberes, mas promove processos de transformação pessoal e social, enraizados no território, sustentados pela cooperação, bem como na experiência partilhada.

Ao favorecer vínculos comunitários, diálogo intergeracional e abertura à experimentação, o Bagagem amplia as possibilidades de existência por meio da arte. Cada oficina, cada espetáculo, cada gesto criador reafirma o poder do teatro como forma de educação popular que possibilita o desenvolvimento humano.

Inspiradas pelo ideal freiriano de educar para a liberdade e pela potência relacional da arte, essas vivências convidam a pensar uma educação estética para a vida, que valoriza a escuta, o pertencimento e a ação coletiva.

É possível realizar uma ligação entre as falas dos entrevistados, os desejos do grupo com suas ações e os ensinamentos de Viola Spolin ao dizer que:

Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Isso é válido para a criança que se movimenta chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações. Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. (2015 p. 3)

Pelas razões aqui demonstradas, e por se tratar de um horizonte para a educação emancipatória, o teatro deve ser valorizado pelo Estado, por meio de diversos incentivos, como Leis que apoiem grupos e profissionais já atuantes no mercado. Além disso, é fundamental a criação de espaços para que esses artistas formem novos fazedores de cultura, contando com aparelhos estatais de acesso à cultura, como salas de ensaio, ateliês, entre outros. É importante também que os governos invistam em espaços escolares para que os alunos tenham contato com essas práticas artísticas e possam, exercitar esses ofícios. Nesse aspecto – tanto no que diz respeito aos aparelhos estatais quanto às escolas preparadas para receber tais fazeres artísticos – o Distrito Federal apresenta déficit. Por exemplo, o Teatro Nacional ficou 15 anos em reforma, o Galpãozinho e o Cine Itapuã (no Gama) estão sem manutenção, tornando esses espaços inutilizáveis desde os anos 1990, e muitas regiões administrativas sequer dispõem desses equipamentos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das entrevistas realizadas com moradores da comunidade e com os artistas do grupo, foi possível concluir que o teatro é uma ferramenta importante para a construção de uma sociedade mais crítica à realidade e mais aberta a novos saberes. Verificou-se também que a diversidade de produções auxilia no entretenimento local e possibilita a troca de ideias, contribuindo para a formulação de novos saberes. As viagens feitas pelo grupo trouxeram para os artistas novas noções de mundo, que não seriam possíveis dentro da realidade de Brasília, assim como permitiram à comunidade ter contato com essas realidades por meio da vinda de artistas ao espaço cultural do grupo.

As oficinas ensinaram aos artistas a lidar com o público considerando a realidade de cada aluno/oficinando, além de desenvolver técnicas que favorecem a aprendizagem de cada saber artístico, ampliando e aperfeiçoando tanto as oficinas quanto o repertório para o desenvolvimento das habilidades de forma mais assertiva.

O diálogo entre as ações do grupo e os autores evidenciou que os espaços alternativos de aprendizagem auxiliam no desenvolvimento do senso de comunidade, tanto por parte da população quanto dos artistas, que também aprimoraram técnicas específicas para cada público. Isso revela um movimento coeso com as correntes do pensamento educacional.

Não é possível concluir esse trabalho sem falar da minha maior fonte de inspiração, guia da vida e do trabalho. Leda é uma peça fundamental para esse projeto, uma vez que me deu vida, me conscientizou sobre as políticas culturais e de luta de classes. Também me ensinou a ser o homem que sou e em busca de aperfeiçoamento (melhorias acredito ser o termo mais adequado). Seu posicionamento e sua postura frente às adversidades que enfrentamos é meu maior farol nessa vida e na formação acadêmica, sua gestão e estratégia em lidar com problemas é impar e certa. São tantas admirações que corro o risco de escrever em demasia ao falar dela. A voz de minha mãe deve ser reverberada em todos os



cantos, para que seja uma guia em como gerir e pensar a arte e a inspirar mulheres a se impor num universo dominado por homens (o setor de administração).

Portanto, o Grupo Bagagem não é apenas um agente de cultura e entretenimento, mas também um importante colaborador na construção de uma sociedade mais crítica e capaz de avaliar a sua realidade. Assim, pode-se afirmar que Bagagem contribuiu para a dinâmica artística e cultural de Brasília e segue inspirando as pessoas a serem mais abertas a novas informações e ao pensamento analítico. Por meio do desenvolvimento de habilidades e da troca de informações entre artistas e a sociedade, o grupo é um difusor essencial da cultura e do entretenimento.

Viva ao Bagagem Cia de Bonecos, viva aos 42 anos do grupo, e que venham muito mais anos de trabalho e aperfeiçoamento dos artistas que contribuem para e essa história.

## REFERÊNCIAS

BEZERRA, Douglas Bento. **Vivências estéticas com o cinema: educação e desenvolvimento dos afetos**. 2024. 218f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, 2024. Acesso em [https://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/51809/1/DouglasBentoBezerra\\_DISS\\_ERT.pdf](https://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/51809/1/DouglasBentoBezerra_DISS_ERT.pdf).

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2017

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2022.

Huizinga, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo. 9ª Ed Revisada e atualizada. Perspectiva 2022

Vigotski, Lev Semiónovich. **Imaginação e Criação na infância**. São Paulo: Expressão popular, 2018.

VYGOTSKY, Lev Semiónovich. **Psicología del Arte**. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2008.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 6ª ed. São Paulo Perspectiva 2015 o Perspectiva 2015